

# TÁRGY ÉS EMLÉKEZET ÖSSZEFÜGGÉSEI FIKCIÓ ÉS VALÓSÁG HATÁRÁN

## *Az ártatlanság múzeuma* könyvben és filmen

■ Grant Gee 2015-ös filmjét, melynek címe *Innocence of Memories*, avagy *Az emlékek ártatlansága* egy olyasfajta dokumentumfilmnek tekinthetjük, mely a műfaj sajátosságait kihasználva teremt meg egy a szokásostól eltérő, mégis tradicionális módszerekkel dolgozó teljesen egyedi alkotást. A mű Orhan Pamuk *Az ártatlanság múzeuma* című regénye alapján készült, viszont a kötet nem csupán kiindulópontként szolgált a filmhez, hiszen az író folyamatos közreműködése végig nyomon követhető a néző számára. Érdeemes szemügyre venni tehát, hogyan is készült el a két alkotás, melyeket ha párhuzamba állítunk, rögtön észrevehető, hogyan egészíti ki a két médium egymást.

Grant Gee filmjével rövid utazásra hív meg bennünket Isztambul elhagyatott utcáin keresztül, és betekintést enged a valóban létező múzeumba, melyet szintén Orhan Pamuk regénye ihletett. Ennek dokumentumfilmszerű bemutatása a valóság és fikció közötti határokat feszegeti, és ezt a film készítői bátran ki is használták. Így tehát fontos tudatosítanunk azt, hogy „a filmkép valóság-illúzió-teremtő képessége számára a dokumentumfilm legitimizáló erőt szolgált: mi lenne valóságosabb, mint a reális emberek igazi életét mutató képsor, gondolhatja bármelyik jóhiszemű néző. A dokumentumfilmes reprezentáció valóság-hűségébe vetett feltétlen hit azonban megfoszt attól a képességünktől, hogy különbséget tegyünk aközött, amit a kép úgy mutat, mint egy megtörtént eseményt, és aközött, amire a kép utal, mint egy megtörtént filmezési helyzetre.”<sup>1</sup> Grant Gee pedig pontosan ezen jellemzők kihasználásával hoz létre nagyon okosan egy olyan játékot, melyben valóságként mutathat be egy fiktív világot, és megtörtént eseménysorként jelenítheti meg azt, így hozva létre egy tulajdonképpeni áldokumentumfilmet.

Egy olyan világban tehát, melyben hajszálvékony a választóvonal valóság és fikció között, ahol egy fiktív szereplő a történetek mesélője, valamint ahol maga az író is könnyedén szereplővé válhat, érdekes megfigyelni, hogyan jön létre egy valós tárgyakból álló múzeum, vagyis, hogy hogyan válnak bizonyos fiktív emlékek valósággá. A következőkben ezt fogjuk mélyebben megvizsgálni, és megfigyeljük azt, hogy *Az ártatlanság múzeuma* felépülésével hogyan omlanak le a különböző világok közötti láthatatlan falak.

### Emlékezés és a múlt értelmezése

■ *Az emlékek ártatlansága* központi témaként jeleníti meg az emlékezést, s annak is egy bizonyos módját, mégpedig a tárgyakon keresztül történő felelevenítését az emlékeknek. Paolo Jedlowski *Az emlékezet szociológiája* című tanulmányában azt állítja a memóriáról, hogy az nem csupán egy „tárolóeszköz”, hanem annál valami sokkal komplexebb, vagyis emlékezetünk tulajdonképpen „különböző tevékenységek bonyolult hálózata, melynek vizsgálatából kiderül: a múlt soha nem »egy és ugyanaz« a múlt”, hanem olyasvalami, ami folyamatosan változik a jelen körülményei következtében.<sup>2</sup> Ám esetünkben fontos annak is figyelmet szentelni, hogy mennyire marad ez releváns akkor, amikor bizonyos emlékek, bár valósággal vannak megjelenítve, valójában csupán egy fiktív történet részei.

