

Janet Walker

## Katasztrófa, reprezentáció és az emlékezet hányattatásai\*

**T**RAUMA (LELKI): Egy olyan életesemény, amelyet intenzitása, az egyén adekvát válaszadási képtelensége és a pszichés szerveződésben keltett zavar és hosszútávú hatások jellemeznek.

(Jean Laplanche és J.-B. Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*)

A POSZTTRAUMÁS STRESSZ ZAVAR (PTSD); DIAGNOSZTIKAI JELLEMZŐK: A közvetlenül megtapasztalt traumatikus események közé tartoznak – nem kizárólagosan – a katonai harc, az erőszakos személyes támadás (szexuális zaklatás, fizikai támadás, betörés, rablás), az emberrablás, a tússzá válás, a terrorista támadások, a kínzás, a háborús fogolyként vagy koncentrációs táborban való fogvatartás, a természeti vagy ember okozta katasztrófák, a súlyos autóbalesetek vagy egy életveszélyes betegség diagnózisa. Gyerekek esetében a fejlődésnek nem megfelelő szexuális tapasztalatok erőszakos fenyegetettség, tényleges erőszak vagy sérülés hiányában is jelenthetnek szexuális traumát. A tanúként megtapasztalt traumatikus események közé tartozik – nem kizárólagosan – annak átélése, hogy egy másik személy súlyosan megsérül vagy nem természetes körülmények között életét veszti erőszakos támadás, baleset, háború vagy valamilyen katasztrófa következtében vagy egy halott test vagy testrészek váratlan látványa.

(Amerikai Pszichológiai Társaság: *A mentális zavarok diagnosztikai és statisztikai kézikönyve, DSM-IV*)

„A traumatikus eseményekkel kapcsolatos emlékek rendkívüli módon valóságúéek lehetnek” – állítja Elizabeth Waites.<sup>1</sup> Ha az emlékezet „lényegét” próbáljuk megragadni, a traumatikus eseményekre való emlékezés éppen arról ismert, hogy jóval valóságúébb, mint a hétköznapi eseményekkel kapcsolatos emlékek.<sup>2</sup> De az is igaz, hogy a valódi katasztrófák megzavarhatják az emlékezeti folyamatokat. A közfelfogás és a jogi vélekedés hajlamos a „vagy megtörtént vagy nem” típusú gondolkodást követve elutasítani azokat a traumatikus eseményekről szóló beszámolókat, amelyekben tévedés vagy amnéziás rész található. A kortárs pszichológiai elméletek azonban azt mutatják, hogy az emlékezeti működésnek ezek a jellegzetességei magának a traumatikus élménynek a tipikus következményei. A felejtés és az emlékezeti hibák valójában tehát bizonyítékként szolgálhatnak annak az eseménynek a valódi természetére, amire az egyén visszaemlékezni próbál. A traumatikus emlékezetnek ezt a természetéből fakadó ellentmondásosságát én „traumatikus paradoxonnak” nevezem: a traumatikus események maguk okozhatják és okozzák is azokat az emlékezetvesztési jelenségeket és emlékezeti tévesztéseket, amelyekről általában azt gondolják, hogy aláássák egy eseményre való visszaemlékezésről szóló beszámoló hitelességét.<sup>3</sup>

\* A fordítás alapja: Walker, Janet: *Catastrophe, Representation, and the Vicissitudes of Memory*. In: Uő.: *Trauma Cinema: Documenting Incest and the Holocaust*. Berkeley: University of California Press, 2005. pp.1–29.

1 Waites, Elizabeth: *Trauma and Survival: Post-Traumatic and Dissociative Disorders in Women*. New York: W. W. Norton, 1993. p. 28. Waites idézi Terr, Lenore: *Too Scared to Co: Psychic Trauma in Childhood*. New York: HarperCollins, 1990., és Fair, C. M.: *Memory and Central Nervous Organization*. New York: Paragon House, 1988. című műveit. Korábban itt tárgyaltam a PTSD-t, az úgynevezett memóriaháborúkat és Elizabeth Waites munkásságát (részben erre az értekezésre támaszkodom most is): Walker, Janet: *The Vicissitudes of Traumatic Memory and the Postmodern History Film*. In: Kaplan, Wang (eds.): *Trauma and Cinema: Cross-Cultural Explorations*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.

2 Terr, Lenore: *True Memories of Childhood Trauma: Flaws, Absences, and Returns*. In: Pezdek, Banks (eds.): *The Recovered Memory/False Memory Debate*. San Diego: Academic Press, 1996.; Schacter, Daniel: *Searching for Memory: The Brain, the Mind, and the Past*. New York: Basic Books, 1996. p. 9. és a 4. fejezet (Reflections in a Curved Mirror: Memory Distortion).

3 Walker, Janet: *The Traumatic Paradox: Documentary Films, Historical Fictions, and Cataclysmic Past Events*. *Signs* 22 (1977) no. 4. pp. 803–25., átdolgozva itt: Walker, Janet: *The Traumatic Paradox: Autobiographical Documentary and the Psychology of Memory*. In: Hodgkin, Katharine – Radstone, Susannah (eds.): *Contested Pasts: The Politics of Memory*. New York: Routledge, 2003.

A kortárs pszichológia traumával és emlékezettel foglalkozó elméletei rávilágítanak a téma valódi komplexitására, és a traumatikus emlékezet megközelítésének azokra a korlátaira, melyek figyelmen kívül hagyják, hogy annak tévesztései a múlttal kapcsolatos információk megszerzésének és értékelésének lehetséges eszközeiként is felfoghatók. Jelen fejezet egyik célja annak a bemutatása, hogy a pszichológia irodalma hogyan járulhat hozzá a történelem- és bölcsészettudományon alapuló új traumaelméletekhez. Bár a trauma és a történelem kritikai elméletei jelentős mértékben megtermékenyítően hatottak egymásra, a kortárs pszichológia irodalmát mind intézményi, mind intellektuális okokból mostanáig számottevően nem vonták be a vitába. Itt azt az álláspontot képviselem, hogy a kortárs pszichológia trauma- és emlékezetelméletei sokat nyújthatnak a történetírók számára, beleértve a múlttról szóló filmek elméletalkotóit és közönségét is.

A fejezet másik célja annak demonstrálása, hogy bizonyos filmek és videók hogyan fejezik ki saját karakteres – a kortárs pszichológia által kidolgozott trauma- és emlékezetfelfogással szinergikus kapcsolatban álló – nézőpontjukat az emlékezet hányattatásaival kapcsolatban. A pszichológia és a film között oda-vissza haladva, a fejezet azokat az összetett mintázatokat tárja fel, amelyek a katasztrófális eseményekre való emlékezésnek és ezek reprezentációjának tudatos és tudattalan módszereit meghatározzák.

## Trauma és emlékezet

Shoshana Felman irodalomkritikus és Dr. Dori Laub klinikai pszichiáter könyve, a *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* jelentős terjedelemben foglalkozik azokkal a mechanizmusokkal, amelyek folytán valós történelmi eseményeket megtapasztaló szemtanúk egymástól az összehasonlíthatatlanságig eltérő

emlékeket élnek meg és tanúvallomásokat szolgáltatnak. A visszaemlékezések szövegében található ténybeli hibákra való kitérés helyett – ami az az amatőr és professzionális történetírásban is bevett szokás – Felman és Laub megmutatják, hogy egy téves emlék hogyan mondhatja el a történelmi igazságot. Laub holokauszttal és a személyes vallomásokkal kapcsolatos tapasztalataira támaszkodva, a könyvben elénk tárja egy hatvanas évei végén járó nőt, aki a Yale *Video Archive for Holocaust Testimonies* ottdolgozó kutatóinak mondta el emlékeit az auschwitzi felkelésről. A nő arról számolt be, hogy négy kémény robbant fel a felkelés eseményeinek következtében. „A lángok az égbe lövelltek” – idézte fel. „Az emberek futottak. Hihetetlen volt.”<sup>4</sup> Úgy tűnik, hogy tényleg nem volt hihető. A történészek egy későbbi megbeszélésen, amin megnézték a vallomásról készült szalagot, megkérdőjelezték a nő történetének megbízhatóságát. Valójában négy helyett csak egy kéményt semmisítettek meg. Emiatt – magyarázza Laub – a történészek kétségbe vonták a nő szavahihetőségét: „Mivel a tanúskodó nő emlékezete ilyen értelemben tökéletlennek bizonyult, nem tudták elfogadni – vagy hitelesnek tekinteni – az eseményekről szóló beszámoló egészét.” De Laub nem értett ezzel egyet: „Nem egyszerűen történelmi tényekről tanúskodott, hanem a túlélés és a kivégzéssel szembeni ellenállás valódi titkáról. Ő négy kéményt látott felrobbanni, más szavakkal az elképzelhetlent látta... Azért jött, hogy a hihetlenség mellett tanúskodjon, pontosan amellet, aminek a szemtanúja volt – Auschwitz keretének ilyen szétfeszítése mellett... Mivel a tanú nem volt tisztában a felrobbanó kémények számával, a történészek azt mondták, hogy semmit sem tud. Én azt gondoltam, hogy éppen hogy többet tudott, hiszen tudott a keretek szétfeszítéséről, amit az ő saját vallomása most újra megismételt.”<sup>5</sup>

Laub gondolkodásának újszerűsége abban áll, hogy a tanúvallomásban szereplő valóság regisztere nem csak empirikus, hanem absztrakt is lehet. Ha nem tudunk a kémények számának eltúlzásáról, a nő emlékét egyszerű

Az a koncepció, hogy a traumatikus emlékezet paradox a bizonyítékok megítélésének elfogadott szabványjaival kapcsolatosan, ezekből a művekből származik: Herman, Judith: *Trauma and Recover*. New York: Basic Books, 1992. [Magyarul: Herman, Judith: *Trauma és gyógyulás*. (trans. Kuszing Gábor) Budapest: Háttér Kiadó, 2011.] és Waites, Elizabeth: *Trauma and Survival: Post-Traumatic and Dissociative Disorders in Women*. New York: W. W. Norton, 1993.

<sup>4</sup> Laub, Dori: *Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening*. In: Felman, Shoshana – Laub, Dori: *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1991. p. 59.

<sup>5</sup> *ibid.* pp. 59–60, pp. 62–63. Ezt a példát és hasonló szövegezést használtam itt: Walker: *The Vicissitudes of Traumatic Memory*.

beszámolóknak tekintenénk. A tények ismeretében talán kísértésbe eshetnénk, hogy elutasítsuk a nő által szolgáltatott bizonyítékot. De ha felismerjük az álemlék valódi természetét, képesek leszünk az eseményt a keretek lerombolásaként értelmezni. Más szavakkal történelmi megértésünk abból származik, hogy felismerjük a különbséget a valóság-hű emlék (egy kémény felrobbant, Auschwitzban tényleges ellenállás volt) és az álemlék (a másik három kémény nem robbant fel; a nő emlékezete felnagyítja az eseményeket; a túlzás fejezi ki legjobban, hogy az auschwitzi ellenállás minden eséllyel szembemenő ellenállás volt). Bár az álemlékek is tanúskodnak, többet tudunk az emlékezet működéséről, amikor van kiegészítő információk az emlék alapjául szolgáló valódi eseményekről. Részben az teszi lehetővé számunkra, hogy megértsük az emlékekben rejlő történelmi jelentést – amivel az ennek ellenére rendelkezik – ha felismerjük, hogy nem felel meg teljes egészében a valóságnak.

Az ehhez hasonló elméletek kidolgozásában a feminista emlékezetkutatók élen járnak, mivel motivációjuk egy ellentmondásban gyökerezik. Egyszerre törekszenek arra, hogy szociális és jogi aktivizmuson, valamint a nők múltbeli eseményekről szóló tanúvallomásain alapuló megfelelő terápiás eljárásokon keresztül orvosolják a gyermekkori szexuális abúzus bűncselekményét, miközben fel kell számolniuk az antifeministák ellenállását azzal a néhány feminista által megfogalmazott feltételezéssel szemben, hogy minden látszólagos emléket egyaránt érvényesnek kell elfogadni. A kihívást az jelenti, hogy egyaránt számolni kell azokkal az esetekkel, amikor az emlék a valóságos történéseket tükrözi és azokkal az esetekkel, amelyekben a nők emlékei látszólag elrugaszkodnak a szó szerinti valóságtól. A sátánista rituális abúzus, földönkívüliek általi elrablás vagy a vérfertőzés súlyosan téves emléke – internálisan megteremtett fantáziák – ebből a szempontból azért veszélyesek, mert az egyén pszichés életében ugyanolyan erőteljes szerepük lehet, mint azoknak a valódi emlékeknek, amelyeket utánoznak. De ha a belsőleg létrehozott emlékezeti formációkat elutasítjuk, vagy netán szó szerinti tartalmukat fogadjuk el, akkor semmit sem tanulunk belő-

lük. A mentális konstrukciók több, különböző típusát kell tanulmányoznunk, és tovább tanulmányoznunk, mégpedig a valós múltbeli eseményekkel való viszonyuk – legyen az bármilyen gyenge – kontextusában. Vagyis a feminista klinikusok és elméletalkotók munkáját éppúgy kölcsönösen meghatározzák a fantáziakonstrukciókban rejlő igazságok, mint a valóságot tükröző emlékekben megbújó fantáziák. Úgy tenni, mintha az igazság és a fantázia egyetelműen elkülöníthetőek lennének egymástól, mindkettő fontos aspektusainak szem elől veszítésével járna.

Ezt a gondolatmenetet jól illusztrálja Eileen Franklin Lipsker és apja, George Franklin esete. 1990. november 30-án az esküdtszék elsőfokon bűnösnek találta George Franklint a nyolc éves Susan Nason meggyilkolásában. Az esküdtszék megállapítása és Leonore Terr *Felszabadított emlékek (Unchained Memories)* című könyvében szereplő leírása szerint, Eileen tanúként volt jelen a bünesetnél, ami Susan megerőszkolásával kezdődött.<sup>6</sup> Dr. Terr, a vád szakértő tanúja könyvében leírja, hogyan nyomta el Eileen apja tettének emlékét, hogy húsz évvel később váratlanul saját lányának fejbiccentése és a meggyilkolt lányéhoz hasonló külseje előhívja azt. George Franklint annak ellenére ítélték el, hogy Elisabeth Loftus emlékezetkutató és a False Memory Syndrome Foundation testületi tagja szakértő tanúvallomást tett a védelmében, amelyben erőteljesen érvelt az elnyomott emlék lehetősége ellen. Eileen Lipsker nem *veszítette* el egy ilyen emléket – jelentette ki Loftus – így az emlék nem is lehetett valódi. Az emlékek tartalmát is felhasználta, hogy alássa érvényességüket. Eileen Franklin Lipsker emlékei számos részletükben tévesek voltak. A meggyilkolt lányon nem volt pulóver vagy kabát, nem a gyilkosság helyszínén temették el és nem takarták el a gyilkos furgonjáról származó matracal. Ezek az eltérések Loftus számára – bár az adott esküdtszék számára láthatóan nem – további bizonyítékul szolgáltak, hogy az emlékek hamisak. A védőügyvédek is következetesen vitatták a visszanyert emlékek érvényességét, amellé érvelve, hogy Eileen Franklin Lipsker emlékezete kifejezetten egy olyan „*megbízhatatlan szerkezetnek tűnt, amely erőteljesen ellentmondásos emlékképeket generál.*”<sup>7</sup>

6 Terr, Lenore: *Unchained Memories: True Stories of Traumatic Memories, Lost and Found*. New York: Basic Books, 1994.

7 Idézve itt: Dolan, Maura: *Credibility under Attack in Repressed Memory Case*. *Los Angeles Times* 21 (1996) A3. Franklin-Lipsker (aki 1995-ig kötőjeles formában használt a vezetéknevét) különlegesen sebezhető ezzel a támadással szemben, mivel nyilvánosságra hozta, hogy visszanyerte az emlékét az apja által elkövetett két másik gyilkosságnak is, de ezeknek az emlékeknek az érvényességét nem igazolták a nyomozók.

