



PSZICHOANALITIKUS
Filmkonferencia

ÖNREFLEXIVITÁS

ÉS

BELREFLEXIVITÁS?

SZABAD ASSZOCIÁCIÓK
FILMMŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS HATÁRVIDÉKÉN

2010. november 25-27.
Pécs, Apolló ArtMozi, Lenau Ház

WWW.IMAGOEGYESULET.HU

PROGRAMSZERVEZÉS:

Bálint Katalin (koordinátor), Bókay Antal, Erős Ferenc, Fecskó Edina,
Kroó Adrienn, Mérei Zsuzsa, Papp-Zipernovszky Orsolya, Stark András,
Surányi Vera, Székács Judit, Szél Dávid

NEMZETKÖZI KAPCSOLATOK:

Zipernovszky Kornél

HELYSZÍNI SZERVEZÉS:

Alföldi Linda, Csertő István, Fülöp Emőke, Turnacker Katalin, Varga Gabriella

STÁB:

Gyulai Lilla, Lajtos Mónika
és a Pécsi Tudományegyetem
hallgatói

FOTÓ:

Papp Péter

VIDEÓ:

NewCam Kft.

GRAFIKA, TÖRDELÉS:

Harsányi Tamás

NYOMDA:

Ritter nyomda

TECHNIKA:

Erla Sound&Light

FOGADÁS:

Trafik Bár

Köszöntő

Idén harmadik alkalommal rendezzük meg a Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferenciát, melynek elsődleges célja a pszichoanalízis és a filmtudomány közötti párbeszéd ébren tartása, a lehetséges korrespondenciák és kölcsönhatások feltárása. A legújabb hazai és nemzetközi kutatások megismertetése és megvitatása során továbbra is központi kérdésünk, hogy miként lehetséges a kinematografikus és a pszichoanalitikus jelentésalkotási folyamatok integrációja, melynek alapjául ezúttal az (ön)reflexivitás témaköre szolgál. Mind a filmelemzés, mind a lélekelemzés központi szerepet tulajdonít a rejtett működések, implicit mechanizmusok és mintázatok azonosításának, hogy értelmezéseivel utat nyisson a filmi és lelki jelenségek megértéséhez, a *látható ember* megismeréséhez.

A konferencia szakmai előadásai, műhelyei és kerekasztal-beszélgetései a két terület kapcsolódásának különböző módozatait mutatják be, és reményeink szerint aktív részvételre invitálnak, hogy az *itt és most*-ban létrejövő találkozások hozzájárulhassanak a közös nyelv kialakításának megalapozásához.

A szervezők

Program

Helyszínek:

Apolló Artmozi (16mm, Super8): Pécs, Perczel u. 22.

Lenau-Ház: Pécs, Munkácsy Mihály u. 8.

November 25. (csütörtök)

	16mm	Super 8
12:00-	Regisztráció	12:00 – 13:45 Bibliothèque Pascal (Hajdú, 2010, 105 perc)
13:30-14:00	Megnyitó Székács Judit, Erős Ferenc	
14:00-15:20	Nyitó előadások 1. Moderátor: Erős Ferenc Vincze Teréz: Önreflexivitás a filmtörténetben és a filmelméletben Bokor László és Kardos Tímea: A camera obscura és a couch – Mit tanulhat a pszichoanalízis a filmművészettől?	Az Én és a másik című kerekasztalhoz kapcsolódó filmvetítések 14:00 – 15:30 Boldog új élet (Bogdán, 2007, 81 perc)
15:20-15:40	Kávészünet	
15:40-17:40	Nyitó előadások 2. Moderátor: Papp-Zipernovszky Orsolya Gazdag Gyula: Kiről szóljon a történet? – alkotói kapcsolatok dokumentumfilmes és alanya között Kovács András Bálint: Az Én és a véletlen Székács Judit: 3D	15:40 – 16:40 Megtagadva (Mészáros, 2009, 52 perc) 16:40 – 17:40 Falusi románc (Bódis, 2007, 50 perc)
17:40-18:00	Kávészünet	

PROGRAM

18:00-19:30 Kerekasztal-beszélgetés

Lelki folyamatok megjelenítődése filmen és terápiában

Moderátor: Bókay Antal

Résztevők: Janisch Attila, Stark András, Kovács András Bálint, Szili Katalin

Fogadás a Trafik Bárban (Apolló Mozi).

Műhely 1

Kiki a csoportban – Mérei Zsuzsa, Vikár András és Xantus János pszichodráma-játék filmje A film után beszélgetés az alkotókkal. Meghívott beszélgetőtársak: Ajkay Klára és Kathleen Kelley

November 26. (péntek)

9:00-11:00

16mm (Apolló Mozi)

Szekció 1

Az Én és a Másik analitikája
Moderátor: Székács Judit

Murai András: A találkozás
élménye és mértéke –
Interakció és önreflexió
Jean Rouch filmjeiben

Szél Dávid:
Micve vagy cőresz? Zsidó
identitások
és stratégiák
az ezredfordulón

Bigazzi Sára
és Lénárd Kata:
MÁSKÉP – cigány (film)
reprezentáció

11:00-11:30

Kávészünet

Super 8 (Apolló Mozi)

Szekció 2

A nézői szubjektum Lacan
tükrében
Moderátor: Bókay Antal

Kalmár György:
A humanista
szubjektum-alakzatok
kimozdítási módjai
David Cronenberg
Crash című filmjében

Bottka Petrik:
Nagy halak vágya, vágyak
nagy hala

Samu János:
A paródia
heteronómiája és a
néző határhelyzete(i)

Zsélyi Ferenc:
A tükörfázis stációi – szín,
ész, test

Lenau Ház

Műhely 2

Árkovits Amaryl
és Stark András:
Szomorúság teje.
Trauma, gyász, nőiség
Claudia Llosa *Fausta
Éneke* (2009) című
filmjében

11:30-13:00

Szekció 3

Filmadaptációk
Moderátor: Füzi Izabella

Virágh Szabolcs:
Traumatikus *Nyugalom* –
anyából sok, apából kevés

Sághy Miklós: Amikor a
szövegbeli tekintet valósággá/
kamerává válik

Török Ervin: Identitás, operett,
őrület

Szekció 4

Filmalkotó gyerekek
Moderátor: Péley Bernadett

Grosch Nándor:
„Isten szeret téged” –
filmkészítő gyerekek
viszonya a filmjeikhez

Molnár Krisztina, Fecskó
Edina, Grosch Nándor:
Film és valóság –
Gyermekfilmek
pszichobiográfiai elemzése

Füredi Krisztián, Kiss Nóra:
Video-szociodráma mint a
kollektív-trauma feldolgozás
módszere

Műhely 3

Bárdos Katalin, Sipos
András: A három
generációs neurózis-
modell bemutatása
a *Lőrinc* című film
segítségével

13:00-14:30

Ebédszünet

14:30-16:00

Kerekasztal-beszélgetés:

Én és a másik
Moderátor: Lénárd Kata
Résztevők: Bódis Krisztina,
Erős Ferenc, György Eszter,
Junghaus Tímea

Csütörtökön 14 órától
filmvetítések a kerekasztalhoz
kapcsolódóan.

Szekció 5

A filmbefogadás
empirikus
megközelítései
Moderátor: Fecskó Edina

Papp-Zipernovszky Orsolya,
Bálint Katalin, Kovács
András Bálint: A mozinéző
empirikus vizsgálata

Bálint Katalin, Csabai Márta,
Szili Katalin, Borgos Anna:
Empátiás válaszmintázatok
vizsgálata gyógyító
szakemberek filmélményén
keresztül

Kolozsvári Zoltán – Major
Zoltán – Szekeres András:
A „Másik” film

Műhely 4

Török Imre András,
Garamvölgyi Nóra,
Schmelowszky
Ágoston:
Integráció és
destrukció a
többszörös
személyiség
fejlődésének
alakulásában –
A harcosok klubja
mint az intimitás és a
kötődés győzelme

PROGRAM

16:00-16:30 Kávészünet

16:30-18:00 Szekció 6

A filmnyelv önreflexivitása
Moderátor: Vincze Teréz

Kérchy Vera:
A filmes önreflexió
öndekonstrukciója:
Lacan és de Man

Korda Eszter:
Barátkozás a szakadékkal
– a mise en abyme
fogalma Ferenczi-Togay
A barátkozás lehetőségei
(2007) című filmjének
elemzése és értelmezése
tükrében

Füzi Izabella: Narráció és
fikció. A *Felforgatókönyv*
önreflexív megoldásairól

Szekció 7

Trauma és feldolgozás
Moderátor: Erdélyi Ildikó

Zana Ágnes,
Zana Katalin,
Hegedűs Katalin:
Halálfélelem
és komikum a
filmművészetben –

Bob Fosse:
„*All that jazz*”

Kelemen Zsolt:
O, Father, Where art thou?
A paternális funkció
problematikája Chuck
Palahniuk filmadaptációiban
(*Harcosok Klubja* és
Fulladás)

Tóth Eszter Zsófia:
„Valami mást”
A nagyvárosi
bevándorlás traumájának
ábrázolása Erdős Pál
Adj király katonát című
filmjében

Műhely 5

16:30-19:30
Hárdi Lilla és
Kroó Adrienn, a
Cordelia Alapítvány
munkatársai

Miért éppen ők? –
Az elkövetők-
áldozatok lélektana –

Errol Morris: *Standard
Operation Procedure*
Filmvetítés és
megbeszélés.

18:00-18:30 Kávészünet és pogácsa

**18:30-20:30 Filmvetítés
és beszélgetés:**

A vetítés után Stark András
beszélget Gamma Bak *Head
Cold* című filmjéről Tényi
Tamással és Surányi Verával

Filmvetítések

Gazdag Gyula
válogatása New York-i
dokumentumfilmekből –
Műhely 10-hez.

Emmanuel Dayan:
Looking for #150
Ira Königsberg interjú filmje
Ingmar Bergmannal
(23 perc)

November 27. (Szombat)

9:00-10:00	<p>16mm</p> <p>Moderátor: Erős Ferenc</p> <p>Dragon Zoltán: A digitális tudattalan</p> <p>György Péter: Az utóélet archeológiája (A pszichogeográfia és egy film) – Szolovjov: <i>Aszja</i></p>	<p>Super 8 Műhely 6</p> <p>9:00 – 11:00 Balázs Ambrus, Nagy Péter: Szörny a tükörben – A narcizmus megjelenése az <i>Ink</i> ("Tinta") című filmben</p>	<p>Lenau Ház Műhely 7</p> <p>9:00 – 10:30 Ács Éva, Húvös Éva, Húvös Imre: Filmvetítés és beszélgetés: Ha az embernek van türelme... (dokumentumfilm)</p>
10:00-11:00	<p>Bókay Antal felvezetésével Ira Königsberg Projecting the Self: Ingmar Bergman's Film Career with a Special Emphasis on Persona. (Az előadás angol nyelvű.)</p> <p>A Berghahn Books bemutatja a Projections: The Journal for Movies and Mind című folyóiratot</p>		<p>Műhely 8</p> <p>10:30-11:30</p> <p>Hirsch Tibor: Dumbótól Mézenig: mint Gyermekfilm mint sorskönyv-korrekción</p>
11:00-11:30	<p>Kávészünet</p>		
11:30-13:30	<p>Szekció 8</p> <p>Az individuációs folyamatról a kollektív mitológiáig Moderátor: Bokor László</p> <p>Kóváry Zoltán: Anyagiillesség és individuáció</p> <p>Szombati Ágnes: Függés – függetlenség – személyiségfejlődés Wong Kar-Wai filmjeiben</p>	<p>Szekció 9</p> <p>Fantázia és/vagy valóság Moderátor: Dragon Zoltán</p> <p>Rédey Soma: Képzlet és valóság Tóth János mozijában</p> <p>Szabó Z. Pál: A paranoia mint sajátos ön-reflexió Salvador Dalí filmjeiben</p> <p>Dobos Elvira: A szuggesztív hatás mint kísérteties David Teague <i>The Sandman</i> című filmjében</p>	<p>Műhely 9</p> <p>11:30-12:30 Filmvetítés és beszélgetés: Groó Dia: <i>Eldoradó</i> című filmjéről Székács Judit pszichoanalitikus beszélget a rendezővel</p>

PROGRAM

11:30-13:30

Szekció 8

Ács Eszter: Vámpírkötésben
Molnár Péter: Két kortárs
amerikai fantázia: *Avatar és
Ahol a vadak várnak*

Szekció 9

Kiss Andrea-Laura:
A megszólalás szintjei.
Az önreflexió megjelenése
Woody Allen és
Nanni Moretti filmjeiben

Műhely 9

Filmvetítés
a Műhely 11-hez:
12:30-14:30
Pedro Almodovar:
Volver

13:30-14:30

Ebédszünet

14:30-16:00

Műhely 10

Gazdag Gyula:
Colliding self-reflections as
creative force in
documentary filmmaking

A műhely meghívott
beszélgetőtársa: Emmanuel
Dayan filmrendező.
A műhely angol nyelvű.

Szekció 10

14:30-16:00
A gyermeki csodavilág
Moderátor: Szili Katalin

Seffer Manuéla: *Alice in
Wonderland* – Nonszensz
megjelenési formái írásban
és mozgóképen

Szabó Zs. Tímea:
Gyermekkorunk pimasz
bohócai – a groteszk
pszichoanalízise

Czapáry Veronika:
Önreflexió a tükroren át, avagy
a kint és bent problematikája
az Alice könyvek
filmfeldolgozásaiban

Műhely 11

Erdélyi Ildikó,
Erdei Katalin,
Fecskó Edina,
Hegedűs Attila,
Móra László Xavér,
Sáfrány Eszter
Filmes dráma Pedro
Almodovar *Volver*
című filmjével

16:00-16:15

Kávészünet és pogácsa

16:15-17:45

Kerekasztal-beszélgetés

A *Bibliothèque Pascal* című
filmről
Moderátor: Mérei Zsuzsa
Résztevők: Fülöp Emőke,
Hirsch Tibor, Nagy András,
Székács Judit

17:30-18:00

Konferenciazárás

Kerekasztal beszélgetések

Belső világ a filmben, terápiában

A konferencia időben első kerekasztala kísérletet tesz arra, hogy ebben a formában is indítsa, felvezesse találkoznánk témáját. A résztvevők, pszichológus, filmrendező, pszichiáter, filmes és irodalmár szakember más-más formában de folyamatosan és elkerülhetetlenül belebonyolódik a belső, a személyes, tőle voltaképpen egzisztenciálisan idegen külső jeleken keresztüli megmutatásának, megfejtésének feladatával. Feltételez egy tárgyat, teret, történetet, mely miközben önmaga, mégis valamiképp tükör, megmutatja a megfoghatatlant, a „tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok, a felszín mögött megnyíló irreális térben, ott vagyok, ahol nem vagyok, árnyként, amely önmagamként adja nekem önnön látványomat, és ez lehetővé teszi , hogy ott szemléljem magamat, ahonnan hiányzom” (Foucault). Talán ez a reflexió és önreflexió első és általános szintje, ezt teszi minden művészet, ilyesmi történik az áttétel és viszont-áttétel terápiás folyamataiban is.

