

FÓRUM

A REPREZENTÁCIÓ TUDOMÁNYAI

Beszámoló a Negyedik Európai Pszichoanalitikus Filmfesztiválról

Papp Orsolya, Fecskó Edina, Bálint Katalin

A harmadik fesztiválról írt beszámolómban* a film–előadó–közönség valódi interaktív részvételre épülő légkörén fellelkesülve azt az egyetlen kritikát fogalmazzuk meg, hogy „a hangsúly...a fiktív szereplők pszichodinamikájának elemzése felé toldott el – elsősorban a klasszikus freudi terminológia felhasználásával” (2006, 156.). Ez az észrevétel friss élményeink hatására mindenképp módosításra szorul, ugyanis csupán az előadások fókuszára vonatkozik. Figyelmen kívül hagyja a rendezvény önmeghatározását, a fesztivál-jelleget, melynek célja a legutóbbi évek európai filmjeinek bemutatása, illetve az alkotó team oszlopos tagjainak egyasztalhoz ültetése lehetőleg ugyanabból az országból származó pszichoanalitikusokkal. Az előre megadott téma szerinti filmválasztás a pszichoanalitikus megközelítés relevanciája szempontjából idén is kiemelkedő volt, a vetítések bősége miatt azonban beszámolómban csupán példaként emelünk ki alkotásokat és elemző kerekasztal-beszélgetéseket. A szelekció szempontjai most is váltaltan szubjektívek, nem a fesztivál tematikus rendjét követik, hanem a résztvevő–befogadók által konstruált fonalon haladnak.

A konferencia szakmai programját Emily Cooper *Laid Down* (*Lefektetve*) című rövidfilmje (2006) nyitotta meg. A film egy csecsemő szubjektív nézőpontjából ábrázolja a koragyermekkort. A kamera – csecsemőként való viselkedésén keresztül – megmutatja, hogy hogyan fogadja be az újszülött a külvilágot, Peter Fonagy szavait idézve, hogy „az interszubjektív helyzetben hogyan teremődik meg a szubjektum”. A film érdekessége annak az egybeesésnek a megragadása/megalkotása, hogy úgy próbálja a filmalkotó mentalizálni a nézőkben lejátszódó belső folyamatokat,

* Fecskó Edina – Papp Orsolya: Kettős tükörben. Beszámoló a Harmadik Európai Pszichoanalitikus Filmfesztiválról. *Thalassa* (17) 2006, 1:156-168.

ahogy az anya igyekszik mentalizálni a gyermekben létrejövő intrapszichikus tartalmakat. A gyermek és filmbefogadó érzelmeinek szabályozása így párhuzamosan zajlik. A filmvetítést követő beszélgetésen a rendező, Peter Fonagy és Andrea Sabbadini vett részt, megadva az inspiratív lendületet a következő napok interdiszclipináris párbeszédeihez.

Álmodom, tehát vagyok

Ez lehetne a pszichoanalitikus mélylélektan önismereti ösvényén járó ember lámpása vágytermészetének, tudattalan ösztönkésztetéseknek és elfojtott traumáinak felfejtésekor. De az álom az a láncszem is, melynek létrejöttét analógiásan követve eljuthatunk a regresszió természetének, a pszichózisok éber hallucinációinak (Hollós, 1933), vagy a művészeti alkotások keletkezésének (Ricoeur, 1977) és a befogadói állapotnak (Metz, 1982) a magyarázatához. A film és pszichoanalízis érintkezési pontjainak vizsgálatakor ugyancsak megkerülhetetlen – és nem csupán történeti szempontok állítják előtérbe;¹ szerves része lett a kronológia és hétköznapi kauzalitás kikerülésére épülő, belső és külső világot egybemosó alkotások formanyelvének és értelmezésének, emellett dramaturgiai szerepre tett szert a narratív filmek cselekményszövéseiben (a téma aktualitását mutatja Báron György beszámolója is a 2008-as Magyar Filmszemléről [Báron, 2008]).