Lenore Terr azzal ellenérvelt, hogy az igazi (külső) traumák „gyakran társulnak a poszttraumás stressz zavar tüneteivel, ami gyakran együtt jár memóriazavarokkal vagy emlékezeti disszociációkkal.”<sup>8</sup> Ezen kívül a testi tünetek olyan „traumatikus események valódiságáról is tanúskodhatnak”, amire az egyén valójában nem emlékszik.<sup>9</sup> Terr szerint Eileen Franklin Lipsker, miután látta, hogy apja hogyan törte be egy kövel legjobb barátja koponyáját, kialakította azt a szokást, hogy „a feje egyik oldalán kitépkedte a haját, amitől a fejtető közelében egy nagy, vérző kopsz folt keletkezett”.<sup>10</sup> És valóban, az, hogy ezek a tünetek megelőzték Lipsker emlékeinek tudatos visszanyerését, az emlékek érvényessége mellett látszik tanúskodni. Terr szerint a gyerekek kifejezetten hajlamosak arra, hogy megtanulják, hogyan tudnak az ismétlődő traumatikus élményekkel az emlék disszociációja (lehasítása) vagy elnyomása útján megküzdeni az adott traumatikus esemény átélése közben vagy után. Ez lehetővé teszi, hogy megértsük, miképpen lehetséges, hogy Eileen Franklin Lipsker, miközben rászokott a hajtépkedésre, tudatos szinten elfelejtette legjobb barátja megerősökölésének és meggyilkolásának emlékét.

Felvetődik a kérdés: hogyan tudunk a traumatikus paradoxonnal megküzdeni? Hogyan kezelhető az a problémás jelenség, hogy a traumatikus élmények egyaránt eredményezhetnek megbízható emlékeket vagy az esemény pszichés manifesztációjaként jelentkező tünetegyüttest, de – főleg amennyiben többször megismétlődnek, mint például az incesztus esetén – kiválthatnak képzelgést, az emlékek elnyomását, téveszmét vagy az események által okozott, de azt valójában nem realiztikusan megjelenítő

értelmezéseket?<sup>11</sup> A fantázia/valóság kettőssége a probléma középpontjában áll annyiban, hogy azt kell eldöntenünk, milyen kapcsolat van vagy milyen kapcsolatok lehetségesek a mentális képek, mint az elme által létrehozott önálló képződmények és a való világ eseményei között, amelyek hatással vannak emlékeink színpalettájára, vizuális jellemzőire, karakter- és narratíva repertoárjára.

Akik pszichoanalízist tanultak, általánosan egyet értenek abban, hogy ez a tudományág – a fantázia fogalmán keresztül – akkor született meg, amikor Freud elvesztette a hitét abban, hogy a hisztéria etiológiája „a túl korai szexuális élményben” rejlik, vagy amikor elkezdte megkérdőjelezni azoknak a női pácienseitől hallott történeteknek valóságtartalmát, amelyekben felnőtt férfiakhoz fűződő abuzív és gyakran vérfertőző gyermekkori szexuális kapcsolatokról számoltak be.<sup>12</sup> A pszichoanalízis akkor kezdődött, amikor Freud visszavonta az elméletet, amit *A hisztéria etiológiájában* (1896) vezetett elő, miszerint „a hisztéria minden esetének hátterében egy vagy több túl korai szexuális élmény áll, olyan események, amelyek a gyermekkor legkorábbi éveibe tartoznak”<sup>13</sup>, mégpedig egyfajta fantáziaelmélet javára. Freud azt állította, hogy a gyermekkori szexuális zaklatásokról szóló beszámolók a lányok saját szexuális vágyain és az azok beteljesüléséről való fantáziáláson alapultak. „Végül be kellett látnom, hogy ezek a csábítási jelenetek soha nem történtek meg, csak a pácienseim képzeletének szüleményei voltak.”<sup>14</sup>

De ha abban egyetértés uralkodik is, hogy a pszichoanalízis szellemi életének e kulcspillanatában ilyen sorrendben követték egymást az események, abban már

8 Az idézett rész innen származik (a szerzők ebben a szakaszban Leonore Terr munkáját írják le): Schwarz, Robert – Gilligan, Stephen: *The Devil Is in the Details: Fact and Fiction in the Recovered Memory Debate*. *Family Therapy Networker* March/April (1995) p. 22.

9 Waites: *Trauma and Survival*. p. 36.

10 Terr: *Unchained Memories*. p. 35.

11 Lásd Waites: *Trauma and Survival*, főként az első fejezetet, *Psychobiology and Post-Traumatic Pathology*.

12 Sokatmondónak találok, hogy Jean Laplanche és J.-B. Pontalis (Laplanche, Jean – Pontalis, J.-B.: *The Language of Psycho-Analysis*. New York: W. W. Norton, 1973.) a „patogén infantilis jelenetek” kifejezést használják, hogy leírják azt, amit Freud szexuális „csábításnak” vagy „korai szexuális tapasztalatnak” nevez, és amit a feministák „gyermekkori szexuális molesztálásnak” vagy „bántalmazásnak” hívnak. [Magyarul: Laplanche, Jean – Pontalis, J.-B.: *A pszichoanalízis szótára*. (trans. Albert Sándor). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994.]

13 Freud, Sigmund: *The Aetiology of Hysteria*. 1896. In: Strachey, James (ed. and trans.): *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press, 1962. 3. p. 203.

14 Freud, Sigmund: *An Autobiographical Study*. 1925. In: Strachey: *Standard Edition*, 20. p. 34.

lényegesen kisebb az egyetértés, hogy ez a történet végét jelentené. Az egyéni traumákkal foglalkozó szakemberek olvasata eltér abban a tekintetben, hogy mennyire tekintik a freudi fordulatot véglegesnek és ez Freud örökségének különböző értelmezéseit eredményezi. Ahogy Diane Waldmannal közösen máshol már rámutattunk, néhány feminista elméletalkotó, különösen Florence Rush és később Jeffrey Masson „*a pszichoanalízist a feminizmus átkának tekintik*” pontosan a nők gyermekkori szexuális zaklatásról szóló beszámolóinak vélelmezett tagadása miatt.<sup>15</sup> A pszichiáter és szerző Dr. Judith Herman szavaival élve – aki a pszichés trauma talán legszélesebb körben idézett feminista elméletalkotója –, „*az elkövetkező évszázad uralkodó pszichológiai elméletének alapja ezzel a nők által megélt valóság tagadása lett*”.<sup>16</sup> Ezért ő Freudtól Pierre Janet tudományos hagyatéka és elmélete felé fordult, mely szerint a „disszociáció” által a hisztériás páciensek traumatikus emlékei „*a mindennapi tudattól különválva, abnormalis formában öröklődnek meg*”.<sup>17</sup>

Fontos azonban megérteni, hogy Herman elismeri, hogy nem minden traumatikus emlék felel meg a valós eseményeknek. Rámutat, hogy a traumatikus emlékekben a testi és vizuális érzetek a „*szóbeli narratívum és a kontextus*”<sup>18</sup> felett állnak és meghatározó esetek történetét tárja elénk annak bemutatására, hogy a tudattalanul visszatérő emlékek gyakran álcázott formában jelentkeznek. De Herman a fan-

tázia kifejezést általában olyan vágyak megnevezésére tarja fenn, amelyek „remélt” jövőbeli eseményekre vonatkoznak: a „bosszúfantáziára” vagy annak elképzelésére, hogy az elkövető bűnbánatot gyakorol. Az általa az „abnormális” traumatikus emlékekre alkalmazott elméleti keret nem Freud fantáziaelmélete, hanem Janet disszociációs elmélete.

Más feminista elméletalkotók bár egyetértenek kollégáikkal abban, hogy a tényleges gyermekkori szexuális zaklatást tagadni vagy figyelmen kívül hagyni elítélendő, mindazonáltal azt állítják, hogy Freud álláspontja nem tekinthető teljes tagadásnak és a fantázia, mint szükséges fogalom felismerése nem zárja ki annak belátását, hogy a gyermekek is lehetnek szexuális zaklatás áldozatai. Diane Waldmannal közösen – jelentős mértékben Juliet Mitchell és Jacqueline Rose<sup>19</sup> nézőpontjának hatására – kitartunk amellett, hogy Freud „*továbbra is kereste a kapcsolatot a tényleges gyermekbántalmazás és a tudattalan ödipális fantáziák és vágyak között*”. Amellett érvelünk, hogy Freud munkássága „*még érdekesebb attól, hogy elutasítja, hogy a kérdést a nemi erőszak társadalmi valóságának vagy a fantáziakonstrukció fontosságának tagadásával oldja meg – ehelyett egyidejűleg ragaszkodik mindkét lehetőséghez*.”<sup>20</sup>

Jean Laplanche és J.-B. Pontalis freudi fantázia definíciója támogatja a fantázia sokféleségének ezt az olvasatát. Ezek a kutatók a fantáziát (vagy *phantáziát*)\*\* úgy

15 Waldman, Diane – Walker, Janet: John Huston's Freud and Textual Repression: A Psychoanalytic Feminist Reading. In: Lehman, Peter (ed.): *Close Viewings: An Anthology of New Film Criticism*. Tallahassee: Florida State University Press, 1990. p. 284; Rush, Florence: *The Best Kept Secret: Sexual Abuse of Children*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1980.; Masson, Jeffrey: *The Assault on Truth: Freud's Suppression of the Seduction Theory*. New York: Penguin, 1984.

16 Herman, Judith: *Trauma and Recovery*. p. 14.

17 ibid. p. 34.

18 ibid. p. 38.

19 Mitchell, Juliet: *Psychoanalysis and Feminism: Freud, Reich, Laing and Women*. New York: Vintage, 1975.; Mitchell, Juliet: Introduction I. és Rose, Jacqueline: Introduction II. In: Mitchell, Juliet – Rose, Jacqueline (eds.): *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne*. New York: Macmillan, 1982.

20 Waldman – Walker: *John Huston's Freud and Textual Repression*. p. 285. Az állításaink alátámasztására hivatkozunk: Freud, Sigmund: *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. 1916. In: Strachey (ed.): *Standard Edition*. 3. p. 168, 1924-ben írt lábjegyzet ehhez: *The Neuro-Psychoses of Defence*. 1896. In: Strachey (ed.): *Standard Edition, An Autobiographical Study*. 1925. In Strachey (ed.): *Standard Edition*. 20. p. 120.; *Female Sexuality*. 1931. In: Strachey (ed.) *Standard Edition*. 21. p. 238; és *Femininity*. In: *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*. New York: W. W. Norton, 1933. 22. p. 120. Ezeket a példákat idézi Masson: *Assault on Truth*. pp. 195–200; és az utolsó kettőt Gallop, Jane: *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982.

\*\* Walker a következő lábjegyzetben tér ki a kétféle írásmód közti különbségre. Bár az idézett szerzők ezt az írásmódot használják, a fordításában mi a kezdetektől a „fantázia” formát használjuk. [– A ford.]

határozzák meg, mint „[egy] képzeletbeli jelenetet, amelyben az egyén főhősként van jelen és egy vágya beteljesül (az utolsó elemzés szerint egy tudattalan vágya), olyan módon, amit a védekező mechanizmusok kisebb vagy nagyobb mértékben torzítanak. A fantáziának számos különböző típusa van: a tudatos fantáziák vagy az álmodozás, a tudattalan fantáziák – mint a manifeszt tartalom által elfedett struktúrák, amik az analízis során kerülnek felszínre – és az elsődleges fantáziák.”

<sup>21</sup> Egy „képzeletbeli jelenet” – vajon honnan származik – belső vagy külső eredetű? Ez a fő kérdés, amivel a definíció kommentárja foglalkozik, ahol Laplanche és Pontalis ezen a vitatható ponton igazságot szolgáltatnak a fogalom komplexitásának. Freud bizonyos írásaiban – magyarázzák – különbséget tesz „a képzeletet és valóság (észlelés)” között. A fantázia egy „tisztán illuzórikus képződmény, ami nem fenntartható, ha a valóság helyes felfogásával kerül szembe.” Mégis – hangsúlyozzák a szerzők – Freud törekedett arra, hogy különleges szerepet tulajdonítson a „pszichés valóságnak”, megkülönböztetve azt a többi pszichés jelenségtől, pontosan annak az „igazi valósághoz” való viszonyulása alapján. Nem volt hajlandó azzal korlátozni magát – érvelnek – hogy kiválassz egyet ezekből a megközelítések közül. A fantázia egyszerre „véletlenszerű valóságos események emlékének eltorzított származéka” és „egy képzeletbeli megnyilvánulás, ami az ösztönös dinamika valóságának leplezésére szolgál.”<sup>22</sup> Az előbbi esetben a fantázia olyan, nem valós konstrukció, ami mégiscsak egy valós eseményre „támaszkodik”.<sup>23</sup> A biztonság kedvéért ez a valós esemény „véletlenszerű”, ami azt jelenti, hogy az emlék nem a fantázia gyökere, hanem inkább az a homokszem, ami köré a fantázia gyöngyszeme épül, de mindenestre szerephez jut.

Sokan a trauma kritikai elméletalkotói közül a traumatikus emlékezet etiológiájában a fantázia mentális folyamatainak jelentőségét a valós események fölé helyezik. Katharine Hodgkin és Susannah Radstone magyarázata szerint „a tragikus esemény, mint eredet hangsúlyozása félrevezető lehet, gyakorlatilag az ilyen típusú teleologikus narratívából pontosan az hiányzik, hogy az elme hogyan alkotja meg saját jelentéseit.”<sup>24</sup> Miközben egyetértek az eredetként való elgondolás Hodgkin és Radstone által megnevezett korlátaival, fontosnak tartom annak kiemelését, hogy óvnunk kell magunkat a túlkompenzációtól. Talán a különbség a hangsúlyon van, de véleményem szerint a fantázia és a valóság – ha titokzatos módon is – elválaszthatatlanul összefonódnak. A saját Freud értelmezésem mentén azt állítom, hogy míg a fantáziakonstrukciók kétségkívül internális jelenségek, válaszkészséget mutatnak a valós események által rájuk gyakorolt erőkre is.

