

A konferencia védnöke

Dr. Bogyay Katalin, az Oktatási és Kulturális Minisztérium szakállamtitkára

Doktori program és egyesületi vezetők

Bókay Antal, Erős Ferenc, Stark András és Székács Judit

Szervezők

Bálint Katalin, Fecskó Edina és Papp Orsolya

Nemzetközi koordinátor

Zipernovszky Kornél

Köszönetnyilvánítás

Balassa Péter (Cirko-Másképp Alapítvány), Basa Annamária (Magyar Filmunió),
Goldmann Tamás, Kovács Anna, László János, Mezei Gábor, Turnacker Katalin,
Varga Gabriella, Velősy Anita, Zsák Judit

Köszöntő

Kedves Vendégek!

A folytatás örömeivel köszöntjük Önöket itt Pécsen az ez évi Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencián.

A kinematografikus és a pszichoanalitikus megközelítésmód első, 2006-os találkozásának váratlanul nagy sikere határozottabb szakmai lépésekre ösztönzött bennünket. A továbbfejlődés iránti vágygal kezdtünk bele a II. MPF szervezésébe. Büszkék vagyunk rá, hogy két éve még csak a távolból írt köszöntő levelet kaptunk az Európai Pszichoanalitikus Filmfesztivál elnökétől – idén Andrea Sabbadini már egyike lett rangos külföldi előadóinknak.

A külföldi előadók meghívása mellett továbbra is alapvető célunk, hogy az MPF rendszeres és megújuló fórumot biztosítson a pszichoanalízis és filmtudomány hazai szakmai képviselői között kialakuló interdiszciplináris párbeszédnek. Szeretnénk egy olyan kreatív teret megteremteni, amelyik lehetőséget ad a pszichoanalitikus orientáltságú filmlélektan történeti, elméleti és gyakorlati témáinak megvitatására, és a két alapterület szakmai vívmányainak az integrálására.

A „vászon és a dívány” második találkozásától a kép és a tudattalan sokrétű viszonyának körbejárását várjuk. Reméljük, hogy a konferencia három napja során közelebb kerülhetünk többek között a filmkép „mögöttesének” a jelentésalkotásban betöltött szerepéhez, illetve a tudattalan képi természetű jellegzetességeihez.

A fenti célkitűzéseknek megfelelően a II. MPF kibővült háttérrel jött létre: az Imago East-West magyarországi tagjaként újonnan alakult Imágó Egyesület főszervezésében, illetve a már létező hazai szaktudományos műhelyek társszervezői együttműködésével.

A konferencián szeretnénk megtartani a sokszínű, a szakmai párbeszéd kialakítását és a közönség aktív részvételét egyaránt előtérbe helyező struktúrát, melyet a szokottnál hosszabb diszkussziókkal, illetve a saját élményre épülő Műhelyek számának növelésével kívánunk biztosítani.

Bálint Katalin, Fecskó Edina és Papp Orsolya

Program

Helyszínek:

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

Lenau-Ház: Pécs, Munkácsy M. u. 8.

November 20. (csütörtök)

13:30- 16:20	Regisztráció (Apolló Mozi)	
14:00- 16:00	Filmvetítés Forgács Péter: Saját halál (Apolló Artmozi, 16mm)	Filmvetítés Huszárik Zoltán: Szindbád (Apolló Artmozi, Super 8)
16:00- 16:20	Megnyitó Gazdag Gyula, Székács Judit (Apolló Artmozi, 16mm)	
16:20- 18:20	Nyitóelőadások <i>Moderátor: Papp Orsolya</i> 16:20-17:00 Bókay Antal: Álommunka a film pszichoanalitikus formatanáról 17:00-17:40 Stark András: Bergman álmai 17:40-18:20 Kovács András Bálint: Kauzális jelzések az elbeszélésben	
18:20- 18:40	<i>Kávészünet</i>	
18:40- 20:15	Kerekasztal-beszélgetés: Művészet-terápia-álom (Apolló Artmozi, 16mm) <i>Moderátor: Ajkay Klára</i> Részvevők: Bikácsy Gergely, Erdélyi Ildikó, Gazdag Gyula, Stark András	
20:15-	<i>Fogadás a Trafik Bárban (Apolló Artmozi).</i> <i>Pohárköszöntőt mond Erős Ferenc.</i>	

November 21. (péntek)

	16mm (Apolló Artmozi)	Super 8 (Apolló Artmozi)	Lenau-Ház
9:00-11:00	<p>Szekció 1</p> <p>„A néző, a nézett és a látott”</p> <p><i>Moderátor: Gyöngyösiné Kiss Enikő</i></p> <p>Dragon Zoltán: A mozi fantomja avagy a nézőség traumatikus problémája</p> <p>Fecskó Edina: Populáris és professzionális filmreceptió – <i>Vertigo</i></p> <p>Zsélyi Ferenc: Celluloid Closeting – a néző, a nézett és a látott</p> <p>Füzi Izabella: Képiség és esemény a legújabb magyar filmben</p>	<p>Szekció 2</p> <p>Freud meséi</p> <p><i>Moderátor: Szombati Ágnes</i></p> <p>Kőváry Zoltán–Látos Melinda: „Nem segíthet rajta csak a pszichológus”</p> <p>Székely Zsófia: A Gonosz tükörképe</p> <p>Dede Éva: Kísérteties-e a félelmetes? Átváltozások a filmvászonon</p> <p>Szabó Tímea: Gyermekkorunk pimasz bohócai</p>	<p>Műhely 1</p> <p>Stark András - Molnár Emese: „Sabina Spielrein volt a nevem”</p>
11:00-11:20	<i>Kávészünet</i>		
11:20-13:20	<p>Szekció 3</p> <p>A trauma időtlensége</p> <p><i>Moderátor: Juhász Angéla</i></p> <p>György Péter: Rossz közérzet a koncentrációs táborban</p> <p>Pintér Judit Nóra: Tarkovszkij traumatikus nosztalgiája</p> <p>Alföldi Linda: <i>Idő(tlenség)</i></p> <p>Horváth Petra és Mitnyán Lajos: <i>A Csend</i></p>	<p>Szekció 4</p> <p>A halál műfajai</p> <p><i>Moderátor: Dragon Zoltán</i></p> <p>Török Ervin: A románcos és a monstrozus</p> <p>Nagy Péter–Keresztes Balázs: A halott fogyasztói társadalom</p> <p>Farkas Tamás: Az eltűnt idő nyomában</p> <p>Erős Ferenc: <i>24... és fél</i></p>	<p>Műhely 2</p> <p>Bálint Katalin – Fecskó Edina – Vörös Adél: Felülieknek vagy aluliaknak?</p> <p>Grosch Nándor: Agresszió a vászon és a kamera mögött</p>
13:20-15:00	<i>Ebédészünet</i>		

November 21. (péntek, folytatás)

	16mm (Apolló Artmozi)	Super 8 (Apolló Artmozi)	Lenau-Ház
15:00-16:30	Kerekasztal-beszélgetés: Szindbád és a Nyugat <i>Moderátor: Bókay Antal</i> Részvevők: Gelencsér Gábor, Gintli Tibor, Groó Diána, Székács Judit	Filmvetítés Forgács Péter: Vagy-vagy	
16:30-16:45	<i>Kávészünet</i>		
16:45-18:45	Szekció 5 A nőiség képei <i>Moderátor: Zsák Judit</i> Túry Ferenc – Péter Orsolya Márta: Ferreri húsbavágó gondolatai a Nőről Murai Gábor: Az első pillanat örök visszatérése Szabó Z. Pál: Cunnilingus vagy infibuláció – szerelemfelfogás Luis Bunuel filmjeiben Vörös Adél: Az amerikai romantikus vígjáték nőképe	Szekció 6 Az adaptáció avagy az átjárhatóság nehézségei <i>Moderátor: Gelencsér Gábor</i> Sággy Miklós: Az adaptáció mint a szöveg tudattalanja Kérchy Vera: A teatralitás kísértetiessége Lynch <i>Inland Empire</i> -ében Czapáry Veronika: <i>Prospero könyvei</i> és a nárcisztikus bázis Dobossy Kató: A halál képei. Forgács Péter képi asszociációi Nádas Péter Saját halál című szövegéhez	Műhely 3 Zipernovszky Kornél: A shock of shorts Felkért hozzászóló: Lénárd Katalin
19:00-20:00		Műhely 4 <i>Moderátor: Fecskó Edina</i> Balázs Ambrus: Az <i>Utolsó Piroska</i>	Forgács Péter rendezőt kérdezi Erős Ferenc
20:00-20:30	<i>Szünet</i>		
20:30-22:00	<i>Dr. Caligari</i> (1920) vetítése a Syntax Orchestra élőzenei kíséretével (Apolló Artmozi, 16 mm)		

November 22. (Szombat)

