

AZ EMLÉKEZÉS TEREI – TABUK ÉS TITKOK EMBER JUDIT DOKUMENTUMFILMJEIBEN

„[...] de muszáj felelni, szóban, írásban, filmen egyaránt, hogy gyerekeinknek, az unokáinknak meg az utánuk következőknek valamilyen lenyomatot hagyjunk arról, hogy hogyan éltünk és hogyan gondolkoztunk, és mit képzeltünk arról, hogy hogyan éltünk és gondolkoztunk” (Ember 1978:187).

Az „Ember Judit-jelenségről”

Első „találkozásom” Ember Judit munkásságával, a *Tantörténet* (1976) című dokumentumfilmhez köthető. Miközben peregtek előttem a film képsorai, Herskó János szavai jutottak eszembe, aki tanítványa kapcsán így nyilatkozott: „[...] ami belerántott a filmbe és részesévé tett, és kérdezővé tett és kutatóvá tett” (Herskó 2003:45). Hasonló érzések csapódtak le bennem is, és többek között ez az élmény ösztönzött életművének felkutatására és gondolkodásmódjának közelebbről való megismerésére.

Ember Judit (1935–2007) a magyar filmművészet egyik meghatározó alakja. Rendezői pályafutása során, mely az 1970-es években indult, olyan történeteket, egyéni sorsokat kutatott és ismert meg, amelyek az akkori hivatalos diskurzusban tabutémának számítottak: múltunk homályos foltjait görcső alá véve beszélt titkokról, elleplezett társadalmi kérdésekről és a politika fehér foltjairól. (1. kép) „Mert az emberek nem tudták, hogy mi is volt a magyar történelem” – nyilatkozta egyik vele készített interjújában (*Pócspetri* bővített kiadás). *A határozattól* (1972) kezdve a *Tantörténeten* (1976) át egészen a *Pócspetriig* (1982), valamennyi műve az előbb említett amnéziás állapotot kísérelték megtörni. Tisztában volt a múlt átfestésének önzonosságunkra gyakorolt romboló hatásaival: megmászott, elferdített, megtagadott történelmi események örök kárt okozhatnak, mind a személyes, mind a kollektív identitásban. Ezért tekintette missziójának mind a valóság szüntelen analizálását, mind az emlékezés művészetét. A névtelen kisemberek életútján keresztül rekonstruálta az eltemetett múlt képeit, legyen szó a Nagy Imre csoportot ért megtorlásokról, a koncepciós pernek áldozatul esett pócspetriekről, a Holokausztról vagy egy fiatal lány öngyilkossági kísérletének történetéről.

„[...] mindig tisztában voltam azzal, hogy ami nekem a film, az az ő életük [...]” – vallotta (Ember 2002:2). Ember Judit kapcsán ki kell emelni azt a felelősségérzetet és folyamatos érdeklődést, amelyet tanúsított a feltárt valósággal szemben. Filmjeit hosszú éveken át tartó kutatómunka előzte meg; egy valódi, belülről történő megismerés motiválta, így alkotásai befejezését követően is tovább éltek benne szereplői, és azok számára feltett kérdései. Ennek a rendezői attitűdnek köszönhetően az egyes emberek – feltárva félelmeiket, emlékeiket és reflexióikat – beavatták a rendezőnő életük folyásába. E magántörténelmek szűrőjén keresztül próbálta meg Ember Judit ébren tartani a magyar társadalom kollektív emlékezetét.



Ember Judit
(1935 Abádszalók – 2007 Budapest)

Ember Judit valamennyi filmje sok éves hallgatásra volt ítélve, azonban a releváns kordokumentumoknak számító alkotások a betiltások ellenére is megszülettek, és az idő előrehaladtával, szép lassan elkezdtek kimászni dobozuktól.



2. kép A *Pipás Pista és társai* (1982) című film forgatása közben. A képen balról a negyedik Ember Judit.

