

A HOLOKAUSZT INTERJÚ MÓDSZERTANA ÉS MEDIÁLIS SZEREPE

„A traumáról tanúskodni valójában egy folyamat, amely magában foglalja a hallgatót is. Ahhoz, hogy a tanúságtételi folyamat megtörténjen, szükség van egy kötődésre, egy másik bensőséges és teljes jelenlétére a hallgató pozíciójában.”¹

A fenti idézet Dori Laub pszichoanalitikustól származik, aki 1979-ben hozta létre a Holocaust Survivors Film Project-et, a világ első olyan gyűjteményét, ahol videókamerával rögzítették a Holokauszt túlélőinek vallomásait. Az így létrejövő archívum által lehetővé vált a visszaemlékezések társadalmi, kulturális és történelmi jelentőségének kutatása. A több száz tanúval folytatott beszélgetés elemzése kapcsán nemcsak maguk a tanúvallomások, hanem azok hallgatójának szerepe is érdekelni kezdte a kutatókat.²A természetes kommunikációban – például családi vagy baráti beszélgetések révén – a Holokauszt traumájának elbeszélése rendkívül ritkán öröklődik át, így az úgynevezett hivatalos emlékezetre: múzeumokra, archívumokra, emlékgyűjteményekre, illetve az ott dolgozó szakemberekre marad az a feladat, hogy dokumentálják és átadják a múlt emlékezetét a következő generációnak. Ez a folyamat azonban korántsem egyszerű.

Az interjúkészítés összetett folyamat, melyben a hallgató szerepe – ahogy a fenti idézet is mutatja – legalább annyira fontos, mint a tanúságtévőé. A beszélgetés alatt az elbeszélő számára lehetővé válik, hogy az érzelmi sérülést okozó élményeket szavakba és emlékekbe rendezze, és megküzdjön a traumával, mindeközben pedig megosztja a hallgatóval történelmi tapasztalatait.³ A hallgató bátorítja a tanút a múlt felidézésére, azonban óvatossá kell lennie, hogy ne kényszerítsen olyan emlékek elmesélésére, amelyek érzelmi összeomláshoz vezethetnek. Mindezek mellett jelen van a Holokauszt elbeszélhetetlenségének filozófiai problematikája is,⁴ másképpen fogalmazva az, hogy bár léteznek túlélők, de a velük történt kegyetlenség nem önthető szavakba. Ezek a szempontok a történettudományban általánosan alkalmazott relativista felfogástól teljesen eltérő történelmi reprezentáció kialakítását teszik szükségessé. A holokauszt-kutató számára adott a kérdés, hogy mit kezd ezzel, a szinte besorolhatatlan történelmi esemény tárgyalásával az az erősen narratívásorientált szemlélet, mely legfőképp az írott szövegekre támaszkodik, és hogyan kapcsolja össze a túlélőkkel felvett interjú formájában megelevenedő tanúságtételeket a már feltárt írott forrásokkal.

1 Shik – Merav – Weinstock 2018.

2 Feldman – Laub 1991.

3 Dori 1991: 79.

4 Felman – Laub 1992: 75.

Az egyéni beszámolók nagy számban történő megismerése, és általa a Holokausztról kirajzoló kép központi szerepet játszott abban, ahogy ez az esemény a társadalmi nyilvánosságban megtestesült. A történelem fogalmának ilyen formában történő kiterjesztése egy új emlékezeti paradigma létrejöttét eredményezte,⁵ amelyben a személyesség nyilvános elbeszélései, a medialitás új formái és a trauma-kutatás megjelenése is fontos szerephez jutott.⁶ A Holokauszt Emlékközpont számára, amely tematikájában kifejezetten a vészorszakkal foglalkozó múzeum, illetve gyűjtemény, a túlélőkkel készített interjúk gyűjtése elsődleges feladat. Az interjú alatt, sőt már az erre való felkészülés során is számos kérdéssel szembesül a kutató, melyeknek olykor még a megfogalmazása is nehézségekbe ütközik. A jelen tanulmányban szeretném bemutatni egyrészt azokat a hétköznapi és filozófiai problémákat, amelyek az interjúkészítés folyamatában felmerülhetnek, másrészt magát az alkalmazott interjúzási metódust, hiszen ebben a témában tankönyvként használható egységes és összefoglaló módszertani kézikönyv nem létezik. Ez a fajta kvalitatív kutatómódszertan és a megjelenő kérdésekre adott lehetséges válaszok ismertetése elengedhetetlen az interjúk későbbi elemzésének szempontjából. Emellett Holokauszt interjúk mediális szerepét is vizsgálom a filmművészetten keresztül, mint a

233

ORAL HISTORY

A történettudomány szemszögéből sokáig úgy tűnt, hogy az írott források uralják a hivatalos gyakorlatot. A nyomtatás elterjedése, valamint a redukcionista és empirikusan megalapozott módszerek elfogadása az akadémiai tanulmányokban azt jelentette, hogy a szóbeli elbeszélések jelentőségét kevésbé értékelték.⁷ Ennek eredményeként, bár elérhetőek voltak a szóbeli források, a dokumentumokból származó bizonyítékokhoz képest ezeket gyakran alábecsülték. A szóbeliség jelenléte tehát mindig is adott volt, mégis a technológia fejlődése tette lehetővé a múlt hangjának⁸ rögzítését és megőrzését. Így lett a szóbeli történelem a közösségi történelem és a tudományos kutatás kulcsfontosságú része. A szóbeli történelem, vagy más néven oral history, az egyénekről, a családokról, a fontos eseményekről vagy a mindennapi életről szóló történelmi információk gyűjtését és tanulmányozását jelenti hangfelvételek, videofelvételek vagy az interjúk átíratái segítségével. A kifejezést néha általánosabb értelemben is használják

5 Wieviorka 2006.

6 Kékesi 2011: 9.

7 Thompson 2017: 19.

8 A *múlt hangja* kifejezést Paul Thompson *The Voice of the Past: Oral History* című könyvében használta először.

a múltbeli eseményekről szóló bármely információra, amelyet a szemtanúk mondtak el.⁹ Az oral history modern fogalmát Allan Nevins¹⁰ és kutatótársai dolgozták ki az 1940-es években a Columbia Egyetemen. Az interjúk olyan emberekkel készültek, akik részt vettek vagy megfigyeltek múltbeli eseményeket, és akiknek az ezekről alkotott emlékeit és észleléseit hang- vagy videofelvételként megőrizték. Az oral history különböző nézőpontokból kíván információkat szerezni, amelyeknek a többsége nem található meg az írott forrásokban. Az így létrejövő tudás abban a tekintetben egyedülálló, hogy elsődleges formájában osztja meg az interjúalany perspektíváját, gondolatait, véleményét és érzéseit a külvilág számára.