A modern művészetek a szubjektivitás heterogén, olykor felszabadító, máskor ijesztő jelenlétét a minél pontosabb tárgyiassággal, és az azt közvetítő megjelenítő szabályos egynemű közeggel próbálták megtartani és megszelídíteni. A modern művészet idejére aztán átláthatatlanná sűrűsödött ez a közeg, a nyelv, a hang, a kép autonóm formája, nem pedig a rajtuk áttetsző világ közvetíti az igazi lét-tapasztalatot. Cézanne már behatol a tárgy összefogó viszonyai mélyére, a csendélet elemeinek rejtett, összezavaró kapcsolataiba, a modern költő fantáziájában „távoli visszhangok egyberingnak / valami titkos és mély egység tengerén” vagy éppen szó-síklapok, értelmén túli hangsorok konstrukciójával épül a vers. Egyszóval van, mérhetetlen belső mélységbe helyeződött egy kód, amely poétikai funkcióba épülve az elkopott valósággal szemben önmaga lett a tükör.

A fotográfia és a film meg mintha visszafordult volna a valóság felé, a film mint médium önmagában érzékelhetetlen, nincs egynemű (csak soknemű) közege, mintha nem önmaga, hanem az általa nyújtott valóságkép lenne vonzereje mélyén. A némafilm, a hangosfilm majd a három dimenzó mind lépések a minél totálisabb valóság-illúzió felé. Lehet, hogy igaza van Bazinnak, hogy a filmnek „nem az a szerepe, hogy valamit hozzáadjon a valósághoz, hanem az, hogy valamit felfedezzen benne”? Roland Barthes mondta a fotográfiáról, hogy „semmiféle kóddal sem rendelkezik” de ugyanő állapította meg, hogy ennek a világot-másoló studiumnak van egy másik oldala, a punctum, egy olyan pont, elem, amely áttör a másolat szolgaságán, reflexívvé, önreflexívvé varázsolja a képet. A filmnek is megvan a maga punctum hasadéka, az a rés, ahol az objektíven át kiömlik a szubjektív. Hol található mindez, a valóság titkos kuszaságiában, a montázs asszociatív réseiben vagy a sokféle medialitás palimpszeszt-szerű egymásra

írásában? Mik ezek, mit lát a filmelemző, és mit hoz létre a szerző a mise en scène megteremtésekor?

A pszichoanalízis – a filmmel majd egy időben – pontosan ebből a heterogén belsőt megmutató örvényből született, sorsok filmjeinek megtekintése során kényszerült rá, hogy feltételezze a tudattalan létezését. Megkereste az élet-filmek, életvalóságok episztemológiáját azzal, hogy kialakította az álmfejtés logikáját, szembesült a heterogenitást esszenciálisan tartalmazó egzisztenciális jellel, a tünettől és kialakította az önreflexív heterogenitáson alapuló önteremtő narratívát, életdarabot, a terápiás áttételen keresztül.

És ha így van, ha a film a legradikálisabb emberi valóság, lehet-e és miképpen lehet a filmről (nem pszichologizáló, hanem a reflexió, önreflexió belső struktúrájának felfedéseként) mint álomról, mint tünetről és mint áttételről beszélni?

Moderátor: Bókay Antal (irodalomtörténész)

Részvevők: Janisch Attila (filmrendező), Kovács András Bálint (filmsztéta), Stark András (pszichoterapeuta), Szili Katalin (pszichoterapeuta)

Én és a másik a filmen

A kerekasztal célja az Én és a Másik, Mi és Ők viszonyrendszerét megszólítani a filmvilágon keresztül. Beszélgetésünk során azt járjuk körül, hogy hogyan jelenik meg a romák filmbeli reprezentációja, akár szereplőként, témaként, a filmek címében, vagy egyéb módokon..

Beszélünk a „klasszikus”, a cigány sztereotípiákat használó filmekről, és olyanokról is, amelyek kevésbé sematikus minták szerint dolgoznak és egy hibridebb, kevertebb képet közvetítenek a romákról.

Moderátor: Lénárd Kata (pszichológus)

Részvevők: Bódis Kriszta (filmrendező), Erős Ferenc szociálpszichológus), György Eszter (phd hallgató, várostörténész)

Hajdú Szabolcs *Bibliothèque Pascal* című filmjéről

Azt tanultuk az *Iskolában*, hogy egyetlen álom elég lehet egy hosszú analitikus munkához.

Hogy merre visz majd a *Bibliothèque Pascal*-tól induló kerekasztal beszélgetés, abban a résztvevők nyitottságán túl az a három nap is benne lesz, amit előtte együtt töltöttünk a konferencián. A kerekasztal utolsó harmadában kinyitjuk a kört, és lehetőséget adunk a teremben ülőknek, hogy megosszák a film és a beszélgetés kapcsán felmerült gondolataikat.

Moderátor: Mérei Zsuzsa (pszichoterapeuta)

Résztvevők: Hirsch Tibor (filmsztéta), Fülöp Emőke (klinikai szakpszichológus), Nagy András (a film operatőre), Székács Judit (pszichoterapeuta)

Előadások

ÁCS ESZTER

Vámpírkötésben

Az éjszaka leple alatt vért szívó halhatatlan lények manapság kevésbé tűnnek félelmetesnek, inkább vonzóak, szépek, erotikusak, szenvedélyesek, akár védelmezők. A vámpírizmus kultuszát éli a kamaszok és fiatal felnőttek körében. Vannak, akik vámpírruhába bújnak és éjszakai szeánszokon rituálisan vért isznak az egyesülés, az eggyé válás jegyében.

Az előadásban a vámpírjelenség lélektani jelentését szeretném pszichoanalitikus szempontból megközelíteni. A témát a tárgykapcsolat-elméletekre támaszkodva vizsgálom. A libidó orális fixációja a korai életkor sérüléseiből adódik és a formálódó személyiséget maradandóan jellemzik a korai életszakaszra jellemző pszichés működések. Szó lesz az orális erotizmusról, a szexuális, nárcisztikus, és agresszív szükséglet-kielégülés viszonyáról. Az előadás során szeretnék reflektálni a vámpírfilmekre (például a Drakula, az Interjú a vámpírral, az Alkonyat) és betekintést nyújtani egy páciens vámpír-fantáziavilágába, mely mint „pszichés menedék”, énvédő funkciót tölt be.

BIGAZZI SÁRA, LÉNÁRD KATA

MÁSKÉP – cigány (film) reprezentáció

Előadásunkban három kutatás eredményét és egy élményt szeretnénk megosztani.

Először három olyan szociálpszichológiai vizsgálatot szeretnénk bemutatni, amely a kommunikáció és a valóság konstrukciójának kölcsönösségét taglalja. Ezek a vizsgálatok többek között a következő kérdésekre keresnek választ:

1. A film mint dinamikus változó kommunikációs forma hogyan határol be jelentéseket? 2. A „cigány” társasan konstruált jelentése hogyan szövődik össze filmkommunikációs formákkal, stílusokkal? 3. A (filmi) közlés szükséglete milyen társadalmi szükségletekbe ágyazódik? 4. Hol, milyen film a „cigány” film, és milyen cigány a filmbeli cigány? A „cigány film” kinek mit kommunikál? Összeegyeztethető-e és ha igen, hogyan a filmben tapasztalt cigány a cigányról alkotott, már meglévő tudással?

Az első vizsgálatban a cigányt megjelenítő filmek összességét vizsgáltam. 919 olyan filmet találtam, amelyben megjelenik a cigány karakter; ezek 1895-2001 között, 35 országban készültek. A „hol” és „mikor” koordinátái alapján próbáltam meg következtetni azokra a társadalmi folyamatokra és filmnyelvi lehetőségekre,

amelyek a film populációban szignifikánsan kiemelkedő két alkotási periódus, 1913-1915 és 1968-1969, kommunikációs szükségleteire hathattak.

A második vizsgálatban ennek a specifikus, bár biztos nem teljes filmtermésnek a címeit elemeztem, azzal a céllal, hogy feltárjam, milyen tartalmakat vetítenek a nézők elé, még a befogadás előtt, milyen együttműködésre ösztönöznek, milyen jelentésperspektívát kínálnak, milyen értelmezési keretbe helyezik a cigányokat (is) megjelenítendő művek komplex, egyszerre több nyelvezet dinamikus interakciójából születendő értelmezését.

A harmadik vizsgálatban olaszokat (N=400) és magyarokat (N=210) kértem arra, idézzenek fel cigányfilmeket, értékeljék és értelmezzék őket, vessék össze a filmben megtapasztalt cigányképet a „valós életben” megtapasztalttal.

Mindhárom vizsgálat rámutat arra a folyamatra, amelyben a cigányról alkotott reprezentáció (a társadalmi szinten is megfogalmazott) önképtől elhatárolt másik képévé válik. Az elmúlt években különböző szintereken dolgozva fontossá vált számunkra ennek az etnikai hovatartozáshoz horgonyzott ÉN/MÁSIK társadalmi határ elhalványítása. Így született meg az az együttes élmény, amelyet a pécsi Hősök terei általános iskolában tanuló cigány gyerekekkel éltünk meg. Ennek a közös létnek a terméke egy (rövid)film, melyben a gyerekek választották meg miről is szóljon, mit akarnak önmagukból megmutatni. Ez a film, mint eszköz lehetőséget nyújtott arra, hogy szabadon kommunikálják önmeghatározásukat, nem csak a többségi sztereotípiákra oly gyakran reflektáló etnikai identitásmintákat, lehetőségeket választva, hanem a virtuális terek mentén univerzalizálódó idoloikat használva fel. A projekt folytatódott, az Üres Tér Társulatnak köszönhetően. Az évtizedek óta zárva tartó Jó szerencsét! mozi a közösségi munka eredményeként a gyerekek újra megnyitották, a megnyitás aktusa változást hozott, már nincs néző és nézett, határ két világ között, hanem egy interaktív tér, közös (tovább) alkotás.

BOKOR LÁSZLÓ ÉS KARDOS TÍMEA

A camera obscura és a couch.

Mit tanulhat a pszichoanalízis a filmművészettől?

Előadásunk kiinduló tézise, hogy a filmművészet és a pszichoanalízis jelentős felületen érintkezik a lélektani folyamatok területén. Bár terápia és szórakoztatás távol esőnek tűnhet első hallásra, azonban a reprezentációk képi hangsúlya a modalitások azonos területére esnek.

A film képi fogalmazása és a tudattalan képi nyelve összeköti a vászont és a díványt.

A valóság leképződését hordozó reprezentációk a vetületek komplexitása révén fontos területét alkotják a pszichoanalitikus filmelméletnek. Az elemzések kiterjeszthetők a film képi befogadásának és az álom primer munkamódot hordozó folyamatainak összehasonlítására. Mindkét esetben a „belső fuzionál a külsővel”, miközben a film a vizuális modalitás területén olyan hatást ér el a képi kódok hangsúlyosságának fenntartásával, mintha az az emberi látás kiterjesztése lenne.

Álom és film egyaránt kompromisszum képződménynek tekinthető. Vágyak, készletések, valamint tiltások olyan integrációját hordozzák, amelyek lehetővé teszik mindkettő valóság közeli élményként történő átélését. A film befogadása a moziban és a páciens élményszerű megértése a terápiás helyzetben akkor jön létre, ha a film által közvetített élmények illetve a páciens élményvilágának meghatározó törvényszerűségei a befogadó pszichológiai életének közel hasonló központi konfigurációiba asszimilálódnak.

A mélylélektan lelki működéstre vonatkozó megállapításai olyan szabályszerűségeket írnak le, amelyek az emberi kapcsolatokról, fejlődésről, konfliktusokról, az életről szólnak. A felsoroltak lényegében a filmek fő témáját alkotják. A dinamikai igazságok meghatározók mind az alkotás, mind a terápiás attitűd területén. A kettő egybevetésétől mindkét terület gazdagodhat.

BOTTKA PETRIK

Nagy halak vágya, vágyak nagy hala

Freud tudattalanról szóló elméletét Jacques Lacan a strukturális nyelvészet elméleteit felhasználva bővíti ki. Lacan saját fogalmi rendszert alakított ki annak leírására, ahogyan az ember alá van vetve a tudattalan törvényeinek; a szimbolikus kasztráció, a vágy mint abszolút hiány, az elveszett tárgy, a szimbolikus Másik fogalmi központi jelentőségűek az elméletében. A vágy fogalmát egyfelől megkülönbözteti a kielégüléstől és szükségletektől, másfelől „elidegeníti” az embertől azáltal, hogy alapfeltételévé teszi a reflexiót, és a külvilággal, ill. a másik emberrel való kapcsolat kontextusába helyezi.

Tim Burton „*Nagy hal*” c. filmje egyik főhősében apja közelgő halála kapcsán felélednek vele való viszonyának ellentmondásai, valamint az életéről mesélt fantasztikus történetei mögötti igazság kérdése. Az előadásban a pszichoanalízis fogalmi rendszere segítségével szeretném megközelíteni azt, ahogyan a film az emlékek áthagyományozódásán túl az identitás, az apaság, a vágy, és a Másik rejtélyének fontos kérdéseit nem csupán a filmi karakterek szintjén veti fel, hanem a néző filmhez való viszonya szempontjából is.

CZAPÁRY VERONIKA

Önreflexió a tükrön át, avagy a kint és bent problematikája az Alice könyvek filmfeldolgoásaiban

Lewis Carroll *Alice Csodaországban* és a *Tükör másik oldalán* című könyveit többféleképpen vitték mozivásznonra. Alice pszichoanalitikus értelmezésében mindennek megvan a helye, ez a belső világ Gilles Deleuze és Róheim Géza Alice-ről szóló tanulmányaiban egy skizofrén nyelvi kódokat alkalmazó felület, mely alapvetően alkalmas a kint és bent problematikájának, valamint az anya szeparáció traumájának (Melanie Klein) megjelenítésére.