	16mm (Apolló Artmozi)	Super 8 (Apolló Artmozi)	Lenau-Ház
9:00-11:10	<p>Nemzetközi szekció, megnyitó és moderátor: Dr. Bogyay Katalin</p> <p>Stanislav Matacic: <i>Berlin Alexanderplatz Revisited on seeing Rainer Werner Fassbinder's film again, after a quarter of century</i></p> <p>Felkért hozzászóló: Turnacker Katalin</p> <p>Andrea Sabbadini: <i>The Psychoanalysis of Time in Cinema</i></p> <p>Felkért hozzászóló: Andreas Fraunberger: <i>A Psychoanalytic view on works of Kurt Kren, Peter Tscherkassky and Martin Arnold</i></p> <p>Felkért hozzászóló: Szabó Z. Pál</p>	<p>Filmvetítés</p> <p>Tarr Béla: A londoni férfi</p>	<p>Filmvetítés</p> <p>„A dramatikus fantáziamunka a film-narratívumok résein keresztül” című műhelyhez</p> <p>Jane Campion: Zongoralecke</p>
11:10-11:30	<i>Kávészünet</i>		
11:30-13:00	<p>Szekció 7</p> <p>Testközeli</p> <p><i>Moderátor: Gazdag Gyula</i></p> <p>Melinda Szalóky: <i>Dream Screen Redux</i></p> <p>Kathleen Kelley-Lainé: <i>Gender and Oedipal Tensions in Gone with the Wind</i></p> <p>Emmanuel Dayan: <i>Song of a Sperm Donor</i> c. dokumentumfilmjének levetítése és beszélgetés a rendezővel</p>	<p>Szekció 8</p> <p>Pszichoanalitikus metaforák a filmvászonon</p> <p><i>Moderátor: Füzi Izabella</i></p> <p>Tóth Zoltán János: <i>Matéria és álom</i></p> <p>Molnár Péter: <i>Eisenstein Rettegett Ivánja: tükör vagy vászon?</i></p> <p>Terenyi Zoltán: <i>Az öldöklő angyal</i> mint a csoport-pszichoterápiás keret metaforája</p>	<p>Műhely 5</p> <p>Erdélyi Ildikó – Fecskó Edina – Sáfrány Eszter: <i>Dramatikus fantáziamunka a film-narratívumok résein keresztül</i></p>
13:00-14:00	<i>Ebédészünet</i>		

November 22. (Szombat, folytatás)

	16mm (Apolló Artmozi)	Super 8 (Apolló Artmozi)	Lenau-Ház
14:00-15:30	<p>Filmvetítés és beszélgetés</p> <p><i>Heart of Two Nations</i> c. dokumentumfilm levetítése után Székács Judit beszélget Nouritza Matossiannal.</p>	<p>Filmvetítés</p> <p>Gazdag Gyula: Hol volt, hol nem volt</p>	<p>Műhely 6</p> <p>Stark András–Bálint Katalin:</p> <p>Elsődleges szeretet és őstörés. Az intimitás lélektani krízise a <i>Persona</i> című filmben</p>
15:30-15:50	<i>Szünet</i>		
15:50-17:20	<p>Kerekasztal-beszélgetés</p> <p><i>A londoni férfi</i> című filmről</p> <p><i>Moderátor: Bókay Antal</i></p> <p>Részvevők: Tarr Béla, Kovács András Bálint, Andrea Sabbadini</p>		
17:20–18:00	Konferenciázás		

Filmvetítések

A londoni férfi

2007

Rendező: Tarr Béla

Író: Georges Simenon

Forgatókönyvíró: Tarr Béla, Krasznahorkai László

„(...) A történet arról az emberről szól, akivel nem történik semmi; és amikor az események váratlanul betörnek az életébe, azt hiszi, saját kezébe veheti a sorsát, de csak még mélyebbre zuhan. Hogy ne ez történjen, arra volna szükség, hogy ne legyen lelkiismerete, ne legyen benne együttérzés, szégyenérzet és méltóság. Mivel ezektől nem tud megszabadulni, el nem követett bűne, mellyel a nem neki járó pénzt megtartja, képtelenné teszi őt a racionális viselkedésre egészen odáig menően, hogy végül azt is el kell veszítenie, amije eddig volt.

A londoni férfival kicsit hasonló eredmény született, mint Antonioni pályáján a *Vörös sivataggal*: azzal, ahogy a történet motivációi el vannak rejtve, a film maga elmozdul a fokozott, vizuális, sőt a díszletszerű, képzőművészeti kifinomultság irányába.

Ahogy Antonioni pályájának legszebb filmje a *Vörös sivatag*, Tarr eddigi pályájának akusztikusan-vizuálisan talán legérettebb, legkifinomultabb, klasszikus alkotása *A londoni férfi*.” (Kovács András Bálint: *Körbezárva*, 2008/01, Filmvilág).

Saját halál

2007

Rendező: Forgács Péter

Író: Nádas Péter

Forgatókönyvíró: Nádas Péter és Forgács Péter

Forgács Péter *Saját halál* című filmje Nádas Péter azonos című írását adaptálja. A novella egy szerdai nap történetét mondja el, amikor egy középkorú férfi szívinfarktust kap, és megtapasztalja a halált. Az irodalmi szöveg különlegessége, hogy ezt a rendkívül szubjektív történetet meglehetősen tárgyilagossággal és szinte kívülálló elbeszélői pozícióból tárja elénk. A novella az emberi lét legszemélyesebb, legdöbbenetesebb élményét objektíven és részletesen írja le; hasonló eljárást alkalmaz, mint Mészöly Miklós *A film* című kisregénye. (...) a film döntően szubjektív nézőpontot alkalmaz, közeli, superközeli képekkel dolgozik, víziószerűen láttatja a történetet. A nyelvi szöveg a tiszta tudat története, míg a képi szöveg a felborult érzékelés története. Az objektív és szubjektív szemszög, az irodalmi és a képi elbeszélés így alkot egészet. (Gorócz Anikó: *Halálunk filmje*, www.film.hu, 2008)

Szindbád

1971

Rendező: Huszárik Zoltán

Író: Krúdy Gyula

Forgatókönyvíró: Huszárik Zoltán

Szindbád, a tündérmesék lovagja a halálra készül. Élet és halál mezsgyéjén keresi az emberi létezés értelmét. Önálló lénye nem tudott megmaradni egyetlen asszony mellett sem, csak az anyai Majmunka húslevese mellett érzi az otthon, a család nyugalmát. Felrémlenek hőskorának megsárgult emlékei, a szívének kedves asszonyok, és Valentin, a pincér, aki a velőcsont és a húsleves között meséli, hogy az ismeretlen úr – Szindbád – elszöktette és az öngyilkosságba hajszolta szerelmét. Az óbudai vándor utolsó útja a templomba vezet, ahol az orgonista Angyal átszellemült játékában megkapja az élet teljességét. Ekkor éri a halál. A Szindbád 1971/72 hideg, havas telének nagy közönségsikere lett, némileg (vagy talán teljesen) váratlanul. Huszárik Zoltán neve akkor a nagyközönségnek keveset vagy semmit sem mondott, és a Krúdy-kultusz addig inkább az értelmiségi olvasóréteg belügyének számított – épp ez a film fordít majd sok új olvasót a Szindbád és az író világa felé. (Bikácsy Gergely, www.film.hu)

Hol volt, hol nem volt

1986

Rendező: Gazdag Gyula

Forgatókönyv: Györfly Miklós, Gazdag Gyula

Operatőr: Ragályi Elemér

Egyedül neveli édesanyja Andrást, az apa csak a kisfiút, és egy melltűt hagyott rá. András a vezetéknevét is egy Orbán nevű gyámügyi előadótól kapta. Az anya meghal, Andrást intézetbe akarják vinni, de a kisfiú megszökik. Keresni kezdi apját, de kiderül, hogy minden adat hamis, amit csak megtudott róla. Éhes és fázik, végül talál egy lányt, akit a tehetetlenség űzött ki a városból, és befogadja őt. Kettesben éldegélnek, míg meg nem jelenik Orbán. A gyámügyes addigra elégette az összes levéltári anyagot, ami a fiktív apa adatait tartalmazta. Orbán csatlakozik hozzájuk, és hármásban élnek tovább. (www.filmtortenet.hu)

Vagy-vagy – Privát Magyarország 3.