Az élettörténetek kutatását Magyarországon is az a vágy szülte, hogy a tudományos megközelítésen túl, az eseményeket átélt emberek személyes tapasztalatain keresztül is megérthessünk egy adott történelmi időszakot és szituációt. Ezzel együtt bontakozott ki az a szociológus-, pszichológus- és történészgárda, amely egyre többször használta a narratív interjúkészítés technikáját a tudományos kérdések megválaszolásához. A Holokauszttal kapcsolatos interjúk alapjait német mintára épülve,¹¹ a Kovács Éva és Vajda Júlia szerzőpáros által készített szakmódszertan jelenti, amely segítségével számtalan túlélővel készítettek interjúkat és elemezték azokat.¹² Ez a folyamatosan formálódó narratív interjúkészítés és elemzési stratégia a 2004-ben megjelent *Mutatkozás* címet viselő összefoglaló kötet¹³ révén vált ismertté Magyarországon. Emellett, a már fent említett Dori Laub által kifejlesztett pszichoanalitikus megközelítés, a Steven Spielberg által alapított USC Foundation – The Institute for Visual History and Education útmutatója,¹⁴ valamint a United States Holocaust Memorial Museum Memory projektjében megvalósuló videóinterjúk metódusának¹⁵ tanulmányozása jelentett támpontot számomra.

MÓDSZERTAN

Adott azonban a kérdés, hogy létezik-e egy általánosan elfogadott és alkalmazható szakmódszertan az interjúkészítéshez, vagy sokkal inkább az egyes intézmények ezzel megbízott munkatársai egyéni megfontolásai érvényesülnek a beszélgetések során. Tekintve, hogy a Holokauszt Emlékközpontban nincs e témakörben irányadó szabályzat, esetemben is érvényesül bizonyos mértékű szubjektív döntés az elérhető szakirodalmi munkák módszertanának ötvözésével. Az ilyen jellegű interjúkra való teljes mértékű felkészülés és annak lebonyolítása rendkívül komplex ismeretanyagot, és tapasztalatot igényel. Az így létrejövő ellentmondást – vagyis azt, hogy az interjút készítő személy az első alkalommal még biztosan nincs elegendő tapasztalat birto-

9A szóbeli anyagok használata az ókori görög történészekhez, Hérodotoszhoz és Thuküdidészhez nyúlik vissza, akik mindketten széles körben használták a tanúk szóbeli beszámolóit. Az írásbeliséggel nem rendelkező társadalmak régóta a szájhagyományra támaszkodnak, hogy megőrizték a múlt feljegyzéseit, írott történelem hiányában.

10 Allan Nevins amerikai történész volt az első, aki a történelmi eseményekhez kapcsolódó visszaemlékezéseket hangfelvételre rögzítette, majd megalapította a *Columbia Oral History Research Office*-t, a szóbeli történelmi interjúk archív gyűjteményeként.

11 A narratív élettörténelmi interjú hermeneutikai elemzésének módszertanát Fritz Schütze és Gabriel Rosenthal, német szociológusok dolgozták ki.

12 Kovács – Vajda 1994.

13 Kovács – Vajda 2002.

14 Shoah Foundation Institute Interviewer Guidelines 2007.

15USHMM Oral history interview guide 2012.

kában – felülírhatja az a tény, hogy a túlélő beszámoló gyűjtésének határt szab az emberi múlandóság ténye. Az oral history interjúk során a résztvevők tudatos, fegyelmezett beszélgetése révén a múlt valamely, általuk történelmi jelentőségűnek tartott aspektusát szándékosan rögzítik a jegyzőkönyv számára. A beszélgetés egy interjú formáját ölti, amelyben az egyik személy kérdéseket tesz fel az interjúalanynak, vagy más néven a narrátornak. A kérdések egy adott vonatkoztatási keretből vagy történelmi érdeklődésből fakadnak, amelyek bizonyos válaszokat váltanak ki a narrátorból, így az átkerül az adott személy vonatkoztatási rendszerébe, vagyis a személy érzései és az ő fontossági sorrendje érvényesül. A narrátor válasza alakítja a kérdező későbbi kérdéseit, így kialakul a párbeszéd folytonossága.¹⁶

Az interjúkészítést egy kutatási folyamat előzi meg: az interjúalany megtalálása különböző médiumokban történő felhívások, múzeumi és egyéb kapcsolatrendszerek által létrejövő információk alapján. Ezt követi a kapcsolatfelvétel, amelynek már a kezdetén ismertetnünk kell az interjú okát, és részletesen be kell mutatnunk a kutatási témánkat, továbbá hangsúlyoznunk kell, hogy hosszabb időt, akár több órát vagy több alkalmat is igénybe vehet az interjúkészítés folyamata. Rendkívül fontos, hogy az elbeszélő is tudja, hogy mire számíton, és az interjú készítőjével együttműködve alakítsák ki azt a környezetet, amelyben az alany számára a lehető legkedvezőbb körülmények között telik majd az idő.¹⁷ A találkozáskor elismételjük a kutatással kapcsolatos tudnivalókat, ezzel kijelölve az elbeszélés tematikus keretét, amelynek központi eleme esetünkben a Holokauszt eseménye.