„A filmkészítők számára az álmok és különböző álomszerű állapotok kezdettől fogva a film ontológiájának lényegi részét képezték: míg a filmen belüli »álomszekvenciák« lehatároltnak tűnhetnek, valójában soha nem szakadnak ki teljesen az őket tartalmazó film teréből.” (Marcus 2001/2006, 1)²

A Negyedik Európai Pszichoanalitikus Filmfesztiválon két különböző nézőpontú előadás témája is az álom volt: Alexander Stein³ a *Fantastical projections in the pursuit of love* (A szerelem keresésének fantasztikus projekciói) című panelben Az álom tudományá-t (*The Science of Sleep*, Gondry, 2007) elemezte pszichoanalitikus fogalmak mentén. Míg Ian

¹ Otto Rank volt az első pszichoanalitikus, aki 1914-ban *Der Doppelgänger* (A hasonmás) című tanulmányában felhívta a figyelmet a mozgófényképészet és az álommunka közötti hasonlóságra. Az 1920-as és 30-as évek filmelméleti munkáiban szinte kiapadhatatlan analógiás lehetőségként van jelen az álom (részletesen lásd Marcus, 2001/2006).

² Az eredeti angol szöveg fordítása az Apetúra filmelméleti és filmtörténeti szakfolyóirat 2006 őszi-téli számában jelent meg elektronikusan (internetes elérhetőség: <http://apertura.hu/2006/osz/marcus>), így az idézetek oldalszámozásai ezt a formátumot követik.

³ Zongoraművész és kiképző analitikus.

Christie⁴ az avantgard filmekben járatos közönség számára felhívó intertextuális gesztussal, *Dreams that money can buy* (A megfizethető álmok, Richter, 1948) cím alatt a filmes álmok tipológiájának felvázolására tett kísérletet.

A filmrendező álma

„Az elmebeteg bizonyos értelemben előttünk álmodik.” (Hollós, 1933, 144)

Stein hálás feladatra vállalkozott: a pszichoanalízist ismerő, eddigi alkotásaiban is érintő, saját álmait és életének eseményeit a vásznon megjelenítő és vizsgáló rendező, Michel Gondry filmjének főhősét, illetve álom és ébrenlét közötti átmeneti terében kibomló kapcsolatait elemezte. A különböző tudatállapotok összemosódása a pszichés mechanizmusok szintjén az örömelv uralmát jelzi, a cselekményszövés szempontjából azonban ez a kettős pszichés reprezentáció bináris narratív dimenzióba helyezi a filmet. Az elemzés fókusza klasszikus: a film eseményeit nappali maradványokat, érzelmi emlékeket és tudattalan származékokat magában foglaló manifeszt álomtartalomként kezeli, melyek a főhős (nem pedig a rendező!) feldolgozatlan veszteségére (az apa halála) és nárcisztikus anyjától való tudattalan elszakadási vágyára mint látens tartalomra mutatnak rá. Az átdolgozás színterei a képzeletben és álomban egyaránt megjelenő privát TV-csatorna, főző- és zenés betéteivel együtt, illetve Stephane művészi törekvései, melytől éppen anyja vágja el egy kiségitő munka révén. Az éltető kreativitás mégis adódik Stephane hétköznapijaiban a szomszéd lányhoz fűződő szerelem-szerű kapcsolatában. Ahol belépünk a történetbe és a Gondry-főhős valóban különleges vizuális világába, a felszínen egy szerethető, szinte gyermeki szereplőt találunk, aki ötleteivel, és azok megvalósításával kimozdítja a nézőt a mindennapok korlátaiból, és elfedi a mélyrétegben rejlő gyermekkori traumákat, melyek egy megoldatlan ödipális helyzetre vezethetőek vissza. A film vége azonban nyitva hagyja azt a kérdést, hogy sikerül-e Stephane-nak továbblépnie a pszichoszexuális érési folyamat következő állomására, vagy kapcsolataiban ismételni fogja az egyszerre vágyott és elutasított regresszív összeolvadást az anyával.

A pszichoanalitikus filmkritika eszköztárának alkalmazására Gondry alkotása valóban felkínálkozik – címadása, a freudi álomelmélet ironikus,

⁴ Filmtörténész, író és műsorvezető, a Film és Médiatörténet professzora.

nyelvi asszociációkat is beépítő (*duck-duke, dad-dead*) felhasználása, a patológia-normalitás közti határ elmosása, illetve az előadásban reflektálatlanul hagyott önéletrajzi elemekhez kötődő játék révén. Munkáiban a rendező kísérletezik a különböző tudatállapotok (álom, emlékek, fantázia, kreativitás) filmes megjelenítésével, mellyel eredeti módon kapcsolódik a reprezentáció tudományához.