A fantázia és a megélt valóság közötti homályos kapcsolat szemléltetésekor Jacqueline Rose-nak pszichoanalitikus irányultsága segített annak felismerésében, hogy egy gyermek, aki a valóságban abúzust élt át, vágyódhatott az apa után anélkül, hogy ténylegesen szexuális kapcsolatot akart volna létesíteni. A probléma az – magyarázza Rose –, hogy sem a szociális munka, sem a bíróságok nyelvezte nem alkalmas a vágy és az akarat közötti különbségtételre. Azonban, ha a kettőt összemossuk, akkor a vágy jelenlétében a nemi erőszak valósága semmissé válik – azoknak a véleményalkotóknak és az elkövetőknek a szemében, akik a szexuális aktust a lány részéről vágyottak és ezáltal közös megegyezésen alapulóknak tekintik.<sup>25</sup>

21 Laplanche és Pontalis a kifejezés különböző írásmódjainak eredetét és jelentőségét tárgyalják kommentárjukban. Habár a szerzők a német eredetű *phantasy* formát preferálják, én a megszokott angol írásmóddal (*fantasy*) folytatom, remélve, hogy megőrzöm a kifejezés minden benne rejlő összetettségét.

22 Laplanche–Pontalis: *Language of Psycho-Analysis*. p. 314.

23 A valós eseményre való „támaszkodás” koncepcióját innen vettem át: Laplanche, Jean: *Life and Death in Psychoanalysis*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

24 Hodgkin, Katharine – Radstone, Susannah: Remembering Suffering: Trauma and History. In: Hodgkin, Katharine – Radstone, Susannah (eds.): *Contested Pasts. The Politics of Memory*. New York: Routledge, 2003. p. 97. Köszönöm Katharine Hodgkinnek és Susannah Radstone-nak, hogy a kötetükbe írt saját fejezetem szerkesztése során ezekről a gondolatokról levelezhettünk. Valóban hálás vagyok, hogy felhasználták az írásomat, annál is inkább, hogy a nézeteink nem egyeznek meg pontosan.

25 Rose, Jacqueline: An Interview with Jacqueline Rose. Maire Jaanus és Michael Payne interjúja Jacqueline Rose-zal itt: Rose, Jacqueline: *Why War? Psychoanalysis, Politics, and the Return to Melanie Klein*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1993. pp. 234–35. Az elkövetői elbeszélésekről szóló értekezést lásd: Mertz, Elizabeth – A. Lonsway, Kimberly: *The Power of Denial*: In-

Elizabeth Waites, Susan Reviere, Janice Haaken, és Lenore Terr a trauma pszichológiájának olyan feminista elméletalkotói, akik különös figyelmet fordítanak a gyermekkori szexuális támadások által okozott pszichés károkra. Emellett azonban Judith Hermannál több hajlandóságot mutatnak arra, hogy hasznosítsák saját maguk számára a freudi pszichoanalízis fantáziastruktúrák tekintetében mutatott kétértelműségeit és kiválogassák a hasznos fogalmakat.<sup>26</sup> Waites és Reviere elhatárolódnak azoktól, akik azt állítják, hogy Freud tagadta a szexuális abúzus létezését. Amit tagadott – pontosít Waites – „az a szexuális abúzusnak, mint kóroki tényezőnek a jelentősége a neurózis kialakulásában.”<sup>27</sup> Így Waites Freud komplexebb fantázia elképzelésénél marad, jóllehet még ez a tagadás is aggasztja a képzeletnek a valódi bántalmazástól független, autonóm belső jelenségként való beállítását miatt. Az ő elmélete szerint a trauma egyrészt elszegényíti a képzeleti életet a trauma emlékéit szinte mechanikusan felelevenítő visszaemlékezések végtelen ismétlésének generálása által, másrészt ösztönzőleg hat rá a múltbeli események szó szerinti átvételétől eltérő összetett struktúrák létrehozásának segítségével.<sup>28</sup>

A négy traumával foglalkozó feminista elméletalkotó közül Haaken fedti fel legnyíltabban, hogy a traumaelmélet mennyiben adós a klasszikus pszichoanalízisnek, és különösen a pszichoanalízis fantáziakonceptiójának. Úgy véli, hogy a freudi eszmék szükségszerűen helyesbítőleg hatnak a „traumaparadigmára”.<sup>29</sup> Az 1980-as évek „trauma/disszociáció modellje” arra törekedett, hogy visszaállítsa a valódi tragédiákra irányuló figyelmet, ami követői szerint Freud miatt került háttérbe, mivel letett a csábítási elméletéről és intrapszichés konfliktust helyezte előtér-

be. „Azáltal, hogy elismeri a politikailag szervezett kínzás és erőszak – ideértve a családon belüli erőszak és szexuális bántalmazás – túlélőinek egyedülálló szenvedését, [a traumaparadigma visszanyúl] a pszichoanalízishez ..., örökségének társadalmi reformista dimenziójához, ami az intellektuális mozgalom korai lendületében központi szerepet játszott.” Haaken elismeri a modellt progresszivitását azzal kapcsolatban, ahogy „megtöri a csendet akörül, ahogy a szakma egyezményesen kezeli az ilyen bűneseteket” (63). Viszont kritizálja azt, ahogyan a traumaparadigma figyelmen kívül hagyja, hogy milyen mértékben „aktív szereplője az elme az események énvédő átalakításának” (68). Mi a helyzet az elme képzeletgazdag valóság elaborációjával; a belső konfliktusok külvilágba való projekciójával, a szexuális vággyal, beleértve az agresszorral szembeni vágyat is; és a „transzformatív emlékezéssel”? Azt állítja, hogy ezekben áll a freudi pszichoanalízis lényege és nem szabad szerencsétlen későbbi fejleményekként elvetnünk őket.

Továbbá, ha a trauma definíciója teljes mértékben aköré az elképzelés köré épül, hogy azt az elme külső meg-rázkódtatásra adott patológikus reakciójának kell tekintennünk, akkor a pszichoanalitikus modell radikális felvetései kikerülhetővé válnak. Ez azért van így, mert ebben az esetben a trauma az elme abnormalis állapotának tekinthető, nem pedig az emberi képzelet és emlékezet lehetőségeiből és korlátjaiból származó képződménynek. Haaken emiatt kritikusan áll Herman *Trauma és gyógyulásához*, azzal az indokkal, hogy „az emlékezetet a múltbeli események szó szerinti reprezentációjának állítja be” és ezáltal „elzárkózik a zavart keltő események és képzeleti elaborációjuk összefonódásának bármilyen mértékű elismerésétől.” (93) Más szavakkal Haaken olyannak látja Hermant, aki „mindent szó szerint

dividual and Cultural Constructions of Child Sexual Abuse. *Northwestern Law Review*. 92 (1998) 4. „Egészen gyakran találkozhatunk azzal, hogy a gyermekmoleesztálók megpróbálják elhárítani a felelősséget azzal az érveléssel, hogy a gyermek tulajdonképpen kezdeményezte az abúzust – hogy a gyermek valamilyen módon csábítóan vagy erkölcsstelenül viselkedett és ez váltotta ki az elkövető tettet” (1429). Lásd még: Armstrong, Louise: *Rocking the Cradle of Sexual Politics: What Happened When Women Said Incest*. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley, 1994.

26 Waites, Elisabeth: *Trauma and Survival*; L. Reviere, Susan: *Memory of Childhood Trauma: A Clinician's Guide to the Literature*. New York: Guilford Press, 1996.; Haaken, Janice: *Pillar of Salt: Gender, Memory and the Perils of Looking Back*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1998; Terr, Leonore: *Unchained Memories*.

27 Waites: *Trauma and Survival*. pp. 5–6.

28 *ibid.* p. 34.

29 Haaken: *Pillar of Salt*. pp. 62–63. A kifejezést ő Richard Ullmannak és Doris Brothersnek tulajdonítja. Ullman, Richard – Brothers, Doris: *The Shattered Self. A Psychoanalytic Study of Trauma*. Hillsdale, N.J.: Analytic Press, 1988.

vesz” – minden olyan mentális jelenetet, amit „vizionálója” (itt olyan neologizmust kell használnunk, ami semleges abból a szempontból, hogy a jelenetek valós múltbeli eseményeket elevenítenek-e fel) igaznak ítél, visszaemlékezésnek és nem kitalációnak tekint. Haaken elutasítja a traumatikus emlékezet „szószerinti szemléletét” („hinni kell a nőknek”) és „szociálkonstruktivista felfogását” („nem a nők vallomásaival kell törődni, ami számít az a pszichés realitás”) is, annak javára, hogy „tárgyalási térre van szükség a szélsőséges álláspontok összehétközéséhez” (8). Ezért a vérfertőzéses emlékezetnek egy radikálisan antibinarista megfogalmazásához jut: „a szimbolikus birodalmában az incesztus úgy tör felszínre, mint a női történetmesélés egy lázadó formája, ami valós, történeti traumákon alapul. Azonban a vérfertőzés valósága és a róla szóló híresztelések termékeny talajt biztosítanak az átvitt metaforikus igazságok számára, a női határok megsértésének és a jóllétet érintő fenyegetéseinek életre keltéséhez.” (13) Valójában az antifeminista ellenállás légkörében, ami a nők gyermekkori szexuális zaklatásra vonatkozó állításainak tagadását is magában foglalja, bátorságra van szükség ahhoz, hogy – mint Waites, Terr, Haaken és Reviere – valaki kitarson amellet, hogy a trauma tünetei magukban foglalhatják a szimbolikus elaborációt is, azaz olyan jelenetek képzeletbeli megalkotását, amelyek a traumára vonatkoznak, de nem egyeznek meg a szó szoros értelmében. Alapvető fontosságú annak kiemelése – ahogy azt Haaken meg is teszi – hogy a vérfertőzés „termékeny talajt biztosít a metaforikus igazságok számára.”

A *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* nem vállal fel ehhez hasonló gondolatokat. A posztraumatikus stressz zavarról szóló bejegyzés (a trauma hatásainak a *DSM-IV*-ben található legteljesebb felsorolása) sorra veszi a diagnosztikus kritériumok listáját, beleértve a traumaélmény okozta álmokat, hallucinációkat, disszociatív visszaemlékezési epizódokat, betolakodó emlékeket és az események újraélését. Azonban a megfogalmazás

alapján arra következtethetünk, hogy ezek a mentális konstrukciók úgy értelmeződnek, mint amik a valóságot tükrözik, mivel úgy történik rájuk hivatkozás, mint „az esemény felidézései,” „visszatérő zavaró álmok, amelyekben az esemény megismétlődik,” vagy „olyan események által kiváltottak, amelyek hasonlítanak a traumatikus élmény egy aspektusára, vagy szimbolizálják azt „(pl. ... hideg, havas időjárás vagy egyenruhás örök a hideg éghajlaton lévő haláltáborok túlélői számára).”<sup>30</sup> A mentális zavarokról szóló elsődleges kézikönyv nem ad ennél teljesebb képet az ilyen mentális konstrukciók tartalma tekintetében. Nem feltételez a legközvetlenebb és legegyszerűbb összefüggésen kívül más kapcsolatot ezen konstrukciók és a megtörtént, valós traumatikus események között. Így a trauma feminista pszichológiai szakirodalmára és a későbbiekben tárgyalt néhány egyéb úttörő emlékezetkutató munkásságára hárul a feladat, hogy a traumatikus elmeműködés jellemzőit azok teljes komplexitásában kidolgozza.

Képzeld el az emlékezetet egy skálaként, kiemelkedően valóság-hű emlékekkel a jobb szélén, hamis emlékekkel a bal szélén és a középen azokkal a képzeleti képekkel, amelyek a valóságra támaszkodnak, de nem tökéletesen tükrözik azt.<sup>31</sup> Az emberek biztosan jobban éreznék magukat, ha a jobbra található emlékek könnyen megkülönböztethetőek lennének a balra lévőktől, és tökéletesen elválaszthatónak lehetne tekinteni őket, vagy, ha egyértelmű lenne, hogy melyik emlékek tartoznak jobbra és melyik balra. De nem ez a helyzet. Ahogy az emlékezetkutató John Kihlstrom írja, „független megerősítés hiányában látszólag nincs olyan kritérium, amely alapján megbízhatóan megkülönböztethetnénk a pontos emlékeket a kitalációktól és konfabulációktól.”<sup>32</sup>

Freud korának dühödte szakmai és nyilvános vitái az 1980-as és 1990-es években visszatértek az új „emlékezeti háborúk”<sup>33</sup> legtöbb csatározást kiváltó területével, a hamis/visszatérő emlékek kérdésével. A közmédia 1993-ban kezdett intenzívebb figyelmet szentelni a „hamis emlék”

30 American Psychiatric Association: *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. 4th ed. Washington, D.C.: American Psychiatric Association, 1994. p. 424; a továbbiakban *DSM-IV*-ként hivatkozom rá.

31 Amint valószínűleg a szövegkontextusból is kiderül, a „támaszkodás” szót annak kifejezésére használom, hogy a fantázia és a valóság között valamilyen kapcsolat van, amely valóban fennáll, habár nem egyszerű másolásról, tükrözésről van szó.

32 Kihlstrom, John F.: Exhumed Memory. In: Lynn, Steven Jay Ed – McConkey, Kevin M. (eds.): *Truth in Memory*. New York: Guilford Press, 1998.