A traumatikus élmény elbeszélése tekintetében, mint amilyen a Holokauszt, az interjúkészítő számára kiemelkedő jelentőségű, hogy a tanúságtevő mindvégig szabad akaratából mondhasssa el és formálhassa elbeszélését. A túlélők visszaemlékezése kapcsán alapvetés a beszámoló kétségbevonhatatlansága, tehát az, hogy amit hallok, valóban megtörtént. A történet reprezentációja ettől etikai mozzanattá válik.¹⁸ Ezt jelezve és éreztetve az interjú alanyával, az interjú lefolytatásához kedvező légkör alakulhat ki, ahol a kérdező odaadó jelenléte a tanúvallomás elismerésének jele. Így válhat a kérdező a Holokausztot átélt személy vagy szemtanú tanújává, amelyet a szakirodalom tükör-képmás jelenségnek nevez.¹⁹ Ezen, vagyis a beszélő által keltett érzelmek fogadtatásán, akár az interjú lefolytatása is múlhat. Mindezek kivitelezéséhez természetesen rendkívül fontos tisztában lennünk saját motivációinkkal. Csupán munkaköri kötelességként tekintünk a beszélgetésre vagy a kutatási kérdéseink megválaszolásához segít hozzá ez a folyamat, vagy talán valamiféle személyes, belső erő motivál minket, esetleg mindezek kombinációja? A morális szempontok figyelembevételére arra készíti a kutatót, hogy az objektív történetiséget és tudományosságot is szem előtt tartva, erkölcsi és történelemfilozófiai eszközökkel a módszer finomításán is dolgozzon.²⁰

A második világháború alatt történt szélsőséges helyzeteket érintő tanúvallomások gyűjtése során sok esetben kénytelenek vagyunk megsérteni az általunk felállított szabályrendszereket az interjú végig vezetése érdekében, főként azért, mert ilyenkor nem valamiféle absztrakt mó-

16 Langfield 2017: 24.

17 Az interjú felvétele diktafonnal vagy kamerával az interjúalany megkérdezése és beleegyezése után történik, a keletkező szövegről a későbbiekben szöveghű átiratot készítünk, melynek a végén egy kétoldalas szerződésben rögzítjük a felhasználás feltételeit.

18 K. Horváth 2001: 51.

19 Zarka 1994: 169.

20 Kovács 2008.

don szembesülünk a történetekkel, hanem személyes interakció révén. A kérdező az interjú közben sokszor kényszerül kilépni a szakma nyújtotta keretektől és emberi reakciót adni az elhangzottakra.²¹

A semlegesség elvesztése szinte minden alkalommal bekövetkezik, önkéntelenül is kialakul egyfajta empátia a tanúságtevő felé, ez pedig teret engedhet az érzelmek játéknak, és áthidalhatja a szakadékot az interjúkészítő és alanya között. Sokszor ezek a reakcióik meghatározó szerepet játszanak az interjú dinamikájában s elvezethetnek ahhoz, hogy az alany teljes nyíltsággal beszéljen egy olyan fájó életeseményről is, mint a Holokauszt.²² Az életinterjúk alap gondolata az, hogy amennyiben az elbeszélő maga alakíthatja saját élettörténetének elbeszélését, akkor a keletkező szöveg egyszerre hordozza a felidézett múlt emlékeit és a jelen perspektíváját. Ez pedig választ adhat arra, hogy miért is születhet a Holokausztnak annyi eltérő interpretációja, hiszen bár a túlélők tapasztalata örökké jelenlévő, az emlékezés konstruktív jellege révén a jelenben újra és újra előállítható, ezáltal a folyamatos változás állapotában lévő, formálódó folyamat.

Az interjú ideális esetben egy hosszabb, de megszakítások nélküli elbeszélés, amelyet az interjút készítő személy csak a legkritikább esetekben tör meg. Ez az a narratíva, ahol a túlélő saját szavai által meséli el a vele történeteket, a hallgató pedig kitartó figyelemmel, a szemkontaktus megtartásával biztatja az alanyt, így megtapasztalható, hogy ez egy korántsem szokványos kommunikációs forma, hiszen nincsenek dialógusok. Figyelemmel kell lennünk arra, hogy az elakadások, a szünetek természetesen, arra hivatottak, hogy a felidézni kívánt eseményhez alakítsa ki a viszonyát a beszélő. Ez szerves része az elbeszélésnek, hiszen ebben testesül meg az, hogy a már a fentiekben említett jelenség, hogy a mindennapi nyelv sok esetben alkalmatlan arra, hogy visszaadja a történetek borzalmait.²³

A főnarratíva²⁴ lezárását követően kutatási kérdéseink megválaszolásához szükség lehet egyes, talán nem teljes egészében kibontott szálak utánakérdezése, amelyhez segítséget nyújt a kérdező általi folyamatos jegyzetelés. Ez újabb elbeszélést generálhat, vagy még inkább beszélgetést, hiszen erőteljesebb a diskurzív jellege, de a kutatónak nem szabad elfelejtenie, hogy fő célja az, hogy bizonyos részletekről hosszabb és részletesebb elbeszéléseket nyerjen. Érdeemes figyelni arra, hogy az interjú terjedelme ezzel ne váljon végtelenné, hiszen a történet körkörösen halad, vagyis a kibontott történetek egymásba fűződnek, s a jegyzetekben rögzített későbbi eseményeket is magukba foglalják. Ezeket a később feltett kérdéseket érdemes tehát a narratív interjú fősodrától elkülönítve kezelni.

Az élettörténeti kutatásban mindennapossá vált a személyes tragédiákkal és traumákkal való találkozás. Jelen esetben a kérdező, mivel nem orvos, hanem kutató, nem kezeli a másik érzelmeit. A már többször idézett Laub elmélete szerint alapvető pszichológiai és pszichoanalitikus ismeretek nélkül nem is lehetne élettörténeti interjút készíteni és elemezni sem. Az interjú készítőjének tehát segítségére lehet a pszichológia, ezen belül is a pszichoanalízis alkalmazása, továbbá a szociológiai alapismeretek is hasznosak lehetnek az élettörténet komplex értelmezé-

21 Vértesi 2004: 53.

22 Zarka 1994: 171.

23 Agamben 1999: 38.

24 A főnarratíva az, amit a beszélő önszántából mesél el kérdések feltevése nélkül.

séhez. Az emlékezet a tényekkel akár ellentmondásban is állhat, és így a történettudomány is kénytelen elismerni, hogy az élettörténeti interjúk nem a történeti valóság objektív rekonstrukcióját szolgálják, hanem az egyén tanúságtételét adják. A tanúságtétel és a történelmi tények közötti feszültség valószínűleg folyamatosan jelen lesz, de ez esetben a tények iránti tudományos igényt az élő emlékezet igénye maga mögé utasítja.²⁵

Az interjú elkészülése után, annak felhasználása többféle okból és formában is elképzelhető. A Holokauszt Emlékközpontban az interjúk vágtatlan, nyers változatban kerülnek be a gyűjteményi archívumba, és ezzel kutathatóvá válnak bárki számára. Szerkesztésük, módszertani vagy kritikai értelmezésük azonban szükséges feladat, hogy a szélesebb nyilvánosság számára is befogadható legyen.