1989

Rendező: Forgács Péter

Érzéki és tudattalan, talán ez a legjobb szókép, amely jellemzi ezt a neo-Freudista elszólások gyűjteményének filmjét. Az ötvenes-hatvanas évek kommunista terrorja elől a privát szféra védettségsébe húzódnak a családok és eközben az ősrégi emberi drámák, fojtott szerelmi összefüggések alig látható, de mégis kitapintható kapcsolatrendszerek válnak spontán feltárulkozással a nézői birtokává. A privát életben minden megy tovább, még akkor is, ha önkéntelen szereplői nem is látják magukat, vagy amit épp néznek. E a privát film éppen a láthatatlan és érzéki viszonyok soha nem látott lelepleződése. (: www.forgacspeter.hu)

Zongoralecke

1993

Rendező: Jane Campion

Zeneszerző: Michael Nyman

A XIX. századi Új-Zéland telepesek által benépesített dzsungelébe érkezik Ada és kislánya, Flora. Minden vagyonuk egy zongora, mely hangszer a filmművészet egyik legkedveltebb szakrális tárgya. Ada nem beszél. Hatéves kora óta egy szót sem szolt, Flora segítségével közöl, zongoráján játszva érez... A film megelevenedett festményként hat: az érzelmek kifejezésére nem a szavakat, hanem a színeket, a zenét hívja segítségül, lágyítván a természetes elemek durvaságát, de nem elemiségét. (forrás: www.odeon.hu)

Kerekasztalok

Kerekasztal-beszélgetés: Művészet–terápia–álom

Moderátor: Ajkay Klára

Részvevők: Bikácsy Gergely, Erdélyi Ildikó, Gazdag Gyula, Stark András

Pszichoanalízis és film születése a 19. század végére esik, s az álom kitüntetett szerepet kapott e két terület közötti hasonlóságok és különbségek vizsgálatában. A film nyelve alkalmas leginkább arra, hogy az egyén intrapszichikus világát bemutassa: álmok, fantáziák, nappali álmodozások, belső dialógusok képek sorozatában ábrázolhatók. A pszichoanalitikus megközelítések, interpretációk vonatkozhatnak a film készítőjének szubjektumára, a film szereplőinek kapcsolati dinamikájára vagy a néző, befogadó élményeinek elemzésére, illetve magára az álmodás és filmi gondolkodás "dokumentálására" (pl. Erdély M. *Álommásolatok*). A kerekasztal résztvevői saját gyakorlati tapasztalataikból (pszichoterápia, oktatás, filmkészítés) valamint filmelméleti megfontolásokból építkezve gondolkodnak álom—film—terápia kapcsolatáról. Talán most a befogadó élményei kapnak nagyobb hangsúlyt, az ahogy a néző megteremti belső világában, a "potenciális terében" saját olvasatát, melyben épp úgy megtalálja helyét, mint a terápiában, álmaink alkotásában, identitásunk újra és újra teremtésében.

Kerekasztal-beszélgetés: Szindbád és a Nyugat

Moderátor: Bókay Antal

Részvevők: Gelencsér Gábor, Gintli Tibor, Groó Diána, Székács Judit

A századelő a pszichoanalízis születésének ideje. Történik ez egy olyan világban, amelyben nyelv és kép, individualitás és a másikhoz kötő kapcsolat egyszerre lett minden más helynél homályosabb és minden más helynél élesebben átélt. Krúdy nem volt egyedül, talán csak a legvarázslatosabb álmodó volt korában. Ott volt a *Nyugat*, mely ritka kivételként befogadta a pszichoanalízist, aztán ott voltak barátai Ferenczi Sándor, Kosztolányi Dezső és ott voltak a hasonszőrűek, Csáth, Gulácsy - mind nagyszerű álmodó. Krúdy legismertebb hőse, a vágyak és fantázia nagy utazója Szindbád aztán 1971-ben egy nagyszerű filmbe költözött. Huszárik képei, Latinovits alakja felejthetlenné vált. Kerekasztalunkban keressük Szindbád vágyainak sokféle futó alakjait. Tudjuk, Szindbád „szerette a nők lábát s a hófúvásos időjárást. Az őszi liget vérfoltos faleveleit és az elhagyott szélmalomokat, ahol majd egyszer meggyilkolja azt a nőt, kit a legjobban szeretett. Szeretett kezeket, hajakat, női neveket, asszonyhangokat és simogatásokat. Szeretett alvó fiatal leányok álmából előjönni, mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény. Nem vigasztalta a százhet nő, aki viszontszerette, aki képzelődésében kábult emlékezésbe ringatta, aki mindegyik hozott magával valami újat, alig megérthetőt és sohasem elfelejthetőt: egy hangot, egy mozdulatot, egy illatot, egy furcsa szót, egy sóhaj... Hisz még százhetnél is több volt azoknak a nőknek a száma, akik Szindbád ábrándvilágában piros karikákon hintáztak. Akiket mind szeretni szeretett volna.”

Kerekasztal-beszélgetés A londoni férfi című filmről

Moderátor: Bókay Antal

Részvevők: Tarr Béla, Kovács András Bálint, Andrea Sabbadini

A beszélgetés tárgya *A londoni férfi* című filmmel kapcsolatos értelmezési lehetőségek abból a szempontból, hogy a nézői reakciók, illetve a szereplők motivációinak és karakterének értelmezése milyen mértékben támaszkodik tudattalan tartalmakra. Ennek alapja a filmben az, hogy a szereplők szinte soha nem beszélnek motivációikról, és a hosszú beállításokban az arcok, a mozdulatok a nézők által kell, hogy feltöltődjenek olyan tartalmakkal, amelyek egyrészt a szereplőkre vonatkoznak, másrészt a néző saját projekciói.

Beszélgetések

Forgács Péter filmrendezővel Erős Ferenc beszélget

Forgács Péter (1950) Budapesten élő médiaművész, független filmes. 1971-ben kezdi tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán, ahonnan még ugyanabban az évben eltávolítják. Rajztanári diplomát szerez 1977-ben. A Népművelési, később Művelődéskutató Intézet munkatársa 1974 és 1991 között. Kutatási területe a privát fotó és film vizuális, szociológiai, esztétikai és kultúrantropológiai kutatása. Független film- és videóművészként 1978-tól 1993-ig a Balázs Béla Stúdióban dolgozott. 1978 és 1986 között a 180-as Kortárs Zenei Csoport munkájában vett részt. Előadásokat tartott számos külföldi egyetem film, történelem, irodalom és más fakultásain. Az 1983-ban alapított Privát Fotó és Film Archívum vezetője.

1978 óta Forgács több mint harminc filmet készített, a legismertebb a Privát Magyarország díjnyertes sorozata, mely 1930-as, 40-es években otthoni használatra, amatőrök által készített filmekben alapul. A filmek hétköznapi életet dokumentálnak, melyeket hamarosan felforgat a filmen kívül zajló, rendkívüli történelmi trauma.

Forgács 1983-ban hozta létre a Privát Fotó és Film Alapítványt, amatőrfilmek egyedülálló gyűjteményét, mely kutatásainak és történelmi feldolgozásainak nyersanyaga lett. Nemzetközi debütálása a Bartos családdal (1988) történt, mely elnyerte a hágai World Wide Video Festival nagydíját. Azóta számos nemzetközi fesztiváldíjat kapott, Budapesten, Lisszabonban, Marsillesben, San Francisco-ban. Berlinben elnyerte a Európai Díjat Az örvény című filmjéért.

A kilencvenes években Forgács videóinstallációit a legnevesebb európai múzeumok és galériák mutatták be. Munkáját az Erasmus Díjjal, a Balázs Béla Díjjal és a Magyar Köztársaság Lovagkeresztjével tüntették ki. (www.forgacspeter.hu)

Nouritza Matossian filmrendezőnővel Székács Judit beszélget a Heart of two Nations című dokumentumfilm kapcsán

Nouritza Matossian Londonban élő, örmény származású író, publicista, rendező, előadóművész, az emberi jogok harcosa. Dolgozik a BBC-nek, számos napi- és hetilap (The Independent, The Guardian, The Economist, and The Observer) munkatársa. Matossian a kortárs zenéről, történelemtől és Örményországról ír. Archille Gorkij, a világhírű festőművész életéről szóló könyve, a Fekete angyal ihlette Atom Egoyan Ararát című filmjét, melyben a női főszereplő Ani figuráját a rendező Nouritzáról mintázta. Előadása, melyben Gorkij életét a négy szeretett nő alakjának szemszögéből mutatja be, bejárta a világot.

Székács Judit pszichoanalitikus, pszichoterapeuta. Mind a privát, mind a szakmai életében kettős állampolgár. Budapesten született és tanult, ahol a budapesti pszichoanalitikus iskola gondolatai a „szakmai anyanyelve” szerves részévé váltak. 1990 óta Londonban él és dolgozik. 1991-ben pszichoanalitikusok, terapeuták, művészek és tudósok egy kis csoportjával létrehozták az IMAGO East-West szervezetet. Gyermekkor óta vonzzák a mesék és a mozi. Az Európai Pszichoanalitikus Filmfesztivál és a Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia szervezésében a kezdetek óta részt vesz.

„Hrant Drink az Agos című folyóirat főszerkesztője 2007. január 19-én gyilkosság áldozata lett. Az irodája melletti utcán lőtték le fényes nappal. Négy évvel ezelőtt

találkoztam vele, amikor Isztambulban tartottam előadást. Délelőtt ő interjúvolt engem, délután pedig én fogtam rá a kamerámat...” – így kezdi elmondani Nouritza Matossian Hrant Drink megrázó, a pszichoanalitikus számára is elgondolkodtató történetet a *Heart of two Nations* című dokumentumfilmjében.

Hrant Dink, a lehetőség szerint mindig mosolygó publicista Nouritza kézi kamerája előtt vall éveken át egyéni és nemzeti identitásáról, sorsvállalásról, a tanulás/tanítás és a történelmi igazság megismerésének alapvető szükségéről. Arról, hogy mennyire gyötrelmes, ”ha az ember identitása az, hogy ő legyen ”a másik”, hogy milyen örménynek lenni Törökországban és hogyan lehet megküzdeni azért, hogy egy nép magáénak mondhassa a saját múltját és történelmét.