Történelem és emlékezet dokumentumfilmben

A történelemtől alkotott tudás, úgy ágyazódik be egyén és társadalom szövetébe, mint „tömés a fogba”, vagy idegen test formájában vagy személyünk szerves részeként konzerválódik (Ormos 2012:40-45). A szocializmus évtizedeiben a magyar társadalom saját történelméhez való viszonyát az elhallgatás kényszere uralta. A „kínos” történelmi eseményeket (56-os forradalom, a Nagy Imre per vagy a Pócspetri-ügy) a hatalmi apparátus az emlékezet peremére szorítva tabuként, meg nem történt momentumként kezelte, melynek következménye az lett, hogy az egyéni emlékezet nem tudott beépülni a kollektív történelmi emlékezet élményanyagába. Az emlékezet pszichológiájának úttörő teoretikusai, Maurice Halbwachs és Frederic C. Bartlett rámutattak az egyéni emlékezet egy általános sajátosságára,¹ mégpedig annak társas természetére: a múlt által hátrahagyott emlékeink társas interakcióinkban születnek meg. Következésképpen a múltértelmezésünk a jelen perspektívájának szűrőjén áthaladó folyamatos szelekció eredménye. A múlttal való párbeszéd ugyanakkor rendkívül releváns szerepet játszik a szubjektum énképének meghatározásában is.

„[...] az emlékezet mind az egyén, mind a társadalmi csoport szintjén szoros kapcsolatban áll az

identitással – ami nemcsak annyiban igaz, hogy az egyén az idő előrehaladtával az emlékezet révén lesz képes „önmaga azonosságáról” bizonyosságot szerezni, hanem annyiban is, hogy az identitás működteti azt a mechanizmust, melynek hatására az egyén egyes emlékeket kiváltságban részesít a többivel szemben” (Jedlowski 2008:107).

Emlékeink az idő előrehaladtával kopnak, torzulnak és áthagyományozás hiányában akár teljesen mértékben el is tűnhetnek. Jan Assmann által korszakos küszöbnek nevezett idő (40-50 év) elteltével, a múlttól szerzett tudásunk, tapasztalatunk kimozdul annak emlékezeti helyéről, következőképpen a kollektív emlékezet is módosul. Ha az emlékek nem kerülnek átadásra egy adott időszakon belül, a nemzedéki tapasztalat sem képes történelmi tudássá formálódni (Sárközy 2011:56). Fontos kiemelni emellett, hogy a politikai érdek jelentős szereppel bír a társadalmi emlékezet alakításában, manipulálásában vagy annak esetleg teljes átírásában. A Kádár-korszakban működő hatalmi struktúrák úgy irányították a múlt kollektív reprezentációit, hogy igazolni tudják a rendszer fennállásának létjogosultságát. Az „aki nincs ellenünk, az velünk van” jegyében a hatalom hallgatólagos kompromisszumot kötött az emberekkel, mely a társadalmi felelősségtudat elsorvadásához vezetett, egy bénult, a történetek mögötti valóságra nem kíváncsi légkör dominálta ezt az időszakot. A kiegyezés révén kialakuló ellentmondások azonban nem maradtak örökre felszín alatt. A társadalmat komolyan érintő kérdések nyílt és őszinte megvitatása céljából létrejövő szakmai, egyetemi körök és mozgalmak a Kádár-rezsim legitimitációját megkérdőjelezve készítették a népet a múlttal való párbeszédre (Jensen – Miszlivetz 2005:15-16). E korszak megismerésében, így a múlt értelmezésben és feldolgozásában is nélkülözhetetlen szerepet játszottak a dokumentumfilmek: „A dokumentumfilm-művészetnek, ha van értelme, az emlékezet, a nem felejtés, a felidézés művészetének kell lennie” – írja Bikácsy Gergely (2003:65). Ebben a sajátos szerepvállalásban rendkívüli szerepe volt az 1959-ben megalakult Balázs Béla Stúdióknak, ahol a fiatal rendezők bemutatási kötelezettség nélkül, és viszonylagos függetlenséget élvezve kísérletezhettek. A Stúdióhoz csoportosuló alkotók, művészek, rendezők, képzőművészek műveikben társadalmi problémákat, valamint a magyar történelem traumáit mutatták be, megtörve ezzel a „hosszú csendeket”. Az itt elkészült filmek a rendszerváltás releváns szellemi előkészítőinek számítottak

1 Bartlett 1985:293; Halbwachs 1971:128.

tak és mivel abból az egységes álláspontból indultak ki, hogy az emberek nem ismerik a valóságot, a feltáró, analízáló és kísérletező attitűd jellemezte őket (Udvarnoky 2004:53).