A HOLOKAUSZT-INTERJÚK ÉS A FILMMŰVÉSZET ÖSSZEFÜGGÉSEI

Az oral history, mint módszer alkalmazása a kezdetekben egyfajta nyersanyagként szolgált a történészek, kutatók számára a múlt feltárására és kérdéseik megválaszolására. Az audiovizuális interjúk személyességük okán azonban egy szélesebb, kevésbé tudományos, mindinkább népszerűsítő lehetőséget kínáltak fel, és szabadultak ki az ellenőrzés alól. Az emlékezés és az identitás egymással szorosan összefonódó fogalmak, ezért fontos elválasztani a tényekkel dolgozó és adatokra épülő történelmet az egyén szintjén megélt, tehát erősen szubjektív, konstruált történetektől, és megjelölnünk a tudomány szerepét. Ez azonban korántsem egyszerű feladat. Videóinterjúkkal nem csak a múzeumi térben találkozhatunk, hiszen megjelennek televíziós műsorokban, mozifilmekben, oktatási segédanyagokban és nem ritka a művészeti installációkban történő felhasználásuk sem. Sokszor felülkerekedni látszik az akarat, hogy tudományos forrásértékükön túl úgy mutassák be ezeket az interjúkat, mint a kulturális örökség vagy az emlékezetpolitika egy darabját, és ebben a filmművészetnek nagy szerepe van.²⁶ A filmen rögzített vagy újrakonstruált visszaemlékezések különös jelentőséggel bírnak, hiszen egy kollektív jelenség individualitásból fakadó reprezentációját adják és lehetővé teszik beilleszthetőségét a kollektív emlékezet világába.

237

A Holokauszt túlélőinek beszámolóit már közvetlenül a háború után kezdték videófelvételeken rögzíteni és gyűjteni, de a túlélői tanúságtétel alapuló emlékezeti kultúra leginkább az 1970-es évek végétől mutatkozott meg, főként a nyugati országokban. Ennek a folyamatnak az előzménye az, hogy közvetlenül a háború után a népi emléke szinte kizárólag magánjellegű volt, és nagyon kevés szivárgott át a szélesebb nyilvánosságba. Ez a helyzet változott meg 1961-ben, az Eichmann-per tévés közvetítésével, amikor a népi emléke széleskörű társadalmi visszhangot kapott. Ez az átalakulás a holokauszt-tanúvallomások jelentésének és céljának változásaiban gyökerezik. A per során David Ben-Gurion, akkori izraeli miniszterelnök elképzelése szerint a tárgyalásnak egyfajta történelemleckeként kellett szolgálnia, amely társadalmi és erkölcsi céllal rendelkezik. Ezzel összhangban a per főügyésze, Gideon Hausner úgy döntött, hogy tanúkat szólít fel a bíróságon, hogy elmeséeljék történeteiket. Több mint száz tanút hallgat-

25 Huyssen 2014: 29–31.

26 Kovács 1992: 91.

tak meg, akiknek a történeteik konkretizáltak és élénkké tették a szörnyűségeket, úgy ahogyan azt a nürnbergi perekben alkalmazott rideg, bizonyító erejű dokumentumok nem tudták. A per és annak televíziós közvetítése kiemelkedően fontos volt a Holokauszt emlékezte szempontjából, mert átformálta a történelemírást azt sugallva, hogy a pusztá dokumentumok nem versenyezhetnek a tanúvallomásokkal. A Holokauszt áldozatai túlélőként új társadalmi identitást értek el, és az emlékezet élő megtestesülésévé váltak.²⁷

Ahhoz a folyamathoz, amelyben az élettörténeti interjúk kiszabadultak a szigorúan tudományos keretek közül és megindult globálissá válásuk, nagymértékben hozzájárult Marvin Chomsky Holocaust című amerikai fikciós tévéfilmsorozata. A sorozatot 1979 januárjában vetítették a német tv-társaságok, és több mint 20 millió főhöz juthatott el a Weiss nevű, kitalált zsidó család története. A Holokauszt kifejezést elsősorban ez a televíziós minisorozat terjesztette el a társadalomban, így a második világháború történelmi eseményeinek általános kifejezésévé változtatta.²⁸ A sorozatot hamarosan az Amerikai Egyesült Államokban, és a világ többi pontján is vetítették, ezáltal olyan nagy figyelmet kapott, hogy - mai szóhasználattal élve - médiaszenzációnak számított.²⁹ A közvetítés után rengeteg levél és telefonhívás érkezett a tv-társaságokhoz, amelyben az emberek kifejezték együttérzésüket. A napilapokban, a folyóiratokban, a televíziókban és a rádiókban egymást követték a Holokausztal foglalkozó írások és műsorok, ezáltal egyre több túlélő jelentkezett, hogy elmondhassa személyes történetét. Nem ez volt az egyetlen film, amely a náci rémtettekkel foglalkozott, hatása mégis szinte példa nélküli. Alkalmas volt széles tömegek megszólítására és ezzel együtt a vita elindítására is, amelyben az volt a kérdés, hogy a filmek, bár hatalmas nézőközönséghez jutnak el, hamis képet is alkothatnak, és tudományos feldolgozásukra sokszor még csak kísérlet sem történik. A sorozat rövidesen a kultúra részévé vált, és ezzel együtt a személyes, egyén szintjén megélt emlékezet is.