Dink a sűrűsödő fenyegetések és bírósági elmarasztalások ellenére sem dönt úgy, hogy elhagyja a posztját. Marad akkor is, amikor már veszélyes kimennie az utcára is és folytatja a tanítást.

Rendíthetetlenül bátor, vagy vak? Áldozat válik-e belőle, vagy hős? – Ezekről a kérdésekről, valamint a mártírrá/hőssé válás belső anatómiájáról beszélget Székács Judit Nouritza Matossiannal a dokumentumfilm kapcsán.

A dokumentumfilm angol felirattal kerül levetítésre. A beszélgetés angol nyelvű, szinkrontolmácsolást biztosítunk.

Műhelyek

Balázs Ambrus

Az Utolsó Piroska

Lehet szeretni valakit anélkül, hogy felfalnánk vagy felfalna? Egyedül vagyunk a világon!? Ezeket a kérdéseket feszegeti a Jan Kounen rendezte Az Utolsó Piroska című rövidfilm, ami egy szokatlan átírata a klasszikus mesének. Az előadás egyrészt szeretné elhelyezni a művet a már elemzett Piroska változatok sorában, másrészt szeretne rámutatni ennek az átíratnak a különlegességeire.

Az Ödipális helyzetek problematikája mögött felsejlik az elszigeteltség létproblémája. Teremthetünk-e valódi kapcsolatot a szeretett személlyel, vagy mindörökre és megváltoztathatatlanul saját vágyaink tükörképeit szeretjük másokban. Így érintkezik a pszichoanalitikus és az egzisztenciális pszichológia, és felvetül az a kérdés is, hogy a terapeuta-páciens szerepviszonylatban, van-e a helye a személyes találkozásnak. Ezekről a kérdésekről lesz szó egy közös beszélgetésben, mely előtt szeretném, hogy közösen nézzük meg a rövidfilmet.

Bálint Katalin, Fecskó Edina és Vörös Adél

Felülieknek vagy aluliaknak? – A Korhatár Bizottság munkájának bemutatása

Előadásunkban a Filmiroda Igazgatóság Korhatár Bizottságának munkáját mutatjuk be. Szakmai szempontrendszerünk és döntési mechanizmusaink hátterének feltárásával célunk a korhatárok körül zajló kérdések és kételyek keltette káoszban való eligazodás segítése. A pontos és hiteles információnyújtást kiemelten fontosnak tartjuk abból a szempontból, hogy az egyes filmek korhatár-besorolásai ne maradjanak elvi címkék, hanem ténylegesen közvetítődjenek a gyermekek, serdülők, szülők és pedagógusok felé, és hatással legyenek a moziba járók filmválasztásaira.

Erdélyi Ildikó, Fecskó Edina és Sáfrány Eszter

Dramatikus fantáziamunka film-narratívumok résein keresztül

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.

Az egyedi, a személyes viszony leírásának elméleti hátterét Holland (1975) befogadói válasz elmélete szolgáltatja számunkra (DEFT-modell: Expectations, Defense, Fantasy, Transformation), a saját filmélmény eljárásunk pedig lényegileg a filmtudomány varrat-elméletének analógiás továbbgondolására alapozódik. A „varrat” fogalma Oudart-tól (1969) ered, aki a filmalkotás alapelemének tartja a hiányt, és úgy véli, hogy a képet a kép hiányából kell értelmezni. A hiány - ami esetünkben a narratívum-rés - a képzeletet provokálja, tehát serkenti a fantáziálást.

Tapasztalataink szerint a film-narratívumban keletkezett rés úgy működik, mint egy projekciós felület, amely ugyanakkor rést nyit a tudattalan felé. A rejtett

tudattartalmak a narratívum-réseken keresztül születő fantáziákban bukkannak elő, és a pszichodráma játékok a film történetrésein előbukkanó fantáziákat jelenítik meg. A műhely folyamán a *Zongoralecke* (Jane Campion 1993) című filmnek a résztvevők számára „hiányzó” képeit kívánjuk közös fantáziálással megalkotni, majd ezeket színre állítani a pszichodráma eszköztárával. Mindebben számítunk a jelenlévők aktív részvételére, ezért a műhely résztvevőit a film előzetes megtekintésére kérjük.

Filmvetítés: november 22. 9.00-11.00 Lénau-Ház

Részvevők létszáma: 18 fő, előzetes jelentkezés a regisztrációs pultnál.

Molnár Emese és Stark András

"Sabina Spielrein volt a nevem"

A nőiség hozzájárulása a pszichoanalízis fejlődéséhez; a modern pszichoterápia megszületéséhez Sabina Spielrein „A rombolás, mint a keletkezés oka” című tanulmánya nyomán, Elisabeth Márton dokumentum-játékfilmjének tükrében.

Részvevők létszáma: 20 fő, előzetes jelentkezés a regisztrációs pultnál.

Grosch Nándor

Agresszió a vászon és a kamera mögött

Előadásunkban a Húvösvölgyi Gyermekotthonban öt éve működő filmkészítő szakkör foglalkozásain, a filmek próbáin és a gyerekek által kitalált és leforgatott rövidfilmekben jelentkező agresszióra próbálunk werkfelvételekkel és filmrészletekkel is alátámasztott magyarázatot adni.

Stark András és Bálint Katalin

Elsődleges szeretet és östörés. Az intimitás lélektani krízise a *Persona* c. filmben.

Ingmar Bergman 1966-os *Persona* című filmje mind a pszichoanalitikus szemléletű filmelemzésben, mind a modern film történetében kiemelkedő jelentőségű. Bergman alkotása a modern film klasszicizálódásának idejében született. A filmkorszak sajátosságának tekintett önreflexivitás radikális foka mutatkozik meg benne, ami hozzájárul ahhoz, hogy a segítő – páciens kapcsolat érzelmi komplexitása mély kifejező erővel jelenhessen meg. A pszichoanalízis terápiás gyakorlatában felhalmozódott tudás felhasználásával a film radikális képi-dramaturgiai megoldásaiban ráismerhetünk az intim interperszonális élményeink hétköznapi tapasztalataira. A közös megbeszélésre építő műhelyünkben arra szeretnénk rávilágítani, hogy a *Personában* megjelenő preverbális élményvilág filmes rétegeinek felfejtésével az alkotás milyen mélyebb értelmezési tartományaihoz érhetünk el.

Részvevők létszáma: 20 fő, előzetes jelentkezés a regisztrációs pultnál.

Kornél Zipernovszky

A Shock of Shorts

Based upon the offer of short films at the annual Hungarian Film Week 2008 (Magyar Filmszemle), I picked five works which yield a round-up of life in today's Hungary, relevant from the viewpoint of psychoanalytic scrutiny. Starting is the most Freudian of them all: *Werewolf* (Márton Vécsei, 13') is what a little boy sees when catching his father in flagranti. *Shock* (Marcell Gerő 22') deals with another kind of trauma of a somewhat older boy: daydreaming while/about being punished in school. *Weak Days* (Ádám Császi 25') in turn shows a young man reaching the stage of complete disintegration at the hands of mental and social strains. The relevance of the trauma of the Shoa today is what *Tell Your Children* (András Salamon 5') sheds light on, while *Let's Roll* (Simon Szabó 11') finds an original way of demonstrating understanding between generations. A short introduction to the DVD screening (all films with English subtitles) will be followed by an open discussion.

(A rövidfilmeket magyar nyelven, angol felirattal vetítjük, a műhely angolul zajlik.)

Előadások

Alföldi Linda

Idő (tlenség)

Azt a kort, amiben élünk, gyakran nevezik „a testiség korának”, mivel minden eszközzel a testiség fontosságát hangsúlyozzák (Stirn, 2003). Ebből a megállapításból kiindulva szeretném bemutatni Kim Ki-Duk: *Idő* (2006) című filmjét. A film a szereplők énjét a testükön (az arcukon) keresztül mutatja be, érdemes tehát megfigyelni a testkép fejlődésének és zavarainak megnyilvánulási formáit. Erre kínál lehetséges értelmezési keretet Gieler (2003) pszichodinamikus modellje a testképzavar kialakulásáról, mely egyúttal elővetíti a plasztikai sebészeti beavatkozás lehetőségét, amit Pruzinsky és Edgerton (1990) csak, mint „testkép sebészetet” említenek. A nyitó képek után egyszerre világossá válik, mit értenek én és nem -én, szociális tér és szubjektív tér határán, amikor a bőrről beszélnek (Lacan, 1996 Id.: Ziob, 2003). Freud arra utalt, hogy az én a testfelszínen keletkező testi érzésekből származik, ezeket a testfelszín pszichés projekcióinak, és a lelki készülék bemutatásának tartja (Freud, 1972 Id.: Ziob, 2003), ezért lehetett annyira csalódott Seh-Hee, amikor észrevette, hogy teste és énje nem vonzó Ji-woo számára. Ezen a ponton előjön Anzieu „bőr-én” fogalma (Anzieu, 1998 Id.: Ziob, 2004). A filmben fontos szerepet kap a tükör, a tükröződés és a tükörkép, ami Lacan megközelítésében a korai anyai tükrözésre, az átdolgozott képpel való azonosulásra utal (Lacan, 1991 Id.: Borkenhagen, 2003). A mesterséges testmódosítások a minőségi változásokat eredményező, testre írott természetes fejlődéstörténetre hasonlítanak, a főszereplők esetében azonban a változás a kapcsolat végéhez vezet, a két ember vágyai ellentétes időzítéssel jelennek meg, hiszen jungi értelemben a lány a fiúban lévő animuszát, a fiú pedig a lányban lévő animáját keresi, ami a szerelem beteljesedését eredményezné. A történet végére körvonalazódik a Kohut (1971; Id.: Fónagy, Target, 2005) és Kernberg (1970; Id.: Fónagy, Target, 2005) által leírt nárcisztikus működésmód See-Hee személyében, aki a megváltozott testén keresztül próbálja igazolni, hogy a fiú valójában az énjébe szerelmes.