Az egyéni emlékezetek milyen hatások alatt rögzülnek kollektív emlékezetté? Mi történik, ha a közösségi tudat nem teszi lehetővé egy adott múltbeli esemény kollektív megértését és feldolgozását? A dokumentumfilm, mint kollektív memória eszköze, miként képes részt venni a múlt rekonstrukciójában?

A következőkben ezekre a kérdésekre keresem a válaszokat Ember Judit *Tantörténet* (1976) című filmje kapcsán. Választásom több okból esett a Nóra-filmek (ide tartozik az 1978-ban készült *Fagyöngyök*, ahol Nórát háromgyermekes anyaként látjuk viszont) nyitódarabjára. Egyrészt Ember Judit ebben a filmben a nagy történelmi traumák helyett egy lázadó, fiatal lány öngyilkossági kísérletének nyomába eredve rekonstruálja a hét éven keresztül elfojtott és senki előtt nem vállalható traumát. A rendező célja az egyéni és közösségi trauma párhuzamos kibontásával a személyesen megélt tapasztalatok elbeszélése: emberek egy csoportja emlékezik vissza egy közösen megélt múltbeli eseményre. Másrészt a film egy nagyon érzékeny problémakört kutat, így nem mellőzhető annak szociológiai értéke sem: az öngyilkosság nagyon pontos látetele tárul fel előttünk, társadalmi keresztmetszet a korra jellemző társadalmi struktúrákról és arról, hogyan éltek és gondolkodtak az emberek.

Nóra tanúvallomása – emlékezet rekonstrukciók a *Tantörténet* (1976) című filmben



Jelenet a *Tantörténet* (1976) c. filmből. Középen Nóra, a film főhősnője

Egy baráti társaság hét évvel korábban váratlanul felbomlik, mivel annak egyik tagja, az akkor 15 éves Nóra szerelmi bánatában öngyilkosságot kísérel meg elkövetni; az események traumatizálták a közösség valamennyi tagját.

Ember Judit a *Tantörténet* (1976) című alkotásában a múltat felélesztve boncolgatja Nóra és baráti sorsának alakulását. A film során zajló emlékezés véleményem szerint egyfajta kollektív terápiaként is felfogható, melynek elsődleges célja feloldani az emlékezet problematikusnak tűnő gócait: „[...] múltunk – kinél-kinél bevallva, kinél tagadva, kinél letagadhatatlanul – jelen van a jelenünkben” – vallja a rendező (Losonczy 2003:23).²