Álomtörténet képekben

A filmtörténet felől közelít az álmokhoz Ian Christie. Eisensteintől és a szürrealista filmkészítőktől Tarkovszkijon át a kortárs moziig vezet az az ív, melyre ismert álmjeleneteket fűz fel azzal a céllal, hogy kirajzolódjon egy olyan tipológia, mely az álmok különböző dramaturgiai funkcióját rendszerezi a cselekmény kibontásában. Az álom mint alternatív vagy az igazi valóság filozófiai mélységeket is felvillantó szerepe mellett elsősorban az orosz filmművészetből vett példákon keresztül mutatja be az elfelejtett gyermekkor felidézhetőségét az álmok révén, illetve a történések vallásos, babonás minőséghez kapcsolását. Áttekintés helyett az előadás elgondolkodtat és illusztrál, szinte utólagos történeti bevezetőt ad Stein elemzéséhez, rámutatva arra a kortárs tendenciára, mely a tudatállapotok elválaszthatatlanságát, képi átjárhatóságát célozza meg (például *Nyisd ki a szemed*, Amenábar, 1997).

Emellett párhuzamot kínál Gabbard és Gabbard (1999) áttekintésével, melyben a pszichiáter dramaturgiai funkcióit, eltérő reprezentációit vizsgálták az amerikai filmtörténetben. A terapeuta–segítő egyik fontos szerepe a főhős pszichés motivációinak explicit bemutatásakor érhető tetten: elegáns „shortcut”-ot tesz lehetővé a cselekményszövésben, keretet adva a feltárulkozásnak. A művelt, vagy legalább a vulgárfreudizmust magába szívó közönség számára a főhős álma hasonló mélyrétegeket tesz elérhetővé egyszerre helyezve a nézőt az álomfejtő és a filmértelmező aktív szerepébe. Technikailag pedig az álom a terápiás beszélgetéssel összehasonlítva a vizuális és a tudati tér változatosságát kínálja. Az álombeli képek virtuozitását ismert képzőművészek bevonása biztosította például Pabst *Egy lélek titkai. Pszichoanalitikus filmjében* (*Geheimnisse einer Seele. Ein Psychoanalytischer Film*, 1926, Ernő Metzner), Hitchcock *Elbűvölve* (*Spellbound*, 1945, Salvador Dali) című munkájában, vagy az előadás védjegyének választott, de egyébként reflektálatlanul hagyott Richter-alkotásban, a *Dreams that money can buy*-ban (1948, Alexander Calder, Marcel Duchamp, Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray). Az előadás hiányosságai ebben az esetben a téma gazdagságát és szerteágazó természetét húzták alá.

Recepció és reprezentáció

„A művészet által megformált események ugyanis maguk is egy élő dolog reprezentációivá válnak, holttá lesznek.” (Jeff Klein)

A művészetpszichológia hármaskörének (alkotó–mű–befogadó) mellett a pszichoanalízis és film egyidejű születésénél és találkozási pontjainál mindenképp számottevő a reprezentáció és utalás kérdése: hogyan jelenik meg a pszichoanalízis, és mely részei ábrázolhatóak szinte a mozgóképek kezdetétől a filmvásznon? Valamint milyen formában találhatók analógiaként hivatkozások, moziélmények leírásai, elemzései pszichoanalitikusok teoretikus munkáiban és személyes dokumentumaiban? A *The Princess and the Psychoanalyst: a new family romance* (A hercegnő és a pszichoanalitikus: egy új családi románc) panel, illetve az *Intersubjective filmmaking: The Israeli television series 'In Treatment'* (Interszubjektív filmkészítés: a „Kezelésben” című izraeli tv-sorozat) műhelybeszélgetés bemutatásakor és elemzésekor kizárólag az első problémakört, a pszichoanalízis filmes reprezentációját érintjük.