Bókay Antal

Álomunka – a film pszichoanalitikus formatanáról

Freud már az Álomfejtésben kétféle szubjektív jelentésről beszél: egyrészt a vágy tartalmáról, mely persze az álom köldökeként sohasem érthető meg teljesen, másrészt az álommunkáról a jelentések megformálásának folyamataként, formatanaként érthetünk meg. Az álommunka, ezen belül a metafora és a metonímia jelentésépítő szerepe fontos szerepet kapott filmelméleti írásokban és filmelemzésekben egyaránt. Előadásom ezt a metonímia/metafora kettősséget tárgyalja.

Czapáry Veronika

Prospero könyvei és a nárcisztikus bázis

Elemzésem tárgya Peter Greenaway Prospero könyvei című filmje. Arra keresem a választ, hogyan mutatható meg, hogy minden művészet szublimáció. Könyvei hatalma által a mindenhatóság érzése kerekedik felül Prospero szuperegójában, ez a regresszív állapot képes azt elhíttetni, hogy a valóságban hozza létre a varázslást. Mindez csak könyvekkel sikerülhet neki, varázskönyvekkel. Ezek a pszichés folyamatok értelmezhetők Grünberger Béla mágikus nárcizmuselméletével és Lou-Andreas Salomé nárcizmusfogalmával, miszerint a művész amikor alkot, a mágikus-nárcisztikus bázison igyekszik újrakonstruálni önmagát, libikókázva a neurózisba zuhanás és a magas színvonalú műalkotás létrehozása között, hiszen csak akkor nagy egy műalkotás, ha libidójának tetemes részét képes abba szublimálni, ennek pedig ára van. „Az egészséges, sértetlen nárcizmusban a transzszubjektív erők önmaguktól működésbe jönnek: a személyiségben lévő kreativitás eléri célját a vágy beteljesítésén keresztül, mély személyiségünk egyesül az egyetemessel, mert egyedül a kreativitás az, ami kapcsolatba tud kerülni ezekkel az impulzusokkal.” (Lou-Andreas Salomé)

Vajon mit játszik újra Prospero D.W. Winicotti játékelméletét követve, amikor saját kreativitásából teremt egy nárcisztikus világot, melynek ő a tejhatalmú varázsló és apa szimbóluma?

William Shakespeare: Vihar című utolsó művében búcsúzás az írástól tetten érhető abban az egyedülálló filmnyelvben, amit Peter Greenaway tud közvetíteni...

Dede Éva

Kísérteties-e a félelmetes? Átváltozások a filmvászonon

Az ősi mítoszoktól kezdve jelen van az átváltozás. A filmkínálatban is sok olyan mű található, amely e kérdéssel foglalkozik, és sokszor félelmetes, kísérteties a hatásuk. („A kísérteties erősen keveredik a félelmetessel” – Freud.) Vajon pusztán a műfaj (a horror, a thriller) miatt érezzük hétköznapi értelemben kísértetiesnek a néhány kiválasztott filmben látott átváltozásokat? Vagy a tudattalanban meglévő tartalmak megnyilvánulásai? (A légy, Hulk, A farkasember, illetve a gyerekeknek szóló Shrek). Mind a négy film erőteljes testi átalakulásra példa, az emberből szörny (Hulk, Fiona a Shrekből) vagy állat (vérfarkas, légy) lesz. Ember voltukat a szereplők egy ősbibb állapotra cserélik, látják, érzik magukon az átváltozást. Előadásomban Freud A kísérteties című írásának alapján azt követem végig, hogy a félelemkeltő hatásuk közel áll-e a Freud-tanulmányban leírtakhoz. Vajon alkalmazhatjuk-e mindegyikre a freudi kísérteties fogalmát? Következtetésnek adódik a „meghaladott primitív”-ből, az animisztikusból létrejövő kísérteties. (Látszólag a Shrek mint animációs vígjáték nem illik a sorba, mégis érdemes ebben az összefüggésben vizsgálni, hiszen a női főszereplő naponkénti átváltozása hasonló a többi példához.)

Dobossy Kató

A halál képei. Forgács Péter képi asszociációi Nádas Péter Saját Halál című szövegéhez

Forgács Péter Saját halál című kísérleti filmjét és az alapjául szolgáló Nádas Péter könyv képi anyagát kívánom összehasonlítani a pszichoanalitikus elméletek nézőpontjából, és a két alkotó pszichoanalízishez való viszonyának tükrében. A két képközpontú technika (a fotó és a film) eltérő médiumai más-más lehetőséget adnak a

szöveg fogalmi nyelvvel való kölcsönkapcsolatra, azonban az írást kísérő és kiegészítő funkciójuk hasonló, így egyik sem értelmezhető illusztrációként. Az elbeszélő törekvése a testi érzeteken keresztül megérteni és tudatosítani a szubjektív élményeknek egy eleve nyelv előtti tartományát (vagy itt a halál közeli élmény leírásában nevezhetjük ezt nyelven túlinak). A szöveg lehetetlenre vállalkozik, amikor a nyelv előtti élmények artikulálására törekszik, ezért hívja segítségül a képeket. Már a szövegben is kiemelt szerepe a nyelvben fellelhető képi eszközöknek, ezt bizonyítja a látás metafora központi helyen való alkalmazása. Az elbeszélő szövegben megnyilvánuló törekvése minden történés átlátására és tudatosítására, a képek által egyszül ki, amelyek a nem elmondhatót, a nem szavak szintjén történőt, a fogalmi nyelv eszközeivel megragadhatatlant írják le. A képek ennek a nagyszabású vállalkozásnak az árnyoldalát, az eleve kudarcát mutatják meg, a mindig jelenlevő nem kimondhatót, a nem tudatosíthatót képviselik. A szöveg tudatosító gesztusa mellett, így válik a kép a tudattalant megjelenítő formanyelvé.

Dragon Zoltán

A mozi fantomja, avagy a nézőség traumatikus problémái

Az előadás azt a problematikát járja körül, amelyet traumatikus tartalmak film által történő közvetítése jelent a mit sem sejtő néző számára. Mind a traumaelmélet, mind pedig a különböző befogadás-orientált filmes elméletek bevonták már vizsgálatuk tárgykörébe azon tartalmak nézői recepciójának vizsgálatát, amelyek akár vizuális, akár narratív formában örökítenek át nyilvánvaló traumatikus tartalmakat (ilyenek a Holocaust túlélők által előadott visszaemlékezések vagy a témába vágó egyéb kulturális emlékezetből fakadó filmek, valamint a vizuális orgiában tobzódó képi megoldások, amelyek mintegy elnyelik a nézőt), ám a szakirodalom nem tárgyalja annak lehetőségét, hogy adott traumatikus tartalmak másképpen is eljuthatnak a nézőhöz a filmnézés során. Jelen előadás éppen ezért Ábrahám Miklós fantomelméletének felhasználásával egy jelenleg is formálódó projekt eredményeinek bemutatásán keresztül utóbbi lehetőség pszichoanalitikus és filmelméleti útjait veszi számba.

Erős Ferenc

24... és fél

Előadásomban a 24 című népszerű, a Magyar Televízióban is sugárzott amerikai „real time” akciósorozat elemzésével foglalkozom. A sorozat egy-egy epizódja egy-egy óra történetét mutatja be úgy, hogy minden egyes adásperc egy-egy percnél felel meg a szereplők életéből.

A sorozat főszereplője a Kiefer Sutherland által alakított Jack Bauer nevű szupertitkos szövetségi ügynök, akinek fő feladata az Egyesült Államokat fenyegető terrorveszély elhárítása, a terroristák, a terrorista-gyanús személyek és társaik leplezése és semlegesítése. Bauer a Dennis Haysbert által alakított fekete bőrű amerikai elnöknek, David Palmernek (Barack Obama előképének) legfőbb támasza és bizalmasa. A sorozat – amely a klasszikus szappanopera, a James Bond-féle kémfilmek és az erőszakos thrillerek elemeit igen professzionális módon vegyíti – a szeptember 11. utáni amerikai társadalom valós tapasztalataira, félelmeire és fantáziáira épít, felvetve azokat a megoldhatatlannak látszó morális és politikai

dilemmákat, amelyek az Egyesült Államok szeptember 11-gyel kapcsolatos válaszlépéseit kísérték és kísérik.