Az egyik dobozból a másikba való lépés során vajon tényleg találkozunk-e önmagunkkal, amikor a megértést próbáljuk elősegíteni az önreflexivitással? Alice ödipális traumája, memóriavesztés, és a megszületés Csodaországban és Tükörországban, Alice saját létezésének, mint létezőnek a létezésére való rákérdezése, ez a belső valóság egy kulcs az önreferencialitás kódjainak megjelenítéséhez. Az Alice könyveket sokféleképpen értelmezték a mozivásznon, előadásomban azt vizsgálom, hogy a szorongás, felettes én, megfelelési kényszer, belső fantáziák, a női test képi reprezentációja, az Anya el és feltűnése, Apa neve és fallosza, valamint a „jó tárgy” mentén létrejövő értelmezési halmazok hogyan és miként jelennek meg az Alice filmekben, valamint filmfeldolgozásokban. Miért olyan nagyon szép kislány Alice a mozivásznon, holott a könyv alapján inkább saját belső világának a külső világgal való összeegyeztetési zavaraival küszködő lény, akinek világa skizofrén elemekkel dúsított (beszélő növények és állatok), belső világa pedig akár menekülésként is felfogható Carroll ezt az álomképet írja meg és a filmfeldolgozások pedig tovább alakítják ezt, hiszen egy könyv filmre vitele interpretáció is. A tudattalan felfedezésével Freud által az emberiség történelmében először tehattünk olyan területekre bepillantást az önreflexió által, ahova addig soha.

BÁLINT KATALIN, CSABAI MÁRTA, SZILI KATALIN ÉS BORGOS ANNA

Empátiás válaszmintázatok vizsgálata gyógyító szakemberek filmélményén keresztül

Az előadás középpontjában a művészeti alkotás és a befogadó között kialakuló érzelmi kapcsolat feltárása áll, speciális gyógyító kapcsolat filmjelenetek megtekintése során. A filmélménybe való érzelmi bevonódás és a fikciós karakterekkel kialakított empátiás viszonyulás vizsgálatával a gyógyító szakemberek belső élményvilágát az alakulás folyamatában szeretnénk

megismerni. A bemutatandó vizsgálatban Csabai, Csörsz és Szili (2009) által létrehozott, a gyógyító kapcsolat mikro-szerkezetét feltáró projektív filmteszt felhasználásával többek között ahhoz szeretnénk közelebb jutni, hogy a mozgókép esztétikai sajátosságai és a résztvevő gyógyító szakemberek személyisége hogyan lép kölcsönhatásba egymással.

DOBOS ELVIRA

A szuggesztív hatás mint kísérteties David Teague *The Sandman* című filmjében

David Teague 2001-es *The Sandman* című filmje E.T.A. Hoffmann 1817-es azonos című elbeszélésén alapul. Az elbeszélés fordulópontja egy kulcsfontosságú tárgyhoz, egy látcsőhöz kapcsolódik, amely oly módon változtatja meg a látást, hogy rajta keresztül a főhős Nathanael élőnek kezd látni egy élettelen bábút. Teague adaptációjának figyelemre méltó érdekessége, hogy ezt a központi szerepet egy kamerára osztja. A behelyettesítés következtében a megváltozott látás, az élettelen élőként, a fikció valósként történő elfogadása önreflexív módon magára a filmre utal. A látcsőhöz, illetve az adaptációban a kamerához kapcsolódó delejes, szuggesztív hatás által a *The Sandman* önmagára mint filmre reflektálva a film szuggesztív hatására irányítja a figyelmet.

A történetből, illetve az azt feldolgozó némafilmből médium, hipnotizőr, bábu, néző, színész és film bonyolult viszonyrendszere bontakozik ki. Miközben pedig a Hoffmannként megjelenő narrátort látjuk és halljuk, amint monológja megmagszakítja a némafilmként megjelenő eseménysort, asztalán Freud képe áll felénk, nézők felé fordítva. A film így egyrészt a pszichoanalitikus olvasatra is reflektálva mintegy önmagába olvasztja azt, másrészt a narrátor – és a felénk fordított Freud-portré – tulajdonképpen kiszól a vászonról, s ezáltal „mi nézők” is Nathanael néző-pozíciójába íródunk bele a szuggesztív hatások viszonyrendszerében.

A szuggesztív alá vetett egyén Ferenczi Sándor szerint azonban valójában nem egyszerű elszenvedője a folyamatnak, épp ellenkezőleg, aktív résztvevője, „*míg a korábban mindenhatónak vélt hipnotizőrnek meg kell elégednie a médium által használt tárgy szerepével.*” (Ferenczi, 2009, 63.o.)

DRAGON ZOLTÁN

A digitális tudattalan

Az előadás a „digitális tudattalan” fogalmát próbálja több oldalról megvizsgálni illetve definiálni leginkább internetes és filmes példákon keresztül. A digitális tudattalan képzete a populáris kultúrában, kiváltképp a tudományos-fantasztikus műfajokban (lett légyen az film, televízió vagy irodalom) már régóta jelen van, és az általa felvetett illetve vele kapcsolatban felmerülő kérdésekre ilyen-olyan válaszokkal tarkítva megoldási javaslatokat láthatunk ugyan, de megnyugtató, a tüneteket feloldó megoldás eleddig nem született – nyilvánvalóan ennek köszönhető a téma burjánzása is. A kifejezés első ránézésre önellentmondás, hiszen a tudattalan a psziché működésének terméke, és mint ilyen az ember mentális működésének része, amely azonban merőben más, mint bármiféle gépi, mechanikus illetve digitális struktúra: utóbbiak manifeszt tartalmakkal dolgoznak csupán, látens dimenziójuk nem létezik. Azonban a rengeteg példa, valamint a kulturális fantázia, a kreatív – Lacannal szólva Képzetes-Szimbolikus – konstrukció arra utal, hogy mégis fellelhető valami titokzatos, kísérteties rész a digitális kultúra letisztult, mérnöki pontossággal leírható területein, amely analóggá teszi a jelenséget az emberi psziché működésének bizonyos pontjaival.

FÜREDI KRISZTIÁN, KISS NÓRA

Video-szociodráma, mint a kollektív-trauma feldolgozás módszere

Ferenczi (1934) szerint a trauma a lelki folytonosság és egység megtöréséhez vezet. A trauma hatására a személyiségben hasadás következik be. A trauma átmenetileg felfüggeszti védekező reakcióinkat. Ekkor áll be a lelki dezorientálódás, a káosz. A trauma nem csak az egyént érintheti, hanem egy egész közösségre is kiterjedhet, a közösség minden tagja különböző mértékben válhat a történetek áldozatává.

A káosz, a dezorientáció a csoporton belül is megtörténhet, különösen akkor, ha a fenyegetettség a csoporton belülről, ismeretlen személytől/személyektől származik, és ezáltal az alapvető bizalom sérül.

A video-szociodráma a filmkészítés egy sajátos formája, amely a trauma-feldolgozásra irányul, melynek lényege, hogy a csoport által átélt traumatikus eseményeket a filmezés, a kreativitás segítségével eltávolítva újraéljük, tükrözzük, értelmezzük, átkeretezzük, és egy olyan végkifejletet találunk, amely elfogadható mindenki számára, ahol mindenki olyan szerepet vehet fel, amely pótolni tudja a trauma során átélt/kialakult szükségleteit. A traumát átélt csoport által készített film jó alkalmat adhat az önreflexivitásra, a saját helyzetük, szerepük újragondolására és ezáltal a trauma feldolgozására, oldására.

Az ismertetett esettanulmányban a trauma feldolgozására a video-szociodráma módszerét hívtuk segítségül. Az osztály fél éve folyamatos zaklatásnak volt kitéve. Egy vagy több ismeretlen személy szexuális tartalmú leveleket juttatott el az osztály több lány tanulójához, illetve vélhetően emberi ürüléket tartalmazó vécépapírt helyezett el az osztályteremben. Mindez igen gyakran fordult elő, és ennek nyomán sokakat meggyanúsítottak. Mindezek miatt az osztály számos tanulója traumatizált állapotba került. Az osztály traumatizáltságát növelte az a tény, hogy nem derült ki, hogy ki vagy kik voltak az elkövetők. A gyerekek többsége a filmezést követően úgy nyilatkozott, hogy csökkent az események miatti feszültségük, és könnyebben gondolnak a történetekre, érezhetően megkönnyebbültek és felszabadultabban viszonyultak a történetekhez.

Ebben az előadásban kerül elsőként bemutatásra az általunk kifejlesztett video-szociodráma módszere. Ezen felül az említett esetben való gyakorlati alkalmazása is ismertetésre kerül.

FÜZI IZABELLA

Narráció és fikció

A *Felforgatókönyv* önreflexív megoldásairól

Mark Foster *Felforgatókönyv* (Stranger than fiction, 2006) című filmje egy olyan történetet visz színre, melynek alapja egy olyan fikciós szerződés, amely a narratíva létrejöttét, határait feszegeti. A történet olyan világot tár elénk, melyben a szereplő hallja az őt létrehozó narrátor hangját, kapcsolatba léphet a szerzővel / íróval, meggyőzheti a történet módosításáról. A film egy regény megírásának a története, vagy egy olyan figurának a története, aki egyszer csak arra ébred, hogy egy regény szereplője. A fikció a narráció alapvető lehetőségeire kérdez rá, mint például az élet elbeszélhetősége, élet és narratíva, fikció és narratíva bonyolult kölcsönhatása. Az önreflexió másik szintje a regény és a film narratívájának párhuzamai és különbségei között nyílik meg: bár a film nem reflektál nyíltan film-voltára, mégsem kerülheti meg a reprezentációnak azt a megkettőződését, mely a regény és az élet filmbeli bemutatásából adódik. A narratív metalepszis (Genette meghatározásában: annak az oksági viszonyoknak a megbontása, mely a szerzőt és művét, a reprezentációt és létrehozóját összekapcsolja) nem a filmbeli regény része, hanem a filmes történetmondás által bontakozik ki. A regény és a film narratívája így érdekes (az adaptációétól eltérő) önreflexív viszonyba kerül egymással.

GAZDAG GYULA

Kiról szóljon a történet?

– alkotói kapcsolatok dokumentumfilmes és alanya között

A filmkészítő döntéseit saját személyiségjegyei, karaktere, érdeklődése, személyes vonzalmái és ellenszenvai befolyásolják. Mennyiben tükrözi(k) a film alanya(i) ezeket a meghatározó elemeket? Hogyan válhatnak az esetleges konfliktusok kreatív erővé, elősegíthetik-e személyes formák létrejöttét? Hogyan válik a dokumentumfilm személyessé?

GROSCH NÁNDOR

„Isten szeret téged”

Filmkészítő gyerekek viszonya a filmjeikhez

2003 óta tartok filmkészítő szakköröket gyermekotthonokban nevelkedő gyerekeknek. Az elmúlt években a gyerekek csaknem 100 filmet készítettek. A filmek között találunk saját élményű történeteket, álmfeldolgozásokat, adaptációkat, mesefeldolgozásokat és dokumentumfilmeket. Az idén forgó filmek közül az egyik egy (akkor még) tíz éves fiú megtérésének története. Éppen a jelen előadás témáján gondolkoztam, amikor a most 12 éves fiú közölte, hogy azt szeretné, ha a filmje végén az eddig leforgatott két filmjénél megszokott bakiparádén kívül arról is beszélhetne, hogy hogyan találta ki és miért csinálta meg a filmjét. A fiú az „Isten szeret téged” munkacímű, jelenleg készülő filmjén kívül meglepően érett önreflexivitással beszél a korábban készített két filmjéről is, a filmek keletkezésének történetéről, a filmek és saját életesemények összefüggéseiről és a filmek szereplőivel való azonosulásáról. Az előadás a filmeket készítő gyerekek önreflexív megnyilvánulásain keresztül arra keres lehetséges válaszokat, hogy a gyerekek mennyire tudatosan, milyen módon viszonyulnak saját filmes produktumaikhoz, azaz mennyire világosak számukra a filmjeik (azok szereplői) és saját életük, személyes történeteik, személyiségük és gondolataik közötti összefüggések, valamint ezen összefüggések milyen viszonyban állnak a gyerekek nevelőinek, az intézmény pszichológusának, a szakkörvezetőnek, egyszóval a felnőtt világ értelmezésének „világosságával”?

Választ keresünk arra is, hogy a gyerekek élettörténeteiben és filmjeiben hogyan keverednek össze, montírozódnak egymásra a winicotti terminológiával jelölt valóság reális és a játzsás átmeneti terei, tárgyai és szereplői?

GYÖRGY PÉTER

Az utóélet archeológiája (A pszichogeográfia és egy film) Szolovjov: Aszja

Szergej Szolovjov 1987-es, Jaltában játszódó műve mára igazi „kultfilm” lett olyan alkotás tehát, amely rég levált önmagáról, amelynek utóélete rég kikerült a filmtörténet keretei közül, s fontos szerepet játszik a posztszovjet avantgarde történetben, az urbanisztikában, és a nosztalgia kontextusaiban egyaránt. A filmben a kortárs orosz/szovjet avantgarde mitikus zenakarai, képzőművészei, Gesamtkunstwerkmann-jai tűnnek fel, kiknek egy része halott. Timur Novikov a szepitérvári neoakadémizmus jeles képviselője amúgy - Viktor Mazin barátságán keresztül is – szorosan kapcsolódik a freudizmus utóéletéhez (Viktor Bugajev Afrika szereplése is fontos kérdés.) Előadásomban a film kultúrtörténetének dinamikáját elemzem, illetve a film kulturális tereinek pszichogeográfiáját, összefüggéseit, tehát a szituacionizmus emlékezet teóriájának a filozófiára, gyakorlatra vonatkozó összefüggéseivel hozom összefüggésbe. Megpróbálom kimutatni, hogy milyen egy kultfilm kulturális emlékezete a globális art world korában és technikáinak idején, mit jelent ez a mű a blogoszféra, a Youtube stb. kontextusában. Az Assza kiváló példája annak, hogy a posztszovjet kulturális emlékezet működésére miért alkalmas – valóban - az elfojtások, felejtések, akaratlan emlékezetek retorikája, miért is érdemes tehát a pszichoanalízis retorikáját használnunk ebben az esetben is.