Egy film a pszichoanalízisért

Jacquot Benoît *A hercegnő és Freud* (*Princesse Marie*, 2004) című tv-filmjének sokrétű megközelítését adja Catherine Portugues⁶ és Jeff Kline⁷ helyenként átfedő, de egymást izgalmasan kiegészítő párbeszéde Marie Bonaparte és Sigmund Freud kapcsolatának feldolgozásáról. Míg Portugues az analízis következményének, egyben a film háttérének tekinthető önéletrajzi dokumentumokat (Marie Bonaparte, *Five Copy Books*, 1952; *Öt irkafüzet*), a rendező és a főszereplő személyes involváltságát, illetve a megosztott francia pszichoanalitikus közönség váratlanul egységes pozitív fogadtatását állítja elemzése középpontjába (ahogy ezt előadásának címe is előrejelzi: *The Princess, The Psychoanalyst and the Director: Catherine Deneuve on Freud's Couch; A hercegnő, a pszichoanalitikus és a rendező: Catherine Deneuve a freudi díványon*), Jeff Kline az analitikus és analizált különleges viszonyát, kölcsönös vonzalmát, és a csábításelmélet rehabilitálásának igényét hangsúlyozza (*Freud's Family Romance with Princess Marie: Benoît Jacquot Resurrects the Childhood Seduction Theory; Freud*

⁶ Az Összehasonlító Irodalomtörténet professzora, a Filmművészeti Tanulmányok Tanszék vezetője (Amherst, MA, USA).

⁷ A francia nyelv és irodalom professzora.

családi románca Marie hercegnővel: Jacquot Benoît feltámasztja a gyermekkori csábítás elméletét).

Mindkét előadás kulcsszereplője a Catherine Deneuve által megformált Marie Bonaparte, és a film során az analitikus díványon retrospektíven kibontott neurózis-története. Portugues az ábrázolás erejét éppen az analízis során harmóniában egyesülő szavak és csendek által formált vallomásos párbeszédekben látja. A terápiás folyamat hiteles megjelenítése a pszichoanalízis filmes reprezentációjának neuralgikus pontja, ellenvélemények küzdőtere. Alain De Mijolla ennek magyarázataként a film és a pszichoanalízis dramaturgiai igényeinek eltérését jelöli meg: „Valójában semmi nem kevésbé filmes, mert semmi nem kevésbé vizuális vagy lassú egy dramatizált jelenet igényeihez képest”, mint az analízis egyik fő technikai pillére, a szabad asszociáció, a csendek, a kezelés időbeli kiterjedése, valamint a belső történések és az indulatáttételi dinamika ábrázolási nehézsége (1999, 197). Az analízis „térre kristályosodó idejét”, illetve a tudattalan tartalmak időtlenségét jól ellenpontozza a film a náci térhódítás fekete-fehér archív felvételeinek beépítésével, mely a történelmi/objektív időt, a háborús események erőszakos sodrását jeleníti meg. Ez az agresszióval teli, sürgető ritmus a filmben Marie Bonaparte önkeresését, személyes múltja feltárásának szenvedő követelését jellemzi – a szexuális öröm, hatalom és nőiség egyensúlyának eléréséért folytatott harcában.

Jeff Kline ebben a folyamatban a „Bonaparte”-név erőt sugárzó, maskulin konnotációja révén egy determinált eltolódást lát, a szokványos nemi határok megkérdőjelezését, melyek Marie-t helyezik a kezdeményező, a csábító pozíciójába. Ha az analízis hatásaként ennek változását nem is sikerül elérni, Marie aktivitása „Freud tanítványának”, „kollegájának”, majd „mentőjének” szerepébe kanalizálódik. Klein elemzésének értéke éppen a csábítás analógiájának kiterjedt használatában rejlik, mellyel a mozi ontológiájának részeként említi annak hipnotikus, szeduktív jellegét.