33 Crews, Frederick: *The Memory Wars: Freud's Legacy in Dispute*. New York: New York Review of Books, 1995.

„problémának”, amikor újságok és magazinok egymás után jelentettek meg történeteket olyan családokról, melyeket a lány saját apjával kapcsolatos „hamis” vádjai szaktítottak szét, vagy amelyek a lány vértfertőzési vádjainak visszavonását követően a család újraegyesítéséért küzdöttek. A *Family Therapy Networker* című szakmai folyóirat közlése szerint 1994-ig több, mint háromszáz magazin- és újságcikk jelent meg a „hamis emlékek” témakörében.<sup>34</sup> Számos hirdetést a False Memory Syndrome Foundation anyagi támogatásával adtak közre. Ezt a szervezetet szülők és támogató szakemberek hozták létre, hogy harcoljanak a „vértfertőzés és szexuális zaklatás vádjainak egyre növekvő hulláma ellen, amit azok a felnőttek idéztek elő, akik olyan eseményekről nyertek vissza »emlékeket«, melyek az emlékekben szereplő emberek és családok állítása szerint egyszerűen nem történhettek meg.”<sup>35</sup> Az elnyomott emlékek érvényességét tagadó tudományos művek születtek és kerültek újra előtérbe, melyek közül a legjelentősebbnek Elizabeth Loftus és Katherine Ketcham *The Myth of Repressed Memory: False Memories and Allegations of Sexual Abuse* című

könyve, valamint Richard Ofshe és Ethan Watters *Making Monsters* című műve bizonyult.<sup>36</sup> A terápiás „inceszts iparág” bővelkedett feljelentésekben, amit a feminista terapeuták anyagi és személyes indítékainak tulajdonítottak arra vonatkozóan, hogy vértfertőző emlékeket ültessenek a lányok fejébe, akikre a szülők a terapeuták manipulációinak félrevezetett áldozataiként tekintettek. A *Frontline* című dokumentumsorozat *Divided Memories* (Ofra Bikel, 1995) részében, míg látszólag kiegyensúlyozott módon folyt a kutatás, „arra helyezték a hangsúlyt” (ahogy az egyik véleményező megfogalmazta), hogy megkérdőjelezzék a visszatérő emlékek hitelességét. Ezt úgy valósították meg, hogy mélyen felkavart szülők történeteit mondták el egy szélsőséges nézeteket valló pszichológusokkal kapcsolatos kivizsgálás kontextusában, akik az előző élet regressziót egy kalap alá veszik a visszatérő emlékekkel.<sup>37</sup> Noha ezek a jellegzetes, mainstream darabok nem tagadják nyíltan a tényleges vértfertőzések rendkívül nagy arányát, mindegyiket sokkal kisebb mértékben érdeklí ez a bűnügyi realitás, mint az, hogy kétségbe vonják azokat az eseteket – ami-

34 Schwarz – Gilligan: *Devil Is in the Details*. p. 37.: „1994-ig több, mint háromszáz magazin- és újságcikk jelent meg a »hamis emlékek« témakörében”, beleértve: Goleman, Daniel: *Childhood Trauma: Memory or Invention*, *New York Times* 21 (1992) B6; *Buried Memories, Broken Families* (hat napon keresztül a címdalalon megjelentetett cikksorozat) *San Francisco Examiner* 1993 április; Jaroff, Leon – McDowell, Jeanne: *Lies of the Mind*. *Time* (1993. november 29) 52. Lásd még: Hochman, John: *‘Recovered’ Memory’s Real Victims*. *Los Angeles Times* (1993. november 18), vélemény oldal, B7; Frankel, Fred: *Discovering New Memories in Psychotherapy: Childhood Revisited, Fantasy, or Both?* *New England Journal of Medicine* 333 (1995. augusztus 31.) 9. pp. 591–94; *Dispatch from the Memory War*. *Psychology Today* (1996 május-június) 6ff.; Haaken, Janice: *The Debate over Recovered Memory of Sexual Abuse: A Feminist-Psychoanalytic Perspective*. *Psychiatry: Interpersonal and Biological Processes*. 58 (1995.május) 2. pp. 189–98; Andrews, James H.: *Dredging the Past: Recovered Memory or False Memory?*. *Christian Science Monitor* (1994. július 25.); McCarthy, Max: *The Accusation*. *Detroit Free Press Magazine* (1995 január 8) pp. 11–13; Watters, Ethan: *Doors of Memory*. *Mother Jones* (1993. január/február) pp. 24–29, 76–77; Begly, Sharon: *Some Memories May Be More Imagined Than Real*. *Detroit Free Press* (1994. szeptember 30).

35 False Memory Syndrome Foundation szóróanyaga, hátoldal. Idézi: Champagne, Rosaria: *The Politics of Survivorship: Incest, Women’s Literature, and Feminist Theory*. New York: New York University Press, 1996. p. 170. (kiemelés az eredetiben). A False Memory Syndrome Foundation (amely négyezer tagot számlált, 48 helyi egységgel rendelkezett és hétszázezer dolláros éves büzséje volt az 1990-es évek közepén) hatalmas érdekképviselési kampányt szervezett, amely nem csak reklámokat és hírleveleket tartalmazott, hanem „hírljelentések” kezdeményezését is. A *Detroit Free Press Magazine* története például a szerző fülszövege után a False Memory Syndrome Foundation ingyenesen hívható telefonszámát tartalmazza.

36 Loftus, Elizabeth – Ketcham, Katherine: *The Myth of Repressed Memory: False Memories and Allegations of Sexual Abuse*. New York: St. Martin’s Press, 1994.; Ofshe, Richard – Watters, Ethan: *Making Monsters: False Memories, Psychotherapy and Sexual Hysteria*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1994.; Pendergrast, Mark: *Victims of Memory: Incest Accusations and Shattered Lives*. Hinesburg, Vt.: Upper Access Books, 1995.

37 A *Divided Memories* kritikája itt jelent meg: Goodman, Walter: *Growth Industry: Helping Recall Sexual Abuse*. *New York Times* 4 (1995 április) B6.

ket a közülük a legkomolyabbak és tudományos szempontból leginkább helytállóak a kisebbséghez tartozónak ismernének el –, amikor a vérfertőzés csak a képzeletben létezik.<sup>38</sup> Ahogy Judith Herman írja „*az elnyomás, a disszociáció és a tagadás a társadalmi tudat jelenségei is éppúgy, mint az egyéni tudaté.*”<sup>39</sup>

Az egyik oldalon állnak azok, akik Elisabeth Loftus-szal egyetértésben úgy gondolják, hogy az emlékeket nem lehet elveszíteni és megtalálni, ezért a „visszatérő” emlékek „hamis” emlékek, melyeket hálátlan lányok hoztak létre vagy túlságosan ügybuzgó feminista terapeuták idéztek elő. A szilárd alapokon álló False Memory Syndrome Foundation retorikai fordulatát idézve, az állítólagos vérfertőzést elszenvető lányok és terapeutáik modernkori boszorkányüldözésnek vannak kitéve. A másik oldalon vannak azok, akik a felnőtt túlélőkkel, terapeutáikkal és emlékeik érvényességével szembeni támadásokat a nőkön és lányokon való patriarchális uralommal szemben észlelt feminista fenyegetésre adott nőgyűlölő ellenállás részének tekintik. Ez az oldal azt állítja, hogy a visszaélésekkel kapcsolatos emlékek vagy tárgyilagosan megfelelnek a valóságnak, vagy minden gyakorlati szempont szerint a valóságot tükrözik. Szerintük a „hamis emlék szindrómát” azért találták ki, hogy eltereljék a figyelmet a vérfertőzés minden szocioökonomiai szinten folyamatosan fennálló gyakoriságáról.

Én úgy gondolom, hogy meg kell tanulnunk együtt élni az emlékezet hányattatásaival, amik a skála mentén nyerik el saját kifejeződésüket.<sup>40</sup> Az emlékezet fantázia-konstrukciói nem – Saul Friedlander szavaival élve – „a

*racionális történetírás akadályai,*”<sup>41</sup> hanem karakterének szerves részei, nélkülözhetetlen szereplői. Néhány kortárs emlékezetkutatás – megint csak elsősorban a pszichoanalitikus alapokon nyugvó vizsgálatok – kifejezetten megvilágító erejűek az emlékezet sokfélesége tekintetében. Például John Kihlstrom, David G. Payne, és Jason M. Blackwell – olyan feminista elméletalkotókkal karöltve, mint Terr, Waites, Haaken és Reviere – olyan memorialemleteket dolgoztak ki, melyek előtérbe helyezik az emlékezet eredendően értelmező és „rekonstruktív” természetét. Ahogy Payne és Blackwell megfogalmazták, „*az emlékezeti hibák nem zavaró anomáliák, amiket ki kell magyaráznunk vagy minimalizálnunk kell*” – vagy arra kell használnunk, hogy kétségbe vonjuk a tanúvallomások szavahihetőségét, tennem hozzá én – „*hanem inkább azokat a normális elmefolyamatokat tükrözik, amelyek segítségével megértjük a körülöttünk lévő világot.*”<sup>42</sup> Ezek a kutatók azt ajánlják, hogy az emlékezetre nem különböző információ-mennyiségek tárolása és visszahívása szempontjából kell tekintenünk, hanem inkább az emlékek és a valós múltbeli események egybecsengése – vagy egybecsengésének elvesztése – szempontjából.

Elisabeth Loftushoz hasonlóan a pszichológus Michael Nash is megerősíti azokat a laboratóriumi kutatási eredményeket, amelyek azt mutatják, hogy az emberek elég könnyen élnek át azt az illúziót, hogy olyan eseményekre emlékeznek, amik valójában nem történtek meg. De Loftustól eltérően – aki hajlamos arra, hogy minden visszanyert emléket hamisnak állítson be<sup>43</sup> – Nash kutatásai „*az emberi emlékezet formálhatóságának és az önbevallás*

38 A vérfertőzés túlélőinek többsége mindvégig emlékszik a vérfertőzésre. Akiknek komoly emlékezetkiesésük van a gyermekkori bántalmazásról, azok nagy többsége külső megerősítést nyer az elkövetők beismerése, kórházi és orvosi rendelői nyilvántartások, fényképek vagy testvéri megerősítés formájában.

39 Herman: *Trauma and Recovery*. p. 9.

40 Ahogy a feminista pszichológus Ann Scott írja: „*Az a képesség, hogy elviseljük a bizonytalanságot, ugyanakkor lehetővé tegyük a tényleges hatalmi és kulturális viszonyokkal szembeni elvi elkötelezettséget*” ez az amit „*a pszichoanalitikus perspektíva fel tud kínálni és támogat.*” Scott, Ann: *Screen Memory/False Memory Syndrome. Feminism and Psychology* 7 (1997 február). p. 20.

41 Friedlander: *Trauma, Transference*. p. 53.

42 Payne, David G. – Blackwell, Jason M.: *Truth in Memory: Caveat Emptor*. In: Lynn, Steven Jay Ed – McConkey, Kevin M. (eds.): *Truth in Memory*. New York: Guilford Press, 1998. p. 53.

43 Jó kérdés, hogy milyen mértékű Loftus tagadása azokkal a jelenségekkel szemben, amiket elnyomásnak vagy elnyomott emlékeknek nevezünk. A címe alapján egyértelműnek tűnne, hogy Loftus és Ketcham *Myth of Repressed Memory (Az elnyomott emlékek mítosza)* című könyvükben igen szkeptikusak az elnyomott emlékek létezésével kapcsolatban. Loftus egy Ellen Bass-szal folytatott beszélgetését felidézti – aki a gyermekkori szexuális abúzus túlélőiről szóló legismertebb és legtöbb példányban eladott kézikönyv társ-

megbízhatatlanságának<sup>44</sup> szélesebb körű implikációit ölelik fel. Nash szerint: „Amikor egy pszichoterápiában résztvevő felnőtt páciens megpróbálja visszaidézni, hogy traumatizáltak-e gyermekkorában, akkor kétféle általános típusa fordulhat elő a felidézéssel kapcsolatos hibáknak. Előfordulhat, hogy azt hiszik, hogy nem traumatizálták őket, pedig valójában igen (fals negatív) vagy, hogy azt hiszik, hogy traumatizálták őket, pedig valójában nem (fals pozitív). Rendkívül fontos annak felismerése, hogy a fals pozitív és a fals negatív esetek problémája különbözik egymástól. Az, ha a páciensek néha beszámolnak olyan traumatikus eseményekről, amik nem történtek meg (fals pozitív), nem jelenti azt, hogy el kell utasítanunk annak lehetőségét, hogy néha nem emlékeznek olyan eseményekre, amik megtörténtek (fals negatív).”<sup>45</sup>

Egyrészt fontos a néha szó jelenléte a „ha a páciensek néha beszámolnak olyan traumatikus eseményekről, melyek nem történtek meg” szövegrészben, ami arra utal, hogy a traumatikus eseményekről szóló beszámolók többnyire

megbízhatóak. Ez alapján helytelen lenne néhány hamis emlék miatt minden olyan állítást elutasítani, ami visszanyert emlékekre vonatkozik. Továbbá azzal, hogy megemlíti a „fals negativitás” lehetőségét – amikor valaki elfelejt egy traumát, ami megtörtént – Nash rámutat arra, az emlékezet lehetséges hibái nem merülnek ki a „fals pozitív” tévesztésekben. Például a *Journal of Traumatic Stress* című lapban megjelent egy cikk egy 129 nővel lefolytatott interjúból álló kutatásról, melynek résztvevői mindannyian a gyermekkori szexuális zaklatás dokumentált esetei közé tartoztak és tíz hónapos és tizenkét éves koruk között élték át a traumát. 38%-uk nem emlékezett az abúzusra. A többi nő közül, akik emlékeztek, 16% azt nyilatkozta, hogy volt olyan időszak, amikor elfelejtették, majd később visszanyerték az emlékeiket.<sup>46</sup> Ez azt jelenti, hogy ebben az időszakban ők a „fals negatív” csoportba kerültek volna.

Ezek olyan különbségek, amelyekről Elaine Showalter a *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Media* című

szövege (lásd: Bass, Ellen – Davis, Laura: *The Courage to Heal: Guide for Women Survivors of Child Sexual Abuse*. New York: Harper and Row, 1988.) – saját véleményét idézi, mely szerint az úgynevezett elnyomás egy „mágikus homunkulusz az elme tudatalatti részében, ami időnként megkockáztatja, hogy kijöjjön a napfényre, megragad egy emléket, visszasiet a mélybe és elraktározza az öntudatlan szelf egy sötét sarkában, majd évtizedekig várakozik, mielőtt újra kiásná és visszadobná” (p. 214) Hangsúlyozza, hogy ez nem ugyanaz, mint a felejtés. „Nem kérdőjelezem meg azokat a szexuális visszaélésekről szóló emlékeket, amik mindvégig léteztek, mert ezek ugyanannyira hihetőek, mint bármilyen más, pozitív vagy negatív emlék a múltból. Azt sem kérdőjelezem meg, hogy az emlékek spontán módon visszatérhetnek, hogy a részleteket el lehet felejtetni, vagy akár hogy az egy abúzus emléket sok évvel később különféle ingerek előhívhatják” (p. 214). Amit Loftus megkérdőjelez, az az, hogy az emberek elveszithetik az emlékeiket és vele „minden azzal kapcsolatos tudatosságot, hogy elveszítették” (p. 216, az eredetiben dőlt betűvel).

Mindenesetre egy szerkesztett kötet egyik fejezete, amit Loftus társszerzőként jegyez, bizonyos mértékben elismeri a jelenség létezését: „Ez azt jelenti, hogy az elnyomás egy érvénytelen elgondolás? Egyáltalán nem. Még ha a négy tanulmányból a legalacsonyabb előfordulási arányt (19%) vesszük is ... és [ha] még ehelyett is alacsonyabb gyakoriságot 'számolunk' az infantilis amnézia lehetősége miatt (például azon az alapon, hogy nem várható el a visszanyerésük, minden olyan állítást kidobunk, ami szerint az abúzus két éves kor előtt következett be, beleértve azokat, amelyek a visszahívás kudarcát az elnyomás bizonyítékának tekintve növelik az elnyomás előfordulási arányát), a természetes felejtés miatt és így tovább, még akkor is maradhatnak esetek, amelyeket nem lehet műtermékeknek tekinteni. Mi abban hiszünk, hogy ezeket a szakirodalmi adatokat úgy értelmezhetjük a legkörültekintőbben, hogy az elnyomás előfordulhat, de nem olyan gyakorisággal, mint azt a négy tanulmány bármelyike kimutatta”. Ceci J., Stephen – Huffman, Mary Lyndia Crotteau – Smith, Elliott – Loftus, Elizabeth: Repeatedly Thinking about a Non-event: Source Misattributions Among Preschoolers. In: Pezdek (eds.): *Recovered Memory/False Memory Debate*. p. 241. Saját Loftus olvasmányaim arra a következtetésre vezettek, hogy tudományos közegben, szemben a nyilvánossággal, amikor más emlékezetkutatókkal közösen ír cikkeket – az idő előrehaladtával – Loftus nagyobb hajlandóságot mutat arra, hogy elismerje, az elnyomás létezhet és néhány esetben bizonyítható.