238

A túlélői tanúságtétel és a trauma közvetítésének minden addiginál radikálisabb formája Claude Lanzmann 1985-ben készült, kilenc és fél órás, Shoah című dokumentumfilmjében testesült meg. Ez az alkotás lett a kortárs holokauszt-emlékezet viszonyítási pontja, amelynek fő eleme, hogy a múlt emlékezetét a túlélők beszámolóik adják; ezek a beszámolók pedig csak úgy képzelhetőek el, ha újra átélhetővé válik a traumatikus élmény, legyen az bármennyire fájdalmas.³⁰ A történetírásban használt szövegekhez, de még az élő nyelvhez képest is, a filmnek sokkal erősebb szuggesztívója van. A kamerával rögzített tanúvallomás hivatalos jelleget mutat, hasonulva egy jegyzőkönyvezett vallomáshoz, ehhez társul Lanzmann elképesztő pszichoanalitikus jelenléte. A filmkészítés, ahogy az interjúkészítés is, egyfajta kutatás, az igazság keresése, s ez Lanzmann filmje esetében is a beszéden, a dialóguson keresztül történik. A film időbelisége megtöri a kronologikus elbeszélést, ahogy az a fent említett alkalmazott módszertanban megfigyelhető, nem lineáris, hanem ismétléseken keresztül újabb és újabb, egyre mélyülő körökhöz átjelentkezik. A Shoah technikájával és tartalmával új lehetőségeket nyitott meg nemcsak a Holokauszt, mint történelmi trauma, hanem a 20. század egész történelmének megértésében.³¹

27 Cearani – Sundquist 2012: 88.

28 A Holocaust kifejezés 1973-ban már megjelent a „*The Barnhart Dictionary of New English Since 1963*”-ban, ahol az európai zsidóság elpusztítását jelölték ezzel a szóval.

29 Novik 1999: 99.

30 A Shoah érintő kritikai megjegyzések (mint Shoshana Felman vagy Dominick LaCapra) szerint a módszert tekintve abban látták a veszélyt, hogy a traumatikus élmények felidézésével talán kárt okozunk. Egyes esetekben a feldolgozást segítette az elbeszélés, de az egyéni reakciók miatt a siker nem garantált.

31 Insdorf 2003: 238.

Ez az alkotás kulcsszerepet játszott abban, hogy a ,80-as évek végére a trauma és a túlélők visszaemlékezése a holokauszt-emlékezet egyik fókuszpontja lett.³²

EGY ÚJ TECHNOLÓGIA KIHÍVÁSAI

Az 1990-es évek elején új paradigma jelent meg az oral history interjúk archiválásban. Az archívum nem múzeum, vagyis nem nyílt hozzáférésre és népszerűsítő bemutatásra lett kitalálva. A visszaemlékezéseket gyűjtő és tároló archívumoknak meghatározott rendje és szabályzata van, ami az információ keresését biztosítja, de nem feltétlenül tesz lehetővé egy intellektuálisan és érzelmileg is hatékony bemutatást. Az archívum nem a prezentáció, hanem a prezerváció formája: összegyűjt és tárol információkat, de azokat nem szerkeszti, nem állítja ki, nem dolgozza fel, és nem is interpretálja. Alaposabban tanulmányozva a Holokauszt legnagyobb audiovizuális archívumainak szervezeti misszióját és intézményi fejlődését, a gyakorlatban az figyelhető meg, hogy a bemutatás és a megőrzés, a megemlékezés és a pszichológiai segítségnyújtás szempontjai, a történeti kutatások forrásokkal ellátása és egyúttal az érzelmek felkeltése a tömegoktatásban és a művészeti projekteknél egyre inkább összhangban működnek.³³

A túlélők személyes tanúságtételei a fiatalabb generációk számára első kézből szerzett információt jelentenek, azonban ezek csak korlátozott ideig érhetőek el. Sok szervezet vagy múzeum számára megoldás lehet, ha a hagyományos feljegyzéseket, emlékiratokat és dokumentumfilmeket egy új médiában és technológiában bemutatott előadásokkal egészítik ki. Ilyen új interaktív, háromdimenziós tanúságtétel kidolgozásán munkálkodik többek között a Steven Spielberg által létrehozott Soah alapítvány is. A Dimensions in Testimony Program nevet viselő kezdeményezés célja, hogy lehetővé tegye az emberek számára olyan kérdések feltevését, amelyekre valós idejű válaszokat adnak a túlélőkkel készült előre rögzített felvételekből. Az úttörő projekt a fejlett filmezési technikákat, a speciális megjelenítési technológiákat és az új generációs természetes nyelvi feldolgozást integrálja egy interaktív életrajz létrehozására. A talán nem is olyan távoli jövőben a múzeumlátogatók, a diákok és mások így „beszélgethetnek” a történelem szemtanúival. A program célkitűzése szerint a Holokauszt-túlélők digitális változatait azért hozzák létre, hogy a látogatók kérdéseire adott válaszokkal jelentős kölcsönhatást érjenek el. Ez a projekt technológiailag rendkívül összetett folyamat, ahol a pontosság, a minél inkább élethű forma érdekében az interjúkat több kamerával rögzítik. A kérdések feltevéséhez és megválaszolásához egy természetes nyelvi feldolgozó technológiát alkalmaznak³⁴, illetve interaktív képernyőt, amelyeken a látogatók szimulált, oktató beszélgetéseket folytathatnak a túlélőkkel. Így jöhet létre az, hogy a már elhunyt túlélőnek közvetlenül feltehesük a saját magunk által megfogalmazott kérdéseket, és ezáltal mindenki a maga módján reflektáljon a Holokauszt mély és jelentőségteljes következményeire.

239

32 Wieviorka 2006: 87.

33 Brown – Davis 1998: 57.

34 A projekt az ICT Light Stage technológiáját használja, és minimum hét kamerával készít interjúkat a nagy felbontású lejátszás érdekében; valamint a természetes nyelvtechnológiát, amely lehetővé teszi az emberek számára, hogy a tanúvallomásokhoz társalgási módot adva olyan kérdéseket tegyenek fel, amelyek releváns, szóbeli válaszokat váltanak ki. Az ICT úttörő megjelenítési technológia is, amely lehetővé teszi a tanúságtételek 3D-ben történő kivetítését.