Az „ideális gyógyító” képei

„...teoretikus állításokat sokkal nehezebb ábrázolni. A klinikai anyag szépen adja magát a kinematografikus megjelenítésre. A klinikai adatok abból származnak, amit hallunk és látunk, ezek pedig éppen azok az érzéki modalitások, melyeket a mozi mozgásba hoz.” (Chodorkoff és Baxter, 1974, 328)

Egy régóta csábító kezdeményezést valósítottak meg Izraelben: tévésorozat formájában képernyőre vitték a terápiás kezelés „izgalmas részeit”. Az egyes részek hetente négy nap egy-egy páciens terápiás ülését, az ötödik napon pedig a pszichoterapeuta szupervízióját mutatják be. A szemléltetés-képpen levetített jelenetekben egy páciensnő terapeutával való szerelembe

esésének, egy bombázó repülőgépet vezető katonai pilóta anyja halálával kapcsolatos tagadott gyászának, egy gyermekvállalással kapcsolatos házassági krízisnek és egy balesetező serdülőlánynak a terápiás ülései jelenítődtek meg. Az ötlet megszületéséről, a forgatókönyv írásának szempontjairól, valamint a sorozat szakmai és közönség általi fogadtatásáról, illetve hatásáról szólt a konferencia egyik legsikeresebb kerekasztalbeszélgetése, az *Intersubjective filmmaking: The Israeli television series 'In Treatment'* a forgatókönyvíró, rendező Nir Bergman, a klinikai pszichológus konzulens Roni Baht és független elemzőként Emanuel Berman (kiképző analitikus) (elnök) és Shimshon Wigoder (klinikai pszichológus) részvételével.

A tévésorozat egyszerre jelentett értékes lehetőséget a pszichoterápia média által tükrözött hamis sztereotípiáinak a korrekciójára, és hívta ugyanakkor elő a pszichoanalízis ábrázolhatóságának klasszikus dilemmáit. Ez utóbbi a de Mijolla által is megfogalmazott eltérő dramaturgiai igények film és terápia között, melyek már 1925-ben, az első hiteles ábrázolás szándékával fellépő *Egy lélek titkai* című pszichoanalitikus játékfilm esetében is komoly, kirekesztő vita forrásai voltak a pszichoanalitikus mozgalomban. A mű egyik pszichoanalitikus konzulensének felkért Hanns Sachs így írt erről az oktatófilmek mintájára kiadott kísérőfüzetben:

„Egyetlen film sem képes a pszichoanalízis teljes tartományát bemutatni, ahogyan egyetlen eset sem szolgálhat összes klinikai tünetének illusztrálására. Óriási mennyiségű anyagot tettünk félre, ha az átlagközönség számára túl nehéz vagy túl tudományos volt, vagy alkalmatlan volt filmes megjelenítésre.” (Sachs, 1926, 183)

Az alkotók és a konzulens tehát kettős elvárást igyekeznek kielégíteni, melynek során a pszichoterápiás folyamat és a filmművészet az adott produkcióban testetöltő kompromisszumot köt drámai cselekményszövés és a mindennapok rutinjai, a terápia csendjei között. A 2005-ben indult népszerű izraeli tévésorozat, az „In Treatment” az előbbi mellé tette le voksát „a való élet unalmas részek nélküli imitálásával”, a feszültség fokozása érdekében az itt és mostban kibomló terápiás kapcsolat előtérbe állításával. Bár a cselekmény fő helyszíne a terápiás szoba, nem tudták megkerülni a detektív-séma alkalmazását a terapeuta alakjának megformálásában, mely a beszélgetések során a múlt eseményeinek rekonstruálásakor egy rejtély leleplezését állítja előtérbe.

A stáb ugyanakkor beszámolt arról, hogy a sorozat elindulása a pszichoterápia iránti fokozott érdeklődéshez vezetett, megszorodtak a témával kapcsolatos publikus állásfoglalások. A főszereplő terapeuta a nagyközönség számára az „ideális gyógyító” megtestesítőjévé vált, sőt a valós terápiák közegeiben gyakran megjelent referenciapontként. Lényeges különbséget jelentett viszont a reális pszichoterápiás helyzethez képest, hogy a sorozatban a tera-

peuta személyes élete is megjelent, sokszor az ő életének ábrázolásában került sor a média által megkívánt fokozott konfliktus- és drámaszükséglet kielégítésére. A reprezentáció kérdésének tárgyalásakor elkerülhetetlenül felmerülő valós és fikciós elemek egybejátszását árnyalja, hogy a forgatókönyvíró valóban személyes élményanyagból dolgozott a filmbeli pszichológus megrajzolásakor; saját analitikusa illetve a pszichoanalitikus konzulens szolgáltak mintaként, lettek egybegyúrva. Roni Baht ezt a folyamatot visszajáról láttatja; ő beépíti a forgatókönyvíró–szemléletet terápiás munkájába.