„A trauma olyan negatív, törésszerű, a jelenben kimerevített élmény, amely megtörténte után is a tudat homlokterében marad, így a szubjektum számára állandó jelen időre tesz szert, ahelyett, hogy múlttá, emlékké válna, és az élettörténetben elsimulna” (Pintér 2010:30). Tehát egy olyan pszichikai sérülésről (jelen esetben az öngyilkosságról) van szó, melynek következtében az emlékezet működése és az én folytonossága is torzul. A trauma természetéből fakadóan nehezen elbeszélhető, Heller Ágnes szavaival élve egy soha be nem gyógyuló, de ugyanakkor kibeszéléssel köthető „seb” a pszichén (Heller 2005:9). A szocialista időszakban az öngyilkosság deviánsnak és tabutémának számított. A jelenséggel elsősorban ideologikus okokból nem volt szabad foglalkozni, mert nem vetett túl jó fényt „a szocializmus szentképpé formált arcúlatára”, következésképp a hivatalos felfogás az önkezü halál kérdésének mind tudományos, mind társadalmi megközelítését akadályozta (Buda 2001:11). A rendező a jelenség tabusítása ellenére felismerte az öngyilkossággal való szembenézés fontosságát és azt, hogy múltunknak nem fordíthatunk hátat, még akkor sem, ha annak megértése egy hosszú és fájdalmas folyamat. Ha egy csoport valamennyi tagját ugyanazon élmény érinti, mint az adott esetben, a különböző módon megélt tapasztalatok konfrontációja és a traumatapasztalat átadása végett szükség van egy emlékezeti térre, ahol létrejöhet a közös emlékezés és ahol elbeszélhetővé válhatnak a személyes élmények. Erre a térre elsősorban „[...] az identitás megteremtése végett van nagy szükségünk. A folyamatosan újraszerkesztett élettörténetre hárul ugyanis az én kontinuitásának, egységének és integritásának biztosítása” (Gyáni 2000:134).

² www.losonczyagnes.hu/sites/default/files/Ember_Judit_az_igazat.pdf

A fentieket figyelembe véve milyen narratív és vizuális eljárásokkal rekonstruálja Ember Judit a múltbeli eseményeket?

A filmben zajló emlékezést alapvetően két komponens szabályozza: az eredeti helyszínrre való visszatérés (Nóra lakása, balkon) és a dialógus mely az együttlét során alakul ki a film szereplői, a szemtanúk és film készítője közt. A visszaemlékezés során előbukkanó apró történetmozaikok összeillesztésével derül fény szép lassan az együttlét okára: szereplők együtt, egy térben értékelik egykori és jelenkori tettüket, helyzetüket és szemléletmódjukat. Ember Judit, aki évekig együtt élt Nóráékkal, pontosan tudta, hogyan hívhatóak elő azok a szituációk, amelyekből bizonyos viselkedések, reakciók, befalazott folyamatok tetten érhetőek, hidat teremtve ezzel a múlt és a már jelenben zajló emlékezés aktusa között. Ez az irányított spontaneitás, ami az érzékeny és tudatos rendezői metódusból fakad, képes arra, hogy a kamera jelenlétében felelevenedjenek az intim, szubjektív múltbeli emlékek; a hangsúly végig ezeknek a felidézésén van. Nóra, Nóra édesanyja és az egykori barátok értékelik hét év távlatában saját helyzetüket, tettüket és jelenüket.

Részletek a filmből:

Nóra: „Ha nem ugrottam volna le, ma más ember volnék.

[...]

Nóra anyukája:

És arról ugye nem vagytok meglepve, hogy én még életben vagyok? Mert hogyha segítettek volna valamit is benne. [...] Mindenben én voltam a hibás a látszat szerint, és senki nem volt, aki mellém állt volna, hogy segítsen, hogy egy picit védett volna engem is, és ez által én jobban tudtam volna védeni a gyereket. Hát én akkor már háromszor voltam férjnél, ugye ezt tudjátok?

[...]

Lord (Nóra egykori szerelme): Elítéltelek akkor is, és ugyanúgy elítéllek most is”.

A szóbeli, egymást kiegészítő megnyilvánulásokból egyértelműen kiderül a múlt sorsdöntő szerepe a traumatikus eseményeket átélők (Nóra, Nóra édesanyja és a barátok) szempontjából. Mindannyiuk életének további epizódjait alapvetően határozta meg Nóra, 15 éves korában elkövetett öngyilkossági kísérlete, jelenkori helyzetüket is ezekhez az eseményekhez mérten értékelik. Lelkiismeret-furdalás, önvád, szégyen, harag és felelősség-hárítással vegyes érzések a dominánsak: a barátok

egy részét büntudat gyötri, Lord haragszik. Nóra édesanyja, ahogy a fentebbi idézet is mutatja, saját énképe védelme érdekében a felelősség-hárítást választja, saját fel nem ismert érzéseit másoknak tulajdonítja, illetve azokat Nóra egykori, akkor még kiskorú barátaiban véli meglátni: hárítja az őt érő kritikákat és a felelősséget is.