Pinchas Gutter, lengyel származású holokauszt túlélő az elsők között volt, akinek a segítségével megvalósították ez a formátumot. Gutter digitális ábrázolását egy 5 napon át tartó 25 órás forgatásból állították össze, amelyben több mint 2000 kérdésre adott válaszát rögzítették. Kérdés esetén a természetes nyelvű technológia értelmezi az elhangzottakat, majd a tárolt adatbázisban megkeresi a lehetséges, már korábban rögzített válaszokat. A látvány elkészítéséhez Guttert 20 kamera rögzítette, különböző szögekből, így amikor kivetítik, a közönségben bárhol álló vagy ülő emberek előtt úgy fog megjelenni, mintha valóban ott lenne. Ez lehetővé teszi az emberek számára, hogy megközelítsék és kölcsönhatásba lépjenek vele, ahogyan azt egy valódi személy tenné.³⁵ A téma érzékenységre való tekintettel azonban a készítő felől és részére is meg kell fogalmazni bizonyos erkölcsi kötelezettségeket. Paul Frosh³⁶ a holokauszt-tanúságtétel etikájával foglalkozó irodalom elemzésében három erkölcsi kötelezettséget határoz meg: morális kötelezettség a múlttal és a halottakkal szemben, erkölcsi kötelezettség a jelenben a tanú-túlélővel szemben, és erkölcsi kötelezettség a túlélők, a zsidó nép és az egész emberiség jövője iránt.³⁷ Ennek az új technikának az alkalmazásakor a készítő egyik elsődleges szempontja az, hogy a Holokauszt túlélői egyre kevesebben maradnak, hogy elmondják történeteiket, továbbá az a megfigyelés, hogy a túlélőkkel való interakció élménye olyan érzelmi összetevő, amelyet meg kell ragadni.

A videóinterjúk elemzésekor kiemelten vizsgálható az a szempontrendszer is, hogy ezeket a tanúvallomásokot miként igazítják a múzeumi térhez, és ezáltal azok hogyan válnak múzeumi tárgyakká. A történelem tanúi a múzeumi környezetben egyfelől történelmileg releváns információk birtokosaiként szolgálhatnak, másfelől megerősíthetik a múzeumban található egyéb tárgyak hitelességét, illetve befolyásolhatják a látogatókat az erkölcsi nevelés eszközeiként, de a felsoroltak kombinációja is létrejöhet.³⁸ Nemcsak a túlélőt rögzítik, mint tanút, hanem a nézőt is tanúként állítják be, mivel a felvett tanúvallomások nézői úgynevezett harmadlagos tanúkká válnak, akiket bár idő és tér elválaszt a tanúktól, mégis érzelmi közösséget éreznek velük.³⁹ Alison Landsberg a múzeumi tereket a filmekhez hasonlónak írja le, mert olyan tapasztalati helyszínt teremtenek, amelyek úgynevezett protézis emléket⁴⁰ hoznak létre, más szóval egy tapasztalatot, amelyben a látogató a fejlett médiatechnológiákkal szerzett benyomásain keresztül átél.⁴¹

Ennek az új típusú emlékmédia formátumnak a folyamatos elemzése napjainkban is zajlik. A média és a memória elválaszthatatlanul összefügg, mivel az emlékezet megőrzésére és átadására szolgáló médiumok, különösen az elektronikus média, nem egyszerűen tükrözi és határozza meg a kollektív emlékezetet, hanem elválaszthatatlanul részt vesz annak felépítésében és evolúciójában.⁴² A memória formálódik, alakul és átalakul, s különféle médiákon keresztül továbbítható. Ezek a médiatechnológiák emlékeket hoznak létre és továbbítanak, alakítva a

35 Dimensions in Testimony Program Education. <https://iwitness.usc.edu/dit/pinchas> – utolsó letöltés 2023. január 11.

36 Paul Frosh a Héber Egyetem Kommunikáció és Újságírás Tanszékén tanít, és a Héber Egyetem Rothberg Nemzetközi Iskolájának kiváló tudósa. Kutatásai a fotográfiával, a vizuális kultúrával és a kulturális iparágak politikai gazdaságtanával foglalkoztak.

37 Frosh 2019: 112.

38 De Jong 2018: 49.

39 Caroline Wake kutatásai középpontjában a színház és a történelem kapcsolata áll: hogyan reagál a színház a történelemre, és hogyan képviseli azt. Wake 2013: 113–114.

40 Prosthetic memory. Landsberg 2004.

41 Landsberg 2004: 145–146.

42 Kansteiner 2002: 181; Anderson 2000: 15.

múlt megértésének, emlékezésének és fogadásának módját. Bár a média ezen újszerű formája a holokauszt-emlékezet számára egyértelmű pozitívumokat nyújt, érdemes kitérni arra is, hogy ezek a virtuális tanúk és tanúságtételek milyen veszélyeket rejthetnek magukban.