Az „és” problematikája

Ha az ember másodszor vesz részt ugyanazon a nemzetközi konferencián, kikerülhetetlen az összehasonlítás: nem lehet félretenni az elvárásokat – különösen, ha egy olyan nagyhatású, a magyar pszichoanalízis és filmművészet kapcsolatában is inspiratív eseményről van szó, mint az Európai Pszichoanalitikus Filmfesztivál –, csupán reménykedni, hogy ami izgalmas volt két évvel ezelőtt, az ugyanolyan marad, ami hiányzott, az pedig ezalkalommal hangot kap.

A nagyon jó érzékkel kiválogatott, széles nemzetközi jelenléte biztosító mozi bemutatók lelkesült alaphangot adtak a filmeket követő panelbeszélésekhez. A film szerzői képviselők nem csak a rendezőre, hanem sok esetben a színészekre, forgatókönyvíróra, operatőrre is kiterjedt, érdekes színezetet adva a beszélgetéseknek. Az interdiszciplináris találkozások legnagyobb kihívása az, hogy születik-e valódi integráció, kialakul-e valódi közös nyelv az egyes előadásokon belül és a különböző területek meghívottjai között. A harmadik fesztiválhoz képest 2007-ben a beszélgetésekben kevesebb kapcsolódást fedeztünk fel. A hozzászólások mintha kevésbé törekedtek volna a dialógusra, sokszor megmaradtak a lelkes monológok szintjén, ami néhány igazán jó film esetében csalódottságot okozott a közönségben.

Hiányérzet maradt a hallgatóságban a belga származású Pierre-Paul Renders (2000) *Thomas est amoureux* (A szerelmes Thomas) című játékfilmjét követő panelbeszélgetés után is. A film cselekményét egy agorafóbiás fiatalembernek, Thomasnak a nézőpontján keresztül láthatjuk, aki évek óta szobájából nem mozdulva ki, minden kapcsolati vágyát, lelki és szexuális szükségletét az interneten keresztül próbálja meg kielégíteni. A kerekasztal-beszélgetésen a rendező, a forgatókönyvíró és a film egyik színésznője vett részt a pszichoanalízis oldalát képviselő moderátor mellett⁸, akinek kevésbé sikerült egyensúlyt találnia a pszichoanalitikus és a filmes szempontok egy-

⁸ Pierre-Paul Renders, Philippe Blasband, Aylin Yay és Susann Wolff, kiképző analitikus.

idejű megjelenítésében. A hangsúlyok eltolódtak a film izgalmas keletkezéstörténetének és a karakterek filmidő előtti múltjának megfejtése irányába. Nem lett így tere viszont az olyan párbeszédnek, melyben a pszichoanalitikus és a filmművészeti szempontok valódi integrációba kerülnek, és felfedezhetővé válik a filmnek egy olyan rejtett rétege, mely a pszichoanalízisnek tesz fel kérdéseket. Hiszen az elidegenedett ember fizikai vágyainak „cybertérben” való megvalósíthatóságán keresztül megragadhatóvá vált volna a pszichoanalitikus terapeuta testi jelenlétére, elérhetőségére vonatkozó kérdés is.

Végül személyes megjegyzésként szeretnénk azt is megemlíteni, hogy a 2007-es Európai Pszichoanalitikus Filmfesztivál számunkra különösen fontos esemény volt abból a szempontból, hogy lehetőséget kaptunk az ennek nyomán született I. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia bemutatására, a pszichoanalitikus filmelmélet és filmkritika területén folyó hazai kutatásoknak nemzetközi tudományos eredményekhez való kapcsolására. Negyedórás prezentációnkban ismertettük rendezvényünk történeti és szervezeti hátterét, majd a pszichoanalitikus filmelemzési módszertannak megfelelően összegeztük a 2006-ban Pécsen elhangzott előadások kulcsfogalmait, kiemelt hangsúlyt fektetve a magyar sajátosságokra. A londoni konferenciával összehasonlítva nálunk nagyobb szerepet kapott a történelem és a kollektív identitás kérdése, Ferenczi Sándor traumaelmélete, a pszichoanalitikus filmelmélet kritikai megközelítése és a filmalkotások pszichoanalitikus értelmezésén túlmutatva a nézőszereppel való foglalkozás. Prezentációnkat lelkesedéssel és elismeréssel fogadta a nemzetközi közönség, a szünetben többek között Andrea Sabbadini (főszerző) és Laura Mulvey személyesen is gratulált. A jövőre vonatkozó terveiben a rendezvény még nagyobbra nyitja látószögét, és a 2009-es EPFF fókuszaként a kelet-európai filmművészet témakörét jelölte meg.