A főszereplő visszamelékezéseiből fény derül azokra a nehézségekre, amelyekkel otthon és az iskolában küzdött. Ezért mikor szerelme, Lord is elhagyja, kétségbeesésében ugrásra adja fejét, amit azonban csodával határos módon túlél. A filmben hallható beszélgetések során feltárul Nóra családja, és azon belül is édesanyjával való bonyolult és konfrontációkkal teli kapcsolata. Kimondatlan és feldolgozatlan emlékek kerülnek felszínre: a lányt megviselte szülei egykori válása és az, hogy édesanyja kevés figyelmet szentelt rá akkoriban. Azonban hét év távlatában azt érzékeljük, hogy mindketten új fényben tekintenek egymásra. Beszélgetések, viták és nyers konfliktusok révén jutnak egyre közelebb egymáshoz, a mű során egymás utólagos megértésének vagyunk szemtanúi. Túljutva múltjuk konfliktusán, Nóra magára találásának stációi is körvonalazódnak: az évek során kétgyermekes édesanyjává vált.

A film folyamán egyre közelebb és közelebb kerülünk a főszereplőhöz, tette elkövetésének előzményeihez és annak következményeihez. Ebből a szempontból kulcsfontosságú jelenet, az öngyilkosság elkövetésének helyszínére való visszatérést megelőző diszkusszió, melyben fény derül Nóra édesanyjának öngyilkossági kísérletére.

„Nóra:

„A legjobban attól félek, hogy a gyerekeim majd megkérdezik, hogy miért rossz a lábam. Azoknak majd mit fogok mondani? Ha én egyszer majd megmondom nekik, hogy öngyilkos lettem, akkor gondolom, ugyanolyan reakció fog bennük végbemenni, mint amikor én bennem tudatosodott, hogy az én anyukám is öngyilkos lett. Utána nem volt meg bennem már az a tisztelet szemben. [...]”

Korábbi transzgenerációs események és traumák (Nóra édesanyja öngyilkosságot kísérelt meg elkövetni a múltban) meglétéről szerzünk tudomást, amelyek a Szabó családban jelen voltak, azonban beszélni nem beszéltek róluk. Az elhallgatás nemcsak a társadalmat, de egy kapcsolatot (itt a családot) is súlyosan mérgezhethet, mivel a titkok és tabuk

rendkívül nagy pszichés terhet rónak mindazokra (mint Nóra), akik öntudatlanul, de részt vesznek az adott szituációban. Az elfojtott titok, amit Nóra édesanyja a tudattalanban tartott, Ábrahám Miklós és Török Mária állítása szerint követi az egyént és tudattalanul, de irányítja azt, mind viselkedésében, mind pedig kommunikációjában. Ember Judit mélyfúrásai pontosan arra világítanak rá, hogy az eltemetett trauma és szégyen nem csak makro-, de mikro-szinten is nagy károkat képes okozni, a teher feloldásának egyetlen módja, ha az elnyomott emlékek az elbeszélés révén kimászhatnak a feledés kriptájából.

A *Tantörténet* másik releváns jelenetének tartom, a balkonra (öngyilkossági kísérlet helyszíné) való visszatérést és az itt folytatott beszélgetést az egykori házmmesterrel. Ebben az epizódban érzékletesen reprezentálódnak a traumatikus élményekkel kapcsolatos emlékezési mechanizmusok. Az eredeti helyszínre való visszatérés a múlt eseményeinek rekonstrukciós folyamatát készítik elő: régi emlékek, érzések és a múlt megvilágítatlan sarkai kerülnek újból felszínre. Nóra, amint kiszáll a liftből és megindul a keskeny gangon, átlép a múlt idősíkjába...

Az emlékezés Ricoeur szerint csak abban az esetben lehetséges, ha a jelen és múlt kapcsolatát egy állandó párbeszéd jellemzi.