A legfőbb kérdés a technológia okán azzal kapcsolatban fogalmazódott meg, hogy ez a közvetítőeszköz miként hat a befogadóra és leginkább a befogadói empátiára. Dominick LaCapra⁴³, aki az empátiának a történelem megértésében betöltött szerepét vizsgálja, úgy írja le az empátia fogalmát, mint egy ellenerőt a traumák elfelejtésével szemben, és azt állítja, hogy az empátia megpróbálja visszaadni mások tapasztalatának esetleg elszakadt, affektív dimenzióját.⁴⁴ Az empátiának több elmélet szerint is szerepe van a történelem tanításában – így a Holokauszt történetének tanításában is. A történelmi empátia kifejezést a történelem kombinált kognitív és affektív megközelítésének leírására használják, amely gondolkodásra ösztönöz arról, hogy az emberek hogyan éltek és éreztek a múltban.⁴⁵ Fontos azonban megjegyezni, hogy az empátia nem végleges. A nézőknek a katasztrófákat ábrázoló képekre adott empatikus reakcióit elemezve (beleértve a Holokausztot is) a kutatók két olyan esetet találtak, amikor a nézők empatikus reakciói visszafogottak voltak, vagy egyenesen elutasítóak. Az egyik eset a másodlagos vagy helyettes trauma, amikor a nézők érzelmileg túlzottan felfokozottak, és a katasztrófa képek hatására elfordulnak, és megpróbálják figyelmen kívül hagyni azt. A másik az ún. üres empátia, amelyben az empátia elmarad a katasztrófák és áldozatok óriási száma miatt.⁴⁶ Emellett a virtuális tanúk formai tulajdonságai kognitív és érzelmi asszociációkkal rendelkeznek, amelyek gátolják a néző empátiáját. A digitális tanút bele kell helyeznünk abba a térbe, ahol ez a médiatípus már megtalálható, vagyis a számítógépes játékok világába. Ebben a formátumban, a résztvevők tudatosan vagy tudat alatt egyfelől tisztelni akarják ennek az interaktív technológiának a korlátait, másfelől vokális parancsokat használnak az interakcióhoz. Ez a hangalapú utasítás hasonló a személyi digitális eszközökön található virtuális asszisztensekhez, ahol a felek nem egyenrangú partnerként kommunikálnak. Tovább lépve, a virtuális tanú elképesztő megjelenésével létrejöhét egy valós és egy valótlan elemet tartalmazó hibrid, amely érzelmileg zavaró lehet. A virtuális Holokauszt-túlélők interjúinak elemzésekor a kutatók azzal érvelnek, hogy a projektek lehetőséget kínálnak a túlélőkkel való találkozás élménye szimulációjának létrehozására, hiszen feltárulnak a személyes emlékeik. A hallgatóság azonban csak egy szimulációt hall arról, hogy valaki más elbeszéli vagy újra aktualizálja múltbeli tapasztalatait egy többször lejátszható felvételen keresztül. Ez azt sugallja, hogy a virtuális holokauszt-emlékezet inkább egy módszertan, egy sajátos eszköz a kollaboratív memória gyakorlására⁴⁷, és bár a program révén megelevenedik a múlt, a jelen nem kezelhető, így a kommunikációs folyamat egy pontján megszakad a párbeszédés kérdések és a monológ válaszok hibridje.

43 Amerikai történész, aki leginkább intellektuális történelemmel és traumatatanulmányokkal kapcsolatos munkáiról ismert.

44 LaCapra 1994: 23.

45 Riley 2001: 140.

46 Kaplan 2011: 259–260.

47 Walden 2019: 43.

A közelmúltban megjelent elemző cikkek ezt az új 3D technológiát sok esetben hologramokként emlegetik.⁴⁸ A hologramok azonban leggyakrabban a szórakoztatóipar valamely területéhez kapcsolódnak, például videójátékokhoz, mozifilmekhez, így az ehhez társuló technológia használata a népirtással kapcsolatos tanúvallomások közvetítésére ezen asszociációk miatt problémás lehet.

A virtuális Holokauszt-emlékezet egy formálódó új technológia és egy sajátos gondolkodásmód az emlékezeti gyakorlatokról, ami segít rávilágítani a múltra való emlékezés összetettségére. Ezek az emlékezeti gyakorlatok nem a múlt konkrét narratíváját diktálják a látogatóknak, hanem inkább arra ösztönzik a résztvevőket, hogy vállaljanak felelősséget a Holokausztra való emlékezés kötelességében.⁴⁹

48 Pinchus Guttert Leia hercegnőhöz hasonló, teljes testre kiterjedő hologramnak nevezik, összehasonlítva őt a Star Wars című sci-fi film egyik kitalált alakjával.

49 Schultz 2021: 68.

ÖSSZEGZÉS

Az oral history, mint módszer segítségével élettörténeti elbeszéléseken keresztül szerezhethetünk tudást múltbéli eseményekről, az ehhez kapcsolódó interjúk készítése vagy elemzése azonban nem feltétlenül alkalmaz közös módszertant. A műfaj viszonylag fiatal voltát tekintve a módszertani keretek a formálhatóság állapotában vannak, és a folyamat természetes velejárója, hogy a metódus kifinomultabb, a felhalmozott ismeretanyag pedig egyre nagyobb lesz. Ez azonban nem biztosíték arra, hogy a történelmi valóság valaha is teljes mértékben rekonstruálható legyen. A túlélők emlékeinek felidézésekor a tapasztalataikat a jelen perspektívájából látatják, újra és újra interpretálják azt, így az egykori objektív valóság – amennyiben létezik ilyen – eltűnhet. Az ellentmondások feloldása a filozófiai és társadalomelméleti diszciplínákban rejlik, ahol az interjúkat feldolgozó kutatók megtalálhatják a kapcsolatot a személyes és a társadalmi emlékezet között, és így választ kaphatnak a nemzedéki változások és a beszámolóik összefüggéseire. Az életrajzi elbeszélés, mint konstrukció így foghatja át egyszerre a társadalmi valóságot és a túlélő élményvilágát.

A tanúságtétel a tanú korában⁵⁰ kiszakadt a tudomány adta kertek közül. Egy túlélővel készített interjú készítése és megőrzése önmagában is kiemeleten fontos feladat, de teljesebb képet csak akkor kaphatunk, ha megtörténik ezeknek az interjúknak az elemzése, keretbe foglalása, továbbá történeti, szociológiai és egyéb tudományterületi szempontból történő feldolgozásuk. A nagy tömegben és digitálisan is hozzáférhető személyes tanúságtételek felhasználása egyedi lehetőségeket kínál, azonban sok nyugtalanító kérdést is rejt magában, ezért fontos a megfelelő módszerek alkalmazása. A virtuális holokauszt-emlékezeti projektek az emlékezet folyamataira hívják fel a figyelmet. A „virtuális személy” fizikai és mentális megnyilvánulásain keresztül cselekvésre ösztönzik a nézőket, és így nemcsak a Holokauszt idején megtörtént eseményekről és hatásáról az egyénre, hanem a különböző időbeli síkok közötti kapcsolatról, magáról az emlékezetről való gondolkodásra is sarkallnak. Ezek a modern eszközöket és technológiákat használó projektek arra készítetik az embereket, hogy cselekvő és kritikus módon vegyenek részt az emlékezésben.