Előadásomban először a 24-et mint a „kultúripar” egyik termékét elemzem, felhasználva Adorno, Marcuse és mások gondolatait a tömegkultúráról, elsősorban a filmről mint „fordított pszichoanalízisről”, a „represszív deszublimalizáció” eszközéről. Kiindulópontom Adornónak egy ötvenes években írott tanulmánya, „A csillagok leszállnak a földre”, amely az akkoriban népszerű okkult magazinok és asztrológiai rovatok hatását vizsgálja. Azt állítom, hogy a 24-ben (és más hasonló sorozatokban, így például az angol titkosszolgálat antiterrorista akcióról szóló MI5-ban) az „okkult” irracionalitását és miszticizmusát a technika – a számítógépek és a különféle elektronikus megfigyelési, nyomkövető eszközök – misztikus hatalma és harca helyettesíti.

Előadásom további részében a 24 fantáziastruktúrájának elemzésére teszek kísérletet, elsősorban Slavoj Žižek munkáira támaszkodva. A sorozat tökéletesen megfelel az összeesküvés-elméletek paranoid narratívumának, annak a hitnek, hogy „létezik a „Másik Másikja”, egy titkos, láthatatlan, mindenható erő, amely valójában „a szálakat mozgatja” a látható, nyilvános Erő mögött”. A szereplők vágya ennek a titkos és láthatatlan erőnek a meghódítására irányul, ez a vágy mutatkozik meg a szexuális élvezetben és a kínzás „gyönyörében” egyaránt.

Végül, kitérek a sorozat szereplőinek nemi és etnikai identitására is, bemutatva, hogy „szuperhősök” és „szuperhősnők” hagyományos nemi szerepeiken túllépve hogyan válnak egy olajozottan működő „multikulturális” gépezet alkotórészeivé.

Farkas Tamás

Az eltűnt idő nyomában

A mozi a veszteség médiuma, a tovatűnő pillanatnak állít emléket. A melodráma mintha pontosan ennek próbálna meg műfaji formát adni. Az effajta filmekben az idő, illetve annak visszafordíthatatlansága vagy kérlelhetetlen konoksága az, ami valójában könnyeket csal a néző szemébe. Előadásomban igyekszem bizonyítani, hogy egyrészt ez a temporális irreverzibilitás korántsem jelenti (csak) a veszteség élményétől való egyenletes távolodást, hanem épp ellenkezőleg, ehhez az elkerülhetetlen veszteséghez való állandó közelítést, másrészt hogy az elmúló időpillanat sokkal inkább szükséges áldozathozatal, mint kényszerű veszteség. A műfaj patetikus nyelvezetét kölcsönvéve úgy is fogalmazhatunk, hogy minden születő pillanat csak az előző feláldozásával jöhet a világra, amiből következik, hogy a pillanatok egymásutánja nem (csak) az új létrejöttének ünnepét, hanem az áldozathozatal kínját is jelenti. Ami lényeges tehát, hogy az áldozathozatal repetitív módon visszatér, úgy is mint az előrehaladó idő feltétele.

Az említettek elhelyezhetők a Szimbolikus-Imaginárius-Valós koordinátarendszer dimenzióiban is. A Szimbolikus képviselné a lineáris időt, a pusztá egymásra következést, az idő megingathatatlan rendjét, ami átgázol mindenben, s amivel szemben a melodráma állandó ellenállást tanúsít. Az Imaginárius már az ellenállás-technikák gazdag terepe: a szukcesszió felfüggesztődik, s a képzeletben megragadhatóak lesznek a pillanatok, „valahol, valamikor” ott lesz a beteljesülés. Ezek a megoldások az idő vonatkozásában csak kitérők a tér irányába, az idő itt csak téries jellegében jelentkezik, a fantázia képei bizonyos értelemben mindig állóképek. Ha a kutatói tekintet csak eddig a ponting követné a melodráma felépítését (mint ahogyan nagyon sok feminista melodráma-értelmezés teszi), akkor nem juthatna el

az időnek a műfaj keretein belüli mélyebb értelmezéséhez. Ugyanis az áldozat, mint a műfaj kulcsfogalmának lényege, nem a fantáziába való visszavonulás a Szimbolikus rezsimje előtt, hanem a drive-struktúra megalapozása. A beteljesüléstől való tartózkodás, illetve annak állandó elvétése, a távolság fenntartása a jouissance gyönyörén kívül azzal a hozadékkal szolgál, hogy lehetővé teszi az idő valós felfogását, ami mögött a drive konok, végtelen, előrehaladó repetitivitása működik, ami túl van az idő szimbolikus absztrakcióján és annak imaginárius elképzelésén is. A „Valahol, valamikor” (1980, r: Jeannot Szwarc) című hollywoodi produkció, a maga időutazásba ágyazott melodramatikus történetével, megközelítőleg ezeket a gondolatokat próbálja színre vinni, emiatt sorvezetőként szolgálhat majd a probléma kifejtéskor.

Fecskó Edina

Populáris és professzionális filmreceptió - Vertigo

„Mindig szenvedélyesen kutattam a romantikus megszállottságot ... Mindenféle megszállottság érdekes, de számomra a romantikus megszállottság a leglenyűgözőbb” (Hitchcock)

Előadásomban a pszichoanalitikus filmkritika egyik kedvelt célpontját jelentő Vertigo (Alfred Hitchcock, 1958) populáris és professzionális receptióját vetem egybe. Először bemutatom a filmalkotás legfontosabb szaktudományos értelmezéseit (pl.: Mulvey, Spoto, Wood, Wexman, Brown, Palombo, Rothman, Poznar, Gabbard, Berman), majd ezután ismertetem húsz laikus néző filmbefogadási élményét vizsgáló saját kutatásomat. Céлом a két befogadói csoport értelmezései közötti hasonlóságok és különbözőségek feltárásával a filmalkotás pszichológiai attribútumainak felderítése, a moziélménybe ágyazott tudatos és tudattalan tartalmak változatosságának feltérképezése.

Füzi Izabella

Képiség és esemény a legújabb magyar filmben

Látvány és narratíva viszonya a filmtudomány egyik központi kérdése az utóbbi évtizedekben. Nemcsak az új-hollywoodi filmek vonatkozásában, hanem olyan történeti összefüggésekben is, melyek két mintázatot már a film kezdetei óta feszültségben látja, minthogy a nézők vizuális kíváncsiságára apelláló filmek egy olyan logika szerint szerveződnek, mely a filmtörténet további alakulásában egyre inkább háttérbe szorult. Képiség és esemény (így fordítom le látvány és narrative viszonyát, ez a fordítás a dolgozatban bővebb kifejtésre kerül): ellentétes, széttartó erők, vagy épp a befogadói részvétel, az azonosulás kiváltásában összegződnek? Erre a kérdésre a legújabb magyar filmek elemzése által (Delta, A londoni férfi, Tejút) keresem a választ. A történések kibontakozásának extrém lassúsága mindhárom filmben szembeötlő, bár az egyes filmek teljesen különböző utat választanak az eseményszerűség megteremtésére. Melyek az esemény képi megjelenítési formái, és hogyan függ össze mindez a médium időbeli dimenziójával? Mi a befogadó státusza az esemény megtapasztalásában (tanú, résztvevő, elszenvedő stb.)?

Andreas Fraunberger

Bécs

A Psychoanalytic view on works of Kurt Kren, Peter Tscherkassky and Martin Arnold

Within my presentation I discuss the early works of a central figure of the Austrian avant-garde film movement, Martin Arnold. These films will be analyzed from the perspective of the possibility of expression of the unconscious mind in the film medium. Hence, the main point of my approach is the application of the metapsychological model of Freudian theory and subsequent theories to the film theory. I will introduce and discuss relations between the filmic form and unconscious processes, applying categories like the symptom, the joke, the primary process and various models of repetition in psychoanalysis and film.

Az előadás angol nyelvű, szinkrontolmácsolást biztosítunk.

György Péter

Rossz közérzet a koncentrációs táborban

2007-ben a Holocaust Múzeum egy 1944 nyarán SS-Obersturmführer Karl Höcker által készített fotóalbumhoz jutott, amely az SS „Solahütte” nyaralójában készült felvételeket tartalmaz. A nyaralás, pihenés, kikapcsolódás képei épp a magyar zsidók végső megsemmisítésének hónapjai alatt készültek, ennyiben ezek a felvételek az Auschwitz albummal együtt is nézhetőek, nézendőek. Úgy vélem, hogy a felvételsorozatot értelmezhetjük filmként, az csupán elméleti kérdés, hogy a szekvencia egyes elemei között mennyi idő telt el. A „film” amelyet előadásomban megkísérlek rekonstruálni, szoros összefüggésben van az azzal az eljárással, amelyet G.W. Sebald teremtett meg – szövegei között. Hipotézisem az, hogy ezeknek a képeknek a sorozatkénti értelmezése: filmként való olvasása egy eddig nem ismert Auschwitz kép megformálásához, konstruálásához járulhat hozzá.