IRODALOM

- BÁRON GYÖRGY (2008): A szerelem-ülésből. *HVG*, február 8., 6. szám, 52. évfolyam.
- CHODORKOFF, B., BAXTER, S. (1974): „Secrets of a Soul”: An Early Psychoanalytic Film Venture. *American Imago*, 31/4, 319-334.
- DE MIJOLLA, ALAIN (1999) Freud and the Psychoanalytic Situation on the Screen. In: Bergstrom J. (ed.): *Endless Night: Cinema and Psychoanalysis, Parallel Histories*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 187-199.
- GABBARD, GLEN O.–GABBARD, KRIS (1999): *Psychiatry and the Cinema*. 2nd Edition. American Psychiatric Press Inc, Washington, London.

- HOLLÓS ISTVÁN (1933): Az álom és az elmebetegségek munkája. In: *Lélekelemzési tanulmányok (Dolgozatok a pszichoanalízis főbb kérdéseiről)*. Somló Béla könyvkiadó, Budapest, 143-154.
- MARCUS, LAURA (2001/2006): Álom és kinematografikus tudat. *Apertúra Filmelméleti és Filmtörténeti Szakfolyóirat*, ősz-tél (internetes elérhetőség: <http://www.apertura.hu/2006/osz/marcus>).
- METZ, CHRISTIAN (1982): *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Ford. Britton C., Williams A., Brewster B. és Guzzetti. A., B. Bloomington, IN, Indiana University Press.
- RICOEUR, PAUL (1977): The Analogy of Dreams. In: *Freud and Philosophy: an Essay on Interpretation*. Yale Univ. Press, New Haven & London, 159-177.
- SACHS, HANNES (1926/1997): Psycho-Analyse: Rätsel des Unbewussten. In: Jacobsen W. (Hrsg.): *G. W. Pabst*. Argon, 175-184.



E számunk szerzői

- Benjamin Kilborne** antropológus, pszichoanalitikus, West Stockbridge, MA, USA. E-mail: bkilborne@aol.com
- Michael Ghil** matematikus, geofizikus, Föld-Atmoszféra-Óceán Tanszék, Ecole Normale Supérieure, Párizs; Geofizikai és Bolygófizikai Intézet, University of California, Los Angeles. E-mail: ghil@lmd.ens.fr
- Anna Gibbs** Associate Professor, School of Communication Arts, University of Western Sydney, E-mail: a.gibbs@uws.edu.au
- Shé Hawke** PhD Candidate and Tutor, Department of Gender and Cultural Studies, The University of Sydney, E-mail: s.m.hawke@arts.usyd.edu.au
- Horváth Petra** pszichológus, PhD hallgató, Szegedi Tudományegyetem Filozófiatudományi Doktori Iskola. E-mail: petra3376@yahoo.es
- Papp Orsolya** pszichológus, PhD hallgató, PTE BTK Pszichológiai Doktori Iskola, E-mail: papporsi@lycos.com
- Fecskó Edina** pszichológus, PhD hallgató, PTE BTK Pszichológiai Doktori Iskola, E-mail: fedka@freemail.hu
- Bálint Katalin** pszichológus, PhD hallgató, PTE BTK Pszichológiai Doktori Iskola, E-mail: katibalint@gmail.com
- Friedrich Melinda**, PhD hallgató, PPKE BTK, Nyelv- és Irodalomtudományi Doktori Iskola (Germanisztika). E-mail: melinda_friedrich@yahoo.com