44 Nash, Michael: Psychotherapy and Reports of Early Sexual Trauma: A Conceptual Framework for Understanding Memory Errors. In: Lynn, Steven Jay Ed – McConkey, Kevin M. (eds.): *Truth in Memory*. New York: Guilford Press, 1998. p. 91. Korábban írtam Nash elgondolásairól itt, illetve most is részben erre a szövegre támaszkodtam: Walker: *Vicissitudes of Traumatic Memory*.

45 ibid. p. 91.

46 Scott: *Screen Memory/False Memory Syndrome*. p. 19.

könyvében nem ad számot. Ebben a könyvben azt állítja, hogy „ahogy közeledünk az ezredfordulóhoz, a hisztériás zavarok járványos elterjedése, a képzelt betegségek és a hipnotikusan kiváltott álemlékek elárasztják a médiát és korábban nem látott méreteket öltenek.”<sup>47</sup> A könyv beékel egy visszatérő emlékekről szóló fejezetet a földönkívüliek által véghezvitt emberrablásokról, a krónikus fáradtság szindrómáról és a sátáni rituálékról szóló fejezetek közé. Ez a fajta elrendezés néhány feminisztát arra indított, hogy vitába szálljanak azzal, amiben ők Showalter részéről a gyermekkorban – elsősorban lányokkal szemben – előforduló szexuális zaklatási bűncselekmények jelentőségének felelőtlen alulértékelését látták. Azonban mivel Showalter teljesen világosan fogalmaz azzal kapcsolatban, hogy a gyermekkori szexuális zaklatás olyan bűncselekmény, amit abban az esetben, ha valóban megtörténtnek ítélnék, semmiképpen nem lehet tolerálni, én mással szemben emelnék kifogást.

Amit én másokkal egyetértésben aggasztónak találok a könyv logikájával kapcsolatban, az az egyes témakörökhez tartozó fogalmak szisztémát nélkülöző összevegyítése és mindenféle erőfeszítés hiánya a szerző részéről azzal kapcsolatban, hogy különbséget tegyen közöttük, vagy a hozzájuk tartozó emlékezeti modalitások között.<sup>48</sup> A hasonlóság elve alapján Showalter könyve azokat a jelenségeket, amiket állítólagos emlékek alapján ismerünk, de amelyekre semmiféle tudományos vagy független megerősítő bizonyíték nem létezik (idegenek általi emberrablás, sátáni rituális bántalmazás) a visszatérő emlékekről szóló fejezet mellé helyezi, melyek létezését néhány esetben empirikusan is igazolták. Azonban Showalter figyelmen kívül hagyja az ilyen klinikai kutatásokat, hogy helyettük a gyermekkori szexuális abúzus állítólagos elkövetőinek nehéz helyzetére koncentráljon. Azt írja, „ha ötezer embert

– vagy ötöt vagy egyet – igazságtalanul vádolnak meg, akkor ez fontos probléma. Nem tekinthetjük ezt megengedhető hibahatárnak.”<sup>49</sup> De mi a helyzet azokkal a valódi vérfertőzőes emlékekkel, amiket alulértékelünk a hamis emlékek miatt? Ezek a „megengedhető hibahatáron” belül vannak? És mi a helyzet azzal a „hibahatárral”, amit a visszatérő emlékeknek az idegenek általi elrablást átélők állítólagos emlékeivel való összekeveredése eredményez? Ez megengedhető? Ráadásul mihez kezdünk azokkal az emlékekkel, amik konkrét tartalmukat tekintve tévesek, de mégis egy másik megbújó traumára utalnak? Louise Armstrong *Rocking the Cradle of Sexual Abuse* című könyvében azt sugallja, hogy az Egyesült Államok patriarchátusának hatalmi viszonyai között pszichés szempontból kényelmesebb egy nő számára egy teljes sátánista kultuszt megalkotni, mint a saját apját megvádolni.<sup>50</sup> Bár Showalter helyeslően említi meg Armstrong heves kritikáját a nők áldozati szerepe körüli médiacirkuszról, figyelmen kívül hagyja Armstrong félreérthetetlen véleményét azzal kapcsolatban, hogy léteznek elnyomott emlékek és leírását a vérfertőzéstől szóló vallomásokkal szembeni társadalmi ellenszenvről. Showalter a pszichológiai szakirodalomról sem vesz tudomást, ami a szexuális zaklatásra az idegenek általi elrablás és a sátáni rituálék fedőemlékei mögött megbújó valódi traumaként tekint.<sup>51</sup>

Megítélésem szerint Showalter – igen komoly – tévedése abban áll, hogy nem veszi figyelembe az emlékezet rendkívüli sokféleségét. Azzal, hogy hamisként elutasít minden „hisztóriát” (hystories), amelyben emlékekről beszélnek és amiben az emlékek fontos szerepet játszanak, jelképesen kitörli az „emléket” a visszanyert emlékezet jelenségéből és valami „koholmány”-szerűvel helyettesíti azt az eseteknek ebben a nagyon széleskörű

47 Showalter, Elaine: *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Media*. New York: Columbia University Press, 1997. p. 5. Ehhez hasonló – a szöveg egy részében megegyező – kritikát közöltem Showalter könyvéről itt: Walker: *Vicissitudes of Traumatic Memory*.

48 Lásd például: O'Sullivan, Jack: *Independent* (11 June 1997) cover story. p. 2; Wullschlager, Jackie: *Financial Times* (7 June 1997) Books section. p. 8; Lord, M. G.: Review of *Hysterical Epidemics and Modern Media*, by Elaine Showalter. *Artforum International*. 35 (Summer 1997) 10. S30; Edis, Taner, Bix, Amy Sue: *Tales of Hysteria: Review of Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Culture*. *Skeptical Inquirer: The Magazine for Science and Reason*. (September/October 1997) p. 52; Sailer, Steve: *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Culture*. *National Review* (1 September 1997) p. 48.

49 Showalter: *Hystories*. p. 156.

50 Armstrong, Louise: *Rocking the Cradle of Sexual Politics*. Különösen ez a fejezet: 11, The Infantilization of Women III: The Demonic Dialogues.

51 Lásd pl.: Nash: *Psychotherapy and Reports*. pp. 98–101.

és sokszínű válogatásában. Showalter könyve emiatt a mi 'hamis emlék – valóság-hű emlék' skálánk bal szélén inog.

Annak ellenére, hogy mennyire nehéz a finom különbségtételek és az egymásnak látszólag ellentmondó alapinformációk egyidejű szem előtt tartása, pontosan erre van szükség ahhoz, hogy megértsük a traumatikus emlékezetet: abúzusok és konfabulációk egyaránt előfordulnak; a felejtés és a kitalálás egyformán a trauma jellegzetességei közé tartoznak; a rituális visszaélések, idegenek általi elrablások, és a visszanyert emlékek mind tartalmaznak képzeleti elemeket, de ezek nem egyenlő arányban oszlanak meg közöttük és a külső realitástól sem függetlenek. A traumatikus emlékek egybemosódnak a skálán és/vagy átkerülnek a skála egyik pontjáról a másikra és/vagy a skála eltérő pontjaira vonatkozó jellemzőkkel bírnak és/vagy egyszerűen nem lehet megállapítani, hogy hová tartoznak. A traumatikus emlékeket ki kell csomagolnunk és elrendeznünk ott, ahol jobban meg tudjuk vizsgálni őket, és ahol megérezhetjük a bennük rejlő igazság és rafinéria illatát. Nem lesznek kitisztítva, összehajtogatva és visszapakolva.

## Feledés (*disremembering*)

Vadul ellentmondásos mentális képek és álemlékek; törékeny, hibás és gyenge emlékezet; a képzeleti konstrukciók sokfélesége és az emlékezeti skála: Hogyan beszélhetünk ezekről teljes komplexitásukban anélkül, hogy a nyelvi nehézségekbe ütköznénk, és anélkül, hogy visszatérnénk a valódi emlék/hamis emlék kétségkívül kényelmes, de reménytelenül téves kettősséghez? Az emlékezetet gyakran értelmezik úgy, mint a múltbeli események egyfajta valóság-hű bejegyzését, mintha az emberi elme valamiféle passzív fotokémiai felület lenne. Viszont a *hamis emlék* arra utal, hogy egy áthatolhatatlan fal húzódik az események és azok mentális reprezentációi között. Az álemlék (*pseudomemory*) a maga részéről azt sejteti, hogy az igazságtól való eltávolodást inkább különleges esetnek kell tekintenünk,

mint a traumatikus emlékezet velejáró jellegzetességének. Hogyan konceptualizálhatnánk azokat a mentális képeket és hangokat, amelyek kapcsolódnak ugyan múltbeli eseményekhez, azonban a kapcsolat homályos természetű és nem egy egyszerű képi áttételen keresztül reprezentálódik?

Javaslom, hogy maradjunk az emlékezettel kapcsolatos pszichológiai és nyilvános viták és a bölcsészettudományokon alapuló kultúraelméletek és kritikák közötti kapcsolat megerősítésénél. És mivel az utóbbi területen kevésbé számítok betolakodónak, mint az előbbin, itt bevezetek egy egy kifejezést, amit a szövegben használni fogok. Azt a mentális folyamatot, amit a pszichológiai szakirodalom úgy ír le, mint a múltbeli eseményekhez kapcsolódó, de bizonyos pontokon megváltozott mentális képek és hangok előhívását, nevezzük „feledés”-nek. A „feledés” nem ugyanaz, mint a nem emlékezés. Ez másként emlékezés. Emiatt az amnézia bekerülhet ebbe a rubrikába olyan jelenségként, amit az emlékek hiánya helyett az emlékek elnyomásának aktív folyamatként lehet leírni. Ezen kívül a „feledést” inkább a traumatikus emlékezet egy általános vonásaként kell értelmeznünk, mint rendellenességként.

Az „feledés” használatához az ihletet két forrásból nyertem: Toni Morrison *A kedves* című regényéből és a kultúraelmélettel foglalkozó José Muñoz munkásságából. Morrison spontán módon vezeti be a fogalmat. A könyv főszereplője, Sethe, egy különös kérdéssel fordul rejtélyes vendégéhez, a testet öltött szellemhez, akit Kedvesnek hívnak. „*Te mindent elfeledtél? Én sem ismertem az anyámat, de láttam néhányszor. Te soha nem láttad a tiédet?*”<sup>52</sup> Azt sugallni, hogy valaki mindent elfeledett, több, mint egyszerűen a felejtésre való utalás kifejező módja. Kedves egyszerre Sethe két éves lányának megtestesülése, akit tizennyolc évvel ezelőtt kényszerből megölt, és afrikai anyjává, akitől elszakították. Ezért az irodalomkritikus Deborah Horvitz-ban Morrison szavai a következő gondolatokat ébresztették: „*a nők, akiknek a története elveszett »feledésbe merült«, ami nem csak azt jelenti, hogy elfelejtették, hanem hogy megcsönkítették, ki- és levágták\*\*\* és nem kapcsolták újra össze.*”<sup>53</sup> A kifejezés kapcsolatban áll egy

52 Morrison, Toni: *Beloved*. New York: Alfred A. Knopf, 1987. pp. 118–19.

\*\*\* Lefordíthatatlan szójáték, mivel az angol nyelvben a *disremember* 'felejteni, feledni' egyaránt képezhető a *remember* 'emlékezni' és a *dismember* 'feldarabol, megcsönkít' igékből. [– A ford.]

53 Horvitz, Deborah: Nameless Ghosts: Possession and Dispossession in *Beloved*. In: Barbara H. Solomon (ed.): *Critical Essays on Toni Morrison's "Beloved"*. New York: G. K. Hall, 1998. p. 101.

másik, a regényben gyakrabban előforduló kifejezéssel, a „múltidézésel” (*rememory*). Sethe elmagyarázza, hogy még ha valami el is tűnik, egyaránt fennmaradhat róla egy kép valakinek az emlékezetében, és „*kint, a világban.*”<sup>54</sup> „*Felidézni a múltat – Caroline Rody értelmezése szerint – annyit jelent, hogy valaki a képzelőerejét használja, hogy egy rejtett, maradandó kapcsolatot hozzon létre a saját múltjával. A ’múltidézés’ tehát Morrison ’történelmében’ olyan szóképként funkcionál, amely azzal a problémával kapcsolatos, hogy valaki hogyan értelmezi újra az örökségét.*”<sup>55</sup> A két fogalom egymásnak kissé felemás ikertestvére. Ha a „múltidézés” annak az eszköze, hogy valami hiányzónak a képét fenntartsuk, akkor az „feledés” egy hiány képének a lerombolására szolgál. A *kedves* végén a kifejezés vizsdatér, hogy egy nem-jelenlét átlényegülését mutassa be: „*Mindenki tudta, hogyan hívták, de senki sehol nem ismerte a nevét. Elfeledték és senki nem tartja számon, de nem lehet elveszett, mivel senki nem keresi. Hamarosan semmilyen nyom nem lesz és nem csak a lábnyomainak az emléke vész el, de a víz is, és minden, ami lent van. Csak az időjárás marad. Nem annak a lélegzete, akit elfeledtek, és akit senki nem tart számon, csak a szél suhogása a párkányon és a tavaszi jég túl gyors olvadása.*”<sup>56</sup> A létezés végülis nem szűnik meg, hanem egy ekto plazmatikus tájkép részleteivé válik. „*Csak az időjárás marad.*” A „feledés” kifejezéssel Morrison „*csodálatosan kézzelfoghatóvá teszi a hiányt.*”<sup>57</sup>

Ahogy ez a „*csodálatos kézzelfoghatóság*” elengedhetetlen az emlékezet és a felejtés valódi komplexitásának megértéséhez, ugyanúgy nélkülözhetetlen a Muñoz által egy

idekapcsolódó kifejezéshez megalkotott politikai szövegkörnyezet. Muñoz a „*dezidentifikáció*”<sup>\*\*\*\*</sup> definiálásához a kubai és puerto ricoi származású amerikai előadóművész, Marga Gomez egyik előadásának egy részletét ismereti. Az előadás során Marga arról beszél, hogy gyermekkorában milyen vonzalmat ébresztett benne a David Susskind show lesbikus meghívott előadóinak megjelenése, akik személyazonosságukat esőkabátokkal, sötét szemüvegekkel és parókákkal álcázták. Muñoz elmagyarázza, hogy Gomez úgy tekint magára, mint akit lesbikusként megszólított, de ugyanakkor taszított a „*homoszexuális hölgyek*” – ahogy Susskind nevezte őket – sztereotipikus kinézete. Gomez saját előadása így egy általa korábban látott, zavaró, az identitása szempontjából mégis kulcsfontosságú műsorszám újrabemutatása. Muñoz magyarázata szerint Gomez „*az egykor toxikus reprezentáció iránti saját dezidentifikációs vágyát mutatja be.*” „*Emlékének nyilvános előadása erőteljes dezidentifikációjának megnyilvánulása a köztudatban élő lesbikus sztereotipizálás történetével szemben.*”<sup>58</sup> Saját gondolatmenetével összecsengő fogalmai az újrabemutatás, az emlékezet, az ellentétes vágy és a toxikusság. Ahogy arról fent szó volt, ha valaki traumatizált, akkor az újra és újra visszatérő mentális képek kéretlen, rossz emlékeként jelenhetnek meg számára. De miközben ezek a képek önkéntelenül, akaratlanul jelentkeznek, fel is ébreszthetik az emlékezés vágyát. Az egyénben megszülethet a szándék, hogy terápiába fogjon, hipnózisban vegyen részt, folyamatosan kifejezze magát vagy készítsen egy videót.