KALMÁR GYÖRGY

A technika tükrében A humanista szubjektum-alakzatok kimozdítási módjai David Cronenberg *Crash* című filmjében

David Cronenberg *Karambol* (*Crash*, 1996) című filmje iskolapéldája lehet a humanista test- és emberábrázolási hagyomány ezredvégen történő átalakulásának, annak a resignifikációs folyamatnak, mely szinte programszerűen mozdítja ki a mimetikus és fantasztikus, látható és láthatatlan, testi és szellemi fogalmainak az ember vizuális reprezentációiban betöltött (többé-kevésbé) rögzített, platóni gyökerekig visszavezethető viszonyait. A *Karambolban* ugyanis nem csak autók ütköznek, hanem különböző reprezentációs modellek is, melyek különböző típusú szubjektivitásokat termelnek. A film egy olyan poszt-humán világot teremt, melyben másként működik a kasztráció, mást jelent a test egységes képének elveszejtése, a szereplők szubjektivitása pedig törött és

horpadt fémes felületek tükrében, egy nem emberi másikkal való találkozásban konstruálódik meg. Az elsősorban a lacani pszichoanalízisre, illetve a kortárs test- és szubjektumelméletek fogalmi kereteire támaszkodó előadás azt kívánja megvizsgálni, hogy a film hogyan, mely stratégiák alkalmazásával téríti ki a humanista emberábrázolási hagyományt a megszokott kerékvágásból, hogyan rajzolja át az önreflexió működését a technikai másikkal való találkozásban, és ezek eredményeképp miként konstruál meg az ödipalizáció mint zárt alakzat terén kívüli, de legalábbis annak margóján lévő szubjektivitást.

KELEMEN ZSOLT

O, Father, Where art thou?

A paternális funkció problematikája Chuck Palahniuk filmadaptációiban (Harcosok Klubja és Fulladás)

Előadásomban szeretném megvizsgálni Chuck Palahniuk – a jelenkori amerikai transzgresszív irodalom egyik jeles képviselőjének sematikus lekövethető traumáját, amely a művein keresztül megjelenik. Traumája részben a meggyilkolt édesapja, részben az édesapjával kialakult problematikus kapcsolata köré fonódik. Szándékom, hogy megnézzem ezen tényezők miképp járultak hozzá Palahniuk műveihez, és ezeket a posztfreudiánus elméletrendszer, a lacani pszichoanalízis segítségével definiáljam. Egyfajta újra felbukkanó motívumként, úgy látszik, Chuck Palahniuk édesapjával való problematikus kapcsolata művei többségében jelen van. Eképpen előadásom célja, hogy egy lacani perspektívából bebizonyítsam, a paternális funkció hiánya – pszichoanalitikus értelemben – Chuck Palahniuk tünete. Filmadaptációiban – *Harcosok Klubja* (1999), illetve *Fulladás* (2008) – ugyanúgy észrevehető a regényeiben is jelen levő trauma, mint önéletrajzi ihletésű írásaiban. Palahniuk filmadaptációi kapcsán majdnem teljes bizonyossággal kijelenthetjük, hogy műveinek sajátossága az állandó önreflexivitás, amellyel saját traumája „köszön vissza”, csakúgy, ahogy karakterei teszik azt a filmvászonról...

KÉRCHY VERA

A filmes önreflexió öndekonstrukciója. Lacan és de Man

Filmes vizsgálódásaim háttérében Paul de Man és Jacques Lacan elméleteinek érintkezési pontjai állnak. A de Man-i elgondolás a performativitás kiszámíthatatlanságáról párhuzamba állítható Lacan nem-esszencialista tudattalan-felfogásával, s mindkét nézet felől megkérdőjelezhető annak az önreflexiónak a működése, mely mögött egy „representáció börtönét” hirdető nyelvelmélet áll. Feltevésem, hogy a film mediális adottságainál fogva képes kihangsúlyozni az önreflexiót jelentő kiszólás (mint amilyen pl. a színházi brechti Verfremdungseffekt vagy a posztmodern irodalom esztétikai eszközei között számon tartott intertextualitás) (de Man-i és lacani logikából következő) ideologikusságát. Ezért olyan példákat vizsgálva, amikor a film közegében történik kísérlet az önreflexió hatásmechanizmusának elérésére (kamerába nézés, filmforgatásra való tematikus és formai utalás, az apparátus láthatóvá tétele) azt igyekszem bemutatni, hogy ezek az elemek hogyan fordulnak önmaguk ellen egy olyan médium keretei között, mely a jelenlétet mindig már csak magát visszavonva tudja nyújtani, „visszahúzódva elküldeni” (Metz). Feltételezésem szerint ezeknek a filmes példáknak az ellehetetlenülése (de Man és Lacan jelölőműködést illető meglátásait igazolva) az önreflexió – s az ehhez tartozó „representációba zártágot” hirdető nyelvfelfogás – mindenkor ideologikusságára, a jelölő performatív működésének kiszámíthatatlanságára világít rá.

KISS ANDREA-LAURA

A megszólalás szintjei. Az önreflexió megjelenése Woody Allen és Nanni Moretti filmjeiben

Előadásomban azt a kérdést járom körül, hogy miként jelenik meg a narratíva rétegződése Woody Allen és Nanni Moretti filmjeiben. Mindkét rendező kiemelt szerepet tulajdonít önreflexivitásnak: a kiemelt filmek főszerepét a rendezők többnyire önmagukra osztják. Az önreflexivitás mindkét esetben a szó legszorosabb értelmében értendő: Woody Allen és Nanni Moretti többnyire önmagukat játsszák el, vagy inkább a saját nevükben nyilatkoznak, tehát önmagukra reflektálnak, a fikciós és az ál-dokumentarista jelleg sajátos egyvelegét hozva létre. És ami még inkább az érdeklődés középpontjába

helyezi a két rendező filmjeit, hogy rengeteg expliciten pszichoanalitikusnak mondható kérdésnek, töprengésnek, hezitálásnak lehetünk tanúi, amelyek már magukban is az önanalízis, önboncolgatás, önértelmezés izgalmát osztják meg a nézővel, ráterelve őt az önmegértéshez vezető út korántsem lineáris ívére. És ez az attitűd még hangsúlyosabbá válik azáltal, hogy a vizsgált filmek lineáris narratíváját megtöri, kizökkenti a színész/rendező kiszólása a filmből, mely által az önreflexiók szintek fokozatainak halmozását élhetjük át úgy, hogy közben nézőként mi magunk is reflektálunk a látottakra, és a kettős megszólítottág által önmagunkra. Egyfajta kísérlet ez Woody Allen és Nanni Moretti részéről, játék, a nézővel való cinkoskodás, a néző bevonása az önreflexivitás játékába. Ezáltal néző úgy érzi magát mintha ő is részese, egyszerre szereplője és alkotója volna a történetnek, az az érzése támad, hogy belát a kulisszák mögé, kézben tartja a kiszólásokkal megtört történetet. Woody Allen komikus helyzeteket teremt az önreflexív gesztussal. A végletekig feszíti a húrt, az abszurditás határáig túlozza az önreflexív attitűdöt, amely által pszichotikus nyugtalanság, bizonytalanság parodisztikus jelleget ölt.

KOLOZSVÁRI ZOLTÁN, MAJOR ZOLTÁN, SZEKERES ANDRÁS

A „Másik” film

A képsor kísérlet a kép-sort mint lehetséges álom-fejtést vizsgálja. Az álomfejtés és a kép+mutatás azonosságát tesszük próbára: megnézzük, hogy a tudattalan mint a látszat és mint a kép-telenség tablója mit művel a nézővel. Az általunk bemutatandó film-kísérlet kísérteties filmnek készül kísértetek nélkül. Adott két, 2-3 perces film, amelyek egymás alterjai: Az Egyik, és a ‚Másik’.

Két film (két jelenet), az azonosság és a különbség: az egyikben megtalálhatóak az emblémák, ikonológiai, mitológiai és egyéb (képi) utalások, a másikban nem. (Az ős/jelenet, a cselekmény ugyanaz. Kötelező eseményekkel, és a 6 alapképpel.) Megmutatjuk, mit tesz a nézővel, ha előbb az emblémás tablót/filmet látja, és utána a kép+eset; és mit tesz az, ha először a látszólag emblémák nélkül készült képsort vetítjük le, majd „megmutatjuk” az emblémákkal behálózott változatát. Azt vizsgáljuk, mit jelent ez a különbség a néző számára? Mennyiben értelmezik másként ezek a különbségek a cselekményt/karaktereket? Mi lesz az „eredménye” az egyik és a másik filmnek a nézőben, és a filmben?

KORDA ESZTER

Barátkozás a szakadékkal **– a mise en abyme fogalma Ferenczi-Togay A barátkozás** **lehetőségei (2007) című filmjének elemzése** **és értelmezése tükrében**

A filmnyelv önreflexivitását a 2007-es Ferenczi Gábor – Can Togay rendezte 50 perces tévéfilm elemzésén keresztül vizsgálná a húszperces előadás. A barátkozás lehetőségei című film három Bodor Ádám-novellát (a Vissza a fülesbagolyhoz, 1997-es kötetből) dolgoz egybe úgy, hogy a különböző történetszakok szekvenciái összefonódnak, egymással dialógust alkotnak. Ugyanakkor lineárisan is megfelel a narratíva a klasszikus elbeszélés szerkezetének. A narratív síkok egymásba játszátását egy különös térbeli trompe l'oeil kódolja, melynek kapcsán a mise en abyme alakzatát a hagyományos poétikai értelmén túl a befogadás belső nyelvének kialakításában játszott szerepével definiálnánk, azaz a végtelen öntükrözés szerkezetét a befogadásban való önfelismerés, a mű mint tükör befogadástélektani jelenségével egészítenénk ki – különös tekintettel a késő modern és posztmodern szakadék – élményére (en abyme).

Ami érdekesen aktualizálhatja a 2008-as filmszemle-nyertes film értelmezését, az az éppen zajló cannes-i fesztivál ScriptEast projektje, melyen a rendezők további novellák bedolgozásával nagyjátékfilmmé írják tovább a forgatókönyvet.

KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT

Az Én és a véletlen

Előadásomban abból a megállapításból indulok ki, hogy a huszadik század kultúrtörténetében a véletlen fogalma fokozatosan egyre nagyobb szerepet játszik. Ez mind a tudományban, mind a művészetben – elsősorban az irodalomban és a filmművészetben – megfigyelhető. Az elmúlt harminc év idegtudományi kutatásai jelentős adalékokkal szolgáltak a véletlennek a gondolkodásban és a pszichés reakciókban való szerepét illetően. Benjamin Libet kísérletei voltak ennek a kiindulópontjai. Az erre épülő idegtudományi és pszichológiai elméletek jelentős kihívást képviselnek a hagyományosan felfogott szabad akarat és egységes Én felfogására nézve. Feltételezésem szerint a véletlennel kapcsolatos gondolkodásunkat nagymértékben meghatározza a koherens Én-képhez fűződő erős evolúciós érdek, ugyanakkor épp ennek az összefüggésnek a felismerése talán új fényt vethet a társadalom- és a humán tudományokat feszítő legfőbb dichotómiákra, mint szabad cselekvés vs. külső determináció, szigorú logikai-erkölcsi koherencia vs. szélsőséges relativizmus.

IRA KÖNIGSBERG

Projecting the Self: Ingmar Bergman's Film Career with a Special Emphasis on *Persona*

Only a small group of directors have had the license to use the commercial cinema in a personal and autobiographical way and even fewer have put together a body of work sufficient to allow for any meaningful psychological patterns to emerge. The Swedish filmmaker Ingmar Bergman not only created such films, he also achieved for himself an international audience and reputation by making the cinema into his own confessional.

Bergman's struggle to deal with his past through his films forms a fascinating story, one we can trace from the tyrannical father figure in *Frenzy* to the unforgiving son in *Sunday's Children*. But the single film in which Bergman most dynamically and artistically confronts the demons of his past is *Persona*. *Persona* itself is the most unique of films in that it breaks many of the rules of commercial fictional cinema, creating a rich and puzzling tapestry of striking and sometimes stunning images, while, at the same time, achieving wide and persistent acclaim.

I want to explore the relationship between Bergman and his films but focus on *Persona*, both in its relationship to Bergman's life story but also in its relationship to the director, as a work of art. Bergman in the very process of filmmaking explores and dramatizes such issues as the relationship between art and reality, between the artist and his creation, and, finally, between the audience and cinema itself.

Az előadás angol nyelven lesz megtartva.

KŐVÁRY ZOLTÁN

Anyagyilkosság és individuáció

Az anyagyilkosságra vonatkozó meghatározó pszichoanalitikus elméletek csak preödipális fejlődés és a korai tárgykapcsolatok előtérbe kerülése után születtek meg, amelyek a szeparációs konfliktus szélsőséges megoldásaként tekintenek a matricidumra. A legmarkánsabb felfogás Julia Kristeváé, aki egyenesen az anyagyilkosság „szükségyszerűségéről” beszél, amit az általa *abjekciónak* nevezett folyamat megnyilvánulásaként tárgyal. Mint oly sok esetben, a művészi megfogalmazások e témában is évtizedekkel megelőzték a tudományt, hiszen Csáth Géza, és unokatestvére Kosztolányi Dezső már a század első felében foglalkoztak az anyagyilkosság témájával, ami személyes sorsuk alakulásával is összefüggésbe hozható. Mindkét író művéből filmadaptáció is született: Kosztolányi *Édes Annáját*

Fábrí Zoltán 1958-ban, Csáth *Anyagyilkosságát* Szász János *Witman fiúk* címen 1997-ben vitte színre. Az anyagyilkosság és a szubjektum megszületésének motívuma a nemzetközi szcénában leginkább Ridley Scott *Alien*jében érhető tetten. A film katartikus hatása többek közt annak tulajdonítható, hogy a sci-fi köntös alatt az ősi mítoszok és mesék narratívumaihoz hasonló történetzövésre, és az álmokból ismerős szimbólumrendszerre bukkanhatunk, aminek befogadása az esztétikai élmény nyomán áttételesen a néző belső differenciálódásához és integrációjához vezethet. Az alkotás kiválóan elemezhető a korai én-fejlődés pszichoanalitikus modelljei (Bálint, Rank, M. Klein, Mahler, Winnicott) segítségével is.

MOLNÁR KRISZTINA, FECSKÓ EDINA, GROSCH NÁNDOR

Film és valóság – Gyermekfilmek pszichobiográfiai elemzése

Előadásunkban a gyermekfilm fogalmát rendhagyó értelemben használjuk, a közkeletű értelmezéstől eltérően nem a gyermeknézőknek szóló, hanem a gyermekalkotók által készített filmalkotásokat értjük alatta. Kutatásunkban a Hűvösvölgyi Gyermekotthonban működő, Grosch Nándor által vezetett filmszakkör keretében készült rövidfilmeket a klasszikus pszichobiografikus megközelítéssel vizsgáltuk meg. A gyermekfilmeket három fő szempont mentén elemeztük: először az alkotók traumatikus élettörténeti eseményeire alapozva a pszichés konfliktusok projekcióiként, személyiségműködési sajátosságok megjelenítőiként értelmeztük; másodsor azt kutattuk, hogy a többfilmes gyermekek esetében a filmek tartalma tekintetében milyen átalakulások következtek be, azonosíthatóvá válnak-e terápiás jellegű változások, végül arra voltunk kíváncsiak, hogy az egymás filmjeiben játszott mellékszerepek milyen további pszicho- és csoportdinamikai sajátosságokat tükröznek. Az előadás során a pszichobiografikus kutatásunkat két esettanulmány ismertetésével mutatjuk be.