Azok a filmnézők valamint múzeumlátogatók, akik olvasták *Az ártatlanság múzeumát*, láthatják, hogyan is valósul meg a könyvbéli fiktív szereplő, Kemal álmai szerint a való életben is a múzeum, amelyet végigpásztázva gyakran ugranak be passzusok a regény végéről, ahol is a főszereplő gyakran precíz leírásokat ad elképzelt múzeumáról, mely majd elmeséli történetét élete szerelmével. „Most, mint egy kultúrantropológus, csak úgy tudok értelmet adni az eltöltött éveknél, ha kiállítom az összegyűjtött tárgyakat, edényeket, gyöngyöket, ruhákat és képeket”<sup>3</sup> – mondja Kemal, s minden, amit felsorol, a múzeumban tökéletes pontossággal látszik visszaköszönni. Azok a tárgyak, amiket Kemal gyűjt, egyfajta „szuveníreként” is értelmezhetők, melyek eredeti közegükből kiemelve új értelmet nyernek, és személyes élményekhez kapcsolódnak.<sup>4</sup>

Hogyha viszont alaposabban szemügyre vesszük a kiállított tárgyakat, hamar felfedezhetjük azt is, hogy egy másik történetet is önmagukban hordoznak, és az nem más, mint az akkori (20. századi) török kultúra, annak fejlődése, valamint annak változásai a nyugati életformák hatására. Olyan tárgyakat sorolhatunk itt fel, melyek ezeket a folyamatokat jelképezik, mint például a Meltem üdítő, a Jenny Colon táska, vagy egyszerűen a cigarettacsikkek gyűjteménye is ide sorolható. Orhan Pamuk egyszer azt nyilatkozta, hogy könyve, valamint a múzeum egymástól függetlenül is értelmezhetők, ami ily tekintetben bebizonyosodni látszik. Ezen a ponton tehát talán már érezhetjük, hogy ezen médiumok keveredése milyen komplex dolgot alkot meg: fiktív emlékekből születik egy valós múzeum, mely többszörösen mesél el történeteket, pontosabban egy kitalált szerelmet, valamint a valós török történelmet is elbeszéli, s így hordoznak magukban egy időben egy kollektív, valamint egy személyes emlékezetet is.

De milyen folyamatokat is értünk a kifejezés alatt, hogy emlékezés, s hogyan közelíti meg ezt maga a film? A történelem, valamint múltunk értelmezése az elmúlt évtizedekben kezdett új alapokra helyeződni, ami annyit jelent, hogy rá kellett jönnünk, hogy a múltat nem lehet egyszerűen önálló, rendszeres, szabályos egységként értelmezni, hanem egyfajta heterogén, nem lineáris szöveggé kell olvasnunk.<sup>5</sup> Ez a megközelítés kerül előtérbe a vizsgált filmben is, melyben az idő spirálja központi szerepet kap azáltal, hogy a múzeum bejáratát képezi. Mi is pontosan ez az időspirál? A könyvben is megjelenő arisztotelészi időfelfogást szimbolizálja, miszerint az idő nem egy lineáris sík, hanem bizonyos pillanatok összessége, s erre a filmben is konkrét magyarázatot találunk: „A tetőtérrel letekintve, 3 emelettel lennebb láthatóvá válik, ahogyan a vonal, mely a pillanatokot köti össze, létrehozza az időt, így az a vonal, mely összeköti a tárgyakat, egy történetet képez. Ez Kemal szerint a legnagyobb boldogság, amit egy múzeum adhat: a lehetőséget, hogy lássuk, hogyan alakul át az idő térré.”<sup>6</sup> És talán ez az a gondolatmenet, mely akár az egész film mottójaként is értelmezhető, és egyfajta definícióként szerepel arra, hogyan hoznak létre a kiállított tárgyak egy történetet.

### **Tárgyi emlékezés és annak helye**

■ A fenti idézetből kiindulva elengedhetlenné válik, hogy pontosabban megfigyeljük, hogyan is ad teret a múzeum az emlékek bemutatására a filmben, s hogy teremti meg a lehetőséget a tárgyak számára, hogy meséljenek. „Mi az emlék, és mi a fikció? Harminc éve ismerem Füsunt, és a saját emlékeim róla kevésbé tűnnek valóságosnak, mint az *Ártatlanság Múzeumában* található leírások”,<sup>7</sup> meséli Ayla, Füsün barátnője a filmben, arra utalva, hogyan képez le egy múzeum látogatóiban egy olyasfajta történetet, mely saját emlékként rögzül agyunkban, s majd képesek leszünk hinni róla, hogy az biztosan igaz. Hogyan is emlékeztetnek miniket tehát a múzeumok, avagy hitetik el velünk, hogy emlékezünk, s ez hogyan működik jelen esetben, fiktív emlékekkel?