54 Morrison: *Beloved*. pp. 35–36.

55 Rody, Caroline: Toni Morrison’s *Beloved*: History, “Rememory” and a “Clamor for a Kiss”. In: *Understanding Toni Morrison’s „Beloved” and „Sula”: Selected Essays and Criticism of the Works by the Nobel Prize-Winning Author*. Troy, New York: Whitston Publishing, 2000. p. 93.

56 Morrison: *Beloved*. p. 275.

57 Rody: *Toni Morrison’s Beloved*. p. 106.

\*\*\*\* A dezidentifikáció köztes stratégia a társas identitás meghatározására, amely az azonosulás és a csoportból való kilépés szélsőségesebb stratégiái között helyezkedik el. Több megnyilvánulási formája is létezik, például az egyén nem tipikus csoporttagként tekint magára vagy újraformálja a csoportról alkotott képét olyan módon, hogy jobban tudjon vele azonosulni. (lásd: Tajfel, Henri – Turner, John C.: *The Social Identity Theory of Intergroup Behavior*. In: Jost, John T. – Sidanius, Jim (eds.): *Political Psychology*. New York: Routledge, 2004. p. 279.) Ez történt a fenti példában is: Marga Gomez – mivel a társadalomban élő sztereotipikus kép a lesbikusagságról nem volt elég vonzó számára – megalkotta a saját reprezentációját erről a csoportról, amellyel már képes volt azonosulni. [– *A ford.*]

58 Muñoz, José Esteban: *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. p. 3.

Az újrabemutató alapjául szolgáló valós események gyakran nehezen megfoghatóak. Muñoz elárulja, hogy Gomezhez hasonlóan ő is emlékszik rá, mennyire „megbabonázták” gyermekkorában a „talk-show devánsok”. Egyik példája szerint egy televíziós közvetítés során hallotta Truman Capote rosszindulatú megjegyzését, miszerint ő Jack Kerouac munkáját „gépelés”-nek és „nem írás”-nak tartja. Azonban, amikor Muñoz a könyve előkészítésekor visszakereste a pontos adatokat, rádöbbent, hogy Capote ezt a megjegyzését egy olyan műsorban tette, amit eredetileg nyolc évvel Muñoz születése előtt sugároztak. Muñoz azt feltételezi, hogy talán egy újraközvetítést látott, vagy később olvasta valahol az éles megjegyzést. Mindenesetre saját mentális benyomását Capote televíziós szerepléséről „dezidentifikációs emlékek” titulálja, „revíziós vonatkozásokkal”<sup>59</sup>. Talán ez az eset a „feledés” példája is. Bár létezik egy valódi referenciapont Muñoz állítólagos emlékéhez, de az általa birtokolt mentális képből hiányzik az az információ, hogy ez egy műsorismétlés volt (amit abban az időben talán nem is tudott), vagy hogy az állítólagos emléke egy beszélgetés vagy nyomtatott szöveg nyomán jött létre. A „feledésbe merült” emlékek töredezték és lezáratlanok.

Ahogy az Morrison rabszolga történetéből és Muñoz meleg szubjektivitási példáiból egyaránt kiderül, a „feledés” nem egy szélsőséges cselekedet, hanem a kisebbséghez tartozó egyének egyik túlélési stratégiája. A „feledés” sürgőssé válhat, ha az események az egyén számára zavarba ejtővé vagy a társadalom számára elfogadhatatlanná válnak. A vérfertőzés vagy a holokauszt „feledése” par excellence túlélési stratégia.

## Traumafilmek

Bár a filmek nem „teoretizálják” a szó szoros értelmében az emlékezeti folyamatokat, de a traumáról és emlékezetről szóló pszichológiai írásokkal (és a különböző katasztrófák történetéről szóló, a tömegmédiában is megjelenő nyilvános vitákkal) párhuzamosan az 1980-as évektől máig észrevehető az elméleti háttér ismeretében készülő „traumafilmek” fejlődése. Traumafilmeken azon filmek csoportját értem, amelyek valamilyen világrengető eseménnyel vagy eseményekkel foglalkoznak, legyen az nyilvános vagy személyes. Ezen kívül úgy definiálom a traumafilmeket és videókat, mint amelyek non-realistikus módon foglalkoznak traumatikus eseményekkel, amit a narratíva és a stilisztikai rendszer zavarossága és töredezettsége jellemez. A traumafilmelek eltávolodnak a „hollywoodi klasszikus realizmus” magasan fejlett vágási, kompozíciós és narratológiai (a nevével ellentétben) illuzionista rendszerétől, mely megkönnyíti a nézők számára a karakterekkel való azonosulást és látszólag olyannak mutatja be a világot, amilyen.<sup>60</sup> A traumafilmelek ezzel a klasszikus rendszerrel ellentétben „felednek” (*disremember*), azáltal, hogy innovatív stratégiákat felhasználva közvetetten reprezentálják a valóságot, mentális folyamatokhoz fordulnak inspirációért és önreflexiók eszközeit építenek be, hogy felhívják a figyelmet az audiovizuális történetírás alapjainak törekenységére.

A traumafilmelek által feldolgozott témák listájának legjobb leírása – nem véletlenül – a poszttraumatikus stressz zavar diagnosztikai jellemzőinek gyűjteménye, amivel ez a fejezet is kezdődik. Hayden White készített egy hasonló listát, amihez az általa „holokauszt”-nak nevezett esemény szolgált mintául: „a két világháború, a nagy gazdasági világválság, a világnépesség korábban elképzelhetetlenek hitt növekedése, a szegénység és éhezés mostanáig soha nem ta-

59 *ibid.* p. 4.

60 A kortárs filmtudomány alapjaiban kevésbé jártas olvasók utalhatnak a hollywoodi klasszikus realizmusról számos filmes folyóiratban és írásban megjelenő hosszás értekezésre, beleértve elsősorban a *Screen* című brit filmes folyóiratot az 1970-es évek közepétől a végéig, és a *Camera Obscura: A Journal of Feminism and Film Theory* (jelenleg *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*) című amerikai folyóiratot az 1970-es évek közepétől az 1980-as évek közepéig. A filmtudománynak emiatt a szemiotikai hagyománya miatt úgy döntöttem, hogy ebben az elemzésben maradok az antirealista kifejezésnél a kísérleti filmeket illetően, még ha ezek a filmek és céljaik nagyban meg is egyeznek azzal a reprezentációs rendszerrel, amit Michael Rothberg „traumatikus realizmus”-nak nevezett. Rothberg, Michael: *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

pasztalt mértéke, az ökoszféra nukleáris robbantásokkal való szennyezése... olyan társadalmak által véghezvitt népi társadalmi programok, amelyek tudományos technológiát és racionalizált kormányzati folyamatokat használnak fel.”<sup>61</sup>

Ezek alapján bizonyos jól közismert vietnámi vagy második világháborús témájú filmek juthatnak eszünkbe, köztük Francis Ford Coppola úttörő filmje, az *Apokalipszis most* (*Apocalypse Now*, 1979), Oliver Stone filmje, *A szakasz* (*Platoon*, 1986) vagy Steven Spielberg *Ryan közlegény megmentése* (*Saving Private Ryan*, 1998) című filmjének nyitójelenete, amelyben a töredékes vágás és az extrém kameraállások a nézőben a tájékozódási nehézség és a morális bizonytalanság érzetét keltik és a harctéren átélt traumát hivatottak utánozni.<sup>62</sup> Gondolhatunk még a *JFK – A nyitott dosszié* (*JFK*, Oliver Stone, 1991) (ezt White kifejezetten megemlíti) és a *Viharszív* (*Thunderheart*, Michael Apted, 1992) című filmekre is, amelyekben katasztrófális múltbeli események (a Kennedy-gyilkosság és a Wounded Knee-i mészárlás) megbolygatják a lineáris narratívát és megzavarják a realista ábrázolást. Mások talán dokumentumfilmeket idéznének fel, mint *A keskeny, kék vonal* és a *Mr. Halál – Fred A. Leuchter felemelkedése és bukása* (*The Thin Blue Line*, Errol Morris, 1988; *Mr. Death: The Rise and Fall of Fred A. Leuchter, Jr.*, Errol Morris, 1999), amelyek kifejezetten arról szólnak, mennyire nehéz – de talán mégsem lehetetlen – megismerni a múltat, és ezt az ismeretelméleti vonatkozásukat az újrajátszás eszközével és extrém stilizáció alkalmazásával nyomatékosítják. Ráadásul a traumafilm nemzetközi és transznacionális jelenség. Számos ide sorolható film létezik, Alain Resnais meglepően korai *Szerelmem, Hiroshima* (*Hiroshima mon amour*, 1959) című francia-japán koprodukciójától, mely dokumentumfilm és fikciós elemeket ötvöző érzelmes elmélkedés a háborús események emlékezetéről, Milčo Mančevski *Eső előtt* (*Pred Dozhdot*, 1994) című angol-francia-macedón koprodukciójáig, mely egy felborult időrendben elmesélt történelmi fik-

ció egy fotóriporterről, aki Boszniában és Macedóniában válik a háborús erőszak szemtanújává. Ezeket a filmeket a katalizmatikus történelem eseményeire való zavaros visszatekintés kapcsolja össze.

Szerintem nem kell túl nagy hitelt adnunk Hayden White állításának, miszerint a huszadik század ezekhez hasonló „holokauszti” eseményei „korábban elképzelhetetlenek” és természetükben és méretükben a korábbi századok katasztrófáihoz képest alapvetően mások lennének, vagy hogy a „történelmi esemény” mint olyan „radikális átalakuláson” ment volna keresztül, hacsak ha nem azért az idetartozó kijelentésért, hogy a „történet” fogalma szintén megváltozott. „Lezájlott a kulturális »modernizmusként« ismert forradalom a reprezentáció gyakorlatában és az elektronikai forradalom által lehetővé vált a reprezentációs technológiák revolúciója is.”<sup>63</sup> White érvelése szerint egy új és nyilvánosabb történetírásban a reprezentációs gyakorlat döntő tényező az események „hatókörével, mértékével és mélységével” és „az eseményt kifejezetten tudományos jellegű ismeret alanyként megragadó fogalom elvetésével” karöltve. A „posztindusztriális ’balesetek’”, mint a Challenger-katasztrófa (és most a Columbia űrsikló felrobbanása), Csernobil, vagy a három ultramodern sugárhajtású repülőgép összeütközése egy légitűzár során a németországi Ramsteinben még „megfoghatatlanabbá” váltak a fotografikus videóbeszámolóok pusztán mennyiségének és növekvő manipulálhatóságnak köszönhetően. A „modern elektronikus média – írja White – az eseményeket a nézők szeme láttára ’robbantja szét’.”<sup>64</sup> Nem arról van szó, hogy az események, amelyekről White beszél valótlanok vagy reprezentálhatatlanok lennének. Inkább arról, hogy *realista módon* reprezentálhatatlanok.<sup>65</sup>

A traumafilmek alkotóelemei több műfajban, irányzatban és nemzeti filmgyártásban megtalálhatóak. Valójában a traumafilmek „figyelman kívül hagyják” ezeket a kategóriákat egy „múlt által megszállt”<sup>66</sup> identitás javára, ame-

61 White, Hayden: *The Modernist Event*. In: Sobchack, Vivian (ed.): *The Persistence of History. Cinema, History and the Modern Event*. New York: Routledge, 1995. p. 20.

62 A *Ryan közlegény megmentéséről* szóló értekezésemet lásd: Walker: *Vicissitudes of Traumatic Memory*.

63 White: *The Modernist Event*. pp. 22–23.

64 *ibid.* p. 23.

65 White, Hayden: *Historical Emplotment and the Problem of Truth*. In: Friedlander, Saul (ed.): *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*. Cambridge: Harvard University Press. pp. 51–52.

66 Ezt a kifejezést – bár az elgondolást újfajta módon alkalmazom – két forrásból kölcsönöztem. Egyrészt David Lowenthalól

lyet egy fantáziakonstrukciók által szegmentált töredezett stílus jellemez. Hogyan tanulmányozhatnánk akkor egy ilyen hatalmas és folyamatosan bővülő filmszortot?

Ezen a ponton arra a választásra jutottam, hogy ennek az új, változatosan traumatikusnak vagy holokausztinak leírt reprezentációs módnak az előőrséhez fordulok. Ebben az előőrsben a kortárs kísérleti dokumentumfilm gyakorlat elsősorban feminista és önéletrajzi irányzata szerepel. Stone, Apted és Morris talán nem lapozták át az alternatív film- és videóforgalmazók – a *Women Make Movies* vagy a *Video Data Bank* – katalógusait (bár ajánlom nekik, hogy tegyék meg), de nincsenek egyedül a kísérletiségükkel. A traumatikus múltbeli események filmes – és videográfikus – reprezentációs „határainak feszegetését” a feminista kísérleti önéletrajzi dokumentumfilm elmélet és gyakorlat évtizedek óta teljesen nyíltan saját feladatának tekinti.

A *Daughter Rite* (Michelle Citron, 1979), a *Confessions of a Chameleon*, a *First Person Plural* (Lynn Hershman, 1986; Lynn Hershman, 1989), az *Attic Secrets* (Heidi Bollock, 1998), a *Family Gathering* (Lise Yasui, 1988), a *History and Memory* (Rea Tajiri, 1991), és a *Tak for Alt: Survival of a Human Spirit* (Laura Bialis, Broderick Fox és Sarah Levy, 1999) mind példaértékű munkák. Ezek a filmek a vérfertőzéssel, a japán internálással és a holokauszttal foglalkoznak, és azoknak az (ön)életrajzi dokumentumfilmeknek az egyre növekvő csoportját képviselik, amelyek azt kutatják, hogy a nem-klasszikus, alapjában nem-fikciós filmnyelv milyen lehetőségekkel szolgál a katasztrófális események megfelelő kifejezésére. Az ilyen művek felhívják a figyelmet saját témájukra és megszegik az újságírói dokumentumfilmkészítés normáit azért, hogy fikciós és személyes elemeket építenek be. E normáknak megszegése új igazságokat tár fel számukra a dokumentumfilmgyártás objektív módszerének és a történelem főáramának együttjárásáról és a kísérleti dokumentumfilmben rejlő potenciálról

a történelem jobb megértésének segítésében. Rea Tajiri *History and Memory* című filmje például az Egyesült Államokban a második világháború alatt lezajlott eseményeket deríti fel, amelyek során japánokat és japán származású amerikaiakat internáltak, és ehhez hivatalos dokumentumokat, nemhivatalos dokumentumokat (saját családtagjainak ereklyéit, elmélkedéseit és fényképeit) és kitalált elemeket (egy ismétlődő szekvenciát, amelyben Tajiri saját anyját játssza, ahogy olyan gesztust tesz, amelyet anyja talán soha nem tett) kombinál egymással. A végeredmény elbeszélésszerű, történelemellenes és annál is inkább „igaz” az elismert fikcionálás és a felejtés szándékos bevonása miatt, amik segítségével egy új történelmi dokumentumot hoz létre.