„Az emlékezet konstituálja a múlt értelmét. [...] az emlékezetben tárható fel a tudat eredeti kötődése a múlthoz. Az emlékezet, ahogy ezt Augustinus óta tudjuk [...], a múlt jelene. [...] Az idő differenciálása meghatározott időterekre [...] az alteritás-érzésbe kapaszkodik. Ám ez a másságérzet nem rombolja szét azt a két lényegi minőséget, amely a visszaemlékezésben élő múlt és élő jelen egymáshoz való viszonyát jellemzi: az időbeli kontinuitást és az emlékezés mindenkor-enyémvalóságát” [Ricoeur 2000:54].

A főszereplő hét év távlatában a házmmester és barátja, István segítségével idézi fel múltjának egy traumatikus epizódját. Ez az esemény kitörölhetetlen nyomot hagyott az emlékezőkben, de különösképpen Nóra életében, aki naturalisztikus pontossággal beszéli el a vele történeteket. Az ilyen részletgazdagon tárolt emléket vaku-emléknek hívják. Ulrich Neisser szerint egy önkéntelen visszaemlékezésről van szó, amely beindítja azokat a megélt érzéseket, amelyek egykor az adott eseményhez társultak. Dinamikus, interaktív szituáció alakul ki a felek közt, ahol a hangsúly az emlékek különböző-

féleképpen való megélésére helyeződik, vélemények ütköznek és egészítik ki egymást, annak érdekében, hogy a néző egy komplex képet kaphasson a múltbeli történések körülményeiről. Mindenkinek megvan a maga igaza, a maga mentsége. Az abszolút igazság keresés helyett a fókuszban az emlékezés folyamata áll. A megtörtént eseményre minden érintett másképp emlékszik, mást őriz meg magának. Az alábbi részlet hitelesen ábrázolja a személyes igazságok egymásmellettségét:

István (Nóra közeli barátja): „Te meg vagy arról győződve, hogy én nem engedtelek be? [...] percekkel utána jött a taxisofőr és ő kopogott az ablakon.

Nóra: Na, látod erre én nem emlékszem.[...] A házmmester azt mondja, hogy te azt mondtad neki, hogy nem nálad rúgtam be, hanem valaki berúgott, és hogy te csak nem fogsz itt egy részeg disznót tárolni.

István: Te, ezt nem hiszem, hogy ilyet mondtam volna.

Nóra: Most mondta a házmmester.

[...]

István: De az utolsó lökést, azt végeredményben mégiscsak én tettem a szakadék felé. Az utolsót én löktem rajta. És utána borzasztó volt azt látni, hogy ő biceg”.

Több szempontból is fontos ez a jelenet. Egyrészt a dialógus során Nóra barátja, István megfogalmazza büntudatát, ami fogva tartotta őt, és amit hét éven keresztül hordozott magával. Saját bevallása szerint nagy szerepe volt abban, hogy Nóra végül ugrásra adta a fejét. Felelősségvárattal próbálja ezt a terhet valamelyest könnyíteni: „Miért nem tudtál még egyszer kopogni? [...] Erőszakosabbnak kellett volna lenned” – mondja a barát, Nórától kérve „feloldozást”. Nóra ugyanis mielőtt elkövette volna tettét, végső elkeseredésében Istvánhoz fordult, mivel úgy érezte, haza nem mehet, így a fiúhoz kopogtatott be azon a bizonyos estén, aki azonban nem mérte fel Nóra lelkiállapotának súlyosságát (talán mert nem tudta, hogyan magyarázza meg szüleinek a váratlan vendég érkezését). A lány az elutasítást követően szánja rá magát a végzetes cselekedetre. A barát lelkében végbemenő folyamatok nagyon érzékletesen prezentálják a traumatikus élmények el-nem-beszélésének utóhatásait, mint a negatív én-ábrázolást: István saját magával vív belső harcot, mivel személyes kudarcaként éli meg azt, hogy Nóra nem számíthatott rá sem. A filmben zajló „emlékezőbeszélgetések” során feltáruznak az egyéni és kollektív vétkek, melyek hozzásegítik Istvánt

a lelki felszabaduláshoz. A megbocsátáshoz vezető út az okok valódi ismerete és az egykori események közösségi tapasztalatként való újraélése.