MOLNÁR PÉTER

Két kortárs amerikai fantázia: Avatar és Ahol a vadak várnak

A két film azonos motívumra, a valóságból a fikcióba való átlépésre épül, de ebből eltérő következtetéseket von le. Az *Avatar*-ban a fantáziát választani alternatíva lehet, mert a főhős saját álmainak szimbólumait (a na'viik mítikus

világát) követve, ezek igényének eleget téve részesülhet az univerzum ősi harmóniájában: az *Avatar* a jungi kollektív tudattalan dogmáját viszi színre. *Ahol a vadak várnak* című filmben azonban a fantázia központi alakjairól kiderül, hogy követelései teljesíthetetlenek, hogy csak külsőleg emlékeztetnek a plüssmacikra, de hangjuk valójában a szülők, a gyerek bölcsőjét körülállók felnőttek beszéde. Ez a film tehát a freudi tudattalan nyelvi meghatározottságával hozható kapcsolatba, és arra reflektál, hogy, a jungi elképzeléssel ellentétben, nincs organikus kapcsolat a kultúra ideáljai és a szubjektum között. Ha Freud szerint a rossz közérzet okát elsősorban az ideálok agressziójában kell keresni, felvethető a kérdés, hogy melyik film gondoskodik inkább a rossz közérzet előidézéséről, az amerikai *entertainment industry* káprázatos óriásprodukciója, vagy a bizarr ál-gyerekmese?

MURAI ANDRÁS

A találkozás élménye és mértéke – Interakció és önreflexió Jean Rouch filmjeiben

Milyen új megközelítésmódokkal gazdagította a kultúrakutatás a filmet? Hogyan termékenyítette meg a kulturális antropológia a filmi önreflexivitást? S konkrétan: mit mutatott meg Jean Rouch francia etnográfus a kultúrák találkozásából, amit addig más nem, és ami alapvető hatással volt az alkotó önazonosságával foglalkozó filmekre? A válaszhoz a kultúrák interakciójának Jean Rouch filmjei alapján ábrázolható különböző variációk elemzésével juthatunk közelebb.

Az antropológia kutatási módszerének, a résztvevő megfigyelésnek állandó dilemmája a beavatkozás mértéke: a megfigyelő jelenlétével befolyásolja a megfigyeltet, az objektivitás és szubjektivitás határai elmosódnak. A megfigyelő (szerző) úgy is hitelesítheti jelenlétét, ha beépíti önmaga szerepét az antropológiai szövegbe, illetve filmbe. Rouch nem csak a szerzőt, hanem a filmezés szituációjának hatását is a film részévé teszi. Így alkotásaiban a szerző jelenléte, a kultúra tagjainak önmeghatározása, és a filmes önreflexió szorosan összefonódik.

Rouch filmjeiben a kultúrák interakciójának három nagyobb csoportját találjuk:

- 1.) Filmen kívüli feedback, a „termékeny visszhang”, ahogy a rendező nevezi.
- 2.) A film témája a „mi” és az „ők” találkozása (pl. *Bolond gazdák*, 1955).
- 3.) Az ábrázolásmód része a kultúrák kölcsönhatását bemutató szituációk, illetve szituációk sorozatának megteremtése (pl. *Apránként*, 1968: *Én, a néger*, 1959).

Geertz megfogalmazásában egy adott kultúrát akkor értünk meg, ha megértjük, hogy annak tagjai hogyan gondolkodnak önmagukról és a világról. Rouch filmjeit értelmezhetjük úgy, mint e kijelentés érvényesítését a filmezés szituációjára.

**PAPP-ZIPERNOVSZKY ORSOLYA, BÁLINT KATALIN
ÉS KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT**

A mozinéző empirikus vizsgálata

A művészetpszichológia sokat kutatott, ám mindezidáig megoldatlan problémája az esztétikai válasz vizsgálatában a befogadó lélektani jellemzőinek és a művészeti alkotás nyelvi-formai, szemantikai tulajdonságainak együttes kezelése olyan dinamikus modellben, amely konkrét értelmezések közti különbségeket is képes figyelembe venni. Előadásunkban a nézői szubjektum pszichoanalitikus gyökerű teóriáitól az egyéni filmbefogadó empirikus pszichológiai vizsgálata felé közelítünk, felvázolva egy integratív modell lehetőségét nyújtó módszertani keretet, és bemutatva az ennek talaján 2009-ben illetve 2010-ben az ELTE Filmtudományi Tanszékén folytatott vizsgálataink első eredményeit. A kutatás során a filmnézéssel egy időben (Thinking Aloud módszer) és a filmnézés után gyűjtött válaszok összehasonlíthatóak a befogadók narratív élettörténeti interjúinak szövegeivel és a személyiségtesztek (BFQ, IRI, ECR-R) eredményeivel is, ami több oldalról, egymást kiegészítve és ellenőrizve rajzolja ki a szöveggént értelmezett és elemzett befogadói szubjektum képét. Különböző műfajú és narratív szerkezetű filmek bevonása pedig lehetővé teszi a mű struktúrája és a befogadó személye közötti kapcsolat megragadását.

RÉDEY SOMA

Képzelt és valóság Tóth János mozijában

Tóth János Örökmozi című munkája a Csendélet, a Poézis, az Aréna és a Ragyogás című kísérleti rövidfilmek egybeszerkesztett változata. Milyen eszközökkel és hol lehet meghúzni a határt képzelet és valóság között ezeknél a munkáknál? Előadásomban ezeknek a rövidfilmeknek az elemzését kísérem meg szem előtt tartva az orosz iskola montázsra vonatkozó formalista eszközeit, kiegészítve azokat Bódy Gábor kép-sor-jelentéssel kapcsolatos szempontjaival. Ezen az ábrázolhatóvá váló értelmezési rendszeren keresztül kirajzolódik Tóth János egyedi világlátása és formanyelve a valós és egy általa teremtett képzelt mozi-világ határán.

A Poézis és az Aréna egy-egy hétköznapibb, kézzel foghatóbb (valós) témával, a Csendélet és Ragyogás viszont már témájában is elvontabb (képzelt) mondanivalóval foglalkozik. Formanyelvüket, narratív stílusukat tekintve pedig mind a négy rész eltér a konvencionális ábrázolásmódtól. Hogyan működhet egységként a film, miként illeszkednek az epizódok egymáshoz és mérhető-e ugyanazon

szempontrendszerrel? Milyen eszközökkel és milyen képet alkot a szerző, hogyan értelmezi azt a mozi nézője? Ezekre a felvetésekre Tóth János montázs alkalmazása jelentheti a választ. Elsősorban az általam kiválasztott szempontok (beállítás hossza, tartalma, plánja) alapján igyekszem kvalitatív dimenzióba helyezni a munkákat, majd kiegészíteni az értelmezésüket egyfajta kvantitatív szemponttal; Bódy szerialitás értelmezésének tükrében.

Tóth János moziját nézve számos életrajzi kapcsolódási ponttal is találkozunk. Filmjének valós-elemeit gyarapítják ezek a tényleges élményeken alapuló utalások. Az Örökmozi pedig ezekkel kiegészítve adja egységül a rendező moziról vallott ars poétikáját.

SÁGHY MIKLÓS

Amikor a szövegbeli tekintet valósággá/kamerává válik

Tervezett előadásomban egy érdekes adaptációs viszony bemutatására teszek kísérletet, nevezetesen Szomjas György *Diákszerelem* című Mándy-novella megfilmesítését szándékozom vizsgálat tárgyává tenni.

A nevezett adaptáció elemzésekor elsősorban a (pszichoanalitikus értelemben leírt és jellemzett) tekintetek viszonyának elemzésére helyezem a hangsúlyt, mégpedig azért, mert meglátásom szerint a Mándy novella *belső* történetében meglehetősen nagy szerepet kapnak a nőt (női tekintet) rabul ejtő („hódító, leigázó”) férfi tekintetek, amelyek elől a történet női szereplője, Gloria végül mintegy az örületbe, a férfi tekintetek hatókörén kívülre menekül. Ugyanakkor a szóban forgó elbeszélés reflexív módon szól a filmet (vagyis a történetet) létrehozó apparátusról, hiszen a *kereftörténet* egy (meghiúsult) filmvetítés bemutatásán keresztül beszél a nézői (befogadói) tekintetek erőszakos, hódító és leigázó szerepéről. Tervezett előadásom homlokterében a Szomjas-adaptációnak azok az aspektusai állnának, melyek a film apparátusának segítségével mintegy manifesztálják, láthatóvá teszik a szöveg tekintet viszonyait, és ezzel egy időben (reflexív módon), saját történetlétrehozó mediális sajátosságaikra is ráirányítják a figyelmet.

SAMU JÁNOS

A paródia heteronómiája és a néző határhelyzete(i) Keletről nyugatra és odavissza, életre halál és vissza nem

Christian Metz *spekuláris azonosulás* fogalma, amely a filmjelölő konstituálódásának egyik mezejét jelenti (a voyeur helyzet és a fetisizmus mellett), egy olyan transzcendentális néző-szubjektum kereteit adja meg, aki a percepció tiszta aktusával egyenlő. A vászon vagy bármely képernyő előtt ülő néző sosem tapasztalja meg tulajdon létének visszatükröződését, azonosulhat a diegetikus eseményekkel, énpjekciói elbeszél alakulásával, de a filmes imagináció érzékelőjét, tulajdon extradiegetikus szubjektivitását csak abban a reflexív helyzetben tudja megragadni, amelyben ő maga a filmjelölő érzékelő-főntartója, lehetőségfeltétele. Ezt a szubjektivitást a metzi rendszerben azért nevezhetjük transzcendentálisnak, mert minden konkrét, működésben lévő aktualizáció, a kamera tekintetével való azonosulás ittlétét mintha megelőzné, és szavatolná az identifikációs mozgások szubjektivitását, fölfüggesztené azt a helyzetet, amelyben a néző önmagát tükörszerűen kívülről adottnak, objektumtermészetűnek élné meg. Ennek a transzcendentális formának stabilitásillúzióját mindazonáltal az érzékletek nondiszkurzív aspektusai (a képiség, a nyelven túli hangok, zene etc.) adják meg, amelyeket ha a fogalmi nyelvbe kötnénk be, könnyebben fölismerhető volna az érzékelésre vetített, lényegében reduktív kartéziánus helyzet, amelyben a szubjektum nem gondolkodásából, hanem percepció teljesítményéből vezeti le magát.

Ha a diegetikus erővonalakba történő integrációt, a mozgóképi cselekménybe vagy világba való belépést, ami a transzcendentális forma itt és most-jában (meg) történik, Oudart illetve Lacan varrat-modelljével képzeljük el, ha a képek a Hiány jelölőiként kapnak jelentésértéket azaz kapcsolódnak egymással, úgy a Hiány terében egzisztáló hipotetikus néző a tekintetnek abban a reverzív működésében találja magát, amelyről Lacan a XI. szemináriumában, a *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*-ben beszél, és amely a szimbolikus rend jelölőhálózata analógiájára működik. Ha a film önreflexív tendenciái narratív szerkezetekben jelentkeznek, tehát diszkurzív, verbalizálható vonásokat mutatnak, úgy a filmhelyzet leleplezése, tudatosulása nemcsak a diegetikus integrációt éri el, hanem a metzi rendszerben transzcendentálisan előreadott szubjektum viszonyait is, amelyek ekképp mobilizálódnak, az érzékelés és a filmről/-mel való gondolkodás itt és most-jába kerülnek. Ez az itt és most a Hiányzó itt és most-ja, a transzcendentális szubjektumhoz hasonlóan a film terének és idejének lehetőségfeltétele, de nem egy intakt regiszter, amely állandó forma marad, hanem egy önmagában is dinamikus,

önmaga számára is (hiánytermészetéből kifolyólag) Távollévő Szubjektum, amely nem csak főntart, hanem ugyanebben a relációban főntartott is.

A fenti tézisek előrebocsátásával az előadás Takashi Miike Sukiyaki Western és Jim Jarmusch Dead Man westernparódiái, -dekonstrukció kapcsán vizsgálná a filmes (ön)reflexió és szubjektum viszonyát.

SEFFER MANUÉLA

Alice in Wonderland

– A nonszensz megjelenési formái írásban és mozgóképen

Az előadásom célja az Alice Csodaországban, illetve az Alice Tükörországban című regények, valamint ennek legújabb filmes változata, a Tim Burton által rendezett Alice in Wonderland közti párhuzamok feltárása, annak alapján, miként formálódnak meg a szöveg nonszensz jellegzetességei a filmben, szöveg és mozgókép milyen módon viszonyul a nonszenszhez, a képiség miként jeleníti meg azt. A szöveg és a film pszichológiai vonatkozásait is figyelembe véve, ezeken segítségével értelmezve szeretném mindezt bemutatni, hiszen az Alice-történetek kapcsán számtalan pszichoanalitikus értelmezés született; legtöbbször az álom szerepét emelték ki, mint kulcsmotívumot, ez a motívum pedig mind a könyvekben, mind a filmben jelentőséggel bír. Emellett összehasonlítás lényeges pontja lehet a szintén többek által hangsúlyozott identitás-probléma, az énkép bizonytalansága és állandó keresése. Ez utóbbi vonulat szintén megfigyelhető a szövegben és a filmben egyaránt. Fontosnak tartanám kiemelni Kristeva és Balota idevonatkozó – vagy vonatkoztatható – nézeteit.

SZABÓ Z. PÁL

A paranoia, mint sajátos ön-reflexió

Salvador Dalí filmjeiben

Ferenczi Sándor, a Budapesti Iskola jeles analitikusa, az 1932-es Klinikai Naplójában, az általánosan elfogadott paranoia felfogással ellentétben, amely a paranoiát tévesesmerendszerként határozza meg, a téveszmékben rejlő igazságmagot kereste. Kijelentette, hogy az örültek hallucinációi jórészt projekciók, és jelentős objektív valóság tartalommal rendelkeznek.