Linda Williams a „posztmodern dokumentumfilmekről” írva az *Emlékek nélküli tükrök: igazság, történelem és az új dokumentumfilm* című úttörő cikkében azt jellemzi, hogyan utasítják vissza ezek a filmek a realista irányzatot, miközben ragaszkodnak ahhoz, hogy az általuk ábrázolt események pozícionálását „az igazság egy horizontja” is alátámasztja. „Érdeklődésem középpontjában az a mód áll, ahogy néhány dokumentumfilm azon traumatikus történelmi igazságok megjelenítésének problémáját kezeli, amelyek minden egyszerű és egyedi »emléket őrző tükrök« számára reprezentálhatatlanok maradnak. Továbbá az érdekel, hogy ez a tükrök mindezek ellenére hogyan működik összetett és indirekt fénytörésben.”<sup>67</sup> Robert Rosenstone történész szintén észrevett az audiovizuális médiában új történetírási lehetőségeket: „[M]íg néhány ritka kivételtől eltekintve a hivatásos történészek továbbra is nagyon hagyományos módon írnak, addig egy-két kevésbé ismert filmkészítő és videós elkezdett egyfajta – igazán posztmodernnek címkézhető – történelmet megalkotni olyan munkák készítésével, amelyek jellegzetesen új kapcsolatot és új módszert biztosítanak a múlt nyomainak értelmezéséhez.”<sup>68</sup>

(Lowenthal, David: *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History*. New York: Free Press, 1996.), másrészt Cathy Caruth-tól, aki az általa szerkesztett könyv bevezetőjében írja, hogy „traumatizáltak lenni pontosan annyit tesz, hogy megszállt egy kép vagy egy esemény.” Caruth, Cathy (ed.): *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995. pp. 4–5).

67 Williams, Linda: *Mirrors without Memories: Truth, History, and the New Documentary*. *Film Quarterly* 46, (Spring 1993) no. 3. p. 12. [Magyarul: Williams, Linda: *Emlékek nélküli tükrök: Igazság, történelem és az új dokumentumfilm*. (trans. Tokai Tamás – Török Ervin). *Apertúra* (2014/tavaszi) no. 3. <http://uj.apertura.hu/2014/tavaszi/williams-emlekek-nelkuli-tukrok-igazsag-tortenelem-es-az-uj-dokumentumfilm/>]

68 Rosenstone, Robert: *The Future of the Past: Film and the Beginnings of Postmodern History*. In: Sobchack, Vivian (ed.): *The Persistence of History. Cinema, History and the Modern Event*. New York: Routledge, 1995. pp. 201–2.

A dokumentumfilm esztétikájának nyelvezetében a posztmodern filmek és videók, és különösen, de nem kizárólagosan a női kísérleti önéletrajzok hajlamosak elfogadni egy olyan történetírási nyelvet, amely analóg a Saul Friedlander által a történelemről való írásban támogatott nyelvezettel. Ez azt jelenti, hogy ezek a dokumentumfilmek nyíltan vagy implicit módon egy kinyilatkoztató jelenlét köré épülnek, amit Friedlander „kommentárjához” hasonlíthatunk, és ami „megakasztja az elbeszélés könnyed lineáris menetét, alternatív értelmezéseket mutat be, bármilyen részkövetkeztetést megkérdőjelez [és] ellenáll a lezárás szükségességének.”<sup>69</sup> Ebben a rendszerben bármelyik interjúalany vagy protagonista szavai és tapasztalatai a filmben bemutatott egyéb bizonyítékokhoz és kommentárhoz viszonyítva, és azok által minősítve jelennek meg. Ahogy talán egy antropológus mondaná, „háromszöget képeznek” az írásos dokumentumokkal és a történelmi értelmezéssel, így a bennük rejlő részgizságok és részleges tévhittek egy leegyszerűsítő igaz/hamis rendszer helyett törhetnek felszínre. Például a *The Ties That Bind* (Su Friedrich, 1984) című filmben fekete háttérre kézzel írt feliratok jelenítenek meg olyan kommentárokat, mint például a „*tehát tudtál róla*”, amely egy olyan nő jelenben elhangzó vallomását szakítja meg és minősíti, aki azt állítja, hogy Németországban élő fiatalként nem tudott a koncentrációs táborok népiptási küldetéséről. Szerkezetileg ezek a filmek és videók mind különböző típusú filmfelvételekből állnak, beleértve az archív-, interjú- és amatőr felvételeket, kommentárként használt feliratokat, létrehozott fikciós felvételeket és stilizált újrajátszásokat. Friedlander traumatikus történelemről szóló leírásával összhangban ezek a filmek és videók „*a traumatikus múltból szóló szilánkos*

*vagy folyamatosan ismétlődő fénytöréseket mutatnak be tet-szőleges számú különböző nézőpont használatával.*”<sup>70</sup>

Miért éppen a nők önéletrajzi dokumentumfilmjei foglalnak el különleges helyet ezek között a „szilánkos” és „folyamatosan ismétlődő fénytörések” között? Talán az az oka, hogy bár a nők továbbra is jogfosztottak a patriarchális politikában, társadalomban és kultúrában (a női szenátorok kisebbségi léte, a bántalmazott nők és a nemi erőszak túlélőinek helyzete, a játékfilmrendezők között a nők kisebbsége), jogfosztottságunk nem teljes. A nőmozgalmak és a tudományos témájú női és feminista tanulmányok az elnyomó patriarchális intézményekkel szemben – beleértve a nyelvi rendszereket is – kritikus, az alternatívákat tekintve pedig igen találékony és nagy terjedelmű irodalmat hoztak létre. Az önéletrajzok pedig feltűzték ezt a fordulatot. Ahogy Laura Marcus írja: „*Az elmúlt néhány évtizedben az önéletrajz az érdeklődés középpontjában állt az irodalom- és kultúraelméletben, melyet a feminista, a munkásosztály- és a fekete kritika és történetírás éltetett és sok esetben átformált. Az 1980-as években az önéletrajz a feminista kritika meghatározó ügyének számított, amely az irodalmi kánonok megkonstruálásában működő kirekesztő és marginalizáló folyamatokat.*”<sup>71</sup> A nők „másságának” ebből a pozíciójából a női önéletrajzírás elmélete és gyakorlata kihangsúlyozza az egységes „én” megkonstruált jellegét, amelyen a hagyományos férfi önéletrajzírás alapul. A női önéletrajzírók és önéletrajzzal foglalkozó feminista elméletalkotók inkább feltárják, mint visszafogják azt, amit Lacan „*a beszélő szubjektum eredendő hasadtságaként*” mutatott be.<sup>72</sup> Az irodalmi önéletrajz feminista elméletei szintén hangsúlyozzák a nyilvános és személyes én-ek közti bármiféle határozott felosztás mesterkéltését.<sup>73</sup> Mindezek

69 Friedlander, Saul: Trauma, Transference and "Working through" in Writing the History of the "Shoah". *History and Memory* 4 (1992). no. 1. p. 53.

70 *ibid.* pp. 39–59.

71 Marcus, Laura: *Auto/biographical Discourses: Theory, Criticism, Practice*. New York: Manchester University Press, 1995. p. 1.

72 Benstock, Shari (ed.): *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988. Főként I. Benstock saját, *Authorizing the Autobiographical* című tanulmányát.

73 Lásd még: Smith, Sidonie, Watson, Julia (eds.): *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.; Jelinek, Estelle C. (ed.): *Women's Autobiography: Essays in Criticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.; Brodzki, Bella, Schenck, Celeste (eds.): *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1988.; Lionnet, Françoise: *Autobiographical Voice: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1989.; Smith, Valerie: *Self-Discovery and Authority in African-American Narratives*. Urbana: University of Illinois Press, 1979.; Wong, Hertha Dawn: *Sending My Heart Back across the Years: Tradition and Innovation in Native American Autobiography*. New York: Oxford University Press, 1992.

a fogalmi iránymutatások magukban az önéletrajzi írásokban vannak lefektetve, főleg a női önéletrajzokban, azok „szövegének és kontextusának lelkesítő instabilitása” által.<sup>74</sup>

Ebből adódóan azt javaslom, hogy az emlékezeti skálát egy olyan filmes skála vonatkozásában értelmezzük, amit úgy képzelhetünk el, mint ami különböző szintjein a traumafilmelek provokatív instabilitását tükrözi. A két skálát nem szükséges egymásnak egy-az-egyben megfeleltetnünk, ehelyett oda-vissza kell olvasnunk, hogy az emlékezet elméletei és a filmnyelv elméletei jelt adhassanak egymásnak az igazság és reprezentáció topográfiáján keresztül.

Képzeljük el, hogy a traumafilmeket egy skála mentén soroljuk be, melynek jobb oldalán a dokumentumfilmek legvalóságghűbb formája található, bal oldalán pedig azok a filmek, amelyek kitalált történeteket és karaktereket tartalmaznak. (Ebben a gondolat kísérletben a teljesen kitalált műfajok, mint a sci-fi a skála bal szélén túl helyezkednének el.) Jobbra azokat a dokumentumfilmeket találjuk, amelyeket a hitelességgel szembeni legerőteljesebb nyilvánvaló igény hoz létre: híradó stílusú közvetlen interjúk szakértőkkel vagy más „történelmi szemtanúkkal”; archív filmfelvételek vagy fényképek a történelmileg fontos eseményekről; eredeti történelmi maradványokról készült felvételek (pl. vizumok, hajónaplók, stb.), direct cinema anyagok, vagy az események spontán kibontakozásának dokumentációja (például a George Holliday felvétel Rodney King megveréséről); és otthon készült filmfelvételek tekercei. Ezeket a részleteket általában azért mutatják be, hogy maximalizálják egy dokumentumfilm realista megalkotottságát. A skála baloldala felé haladva (de még nem a skála szélén) találjuk a valós vagy múltbeli események színészek általi újrátjátszását; megrendezett események felhasználását, melyek csak a forgatás kedvéért zajlottak le (ezeket a dokumentumfilmek gyakorlatában gyakran elfogadhatónak tekintik, mint például ha egy holokauszt túlélőt visszavisznek Auschwitzba, hogy filmre vegyék a reakcióját; de néha a dokumentumfilm rubrikán kívülre sorolják, például egy játékműsor esetében, melynek a résztvevői valós személyek, a végeredménye ismeretlen, de

az egész egy előre megalkotott forgatókönyvet követ); rajzok, festmények, sőt akár papírkivágások felhasználását (mint Jan Oxenberg *Thank You and Good Night* [1991] című filmjében), hogy általuk múltbeli eseményeket kommentáljunk; elvont szekvenciákat, amelyekben a mozgó kameraképeknek és a gyors vágásnak szín- és hangmintázatokkal való kombinálása lelkiállapotok felidézésére szolgál; valamint az álmok, hallucinációk, történetek és fantáziák ábrázolását.

A középső terület itt különösen érdekes, hiszen minél közelebből tanulmányozza valaki a dokumentumfilmeket és a fikciós irányzatot, annál nyilvánvalóbbá válik számára, hogy a „tisza dokumentumfilm” és a „tisza fikció” heurisztikus kategóriák. Például a cinema verité irányzat egyesült államokbeli úttörője, Robert Drew volt az, aki még a „légy a falon” típusú dokumentumfilmekben is hangsúlyt adott a dramatikus vagy „történelmi” elemeknek.<sup>75</sup> Vivian Sobchack, aki pedig elsősorban fikciós filmekről ír, kiemeli, hogy ezek a filmek is magukon hordozzák a valóság nyomait. Sobchack példája a nyúl (tényleges) halála Jean Renoir *A játékszabály* (*La règle de jeu*, 1939) című filmjének orvadászati jelenetében, amely néhány pillanatig tartó szemléltetése annak, hogy hogyan irányulhat a néző figyelmé egy fikciós filmnek a valósággal való mély kapcsolatára.<sup>76</sup> Végül is a karaktereket igazi emberek (színészek) játsszák és a fikciós filmek rendszerint egy munkahelyi vagy családi sémákra épülő, felismerhető valóságban játszódnak, még akkor is, ha nem nyíltan történelmi témájúak.

Michael Renov az „alkotói beavatkozások” számos elemének leírására vezette be a *fiktív* kifejezést, melyek áthatják a nem fikciós filmet. Ezek közé a fiktív összetevők közé tartozhat a karakter kialakítása (első példaként Nanook szolgálhat), amely a hős vagy a zseni idealizált vagy elképzelt kategóriához folyamodva jelenik meg, a költői nyelvezet, a narráció vagy a zenei aláfestés alkalmazása az érzelmi hatás fokozására vagy az egymásba ágyazott narratívák (pl. interjúalanyok által elmondott mesék), a különböző drámai fordulatok (itt a „krízis szerkezet” juthat az eszünkben) segítségével létrehozott feszültségkeltés... A fikciós- és dokumentumfilmek kö-

74 Gilmore, Leigh: *The Mark of Autobiography: Postmodernism, Autobiography, and Genre*. In: Ashley, Kathleen – Gilmore, Leigh – Peters, Gerald (eds.): *Autobiography and Postmodernism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1994. p. 7.

75 Mamber, Stephen: *Cinema Verite in America: Studies in Uncontrolled Documentary*. Cambridge: MIT Press, 1974. Lásd különösen a *Direct Cinema and the Crisis Structure* c. fejezetet.

76 Sobchack, Vivian: *Inscribing Ethical Space: Ten Propositions on Death, Representation, and Documentary*. *Quarterly Review of Film Studies*. 9 (Fall 1984) no. 4. pp. 283–300.

zötti összetett kapcsolatok tekintetében elmondható, hogy kölcsönösen megtalálhatóak egymásban.<sup>77</sup> Bill Nichols *Representing Reality* című könyvének – amely 1991-ben jelent meg, a dokumentumfilmekről szóló egyszerezős könyvek kiadásában beállt hosszú kihagyás után – második egységének címe *Documentary: A Fiction, (Un)Like Any Other* (kiemelés tőlem). Ebben a részben, és a könyv egészében, Nicholsnak azzal a problémával kell megbirkóznia, hogy hogyan lehetséges számot adni „a dokumentumfilm és a fikció szorosan összefonódó kapcsolatáról” anélkül, hogy semmissé tennénk a dokumentumfilmben rejlő valóságot.<sup>78</sup>

Itt azokra a dokumentumfilmekre fogunk koncentrálni, melyek választott stratégiáikkal elutasítják a skála jobb oldala felé való elmozdulást, de minden olyan célzást is, ami szerint ebből következően nem vitathatlan emberi igazságokra irányulnának. Más szavakkal a trauma témájú dokumentumfilmek csavarnak egyet a skálán azért, hogy az alternatív stratégiákat azokkal a konvenciókkal kombinálják, melyek a dokumentumfilmnek a nem-fikciós irányzatba való besorolását megalapozták. A történelem feledésbe merülésének folyamatában a filmkészítés állítólagosan objektív formáinak hiányosságait jelzik.