Az elemzett jelenet egy külön érdekessége az önreflexív szint, amely ugyanakkor a rendezőnél valamennyi alkotásának lényegi komponense. A film során zajló dinamikus interakció közben, egy adott ponton a rendező egy kérdést intéz a házmesternének:

Ember Judit: „Tessék megmondani, ha máskor történik ilyesmi, annak van valami visszhangja?”

Házmesterné: „Én nem szeretek ilyen dolgokat elmondani”.

Ez a képen kívüli hang (rendező) megtöri egy pillanatra a film folytonosságát, láthatatlanságának felfüggesztésével kizökkenti a nézőt, ugyanakkor a saját nézőpontját is beleszövi a film szövetébe. A közvetlen viszonyoknak köszönhetően, ami kérdező-kérdezett és néző-kérdezett között alakul ki, létrejön egy közös értelmezés a vizsgált problematikával kapcsolatban. Az önreflexív gesztus a főhősnő, Nóra személyében is tetten érhető. A *Tantörténet* nem pusztán a tinédzser Nóra lázadását (egy tini krízisének utóéletét) tanulmányozza, hanem a már felnőtt, azóta két gyermekét egyedül nevelő asszony lázadását is. A főszereplőnő figuráján és történetén keresztül szűrődik át a jelen történelme: az egyedülálló nő helyzetéről és ennek a „modellnek” a négy nemzedéken át történő ismétlődéséről kapunk nagyon pontos szociológiai látteleket.

Összegezve: írásom célja az volt, hogy Ember Judit *Tantörténet* című filmjén keresztül bemutassam, miképpen ábrázolható dokumentumfilmben egy olyan traumatikus élmény, mint az öngyilkosság, amely a 70-es évek hivatalos diskurzusaiban tabu-témának számított. A filmben, melyet kulturális emlékezeti térnek tekintek, összefonódnak a személyes, egyéni traumatapasztalatok és így ezek egy kollektív élménnyé kovácsolódhattak össze. A jelen perspektívájából végzett társadalmi mélyfúrások révén más és más nézőpontok kerülnek megvilágításba, melyek révén mind a kollektív, mind az egyéni emlékezet folyamatos alakulásainak mehanizmusaiba nyerhetünk betekintést. Ember Judit filmjei arról meséltek, hogy bizonyos releváns történelmi események miként is történtek valójában és hogy milyen folyamatok játszódtak le az eseményeket átélő emberekben. „Manapság nem oly kacér a lét, hogy csak úgy magától feltárulkozzék. S

gyanítom, hogy soha nem is volt” – mondta egykor a rendezőnő (Bikácsy 2008:43).

Absztrakt

Ember Judit (1935–2007) a magyar filmművészet egyik meghatározó alakja. A rendezőnő szembeállva a magyar történelem kollektív amnéziájával, vállaltan „betiltandó” dokumentumfilmeket forgatott egész alkotói karrierje alatt. 1972-ben Gazdag Gyulával közösen elkészíti *A határozat* című dokumentumfilmet, mivel iszonyú kegyetlenséggel leplezi le a Kádár korszak politikai manipulációit, az alkotás dobozban maradt egészen a rendszerváltásig (1989).

A legismertebb filmjei közé tartoznak: *A határozat* (1972), *Pócspetri* (1982), *Új magyar síralom* (1989) és a *Menedékjog I–V* (1988).

Az elnyomott társadalmi csoportok emlékezetének „teret” biztosítva, figyelme elsősorban a múlt újraértelmezésére irányult a „kisember”, hétköznapi drámájának szűrőjén keresztül. Mélyinterjú kutatásai révén folyamatosan történelmi tabukat, titkokat és társadalmi problémákat analizált, mint a lázadó kamasz öngyilkossági kísérlete, vagy mint a koncepciók per áldozatául esett ártatlan emberek drámája.