Horváth Petra és Mitnyán Lajos

A Csend

Tervezett előadásunkban Ingmar Bergman Filmtrilógiájának záródarabját, A Csend című filmet szeretnénk elemezni - elsősorban az egzisztenciál-analitika alapvetéseibe ágyazva a film néhány emlékezetes képkockáját. Interpretációs horizontunkat ezáltal tulajdonképpen a filozófia és a pszichoanalízis metszetébe helyezve értelmeznénk olyan képeket, melyek bár jóllehet a lélektan tárgyát, a különöst láttatják, mégis az általános emberiben lehorgonyozottan, s ennyiben filozófiai elméletként nyerhetnek csupán jelentést.

Értelmezésünk középpontjában a közölhetetlenségből fakadó egzisztenciális feszültség és elszigetelődés problémája áll, melyet az egyén szintjén a film három főszereplője által szimbolikusan megjelenített formában, az általános szintjén pedig a képi kód segítségével közelítünk meg.

Kathleen Kelley-Lainé

Párizs

Gender and Oedipal Tensions in Gone With the Wind

Why is *Gone with the Wind* still the most popular film and novel of the last century? Just as with other important works of art, the film portrays some of the most fundamental psychic tensions and conflicts of human beings within complex life situations. This historical narrative can also be seen as an illustration of how early Oedipal desires and organization affect life histories, choice of love object and sexual maturation. The personality of the heroine, Scarlett O'Hara, will be explored via cinematographic symbolism in order to understand her Oedipal journey from adolescence to adulthood. Scarlett has the makings of a tragic heroine as she confronts personal and historical traumas, while unable to reach sexual maturity until it is too late.

Az előadás angol nyelvű, szinkrontolmácsolást biztosítunk.

Kérchy Vera

A teatralitás kísértetiessége Lynch *Inland Empire*-ében

Előadásomban azt vizsgálom, hogy a színész és a szerep szintjei közti ki-bejárákálás posztmodern színházi játéka hogyan lehetetlenül el és válik kísértetiessé a film imaginárius közegében. Amikor a filmszínész kitekintene a maszk mögül, ahelyett, hogy – a színházi parabázishoz hasonlóan - a valóságban találná magát (vagyis a textualitás szintjének jelenidejében), egy újabb fiktív közegbe, a film médiumába ütközik. A filmes parabázis kísérletének kudarcra egyrészt a filmszínész és a színházi színész különböző ontológiai adottságaira világít rá, másrészt dekonstruálja a szöveg referenciális és textuális szintjei közti ki-bejárákálás posztmodern olvasási módját.

Kovács András Bálint

Kauzális jelzések az elbeszélésben.

A kauzális gondolkodás tudattalan, automatikus feldolgozási módja a körülöttünk levő világnak. Nem tudunk nem kauzálisan gondolkodni, és a kauzális kapcsolatok keresése egy jelenség magyarázatában sokszor fontosabb számunkra, mint hogy logikus, vagy a tényeknek megfelelő magyarázatot szülessen. Mivel a kauzális kapcsolatok közvetlenül nem érzékelhetőek, sosem magától értetődőek és véglegesen nem bizonyíthatóak, egy kauzális összefüggést legjobban mindig egy történetben lehet megmutatni. Az elbeszélést magát úgy foghatjuk föl, mint a kauzális gondolkodás „gyakorlását”, Az elbeszélés ezért különféle módokon „játszik” a befogadó önkéntelen kényszerével arra, hogy mindenhol okokat és okozatokat keressen. Ugyanakkor az életben és az elbeszélések befogadásakor nem működik folyamatosan a kauzális kényszer. Leggyakrabban a szokatlan dolgok tapasztalata indítja be a kauzális gondolkodást. A hipotézis szerint az elbeszélések kauzális jelzéseket tartalmaznak, amelyek kiváltják a befogadó okokra irányuló mentális folyamatait. Az elbeszéléseket és a hozzájuk való befogadói viszonyt ezért lehet vizsgálni aszerint, mikor, milyen természetű kauzális magyarázatokat hív elő. Egy

pszichoanalitikus érdeklődés számára érdekes lehet annak vizsgálata, hogy az ilyen jelzések által kiváltott kauzális attribúció különbsége vizsgálható-e a pszichoanalízis fogalmi rendszerében.

Kőváry Zoltán és Látos Melinda

„Nem segíthet rajta, csak a pszichológus” – pszichoanalitikus motívumok Romhányi József és Nepp József „Kérem a következőt!” című rajzfilmsorozatában

A „Mese felnőtteknek” alcímmel futott klasszikus, 70-es évekbeli magyar rajzfilmhez köthető a „pszichoanalitikus állatmese” műfajának megszületése. Az alkotók az aiszóposzi fabula modernizálását a pszichoanalízis hétköznapi diskurzusba is beépült tudásanyagával és ikonikus alakká vált megalapítójának iróniától sem mentes középpontba helyezésével valósították meg. A Freudot idéző főhős, a mindig elegáns, folyton szivarozó, fehér szakállas Dr Bubó orvosi eseteinek a háttérében folytan lélektani okokat sejt. Gyanúja sokszor nem alaptalan, hiszen a sorozat 39 epizódjának legtöbb része valamilyen pszichológiai probléma (kleptománia, alkoholizmus, önértékelési zavarok, hóbortok, paranoiás féltékenység, agresszió, evészavar, öngyilkosság stb) humoros feldolgozása az állatmesék ismert eszközeivel és karaktereivel. A rajzfilm három főszereplője a klasszikus pszichoanalitikus személyiségstruktúra instanciáit látszik életre kelteni: az állandóan kombináló „bölcshagoly”, Bubó az ént, a doktorba reménytelenül szerelmes és a tettlegességtől sem visszariadó medve, Ursula nővér az ösztönént, míg a törvény szigorával lesújtó Sólyom csőrmester a felettes ént testesíti meg. Mindez tudatosságot és szándékosságot sejtet az alkotók részéről, akárcsak a humoros hatásokért felelős, elsődleges folyamatokat tükröző nyelvi eszközök gyakori használata; ezekre – mint tudjuk – , először Freud mutatott rá az álom, a vicc és az elvétések elemzésekor.

Stanislav Matačić M.D.

Zágráb

Berlin Alexanderplatz Revisited; on seeing Rainer Werner Fassbinder's film again, after a quarter of century

In this presentation, I would like to remind the audience to, in a way, forgotten master of the European film - Rainer Werner Fassbinder and about his 15 hours long mega-film Berlin Alexanderplatz (1980) based on the novel of Alfred Döblin (1929). Then, I would like to discuss about so-called borderline cinema i.e. films that can create in the audience the experience of the borderline states or personality traits, that in Fassbinder's Berlin Alexanderplatz I see a perfect example. I would like also to talk a little about my own experience of seeing this film again, after 25 years. We are all aware that we are looking the same film differently in the different periods of our life, and that it has different impact on us. Finally, I would like to discuss about intersubjective view of seeing and experiencing films in the intersubjective field, transitional space or transference/countertransference matrix between the author, «unconscious» of the film and the viewer, with the special accent on the psychoanalytic concept of projective identification.

Az előadás angol nyelvű, szinkrontolmácsolást biztosítunk.

Molnár Péter

Eizenstein Rettegett Ivánja: tükör vagy vászon?

A Rettegett Ivánt felfoghatjuk annak a fantáziának a színreviteleként is, amit Freud a neurotikusok családregényének nevezett. Iván királyi származású, de mostoha sorsú gyermek: szülei meghalnak, környezete pedig álnok összeesküvéseket sző ellene, amelyeket azonban trónra jutó uralkodóként kérlelhetetlenül megbosszul. E fantázia filmbeli megjelenítése arra emlékeztet, amit Lacan a festészettel kapcsolatban úgy fogalmazott meg, hogy „a kép mögött mindig is a tekintet áll” (Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse). A Rettegett Ivánban különös hangsúlyt kap az szereplők iszonyú tekintete, ott van például a haldokló Iván sátáni nézése, titkosrendőrének kémkedő tekintete, vagy az összeesküvéseket bemutató jelenetek háttérében „figyelő” bizánci stílusú falfestmények hatalmas szeme. A nagyravágyó fantázia középpontjában tehát Eizenstein traumatikus mozzanatot helyez el: Iván alakját, valamint a gonosz (rettegett) tekintetet. Ez pedig felveti a kérdést, hogy milyen identifikációs lehetőségeket nyújt a film? A Joan Copjec által bevezetett terminológiát követve (The Orthopsychic Subject: Film Theory and the Reception of Lacan) azt kell-e mondanunk, hogy a Rettegett Iván az ideológiai apparátust igazolja, s így olyan tükörként működik, amiben a (nagyravágyó) néző nárcisztikus önelégültséggel szemléli önmagát? Vagy inkább olyan vásznon megjelenő fantáziaterről van szó, amelyben az ősfantáziák feszültséggel terhes jelenetei játszódnak le, s ahol Iván alakjában a fantázia megfoghatatlan magja („az álom köldöke”) jelenik meg?