Az emlékezeti diskurzusok és a traumafilmben közölte oda-vissza olvasás a felállított reprezentációs stratégiák visszhangját teszi lehetővé. Például egy történelemmel és emlékezettel foglalkozó kutató elmondta nekem, hogyan botránkozta meg a *Tak for Alt* című Judy Meisel holokauszt túlélőről szóló életrajzi filmben (melyet az 5. fejezetben tárgyalok részletesebben) alkalmazott újrakészítés. A vitatott szekvenciában színészek játsszák el a Meisel eszébe jutó és általa elmesélt gyermekkori jelenetek töredékeit: rövid részleteket látunk Judy anyjának kezéről, amint az ünnepi kalács tészáját dagasztja és fonja, vagy amint meggyújtja a Shabbat gyertyákat. Ha a filmesek megengedik maguknak a valódi és fiktív felvételek kombinálását – érvelt az elméletalkotó – nem tesz az minket sebezhetővé az olyan vádakkal szemben, melyek szerint minden holokauszttal kapcsolatos filmfelvétel manipulált?



A Sabbat gyertyák meggyújtása, újrakészítés (*Tak for Alt*)

Én úgy gondolom, megéri vállalni a kockázatot és nagyra értékelem az újrakészítés sajátos használatát a filmben. A film egyáltalán nem kísérli meg az újrakészített szekvenciákat hiteles dokumentumfilm-jelenetként feltüntetni. Az elmondott élettörténet kontextusában felismerjük, hogy ha a zsidó családi élet mindennapos jeleneteiről készültek volna is otthoni videók, azok a filmfelvételek valószínűleg ma már nem léteznének.<sup>79</sup> Így a képek Judy boldog gyermekkorát idézik fel a deportálás előtti időkből, ugyanakkor nyilvánvaló helyettesítőként szolgálnak mindannak, ami elveszett. „Többet tudunk” – mondaná Dori Laub – mert tudjuk, mi az, ami nem reprezentálható többé másként, csak a képzelet segítségével. A kalácskészítési szekvenciában a *Tak for Alt* „elfeledtét teszi” azt, amit Judy valóságghű emlékeknek nevez. Szerintem több és nem kevesebb holokauszt dokumentumfilmre lenne szükség, melyek élnek az újrakészítés, a megrendezés és más fiktív stratégiák alkalmazásának lehetőségével, melyeket keresztül a holokauszt egyszerre lehet megemlékezett és „elfeledett.”

Mivel az újrakészített filmfelvételek kisebb vagy nagyobb mértékben „hiteltelenek,” valahol a traumafilmes skála közepén helyezkednek el. A kalácskészítési szekvenciák komplikáltak, és azt illusztrálják, hogy a párhuzamosan

77 Renov, Michael: Introduction: The Truth about Non-fiction. In: Renov, Michael (ed.): *Theorizing Documentary*. New York: Routledge, 1993. pp. 2–3.

78 Nichols, Bill: *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. p. xv.

79 Forgács Péter, a found footage-al dolgozó magyar filmkészítő *A Maelstrom* (*The Maelstrom: A Family Chronicle*, 1997) című munkája fájdalmasan mutatja meg ennek az ellenkezőjét. Míg a *Tak for Alt* című filmben Judy Meisel túlélte az eseményeket, de családi videók nem maradtak fenn, a *The Maelstrom* képsora olyan privát filmfelvételekből áll össze, amelyek egy majdnem teljesen elpusztított családot ábrázolnak.

futó emlékezeti és filmes skálák nem feleltethetők meg egy az egyben egymásnak, mert míg Judy emlékezete a múltjában fellelhető valódi emberekről alkot képeket, a filmnek színészek használatához kell folyamodnia. Ez utóbbi egy filmes „fantázia,” ami a valóságra támaszkodik: nem rendelkezünk létező képpel Judy anyjának kezeiről, de minden okunk megvan rá, hogy elhiggyük erről a nőről, hogy süttött kalácsot az azt megelőző években, hogy a Stutthoff koncentrációs tábor gázkamrájában életét vesztette.

Azonban még ha nem is süttött volna kalácsot (ha a szekvencia nem csak hiteltelen, de hamis is lenne), talán még akkor is védelmembe venném az ilyenfajta fikció alkalmazását – ha egyértelműen fikcióként lenne bemutatva –, a zsidó szertartás felidézése miatt. Amiatt, hogy egy olyan fantázia lenne, ami – ha őt magát nem is – másokat valóban érintene, csakúgy, mint egy olyan képzeletbeli közösséget, amit egy ilyen hipotetikus film talán segítene létrehozni. Ezzel szemben, ha a felvételek eredetileg valóban otthon készültek volna, akkor azt hangsúlyoznám, hogy a fantáziaelemek még mindig átszövik a film valóságértékét. Mivel a helyzet valóban ez, a döntés, hogy bemutatásra kerül egy kalácsot készítő kéz, és ez a szekvencia más szekvenciákhoz illesztve helyezkedik el a filmben, az emlékezet és/vagy a filmkészítés aktív (még ha tudattalan is) folyamataira utal, térben és időben eltávolodva a múltbeli eseményektől, amelyekre a képek vonatkoznak.

Az újrajátszott filmfelvételek használata nem ugyanazt a jelentést hozza létre, mint az archív filmfelvételek felhasználása. A különbség különbséget jelent. A lényeg azonban nem az, hogy a helyes reprezentációt elkülönítsük a helytelentől, hanem hogy az egyedi esetekben és a különbségekben a történelem, az emlékezet és a fantázia működését lássuk.

Ezért ebben a könyvben szoros szöveges elemzések szerepelnek a kiválasztott traumafilmekről, melyek saját film-történeti kontextusban és a kortárs emlékezetelméletekből származó fogalmak segítségével kerülnek vizsgálat alá. Mivel az apa és lánya közötti vérfertőzés (a gyermekkori szexuális bántalmazás legfenyegetőbb formája) szolgált a pszichológiai szakirodalomban az elméletek leggazdagabb forrásául,

váltotta ki a leghevesebb nyilvános vitát és képezte a filmes reprezentáció egy jelentős területének alapját, a következő három fejezetet (II. rész) azoknak a hollywoodi filmeknek, tévéfilmeknek és kísérleti dokumentumfilmeknek szenteltem, melyek ezzel a témával foglalkoznak. Az utolsó két fejezet (III. rész) az igazság fantáziabarát felfogásával járó következtetések körét fogja kibővíteni a holokausztról szóló új dokumentumfilm munkák tanulmányozásával.

A II. részben szereplő családi traumafilmekről a III. rész nyilvános történelmi dokumentumfilmjeire való váltás politikai döntés a részemről. Ennek a szerkezetnek az elfogadásával azt remélem megmutatni, hogy a két kategória nem teljes mértékben ellentéte egymásnak a valósághű és a képzeletszülte konstrukciók alkalmazásának tekintetében. A nyilvános történelem adós a személyes emlékezetnek, és a személyes emlékezet társadalmi kontextusba ágyazódik. Természetesen, ahogy azt a bevezetőben elismertem, a gyermekek saját otthonukban való bántalmazásának esetei, valamint a gyermekek és szüleik otthonukból való elhurcolása és táborokba zárása, illetve az egész zsidó népességnek a náci végső megoldás szándékos célpontjaként való kezelése mind viszonylagos és jelentőségteljes történeti sajátossággal bírnak. Azonban sokat nyerhetünk abból, ha kapcsolódási pontjaik mentén vesszük szemügyre a vérfertőzés és a holokauszt emlékezetét. Az 1980-as években az első megnyilvánulások a nők saját otthonukban való áldozattá válásának és a katonák csatatéren való traumatizálódásának hasonló hatásairól valódi előrelépést hoztak a traumatikus emlékezet irodalmában, mivel a pszichiáterek és pszichológusok egyesítették erőforrásaikat. Én azt várom, hogy az 1990-es évek közepén kezdődő nyilvános támadások a nők visszanyert emlékezetével szemben végül némi pozitív hozadékkal is szolgálnak majd a fantázia elemekről szóló nagyobb számú tanulmány formájában, mivel ez nem csak a gyermekkori szexuális bántalmazást, hanem a háborút túlélők emlékeinek is a velejárói. Például megváltozik az a közvélekedés, hogy a katonák beszámolóit saját háborús tapasztalataikról mindenféle problémától mentesen igazak<sup>80</sup> lennének. Természetesen ők elkövetők voltak, és nem az áldozatok, de a korábbi

80 Lásd: Frankel, Fred H.: The Concept of Flashbacks in Historical Perspective. *International Journal of Clinical and Experimental Hypnosis*. 42 (1994) no. 4. pp. 321–36. A szakirodalom áttekintése alapján Frankel arra a megállapításra jut, hogy a háborús traumával kapcsolatos visszaemlékezésekről és a gyermekkori szexuális abúzus emlékeiről általában úgy írnak, mintha valósághű emlékek lennének (Frankel írása 1993-ban született, még azelőtt, hogy a nők visszanyert emlékeit a nyilvánosság felháborodottan hamis emlékeknek tekintette volna). De érdekes módon e vizsgálatok szoros elemzése rámutatott arra, hogy a vizsgálatok maguk is tartal-

szenátor, Bob Kerrey beszámolóját a vietnámi Mekong-delta egy elszigetelt falujában történt rajtaütésről – melynek során tizenhárom fegyvertelen nőt és gyereket öltek meg – többen megkérdőjelezték. A többi beszámoló, köztük a különítmény egy másik tagjé és egy vietnámi női szemtanúé, jelentősen eltérnek a Kerrey által elmondottaktól. Ezek az utóbbi személyek úgy jellemezték a rajtaütést, mint bűncselekmény mértékű embertelenséget. Kerrey, majdnem összezavarodva a különbségek magyarázatát illetően, a következővel állt elő: „Kérem, értsék meg, hogy az eseménnyel kapcsolatos emlékeimet elhomályosítja az este, a kor és a kívánság köde. Teljességgel lehetséges, hogy sok mindent kihagyok” – vagy éppen hozzátesz, kockáztatná meg én.<sup>81</sup> Egy erről szóló film akkor működne a legjobban, ha egyfajta traumaesztétikát alkalmazna. Mindenesetre azt remélem, hogy a vérfertőzés filmes- és videó-reprezentációi, valamint a holokauszt reprezentációi között mozogva rávilágíthatok, hogy a traumafilmelek – a maguk töredezettségével és non-linearitásával – mit kell hogy megtanítsanak nekünk a történelem és az emlékezet kapcsolatáról.

A második fejezet az incesztus téma reprezentációjának – és jelentős mértékben az ezzel kapcsolatos mulasztásnak – a klasszikus hollywoodi történetét nyújtja. A vérfertőzést azonban nem porlasztották szét, csak disszociálták. Lehet, hogy a *Királyok sora* (*Kings Raw*, Sam Wood, 1942) és a *Freud: A titkos szenvedély* (*Freud*, John Huston, 1962) című filmek végső verziójából hiányzik, de a filmek extratextuális elemeiben megtalálható. Ide tartozik egy bestseller regény, egy filmtrailer, számos forgatókönyv verzió, freudi esettanulmányok, valamint pszichiáterek és filmgyári alkalmazottak között lezajlott levelezések.

Az 1980-as és 1990-es években a feminista írások és az ilyen irányú aktivizmus rábírta a televíziós műsorokat, hogy foglalkozzanak a vérfertőzés rejtett témájával. Azonban a harmadik fejezet szoros elemzése mellett fog érvelni, hogy a *Sybil* (Daniel Petrie, 1976), a *Shattered Trust: The Shari Karney Story* (Bill Corcoran, 1993) és a *Liar, Liar* (Jorge Montesi, 1992) című tévéfilmek éppúgy, mint a *Frontline* dokumentumfilmsorozat *Divided memories* részei, megőrzik azt az igaz/hamis kettősséget, ami a történetírást ebbe a zsákutcába juttatta. Ezen a holtponton az önéletrajzi dokumentumfilmek előőrse lendült ál, olyan

darabokkal, mint a *Doughter Rite*, az *Electronic Diary* sorozat (Lynn Hershman, 1984–96), a *Some Nudity Required* (Odette Springer, 1998) és a *Just, Melvin* (James Ronald Whitney, 2000), melyeket a negyedik fejezetben vizsgálók. Ezek a filmek igen bátor módon, vitathatatlanul és vitathatóan tanúsítják igazság és fantázia szükségszerű összefonódását a traumatikus történetírásban.

A III. rész előfeltevése, hogy a személyes a nyilvános történelem része. Az ötödik fejezet *Az utolsó napok* (*The Last Days*, James Moll, 1998) című Oscar-díjas – öt magyar holokauszt túlélő vallomási köré épülő – dokumentumfilmet hasonlítja össze kísérleti társaival, a *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985), a *The March* (Abraham Ravett, 1999) és a *Tak for Alt* című filmekkel. Ez a fejezet az utóbbi filmekhez hasonló (ön)életrajzi munkák különleges értéke mellett érvel, mivel ezek áttörik a holokauszttal foglalkozó dokumentumfilmek mereven pozitivistá hagyományait a trauma és emlékezet mélyebb igazságainak megértésére tett próbálkozásuk során. A hatodik fejezet a holokauszt és a holokauszti reprezentáció generációs távolságból való felülvizsgálatával foglalkozik. Bár a túlélők még megjelennek az *Everything's for You* (Abraham Ravett, 1989) és a *Second Generation Video* (Joshua Hirsch, 1995) című filmekben éppúgy, mint a *Mr. Death* című Errol Morris dokumentumfilmben, ezek a darabok a másodgenerációs „feledésre” jellemző nehézségeket hangsúlyozzák, nem pedig azt, amit a túlélők maguk átéltek és ami számukra megmaradt.

Ez a könyv ezáltal furcsa sorstársakról szól. Törekszik rá, hogy megküzdjön az azzal kapcsolatos folyamatos ellenállással, hogy bizonyos szakkifejezéseket egy másik szakkifejezés vonatkozásában érdemes elgondolnunk. Nevezetesen ide tartoznak a kortárs pszichológia és a film, a feminizmus és a történetírás, a kísérleti filmkészítés és a kereskedelmi játékfilmek, a dokumentum- és fikciós filmek, a személyes és nyilvános történelem, valamint a családi- és háborúval kapcsolatos traumák. Ha meg akarjuk érteni, hogy a retrospektív reprezentációs formák hogyan fejezik ki a katasztrófát, akkor meg kell birkóznunk ezeknek az erőteljesen magnetikus szakkifejezéseknek a vonzó és tisztító erejével.

Lénárd-Bella Dorina fordítása

maznak bizonyítékot arra vonatkozóan, hogy a fantáziaelemek az állítólagos valóságú emlékek jellemzői is egyben.

81 Idézi: Vistica, Gregory L.: One Awful Night in Thanh Phong. *New York Times Magazine*. (25 April 2001) p. 54. Köszönöm Juliet Williams-nek, hogy felhívta a figyelmemet erre a cikkre és adott belőle egy másolatot.