Kulcsszavak: trauma, kollektív emlékezet, dokumentumfilm, tabu, emlékezeti hely).

Abstract

Judit Ember (1935–2007) is one of the most important figures of Hungarian cinema. „The decision” with Gyula Gazdag was her first debut film made in 1972. The film was banned in Hungary for more than 17 years, because of its strong political and social point of view.

She had established a new phase in documentary filmmaking with her works focused on historically marginalized communities, breaking such kind of taboos of that period.

Her best known films are: *The decision* (*A határozat*, 1972), *Pócspetri* (Pócspetri, 1982), *New Magyar Lament* (*Új magyar síralom*, 1989) and *Right of Asylum I–V* (*Menedékjog I–V*, 1988).

In her films, Judit Ember attempt to open up a new possibility to talk about denied history: her approach to documentary is to create a „therapeutic” film space for the personal reflection of abusive

experiences, like the suicide attempt of a young teenager (*Tantörténet*) or like the physical and psychological torture of victims during the trial show of Pócspetri (*Pócspetri*).

Keywords: spaces of memory, collectiv trauma, documentary, taboo, silenced history.

Felhasznált irodalom

- Bartlett, Frederic Charles 1985 Elmélet az emlékezésről. In Bartlett: *Az emlékezés*. Budapest, Gondolat.
- Bikácsy Gergely 2003 Az Ember-lépték. In Zalán Vince szerk. *Az Ember-lépték*. Budapest, Osiris, 65.
- Bikácsy Gergely 2008 Újmagyar siralmak. *Filmvilág*, 12:43.
- Buda Béla 2001 *Az öngyilkosság – Orvosi és társadalomtudományi tanulmányok*. Budapest, Animula, 11.
- Gyáni Gábor 2000 Emlékezés és oral history. In *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, Napvilág Kiadó, 134.
- Halbwachs, Maurice 1971 Az emlékezet társadalmi keretei. In Ferge Zsuzsa szerk. *Francia szociológia*. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- Heller Ágnes 2005 *Trauma*. Budapest, Múlt és Jövő.
- Jedlowski, Paolo 2008 Az emlékezet szociológiája. *Infonia*, 4. http://www.infonia.hu/digitalis_folyoirat/2008_4/2008_4_paolo_jedlowski.pdf (Letöltés: 2015. október 25.)
- Jensen, Jody – Miszlivetz Ferenc 2005 A civil társadalom változó nyelvezete és táguló horizontja. *Civil társadalom*, 5:15-16. http://epa.oszk.hu/01900/01963/00012/pdf/infotars_2005_05_01_006-022.pdf (Letöltés: 2015. november 9.)
- Losonczy Ágnes 2003 Az igazat, csakis az igazat... s a teljes igazat vallva. In Zalán Vince szerk. *Az Ember-lépték*. Budapest, Osiris, 27.
- Ormos Mária 2012 *Van-e történelem*. Budapest, Kossuth Kiadó Zrt.
- Pintér Judit Nóra 2010 Nosztalgia és trauma. *Filmvilág*, 7:30.
- Ricoeur, Paul 2000 Emlékezet – felejtés – történelem. In Thomka Beáta – N. Kovács Tímea szerk. *Narratívák III. A kultúra narratívái*. Budapest, Kijárat, 54.
- Sárközy Réka 2011 *Elbeszélte múltjaink. A magyar történelmi dokumentumfilm útjai*. Budapest, 1965-os Intézet/L'Harmattan Kiadó.
- Szilágyi Erzsébet (válog., összeáll.) 2003 Herskó János Ember Juditról. In Zalán Vince szerk. *Az Ember-lépték*. Budapest, Osiris, 45.
- Udvarnoky Virág 2004 Történelem és emlékezet dokumentumfilmekben. *Metropolis*, 2:53. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=94>
- Tarr Béla 1978 Jelenné tenni a múltat... In Zalán Vince szerk. *Az Ember-lépték*. Budapest, Osiris, 187-192.