Salvador Dalí elképzelései a paranoiáról, az un. „paranoia kritikai gondolkodás”, számos rokon vonást mutat Ferenczinek a téveszmékről vázolt felfogásával.

Dalí paranoia kritikai módszere, mely a delíriumos valóságészlelés ön-reflexív művészeti felhasználása, a festőnél az un. „kettőskép” típusban, ill. az úsztatás filmes technikájában reprezentálódik.

Az előadásomban Dalí filmjeiben (Andalúziai kutya, Aranykor, Spellbound, Destino, Impressziók Felső Mongóliából) alkalmazott úsztatásokat elemzem, mint az immanens és az externális valóság közti határ feloldásának művészeti megnyilvánulásait.

Ennek kapcsán összevetem a filmrészleteket Freud, Lacan, Ferenczi paranoia felfogásával, valamint felvillantom, hogy az externális valóságra való szubjektív reflexió, a szubjektum kivetítése a külvilágra, a tények másodlagossá válása az interpretáció rovására – ez a bizonyos esetekben paranoidnak minősíthető magtartásforma, a filozófiában milyen reflexiókat vált ki, életre hívja az interpretáció végtelen szabadságával szembeni realista lázadást, az igazság korrespondencia elméletét, attól a meggyőződéstől vezéreltetve, hogy a külvilágról torzulásmentes képet alkothatunk.

SZABÓ ZS. TÍMEA

Gyermekkorunk pimasz bohócai – a groteszk pszichoanalízise

A pszichoanalízis és a film találkozása a groteszk jelenlétében a legtöbb esetben a gyermekkort tematizálja, meglehetősen ambivalens módon. A groteszk mint esztétikum mégsem feltétlenül látványában (film) vagy kísértetiességében (pszichoanalízis) a legösszetettebb. Bár ezekben az esetekben a legegységelműbb és a film- és pszichoanalitikus elméletek által a leginkább átgondolt és elemzett.

Az előadás nem ezeket a korábban említett és sokat citált groteszk-eseteket követi nyomon elsősorban (lásd Tim Burton), hanem ennél önirónikusabban, önreflexívebben tekint a groteszk befogadásához és értelmezéséhez való viszonyunkhoz – többek között a következő filmek segítségével: Volker Schlöndorff: A bádogdob (Die Blechtrommel/ The tin drum), Julie Gavras: La Faute a Fidel/ Blame it on Fidel, Michael Winterbottom: Tristram Shandy: A cock & bull story, Atom Egoyan: Felicia utazása, ARARAT, Svankmajer: Lunacy.

A pszichoanalízis elméleti eredményeit – gyerekkori „nyelvi zavarok” (Ferenczi), reflexivitás-öntükröződés (Peter Fonagy), a félreértés gubancjai (R. D. Laing), a marginalitás csapdái és konstrukciói (J. Derrida, M. Foucault) – alkalmazva elemzi a filmmel ábrázolt gyerekkori groteszk helyzetek önreflexív, tehát élettörténeti és történelmi kontextusait. Azokat az egyetemes, de ambivalens gyerekkori lelki krízis-történeteket, amelyben a groteszk győzedelmeskedik, s a remény pimaszul megmarad.

SZÉKÁCS JUDIT**3D**

A háromdimenziós film, bár a technika már a múlt század közepe óta létezik, az utolsó évek szenzációja. Térhódítása valószínűleg anyagi és üzleti/szakmapolitikai megfontolások miatt is késlekedett, de úgy velem, a nézők sem voltak készek arra, hogy ezt az új típusú élményt – a kuriózumnak kijáró érdeklődésen túlmenően – valóban befogadják. A befogadás feltételeit én nem a percepció oldaláról, hanem egy „negyedik dimenzió”, a belső világ és a pszichés valóság perspektívájából vizsgálom.

Századunkban a „realitás” mint művészet egyre nagyobb tért hódít és ez hangsúlyozza a konkretizációs folyamatok jelentőségét. A háromdimenziós képvilág bevonja a nézőt a film virtuális valóságába: szinte megszűnik a távolság a szubjektum és a tárgy között.

Hogyan tudja a film megtalálni az „élhető távolságot” a néző és a nézett között? Mi lesz a szimbolizációs folyamatok és a „befogadás” sorsa egy ilyen fúziós térben? Az AVATAR c. film (James Cameron, 2009) példáján keresztül szeretnék a konferencia résztvevőivel együtt gondolkodni arról, hogyan módosul az értelmi és az érzelmi reakciókészség egy ilyen „belülről nézett” világban.

SZÉL DÁVID**Micve vagy cőresz?****Zsidó identitások és stratégiák az ezredfordulón**

Fenyegetett vagy pszeudo a zsidó identitás? Kényszerzubbony vagy átmeneti tárgy? Mit jelent intra- és interperszonális szinten zsidónak lenni? Hol kap benne szerepet a holokauszt? Hogyan viszonyul egymáshoz az etnikai identitás és az etnikai személyiség? Mennyire ambivalens zsidónak lenni? És persze főleg: mit jelent zsidónak lenni?

A szociálpszichológia és a pszichoanalízis is megpróbálta a maga terminusaival megmagyarázni a zsidó lét lelki motívumait, attribútumait. A zsidóság reflektál magára, de reflektál rá a többségi társadalom is, és ez újabb nehézségeket emel be a zsidósággal kapcsolatos stratégiákba, egyéni és kollektív narratívákba. Előadásomban Groó Diana Cőresz című filmjében (2002) szereplők, valamint doktori témám alapját képező szakdolgozathoz készült kutatásom (melyben zsidó és nem zsidó fiatalok zsidóképét hasonlítottam össze) interjúalanyainak válaszait kísérlem meg összevetni egymással és a fenti kérdésekkel.

SZOMBATI ÁGNES

Függés – függetlenség – személyiségfejlődés Wong Kar-Wai filmjében

Az előadás Wong Kar-Wai *My Blueberry Nights* (A távolság íze) c. filmje párhuzamos szálakon futó történetei alapján mutatja be az animus, anima, árnyék dinamikát a szereplők adekvát és inadekvát megküzdési módjainak elemzésével. A filmelemzés az analitikus pszichológia keretrendszerében a kapcsolati krízisekkel való megküzdés során főként az árnyékkal való konfrontáció szerepét, s hatásait vizsgálja.

TÓTH ESZTER ZSÓFIA

„Valami mást”

A nagyvárosi bevándorlás traumájának ábrázolása Erdős Pál: Adj király katonát című filmjében

A film elemzése példa arra, hogy a XX. század második felében olyan tömeges társadalmi tapasztalattá váló jelenségek, mint a nagyvárosi bevándorlás, milyen traumát okozhatnak az egyéni életutakban és a szubjektum belső történéseit hogyan jeleníti meg a rendező. Erdős filmje a városba bevándorló, képzelten, a textiliparban munkát vállaló nők sorsát ábrázolja. Több életút- és női szerep alternatívát is bemutat. A filmben érintett, női szerepekkel kapcsolatos kérdéskörök, elsősorban a lányanyaság, mely a film keletkezésének időszakában, az 1980-as évek elején a nagyvárosi társadalomba való sikertelen beilleszkedést is szimbolizálta. A nagyvárosban elbukott fiatal nő irodalmi és filmes ideáltípusa a megesett cselédlány, aki elkeseredésében gyufát iszik. Mind a film főszereplőjénél, Jutkánál, mind barátnőjénél traumatikus élményt jelent a (lány)anyaság megélése. A főhőst, Jutkát anyja lányanyaként szülte, ő maga előbb állami gondozott volt, majd vidéki nevelőszülőkhöz került, akik meghaltak. Ezért neki muszáj megkapaszkodnia Budapesten, nincs hová visszamennie. A film lezárásában úgy tűnik, nem sikerül feldolgoznia azt a traumatikus élményt, hogy az addig általa nevelt kislányt elveszik tőle. Előadásomban a film több konkrét részletét (például a felvételüket a gyárba, melynek előképe Erdős 1972-es dokumentumfilmje, a *Valami mást*) elemzem elsősorban abból a szempontból, hogy a rendező reflexíve milyen képi és verbális eszközökkel ábrázolja e társadalmi jelenségek traumatikus hatását az egyénre.

TÖRÖK ERVIN

Identitás, operett, örület

Az előadás a magyar operett „tudatalattijáról” szól. Keleti Márton filmjét, az 1948-ban rendezett *Beszterce ostroma* című alkotását elemzem. Mikszáth Kálmán azonos című regényének adaptációja úgy tűnik, stílusában, vágástechnikájában, szereplővezetésében folytatja a háború előtti magyar filmgyártás gyakorlatát. Az attól való eltérést szimptomatikusnak nevezném. Először is témaválasztásában: a magyar nemzeti hagyományokat megtestestítő főúr, Pongrácz István, őrült, vagy legalábbis a regényben ennek megítélésére, eldöntésére vagy éppen elbizonytaltatására esik a hangsúly. A film Mikszáth főnemesét az *Aranypolgár* Kane-jeként mutatja be, legalábbis a vizuális megjelenítés szempontjából. Azonban a film igazi érdekessége annak az ambivalens határnak a kidolgozása/bemutatása, amely az egészségesnek tartott közösség és az őrültnek tartott nemes között húzódik. Ez a határ ugyanis teljesen közömbös egy másik határral, az operett-hagyománnyal szemben (ebből a szempontból ugyanis az egymással szembeállított világok figurái között nincsenek lényegi különbségek). Ebből következően a nemzeti identitás és Pongrácz valóságvesztésének jelölői egymástól nem különíthetők el – valamennyi szereplő osztozik az operett hagyományának ambivalens mitéimában.

A film azt teszi világossá, ami az újabb Mikszáth-recepcióban is egyre hangsúlyosabbá válik: hogy Mikszáthnál a dzsentri világ által képviselt életmód, gondolkodásmód a Jókaitól örökölt románc sajátos kritikája – egyszerre annak (ön) reflexív kritikája, ugyanakkor az illúzióinak minősítés nem függeszti fel a románc hatályát, pusztán szimptomatikusá teszi.

VINCZE TERÉZ

Önreflexivitás a filmtörténetben és a filmelméletben

Előadásomban egyrészt áttekintést adok arról, hogy a filmtörténetben a kezdetektől napjainkig melyek voltak az önreflexivitás megjelenésének jellegzetes formái és ezek miképpen viselték magukon azokat a sajátosságokat, melyek adott korszakban a filmet mint művészeti formát, illetve mint technikai apparátust jellemezték.

Másrészt bemutatom, hogyan jelent meg az önreflexivitás kérdése a különböző filmelméleti iskolák gondolkodásában és ez miképpen függ össze a filmművészet történeti fejlődésével.

A filmtörténeti és filmelméleti áttekintésben egyaránt helyet kap annak bemutatása, hogy milyen szerepet játszik a pszichoanalitikus elmélet a filmi önreflexivitás (át)értelmezésében.

VIRÁGH SZABOLCS

Traumatikus Nyugalom – anyából sok, apából kevés

Előadásomban Bartis Attila Nyugalom című regényének és Alföldi Róbert e regényből készült filmjének összehasonlítását kísérem meg traumaelméleti perspektívából. A trauma freudi és kortárs értelmezéseit (Judith Herman, Cathy Caruth, Juliet Mitchell, Bessel van der Kolk, Heller Ágnes, Bakó Tihamér) összeolvasva és ezekből kiindulva igyekszem megalkotni egy olyan trauma-koncepciót, amely kiemelten kezeli a trauma művészi ábrázolásának lehetőségeit. A Nyugalom esetében mindez anya és fia – az általában vett trauma-szakirodalomban kevésbé tárgyalt – traumatikus kapcsolatának középpontba állítását jelenti, ugyanis Weér Andor és Weér Rebeka kapcsolata rendkívül sok szempontot kínál egy pszichoanalitikus érdekltségű vizsgálathoz, amely egyszerűsre a reprezentáció eszközéül szolgáló médium jelentőségére is kiterjed. A cselekmény a trauma fogalmához kapcsolódó pontjainak elemzésével ily módon a trauma próza- és filmnyelvi ábrázolásának viszonyára is rá kívánok mutatni. Ezek a pszichoanalitikus szempontból kitüntetett események (ősjelenet, abúzus, ismétléskényszer) és jelenségek (apahiány, ödipális konfliktus, álmunka) képezik előadásom vázát, amelyhez további két – elsősorban filmelméleti kontextusban értelmezett – fogalom vizsgálata társul: ezek a tekintet és az önreflexivitás. A Lacan és Foucault nyomán a filmelméletbe került tekintet itt szubjektumteremtő és a hatalmi diskurzushoz kapcsolódó volta miatt válik érdekessé anya és fia patológikus viszonyában, az önreflexivitás pedig a regényt E/1-ben elbeszélő és íróként létre is hozó Weér Andor filmbeli megváltozott narratív pozícióját érinti.

ZANA ÁGNES, ZANA KATALIN, HEGEDŰS KATALIN

Halálfélelem és komikum a filmművészetben **Bob Fosse: „All that jazz”**

A vizuális médiában a halál és a haldoklás ábrázolása kiemelt szerephez jut. Az általunk választott filmben – a Bob Fosse által rendezett „All that jazz” című filmről

van szó – a halál iránti attitűd, a halálfélelem és a komikum viszonyát vizsgáljuk. Kiválasztottunk egy jelenetet a filmből, melyet részletesebben kívánunk elemezni az említett fókusz mentén. A jelenet egyrésztől nagyon szakszerűen mutatja be a haldoklás fázisait Kübler-Ross nyomán: Tagadás, düh, alkudozás, depresszió, belenyugvás. Másrésztől számos további szintet fedezhetünk fel, ha a jelenetet tovább vizsgáljuk. Ami igazi műalkotássá teszi ezt a filmet, hogy képes a nézőt több szinten megérinteni és elgondolkodtatni. Képes egyszerre komikus, ironikus és tragikus lenni. A választott jelenet apropóján elemezni kívánjuk azon érdekes lelki jelenség mibenlétét, hogy a halálfélelemhez hogyan kapcsolódik a komikum. Miért nevetünk azon, ami szomorú, tragikus? Min nevetünk, vagy másképpen fogalmazva, mit nevetünk ki? Milyen lelki okok, milyen mechanizmusok állhatnak amögött, hogy a halálfélelemhez kapcsolódó szorongás az emberekből felszabadult nevetést vált ki? Ahogy a filmbeli komikus egyre harsányabbá válik, a közönség egyre „felszabadultabban” nevet. Mintha a filmbeli nézők feloldódnának egy nagy közös hahotában. Talán ez a kulcs, a „felszabadultság” érzése. Megkíséreljük, hogy Freud, Ferenczi és további szerzők gondolatait alapul véve gondolkozzunk el erről a jelenségről egy olyan zseniális film kapcsán, mely egyszerre képes bemutatni a halálfélelemhez kapcsolódó mély szorongást és a komikumot.