A múzeumok a 18. században emelkedtek föl, és olyan intézményként kaptak szerepet a társadalomban, melyek azáltal, hogy bizonyos narratívákat alkottak egy társadalom történelméről, erős nemzeti identitást, valamint kollektív emlékezetet promováltak.<sup>8</sup> Így váltak tehát a múzeumok az emlékezés helyévé. Noha manapság már kissé megváltozott a múzeumok funkciója, s úgymond egyre inkább privát célokat szolgálnak, egy-egy kiállító attitűdjeit hivatottak bemutatni, az emlékek felelevenítése mindig is egyik legfőbb jellemzőjük marad.

A fentiekben az időspirál kapcsán már beszéltünk arról, hogyan is válik egy múzeumon belül az idő térré. Ezt a folyamatot azért fontos újfent hangsúlyozni, mert ezen keresztül képesek a múzeumok az emlékeket olyan élesen előhívni bennünk. Jakab Albert Zsolt *Az emlékezet tárgyasítása és társadalmi használata Kolozsváron* című tanulmányában arról beszél, hogy miért is fontos egy fizikai térbe helyezni az emlékeket. Azt állítja, hogy „a tér egyrészt fizikailag látható, vizuálisan érzékelhető tapasztalati keret, másrészt pedig számolhatunk a tudatban érre épülő mentális vázzal, mentális térrel. Az emlékezet szempontjából a tér az emléktartalom folytonosságát biztosítja, amely megmaradásának feltétele és optimuma.”<sup>9</sup> Vagyis azt mondhatjuk, hogy azáltal, hogy egy fizikai térben tárgyakat állítunk ki, agyunk sokkal inkább hajlamos lesz arra, hogy ezeket a behatásokat rögzítse, s így hívja elő emlékeinket is. Továbbá azt is felfedezhetjük, hogy az emlékéllátás tulajdonképpen egy kettős folyamat, melynek során „nemcsak az emlékezet térbeliesítése, hanem a tér időbeliesítése is zajlik”.<sup>10</sup> Orhan Pamuk, azáltal, hogy könyve mellé valós múzeumot hozott létre, tulajdonképpen ezt próbálja meg kihasználni, s Grant Geével együtt így próbált fiktív emlékeknek valós hátteret szolgáltatni, nem kis sikerrel.

Így tehát azáltal, hogy valaki belép egy múzeumba, a tér szolgáltatja lehetőségeket által megadatik számára az, hogy valamilyen módon interpretálja az eléje táruló tárgyak halmazát. A fizikai tér biztosítja, hogy a látogató olyan történetet társítson a látottakhoz, amilyent szubjektív meglátása alapján szeretne. S ezzel vissza is érkeztünk a fentebb már említett problémához, vagyis ahhoz, hogy *Az emlékek ártatlansága* című filmben bemutatott múzeum tulajdonképpen egyszerre hordoz magában kollektív és egyéni mondanivalót is, hisz mindenkinek mást és mást mutat be, némelyek Isztambul történetét, mások Kemal és Füsün szerelmének történetét olvashatják benne. Pamuk ezt inspiratívan használja ki, hiszen annak ellenére, hogy a kiállításon uralkodik egyfajta konstans szomorúság és fájdalomérzet, tulajdonképpen egy okos játék része minden elem: gondoljunk bele, mennyi iróniát rejt magában az a poszter, mely eredetileg fájdalomcsillapítók reklámjaként született, majd a múzeumban új szerepet nyerve a szerelem okozta fájdalompontokat hivatott bemutatni.<sup>11</sup> Ez a különös játék pedig képes arra, hogy lerombolja valóság és fikció határait, és így talán fel is fedezhetjük a médiumegyüttes (regény mint fikció, dokumentumfilm mint valóságot bemutató alkotás és múzeum mint valós tárgyakat szerepeltető tér) elsődleges célját: a múzeum tökéletes helyszín arra, hogy könnyedén létrehozassunk olyan áltörténeteket vagy áltörténelmet, melyek megkérdőjelezik az általunk feltételezett különbségeket igazság és fikció, valamint tény és kitaláció között.<sup>12</sup>