Az emlékezés, legyen az társadalmi, politikai vagy egyéni indíttatású: kötelesség. Az emlékezetkutatás eredményeként a Holokauszt elbeszélése része a mindennapi kommunikációnak és a kultúra részét képezi, az élettörténeti elbeszélésből pedig kulturális örökség születik. Napjainkban egyre több országban működik Holokauszt kutatásával foglalkozó egyetemi tanszék, archívum, múzeum vagy könyvtár, ahol gyűjtik és elemzik a visszaemlékezéseket. Ezek összességé olyan koherens keretet képezhet, amelybe nemcsak ennek a tragédiának az emlékezete, hanem más – a jelenben is éppen zajló – történelmi töréspontok emlékezete is belehelyezhető.

⁵⁰ Wieviorka 2006: 28.

HIVATKOZOTT IRODALOM

Agamben, Giorgio 1999: *Remnants of Auschwitz: the Witness and the Archive*, New York

Assman, Jan 2013: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Budapest

Alexander, Jeffrey C. 2014: *Holokauszt és trauma: Morális univerzalizmus Nyugaton*. In: Szász Anna – Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, Budapest, 66–147.

Anderson, Steve 2000: *Loafing in the Garden of Knowledge*. *History TV and Popular Memory, Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* (30.) 1. 14–23.

Bartov, Omer 2005: *The “Jew” in Cinema: From the Golem to Don’t Touch My Holocaust*, Bloomington.

Békés Vera 2012: *Trauma és narratíva. A Holokauszt trauma reprezentációja*, Budapest

Brown, Richard Harvey – Davis-Brown, Beth 1998: *The Making of Memory. The Politics of Archives, Libraries and Museums in the Construction of National Consciousness*, In: *History of Human Sciences* (11.) 4. 17–32. <https://doi.org/10.1177/095269519801100402>

Carey, James W. 2009: *Communication as Culture, Revised Edition: Essays on Media and Society*, New York

244

Cearani, David – Sundquist, Eric (eds.) 2012: *After the Holocaust: Challenging the Myth of Silence* London – New York

De Jong, Steffi 2018: *The Witness as Object: Video Testimonies in Memorial Museums*, New York

Felman, Shoshana 2002: *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Cambridge

Felman, Shoshana – Laub, Dori 1992: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York

Frosh, Paul 2019: *The Poetics of Digital media*, Newark

Gyáni Gábor 2000: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest

Hartog, Francois 2006: *A történetiség rendjei: prezentizmus és időtapasztalat*, Budapest

Huyssen, Andreas 2014: *Jelenlévő múltak. Média, politika, amnézia*. In: Szász Anna – Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, Budapest, 34–50.

Insdorf, Annette 2002: *Indelible Shadows: Film and the Holocaust*, Cambridge

Johnston, Sean 2015: *Holograms: A Cultural History*, Oxford

Kansteiner, Wulf 2002: Finding Meaning in Memory: a Methodological Critique of Collective Memory Studies, *History and Theory* (41.) 2. 179–197.

Kékesi Zoltán 2011: Haladék. Holokauszt-émlékezet a kortárs művészetben, Budapest

Kovács Éva 2011: A narratív módszertanok politikája, *Forrás*, 7-8. 3–20.

Kovács Éva 2018: „Post-testimony” – A tanúságtétel helye a soá történeti elbeszélésében, *Socio.hu*, (8.) 3. 107–119. DOI: 10.18030/socio.hu.2018.3.107.

Kovács Éva – Vajda Júlia 2002: Mutatkozás. Zsidó Identitás Történetek, Budapest

Kovács Éva 2008: Az élettörténeti emlékezet helye az emlékezetkutatásban Tudománytörténeti és kutatási bevezető. In: uő (szerk.): Tükörszilánkok, Kádár-korszakok a személyes emlékezetben. Budapest, 9–40.

LaCapra, Dominick 1994: Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma, Ithaca – London

Langfield, Michele – Maclean, Pam 2017: Multiple Framings: Survivor and Non-Survivor Interviewers in Holocaust Video Testimony, New York

Landsberg, Alison 2004: Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture, New York

Laub, Dori 1991: Truth and Testimony: The Process and the Struggle, *American Imago* (48.) 1. 75–91

Murai András 2008: Film és kollektív emlékezet, Magyar múltfilmek a rendszerváltozás után. Szombathely **245**

Novik, Peter 1999: The Holocaust in American Life, Boston – New York

Pierre, Nora 2009: Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok, Budapest

Riley, Karen 2001: The Holocaust and Historical Empathy. In: Davis Jr., O. L. – Yeager, Elizabeth Anne – Foster, Stuart J. – Ashby, Rosalyn (eds.): Historical Empathy and Perspective Taking in the Social Studies, Lanham, 139–166.

Shik, Naama – Merav, Jano – Mashbaum, Yael Weinstock 2018: Interview with Professor Dori Laub, Expert on Interviews and Survivor Testimony, <https://www.yadvashem.org/articles/interviews/laub.html> – utolsó letöltés 2023. január 4.

Schultz, Corey kai Nelson 2021: Creating the ‘virtual’ witness: the limits of empathy, *Museum Management and Curatorship* (38.) 1. 2–17. DOI: 10.1080/09647775.2021.1954980 – utolsó letöltés 2023. január14.

Thompson, Paul 2017: The Voice of the Past: Oral History, Oxford

Vértési Lázár 2004: Oral history: a szemtanúként elbeszélte történelem lehetőségei, *Aetas* (19.) 1. 159–163.

Wake, Caroline 2013: Regarding the Recording: The Viewer of Video Testimony, the Complexity of Copresence and the Possibility of Tertiary Witnessing, *History and Memory* (25.) 1. 111–144. <https://doi.org/10.2979/histmemo.25.1.111> – utolsó letöltés 2023. január14.

Walden, Victoria Grace 2019: What is Virtual Holocaust Memory? *Memory Studies* (15) 4. 621–633. <https://doi.org/10.1177/1750698019888712> – utolsó letöltés 2023. január14.

Wieviorka, Anette 2006: *The Era of the Witness*, Ithaca – London

Zarka, Josette 1994: *Élettörténetek és tanúvallomások, Módszertani megfontolások a náci koncentrációs táborok túlélőivel készített interjúk alapján*. Budapest