ZSÉLYI FERENC

A tükörfázis stációi – szín, ész, test

Norman Holland DEFT-ing szublimáció paradigmáját, Freud ősjelenet élményét és Lacan tükörfázisát kapcsolom össze egy olyan scénárióban, amelyben a néző primér nárcizmusában mutatom meg a kényszeres ismétlés (repetitions compulsion) filmszerkesztő elvének az ikonológus reflexivitását. Megvizsgálom, mennyiben tekinthetjük a nézett film ellenében a látott filmet a néző 1. primér nárcisztikus fixációjának; 2. kognitív struktúrájának. Majd az így létrejövő kettős (regresszív és kognitív) architektúrát „vetítem” rá egyes filmek (Nárcisz és Psyché [1980], K-Pax [2001], Man from Earth [2007]) cselekményszerkezetére. Végül az ember látványos testét mint kognitív ikonológiát a reflexió nyelveként (langue), az ember látható testét pedig mint reprezentációs ikonográfiát a reflexió diskurzusaként (parole) tematizálom, és rámutatok, hogy a test a filmnézés architektúrájaként, illetve a filmlátás interfészeként köz(öl és)vetíti önmagát, amíg mi nézünk, mint a moziban: a filmben színre vitt aktor test a kogníció ágense. Szín+ész test.

Műhelyek

ÁCS ÉVA, HÜVÖS ÉVA, HÜVÖS IMRE

Ha az embernek van türelme...

A kedvesen komoly dokumentarista filmben életének két szakaszán találkozunk Márkóval. Látjuk a 7 éves, fejlődésében gátolt óvodás gyereket és viszontlátjuk most a 20 éves fiatalembert különböző helyszíneken: otthon, egy szakiskolában, szerelőműhelyben, volt óvodájában.

Az egyórás filmben végigizguljuk az út eddig megtett részét, amelyen ez a nehéz sorsú fiatalember önmagát hajtva, újra meg újra felállva, maga-magát humorral erősítve lépdel, hogy elismerjék, hogy megteremtse önálló életét.

Hősünk mellett, szintén főszerepben, megjelennek azok a felnőttek – pedagógusok, szülők és más segítők – akik Márkó útját óriási hivatástudattal, nem kevés munkával egyengetik.

A reflexivitás témakörén belül interaktív megvitatásra ajánljuk az apa-fiú viszony rétegeit, továbbá a főszereplő kifejezésében megjelenő normalitás látható és rejtett dimenzióit.

ÁRKOVITS AMARYL ÉS STARK ANDRÁS

A szomorúság teje.

Trauma, gyász, nőiség Claudia Llosa Fausta Éneke (2009) című filmjében.

Az „átkozott anyamell”-ből fakadó szomorúság teje a transzgenerációs női traumák mágikus szürrealizmusának filmje. Az erőszak anyáról lányra örökíttetéséről, a traumatizált nőiség kérdéseiről szeretnénk a filmből készült esszé kapcsán beszélgetni.

BALÁZS AMBRUS, NAGY PÉTER

Szörny a tükörben

**A narcizmus megjelenése az „Ink” (Tinta)című filmben.
Közös gondolkodás a film kapcsán.**

A workshop célja, a válaszok keresése az „Ink” („Tinta”) című film által felvetett kérdésekre. A filmben bemutatott főhős, csak magának és az üzleti sikereinek él – nem törődve az őt és családját ért tragédiával. Az el nem fogadás azonban katasztrófába torkol, az üzletember mindent elveszít maga körül. Sikeres karrierjét

veszély fenyegeti, minden perc drága, hogy megpróbálja megmenteni. Eközben lányát, akit nem látott évek óta, kórházban ápolják, kérdéses, hogy életben marad-e. A filmben ábrázolt világon, a tárgyi világon túl, azonban létezik egy másik valóság is, ahol az álmokat vezérlő törvények irányítják az eseményeket. Ebben a világban a jó álmok harcolnak a rosszakkal, miközben a két világ határán rekedt lelkek is megnyugvás és biztonság felé tévelyegnek. Hogyan hat egymásra a két világ? Van kiút ebből? Hogyan? Ilyen, és ehhez hasonló kérdésekre keressük együtt a válaszokat.

BÁRDOS KATALIN, SIPOS ANDRÁS

A három generációs neurózis-modell bemutatása a Lőrinc című film segítségével

Sipos András: Lőrinc c. 1990-ben készült dokumentumfilmjével a 10 éve elhunyt Virág Terézre (is) szeretnénk emlékezni. Lőrinc egy pszudokruppos óvodás. A film segítségével betekintést kapunk a terápiás munkába. A gyermek tüneteit Virág Teréz a „három generációs neurózis modell”-ben vizsgálta.

Rövid pszichológusi és rendezői bevezetés után közösen néznénk meg a filmet (66 perc), majd műhelymunka keretében megbeszéljük a felmerülő kérdéseket.

A beszélgetést három részre tagoljuk:

Miért készült a film? Szereplőkeresés. Miért éppen Lőrinc?

A vetítést megszakítanánk, az „aha!” pillanatában: impala és gaz-ella. Itt utalhatunk rá, hogy ekkor terveztük az állatkerti sétát.

Ugyancsak megszakítanánk a tanító néni szavánál: „én nem gondoltam, hogy ez egy különleges gyerek”. Miért lesz Lőrinc társadalmon-kívüli? Ezután menne végig a film.

Alternatíva: mikor az anya a keszthelyi strandon hozzáér Lőrinc lepirult hátához; felidézhetnénk szavait: „nem akartam túlgondoskodni róla”.

A beszélgetéshez további címszavaink: titoktartás (szülő-gyermek-„külvilág” felé); a gyermek tünete és szülők/nagyszülők tünete/múltja közötti összefüggések; a terápia és a gyógyulás folyamata; szülőkkal való konzultáció.

**ERDÉLYI ILDIKÓ, ERDEI KATALIN, FECSKÓ EDINA,
HEGEDŰS ATTILA, MÓRA LÁSZLÓ XAVÉR, SÁFRÁNY ESZTER**

Filmes dráma Pedro Almodóvar *Volter* című filmjével

A Károli Gáspár Református Egyetem Interkulturális és Szociálpszichológiai Tanszékén folyó oktató munkában kísérleteztük ki a bemutatásra kerülő módszert, amelynek segítségével egyfelől a film befogadásának folyamatát kívánjuk megragadni, másfelől a saját filmélmény dramatikus feldolgozásába avatjuk be a résztvevőket.

Munkánk elméleti hátterét egyfelől Holland (1975) befogadói válasz elmélete szolgáltatja számunkra, aki a műalkotással való személyes viszony kialakításakor központi jelentőséget tulajdonított a befogadói fantáziák projekcióinak. Másrésztől pedig a tükör-stádium (Lacan, 1949/1993) illetve tekintet (Lacan, 1973/1978) lacani fogalmaira épülő pszichoanalitikus filmelmélet által leírt nézői azonosulás folyamataira alapozunk.

A műhelyen a *Volter* (Pedro Almodóvar, 2006) című filmalkotás befogadói élményfeldolgozását végezzük el, amely során közös fantáziamunkával megalkotjuk és a pszichodráma eszköztárával színre állítjuk a *Volter*-nézők személyes filmképeit. Mindebben számítunk a jelenlevők aktív részvételére, ezért a műhely tagjait a film előzetes megtekintésére kérjük.

Résztvevők száma: 18 fő

GAZDAG GYULA

Colliding self-reflections as creative force in documentary filmmaking

– Önreflexiók összeütközései mint a dokumentumfilm alkotóelemei

In the workshop we will explore the effect of the differences between the filmmakers' and their subjects' personalities on the creative process, through examples selected from four documentaries.

A műhelyben négy dokumentumfilmből választott részlet segítségével vizsgáljuk a filmkészítő és alanya(i) közötti személyiségkülönbségek hatását az alkotói folyamatra.

HÁRDI LILLA, KROÓ ADRIENN (Cordelia Alapítvány)

Miért éppen ők? az Abu Ghraib-i börtönatrocitások, és az elkövetők-áldozatok lélektana

Az emberiség ellen elkövetett atrocitások magukban hordozzák a felelősségre vonás, a bűnösség, és a megbékélés kérdéseit. A műhely Errol Morris amerikai rendező, Standard Operation Procedure c. dokumentumfilmje köré rendeződik, mely az Abu Ghraib iraki börtönben 2003-ban elkövetett atrocitások témáját dolgozza fel. A film fókuszában az amerikai fogvatartók által készített fényképek állnak, melyek dokumentálják a kínzásepizódokat, és melynek köszönhetően nyilvánosságra kerültek az események. A film a fénykép, mint bizonyíték szerepét és jelentőségét tematizálja, és a 'hogyan volt lehetséges?' kérdésre keresi a választ. A műhely során a filmet teljes egészében levetítjük, utána a látottak pszichoanalitikus feldolgozására kerül sor a Cordelia Alapítvány munkatársai és meghívott előadói részvételével. A Cordelia Alapítvány a Magyarországon élő kínzástúlélőknek nyújt pszichológiai és pszichiátriai segítséget. A Cordelia munkatársai az elkövetők világával közvetetten találkoznak, az áldozatokon keresztül, a műhely során közvetlen bepillantást nyerhetünk a fogvatartók belső világába. Milyen mértékben vagyunk képesek megérteni és azonosulni az elkövetőkkel? Hol látjuk magunkat a fotókon? A film szereplői és nézői egyszerre végeznek önvizsgálatot és próbálnak magyarázatokat találni az eseményekre. A műhely ezen élmények közös feldolgozására épül.

HIRSCH TIBOR

Dumbótól Mézengúzig: Gyermekfilm, mint sorskönyv-korrekción

Csakis a gyermek vagy gyermekszerű hősök próbatétel-típusú történetei tekinthetők szorosan véve gyerekfilmeknek. Műfajképző sajátosságai közül nem az a legfontosabb, amit történeteik szövete kínál, hanem amit nézőnek a happy end után – tehát már e meseszöveg elvárását követően – éreznie illik. A nézőnek a gyermekfilmek végén úgy kell tekintenie a gyermekhősrre, hogy annak e történetek folytatásaként, a sikeres keresés vagy próbatétel után – mely afféle „sors-korrekción” – csak most kezdődik igazi, élhető gyermekkora, mely már egy jó felnőttkor, egy jó élet ígéretét hordozza, korrigált eséllyekkel.

Ami a filmek kezdetét illeti: a jellegzetes kortárs gyermekfilmek (gyermekhős-filmek) egy olyan pillanatban találják meg hőseiket, melynek alapján felállítható a tranzakcióanalízis lélektani fogalomköréből ismert „rossz sorkönyvi prognózis”. A hős ilyenkor – Eric Berne terminológiájával élve – már túl van a „kezdeti okéság” érzésén, megkapta vagy éppen kapja az első kritikus-szülői korlátozásokat, illetve destruktív-szülői provokációkat. Ezek után kezdődik csak a mese, mely megoldandó problémájával (keresésével, feladatával) valójában hőse e *vesztesnek induló sorkönyvét* korrigálja. E korrekció, vagyis maga a történet következményeként hősünk végül felszabadul a sorkönyvi átok alól, és amit már nem látunk, de elképzelünk: kezdődhet az említett boldog felnőttkorba torkolló igazi gyermekkor, a teljes sorkönyvi szabadsággal, vagy a *történet által átprogramozott* nyertes sorkönyv alapján.

Továbbhasználva a tranzakció-analízis terminológiáját: E gyermekfilmek happy-endes története valójában csupa sorkönyv-átprogramozás történet, melyek egy részében az említett rossz kezdet után maga az átprogramozás folyamata adja a történet egészét. E gyermekhős-filmek történetének pozitív és negatív alakjai – akár egy középkori moralitásjáték hősei, akik az ottani hős lelki üdvéért küzdenek – a tranzakció-analízis képletéből ismert *korlátozó-provokáló*, vagy ellenkezőleg, az „átkot” *feloldó-enyhítő* tényezőknél feleltethetők meg.

Terápiában is érdekelt szakembereket érintő kérdés: vajon lehet-e hatása ezeknek a *sorkönyv-korrekciós történeteknek* a vesztes sorkönyvi prognózissal megvert gyereknezők millióira? A személyiségfejlődés – tudjuk – kríziseken keresztül zajlik, és a kríziseken való sikeres túljutás – például a sorkönyvi önreflexió képessége által – jelenti a magasabb szinten történő újakezdést-folytatást, amit e filmek is megjelenítenek. Sejtésünk tehát: e filmek terápiás felhasználásával a krízis-folyamatok befolyásolásához egy új eszköz birtokába juthatunk.

A műhelybeszélgetés során az elméleti keret vázolása után a történetek sugallta sorskorrekciós eredmény típus-változatait követnénk közösen, az egyes változatokat az őket példázó sikerfilmeket keresztül vizsgálva.

„*Pinocchio változat*” – Mesék az azonosulásról:

a hős végre olyan lesz, mint a többiek.

A többiek ezért végre elfogadják. Folytatás: jó élet.

„*Polar expressz változat*” – Mesék az elfogadásról: a hős megmarad másnak, mint a többiek. A többiek ennek ellenére végül elfogadják. Folytatás: jó élet.

„*Dumbo változat*” – Mesék a sztár születéséről: a hős megmaradhat másnak, mint a többiek. A többiek végre elismerik, hogy éppen ettől különb náluk. Folytatás: jó élet.

„*Kung Fu Panda változat*” – Mesék a vezér születéséről: a hős megmaradhat másnak, mint a többiek. A többiek elismerik, hogy éppen ezért ő hivatott vezetni őket. Folytatás: jó élet.

Harry Potter/Gyűrűk ura/Narnia változat – Mesék a megváltó születéséről: a hős azért más, mert kiválasztott. Nem számít, végül ki mit ismer el ebből. A folytatás ködbe vész.

A fenti kategóriák egy változó gyermekfilm-divatot is tükröznek, melyben az egyszerű azonosulás-történetek egyre ritkábban, a másság felértékelésére (vezér, megváltó) épülő narratívák (a mesék kínálta minél nagyobb szabású sorskönyv-korrekciók) viszont egyre gyakrabban, egyre népszerűbb sikerfilmek dramaturgiai magjaként jelennek meg. A bemutatott filmrészletekhez kapcsolódva a beszélgetés ezt a változó divatot, okait és következményeit, illetve a sorskönyv-korrekciónak, mint dramaturgiai analógiának használhatóságát járná körbe.