## Összegzés

■ Orhan Pamuk *Az ártatlanság múzeuma* című regényének, valamint Grant Gee *Az emlékek ártatlansága* dokumentumfilmjének alaposabb vizsgálata után megállapíthatjuk, hogy a fiktív történet, a valós múzeum és e kettő keveredését bemutató film, bár külön-külön is élvezhetőek, együtt alkotnak egy tökéletes egészet, azáltal, ahogy valóság és illúzió határait feszegetik. Itt érdemes megemlíteni Miroslav Marcelli nevét, aki *Fikció, jel és valóság* című esszéjében e két fogalom distinkciójáról elmélkedik, és azt állítja, hogy az ember alapvetően aszerint külön-

bözteti meg a létezőt és nem valóst, hogy a gondolataiban megjelent képet vagy fogalmat le tudja-e képezni a való életben. Így fogalmaz: „Azoktól az ideáktól, melyeknek megfelel valamilyen valóság, így elkülöníthetjük azokat, amelyek nem »igazolják« a valódi tárgyakat.”<sup>13</sup> Ezt az elméletet látszanak megdönteni a dokumentumfilmünkben bemutatott tárgyak, melyek képesek voltak egy fiktív emlékezetet valós történetté alakítani úgy, hogy egy valós térben szerepeltek.

Következésképpen elmondhatjuk, hogy Orhan Pamuk és Grant Gee közös játéka a médiumokkal, valamint a fikció és valóság szembeállításának megbontásával valami teljesen egyedülállót alkotott. Ez az intermedialis közeg egy időben ad magyarázatot a múzeumok és az emlékezés működésére, s ugyanakkor kritizálja is azt. Játékosan közelít, közben pedig komoly történeteket mesél: egy kultúra történelmét és egy individuális szerelmi történetet is, s fő módszere nem más, mint a fikció tárgyiasítása, vagyis a fiktív emlékek tárgyakban való leképzése, ami minden konvenciót megdöntve hoz létre egy újfajta világszemléletet.

**Orosz Anett**

### ■ JEGYZETEK

1. Könczei Csilla: *Reflexivitás a dokumentumfilmben*. Filmtett 2005. 09. 15. <https://www.filmtett.ro/cikk/2497/reflexivitas-a-dokumentumfilmben> (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)
2. Paolo Jedlowski: *Az emlékezet szociológiája. A tudományos vizsgálódás főbb területei és problémái*. Információs Társadalom 2008/4. 100. [https://infonia.hu/digitalis\\_folyoirat/2008\\_4/2008\\_4\\_paolo\\_jedlowski.pdf](https://infonia.hu/digitalis_folyoirat/2008_4/2008_4_paolo_jedlowski.pdf) (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)
3. Orhan Pamuk: *Az ártatlanság múzeuma*. (Ford: Tasnádi Edit) Ulpius-ház Könyvkiadó, Bp., 2010. 306.
4. Sarah Rengel: *Innocent Memories: Reading the Museum in Orhan Pamuk's The Museum of Innocence*. *Limina* 2017/2. 23. [http://www.limina.arts.uwa.edu.au/\\_data/assets/pdf\\_file/0011/3364337/Article\\_Rengel.pdf](http://www.limina.arts.uwa.edu.au/_data/assets/pdf_file/0011/3364337/Article_Rengel.pdf) (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)
5. Sarah Rengel: i.m. 16.
6. *Innocence of Memories* c. film.
7. *Innocence of Memories* c. film.
8. Rengel: i.m. 16.
9. Jakab Albert Zsolt: *Az emlékezet tárgyiasítása és társadalmi használata Kolozsváron*. In: *Tárgy, jel, jelentés*. Szerk. Pócs Éva. L'Harmattan, Bp., 2008. 434. [https://www.academia.edu/37712406/Az\\_eml%C3%A9kezet\\_t%C3%A1rgyas%C3%ADt%C3%A1sa\\_%C3%A9s\\_t%C3%A1rsadalmi\\_haszn%C3%A1lata\\_Kolozsv%C3%A1ron](https://www.academia.edu/37712406/Az_eml%C3%A9kezet_t%C3%A1rgyas%C3%ADt%C3%A1sa_%C3%A9s_t%C3%A1rsadalmi_haszn%C3%A1lata_Kolozsv%C3%A1ron) (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)
10. Uo. 436.
11. Sarah Rengel: i.m. 24.
12. Uo. 28.
13. Miroslav Marcelli: *Fikció, jel és valóság*. Irodalmi Szemle 2016/3. <https://irodalmiszemle.sk/2016/03/miroslav-marcelli-fikcio-jel-es-valosag-essze-szaniszlo-tibor-forditasa/> (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)