MÉREI ZSUZSA, VIKÁR ANDRÁS ÉS XANTUS JÁNOS
PSZICHODRÁMA-JÁTÉK FILMJE:

Kiki a csoportban

A film után beszélgetés az alkotókkal.

Meghívott beszélgetőtársak: Ajkay Klára és Kathleen Kelley-Lainé.

A műhely résztvevőinek bemutatjuk a „Kiki a csoportban – egy pszichodráma játék” c. filmünket (rendezte Xantus János). A film egy 10 üléses önismereti csoport nyolcadik alkalmának másfél órás protagonista játékát mutatja be, 53 percbe sűrítve. A 12 fős csoport 4 órás üléseit teljes terjedelemben, leállás nélkül vettük fel, több kamerával. A vágás során az alkotók a kiválasztott dráma átélhető kibontását tartották szem előtt. A filmes hatás érdekében lemondunk a pszichodráma technikájának akkurátus ismertetéséről, a protagonista játékot megelőző történések, vagy a játékot követő verbális feldolgozás bemutatásáról. A film vetítését követő beszélgetésen az alkotókat Mérei Zsuzsa pszichológus és a rendező képviselik. Alkalmunk lesz beszélgetni a filmről, a módszerről éppen úgy, mint saját megélésünkről.

TÖRÖK IMRE ANDRÁS, GARAMVÖLGYI NÓRA, SCHMELOVSZKY ÁGOSTON:
Integráció és destrukció a többszörös személyiség
fejlődésének alakulásában
Az intimitás és a kötődés győzelme a Harcosok klubjában

A workshop keretében olyan filmet értelmezünk, melynek intrapszichés elemzése teljes mértékben még nem történt meg. Az elemzést a Gólyakalifa összehasonlításával tesszük teljesebbé. A fogalmi keretet a pszichoanalízis szolgáltatja. Célunk a film jelentéseinek diskurzusba vonása, miközben a regény problémaábrázolása is fókuszba kerül. A két alkotás mintegy évszázados eltéréssel ábrázolja a többszörös személyiség különös tüneti megnyilvánulását. Műfajuknak megfelelően hitelesen ábrázolják a tudattalan erejét az álomban feltartóztathatatlanul folytatódó másik élettel.

A filmben korunk „borderline-narcisztikus” jellegének egzisztenciális problematikáját képviseli a főhős alteregója, míg a Babits-regényben a viktoriánus kor elfojtáson alapuló kultúrája segít értelmezni az egyéni problematikát.

A Harcosok klubja jelentésrétegei mélypszichológiai fejlődéstörténetben bontakoznak ki. A főhős álmatlanságára gyógyírt az intimitás torz formáiban talál. Amikor ez a mód tarthatatlanná válik, lép fel a tudattalanban kialakult alszemélyiség, mely öngyógyító céllal jött létre. Neki van neve, míg a főhős anonim, jelezve identitásának súlyos válságát.

A személyiségrészek között kialakul egy sajátos kommunikáció, verekedés önmagáért. Amikor a jelenség csoportot vonz, létrehozzák a Harcosok klubját. Tyler, az alszemélyiség libidóért való harcában megalakítja a Káosz brigádot, közben a személyiség számára egyre kontrollálhatatlanná válik. Agressziója a hatalom szimbólumai és az intimitás megvalósulását képviselő nő ellen irányul, mely sokat elárul családi traumájáról. A személyiség tanul az alszemélyiségtől, ami elősegíti, hogy az eldördülő fegyver az integrációt szimbolizálja, és ne pusztulást, mint a Babits regényben.

Elemzésünkben a filmre koncentrálna vágásokkal illusztráljuk a fontosabb jeleneteket, majd elemzési egységeként megállva a résztvevőket is igyekszünk bevonni a közös gondolkodásba. Az intrapszichés problematika megértéséhez felhasználjuk mindkét alkotás jellem- és komplexus ábrázolását.

Filmvetítések

Bibliothèque Pascal

2010, 105 perc

rendező: Hajdu Szabolcs

operatőr: Nagy András

Mona Paparu egyedül neveli hároméves kislányát. Egy külföldi utazás miatt a gyermeket a nagynénjénél hagyja. A nagynénitől a gyámhatóság elveszi a kislányt. Amikor Mona visszatér, a gyámhatóságon el kell mondania, mivel töltötte külföldön az idejét. A film utazásainak, szerelmének, nyugat-európai kálváriájának a története. Mona Paparu beszámolója.

A történet 2004-ben indul egy romániai gyámügyi hivatalban, ahová a félig magyar, félig román származású Mona Paparu (Török-Ilyés Orsolya) azért érkezik, hogy adoptálja saját gyermekét (Hajdu Lujza). A hivatalnok (Ion Sapdaru) ismerteti vele a vonatkozó jogszabályokat és a tényállást, miszerint lányát rokonokra hagyta, amikor külföldre távozott, akik gondatlanul nevelték – a kuruzsló nagynéni többek között nyilvános szereplésre kényszerítette és pálinkával itatta –, így állami gondozásba került. A procedúra részeként kéri Monát, hogy mesélje el az elmúlt évek eseményeit, választ adva azokra a kérdésekre, hogy ki a gyerek apja, hogyan és miért hagyta el a lányát, hová ment, miből élt Nyugaton és miért jött vissza.

Looking for #150

dokumentumfilm, 2010, 29 perc

rendező: Emmanuel Dayan

Szombaton Gazdag Gyula beszélget a rendezővel a Műhely 10-ben.

A dokumentumfilm-rendező Emmanuel Dayan is megjelenik saját kamerája előtt, amikor önreflexíven újra vizsgálja a *Song of a Sperm Donor* (2007) című díjnyertes filmjének témáját és a szereplők sorsának alakulását.

Follow-up of the characters and self-reflective re-assessment of an earlier, prize winning documentary, *Song of a Sperm Donor* by Emmanuel Dayan, who also appears in front of his own camera this time.

Boldog új élet

2007, 81 perc

Író, rendező: Bogdán Árpád

Napjaink egy névtelen városában játszódik a történet, névtelen szereplőkkel. Meghatározhatatlan idő, üres, elhagyott terek és alagutak, személytelen városrészek, külvárosi miliő. A szociális periféria dísztelen kellékei. Itt él főszereplőnk egyedül, egy lakótelepi lakásban. Roma, nevelőotthonban nőtt fel, szüleit nem ismeri. A világról, és annak szabályszerűségéről szinte semmit se tud. Vágyai az irreális és a vegetatív célok közt ingáznak. A valakihez tartozás vágya nagyon erősen él benne, annak türelmes kialakítása azonban nehézséget okoz neki. Kevés barátja van, akik megértenek valamit az ő kósza létezéséből. Egy napon volt utógondozójától kap egy különleges ajándékot. Megkapja azt a dossziét, ami a gyerekkort feldolgozó aktákat tartalmazza. Ezek a dokumentumok talán reményt adhatnak ahhoz, hogy újraértelmezhesse saját, gyerekkorában félbemaradt gyerekkorát.

Megtagadva

dokumentumfilm, 2009, 52 perc

Rendező: Mészáros Antónia

A 70-es években a gyámhivatal családsegítés helyett gyakran kiragadta a gyermekeket a hátrányos helyzetű családokból. Sok száz fős intézetekben helyezték el őket, közösségi nevelés címén.

Annak ellenére, hogy az állami gondozásba kerülő gyermekek jelentős része roma származású volt, kulturális örökségükről az intézetben nem tanultak semmit. Bogdán Árpád filmrendező 2007-ben Boldog új élet címmel játékfilmet készített saját személyes tapasztalatai alapján. Árpád három éves kora óta intézetben nevelkedett, családjáról, bekerülésének körülményeiről szinte semmit nem tudott. Játékfilmje elkészítése után úgy döntött, kikéri intézeti aktáját a Gyermekvédelmi Szakszolgálattól. Abban azonban sokáig bizonytalan volt, hogy szüleinek, testvéreinek megpróbáljon-e a nyomára jutni. A dokumentumfilm ennek a múltkeresésnek a folyamatát követi.

Falusi románc

dokumentumfilm, 50 perc, 2007

Rendező: Bódis Kriszta

A cigány nő hívta be magához először a hónapok óta magányos másikat, aki a falu szemében nagyot bukott válása utáni látványos elszegényedésével.

Azelőtt nem beszéltek, csak látásból ismerték egymást, nem volt mit szólnia az önállóság morzsájával sem rendelkező fiatal roma nőnek az autón járó gazdag leszbikusokhoz és fordítva, hiába, hogy csak harminc ember élt a faluban. Valahol itt kezdődik a történet.' Zsárfalu. Valamikor egy kiköltöző leszbikus közösség települt ide. Ma már csak néhányan maradtak lent. Egyikük elszegényedve ugyan, de egy igen értékes házban lakik. Ő az, aki beleszeret a szegénysorsú, roma szomszédasszonyába, M.-be. M-annak ellenére, hogy heteroszexuális és alkoholista, bántalmazó férje veri, gyámhatósággal fenyegetőzik, a falu pedig most már nem csak származása miatt veti meg – viszonzza a szerelmet. Soha nem szerettek még önmagamért – mondja. Arra vár, hogy férje elmenjen, és ő végre átköltözhesen három gyerekével a szerelméhez. (port.hu)

Eldorádó

15 perc, 2010

Rendező: Groó Diana

Operatőr: Kardos Sándor

„Valaha rég / Egy drága-szép / Lovag nagy útra szállott. /Ment, mendegélt, / Száz útra tért, / Kereste Eldorádót” (Edgar Allen Poe: Eldorádó)

Groó Dia *Eldorádó* című filmjéről Székács Judit pszichoanalitikus beszélget a rendezővel a Lenau Házban.

Hideg fejvel / Head Cold

2010, német dokumentumfilm, 93 perc

Rendező: Gamma Bak

www.headcoldfilm.net

Gamma Bak Vancouverben elvégezte a Simon Fraser Egyetem művészeti fakultását. Rövidfilmeket készít és gyárt. Saját filmstúdiója életrajzi filmekre szakosodott, már több ilyen tárgyú sikeres filmet készített. Az idei Berlinalén nagy sikerrel vetített videó-naplójában kíméletlen őszinteséggel tárja fel saját pszichózisát, valamint a barátok és az őt körülvevő világ reakcióit. Életbevágóan fontos kérdésekre keresi a választ: hogyan lehet „normális” életet élni a kreativitás, a munka és a szexualitás terén. A film tabutör, és nyíltan beszél egy szegénnyel és félelemmel vegyes elhallgatás övezte betegségről, a pszichózisról. (www.cinepecs.hu)

Gamma Bak *Head Cold* című filmjéről beszélget Stark András, Surányi Vera és Tényi Tamás péntek este az Apolló Artmoziban.



PSZICHOANALITIKUS Filmkonferencia

az Imágó Egyesület, az Imago International és a PTE BTK Pszichológiai Doktori Iskolája Elméleti pszichoanalízis programja főszervezésében jött létre.

A konferencia védnöke:

Dr. Bogyay Katalin, Magyarország UNESCO nagykövete, Párizs.

Társszervezők

MTA Pszichológiai Kutatóintézet Társadalomlélektani Csoport
PTE BTK Filmtudományi és Vizuális Kultúra Tanszék
ELTE BTK Filmtudományi Tanszék
SZTE BTK Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék

Támogatók

The Joir and Kato Weisz Foundation
Nemzeti Kulturális Alap
Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Cirko Film – Másképp Alapítvány, Apolló ArtMozi

Médiatámogatók

Mindennapi Pszichológia
Pécsi Bölcsész
EKF
Pécsi Programok, pecsiprogramok.hu

Köszönetnyilvánítás

Velősy Anita, Hábel János, Kovács Anna, László János, Mezei Gábor



JEGYZETEK

A series of horizontal dotted lines for writing notes, spanning the width of the page.



WINNER OF BEST NEW JOURNAL IN THE SOCIAL SCIENCES & HUMANITIES

*2008 American Association of Publishers' Awards for Professional and Scholarly Publishing (The PROSE Awards)



Volume 4, 2 issues pa,
Summer and Winter, 2010
ISSN: 1934-9688 (Print)
ISSN: 1934-9696 (Online)

PROJECTIONS

The Journal for Movies and Mind

Editor: Ira Konigsberg

Associate Editors: Carl Plantinga and Lesley Caldwell

Published in association with The Society for Cognitive Studies of the Moving Image and The Forum for Movies and Mind

Projections: The Journal for Movies and Mind is an interdisciplinary, peer-reviewed journal that explores the ways in which recent advancements in fields such as cognitive psychology, psychoanalysis, neuroscience, genetics and evolution help to increase our understanding of film, and how film itself facilitates investigations into the nature and function of the mind. The journal also incorporates articles on the visual arts and new technologies related to film. The aims of the journal are to explore these subjects, facilitate a dialogue between people in the sciences and the humanities, and bring the study of film to the forefront of contemporary intellectual debate.

www.journals.berghahnbooks.com/proj



Praise for *Projections* from leading scholars in the field

"...a showcase for the most fruitful current research into the ways that modern media work on, and with, the human mind." David Bordwell, University of Wisconsin

"...pioneering in our field." Edward Brannigan, University of California Santa Barbara

"...an exciting exploration of the frontiers of consciousness and its twin – the technology of the moving image."
Tom Gunning, University of Chicago

"...read on and be stimulated to learn. First rate!" Gilbert J. Rose, Yale University

"...an important bridging contribution to the field of film studies." Laura Mulvey, Birkbeck College, University of London

Berghahn Books

NEW YORK • OXFORD

KRISTEVA IN FOCUS

From Theory to Film Analysis

Katherine J. Goodnow

240 pp • ISBN 978-1-84545-612-2 Hardback

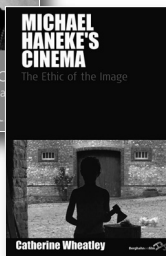
BÉLA BALÁZS: EARLY FILM THEORY

Visible Man and The Spirit of Film

Béla Balázs

288 pp • ISBN 978-1-84545-660-3 Hardback

Volume 10, *Film Europa*



MICHAEL HANEKE'S CINEMA

The Ethic of the Image

Catherine Wheatley

232 pp • ISBN 978-1-84545-722-8 Paperback

Volume 7, *Film Europa*

JERZY SKOLIMOWSKI

The Cinema of a Nonconformist

Ewa Mazierska

272 pp • ISBN 978-1-84545-677-1 Hardback



www.berghahnbooks.com



mindenmegyei
pszichológia