Murai Gábor

Az első pillanat örök visszatérése

„Ha a művet látjuk, a megfigyeléseket látjuk, melyek létrehozták.” /Luhmann./

A Blow job befogadása alapvetően két radikális látásmódot, megfigyelést különböztet meg. Az első pillantás a dolgot visszavezeti önmagához: a Mi az? kérdésre beazonosított dolgot a cím félreérthetetlenül megerősíti. Felületes első pillantásra az Evés című film az evésről, az Alvás című film az alvásról, a Blow job című film a fellációról szól, hiszen az Evésben esznek, az Alvásban alszanak, a Blow job-ban szopnak. „Nem arról van szó, hogy lényegében ugyanaz legyen, azt akarom, hogy tökéletesen ugyanaz legyen...” - írja Warhol. Ahogy A vonat érkezésében megérkezik a vonat.

Az első „ártatlan” pillantás a dolgok tiszta szemlélete, a „tökéletesen ugyanaz” maga a megkülönböztethetetlen dolog. „...Mert minél hosszabban nézi az ember ugyanazt a dolgot, annál inkább eltűnik a jelentés...”. A második pillantás az, amelyik megkülönböztet, úgy, hogy eliminálja a faktumot is.

Az Evés nem az evésről szól, az Alvás nem az alvásról, a Blow job nem a fellációról. Az összehasonlítás vagy megkülönböztetés kognitív kényszere a médium önreferenciális struktúrájából származik.

1. A 16 mm-es tekercs 30 percig használható folyamatosan. A Lumier tekercek jóval rövidebbek voltak.
2. A kamera elmozdítható vagy nem mozdítható el. Lumier kamerája elmozdíthatatlan volt.
3. A mozdulatlan kamera megszakítatlan felvétele előtt feltételezhető a tárgy folytonossága és azonossága.
4. A fények kiszámíthatóak illetve kiszámíthatatlanok. Ahol kiszámíthatóak, ott felismerhetővé válhat maga a dolog. A kiszámíthatatlan, váratlan fényjelenségek befolyásolhatják a jelentést.
5. Ha a megváltozott fény eltakarja a dolgot, azt gondolhatom, hogy ugyanazt látom megváltozva. De azt is gondolhatom, hogy mást látok, ami ugyanolyan.
6. Egy kép lehet éles vagy homályos. A homályos képek megkülönböztetésénél a felismerhetőség a tét. A felismerhetőség határt szab az azonosításnak. Az élesítés pontosíthat a megismerésben.
7. A második pillantás megerősíti a beállítás keretezettségét. A kompozíció formák viszonyait kommunikálja az értelmezésnek.

Folytathatnám a sort, de most nem teszem. Ha rátalálunk az első pillantásra ráakódó, azt többszörösen felülíró megfigyelésekre: a megkülönböztetések nem csak a filmet létrehozó struktúrákat tárják fel az értelmezés, a kognitív befogadás számára, hanem ezzel párhuzamosan helyet talál magának a pszichoanalitikus megközelítés is.

Nagy Péter és Keresztes Balázs

A halott fogyasztói társadalom

Az előadás témája a zombi filmekben megjelenő szimbólumok pszichoanalitikus értelmezése. Az általunk elemzett filmek (Kaptár, Legenda vagyok, Grindhouse, Romero zombi-trilógiája, 28 nappal később, 28 héttel később) mindegyike több olyan motívumot vonultat föl, amely az emberi evolúció fejlettségét alapjaiban kérdőjelezi meg. Kiemeli a párhuzamokat S. Freud „Totem és Tabu” című művében megfogalmazott archaikus, törzsi hiedelemvilággal és a freudi struktúrális modell jelenségvilágával. Fontosnak tartjuk továbbá azt is bemutatni, ahogyan az egyes alkotásokban megjelennek ezek az élőhalottak, illetve ahogyan az egyes rendezők át/újraértelmezik a „zombi-jelenséget” és a húsfogyasztás, emberevés aktusát. Elemzésünk tárgya továbbá az „ellenállók”, túlélők élőhalottakhoz fűződő viszonya, immunitása és harcuk mibenléte, valamint az egész folyamat megjelenése és fejlődése. Az előadásunk végére tiszta képet kapunk az egész zombijelenség térhódításának okáról és szerepéről.

Pintér Judit Nóra

Tarkovszkij traumatikus nosztalgiája

Az előadás a pszichoanalízis traumatizált emlékezet fogalma és a nosztalgikus emlékezet közötti viszonyra kérdez rá. A szubjektum számára mind a két esetben a múlt nézőpontja dominánsabb a jelenénél. Mindkét típusú emlékezet esetében kényszerítő erővel bír a múlt egy pontja, elidegeníthet a jelentőtől, és valószínűbbnek tűnhet annál: az egyetlen valóságnak. Ez lesz a szubjektum igazsága. Az előadás a két emlékezet eltérő működését, ugyanakkor lehetséges összefonódásait járja

körbe. Ehhez az összefonódáshoz kiindulópontul Tarkovszkij *Solaris* című filmje szolgál, amely egyszerre kelt életre egy rég elfojtott traumát, és elevenít fel nosztalgikus emlékeket. A kettő együtthatása a múlt és a jelen, a valóság és árnyéka, a reális és az imaginárius kiazmusában manifesztálódik. A filmben valóban megelevenedik a múlt, a belső valóság külsővé válik az idegen katalizátor, a nagy kísérletező, a *Solaris* bolygó óceánján, amely mintha az elfojtások ellenszereként működne, és a szereplők személyes tudattalanjává válva feltárja magát: szó szerint életre kel.

Andrea Sabbadini

London

On the merging of temporalities in Bernardo Bertolucci's *Histoire d'Eaux* (2002)

I will first show the DVD of *Histoire d'Eaux*, the black-and-white 'short' directed by Bernardo Bertolucci as his contribution to *Ten Minutes Older* (2002): an international project that produced a compilation of 15 short movies by as many famous filmmakers, explicitly requested to explore and represent through their work the meaning of time.

After some brief general considerations on the intimate relationship between cinema and time, and the ambiguous connection they both have to movement, I will focus on Bertolucci's film, which sets an ancient Indian parable in contemporary Italian society, and discuss some of its main aspects.

In particular I will concentrate on *Histoire d'Eaux*'s remarkable presentation of the coexistence of two contrasting temporalities, and I will look at some of its implications. One form of temporality, circular and rooted in Eastern philosophies, is also related to what I describe as 'infantile omnipresent' and to the timelessness of the unconscious; while the other, moving along an ideal line from past to future through the present moment, tends to dominate our everyday life's conscious experience. I then extend my observations to consider how our psychoanalytic work is also structured around such temporal contrast.

Az előadás angol nyelvű, szinkrontolmácsolást biztosítunk.

Sághy Miklós

Az adaptáció mint a szöveg tudattalanja

Tervezett előadásomban Csáth Géza *Anyagyilkosság* című novellájának és Szász János *Witman fiúk* című filmjének a kölcsönviszonyát kívánom elemezni.

Alaptézisem, hogy a Csáth-novella adaptációjaként létrejött film a médiumváltás meglehetősen sajátos változatát képviseli, mégpedig azért, mert a *Witman fiúk* című alkotás az *Anyagyilkosság* című szövegnek nem csak a történetvázát, vagy ha tetszik, cselekményét veszi át, hanem egyúttal tovább is gondolja az eredeti esemény sor lélektani mozgatórugóit. Meglátásom szerint a film képi eszközeivel a Csáth-novellában elbeszélte *anyagyilkosság* pszichoanalitikus mély-struktúráját ábrázolja. Be kívánom majd mutatni, hogy a film idő- és térkezelése, a világítás stilizáltsága, a hangmontázsok stb. mind olyan eszközök, melyek a mozgóképben

ábrázolt történéseket „belső”, lelki tájak történéseivé teszik. Továbbá, hogy ezeknek a „belső” történéseknek a vizsgálata az anyagiilkosság tudattalan okaira világíthatnak rá. Sőt, a film a novellának azt az értelmezési lehetőségét is előtérbe helyezi, hogy a szóban forgó gyilkosság sokkal inkább lelki (ábrázolt karakteren belüli) történésként, mint valódi (karakterek közötti interakcióban lezajló) eseményként értelmezhető. És ismétlem: előadásomban hangsúlyozni kívánom majd, hogy ez a típusú megfilmesítés az adaptációnak eléggé különös és meglehetősen keveset vizsgált változatát eredményezi.

Stark András és Kúnos László

Bergman álmai (A nap vége c. film álmainak elemzése)

Emlékbe idézés, vágyteljesítés, önismereti kíváncsiság, saját álmainak képi megjelenítése? Irodalmi, színpadi ismeretekből-tapasztalatokból, vagy alapvetően a film és álom nyelvi egyneműségéből keletkező, a művészi intuíció felhajtóereje által teremtett álom-filmek? Ingmar Bergman élettörténetének és filmjeinek kontextusában elemezzük a Nap vége (1957) című filmjének álom-jeleneteit.

Szabó Z. Pál

Cunnilingus vagy infibuláció – szerelemfelfogás Luis Bunuel filmjeiben

A Bunuel oeuvre első filmjének egyik epizódja a filmművészet hírhedt, emblematikus képsorává vált. A szem átvágásának szadista, perverz aktusa Bunuel minden filmjében ott kísért valamilyen formában.

A pszichoanalitikus értelmezésben a szemet kettémetsző beretva fallikus fegyver, mely a női nemi szervet szimbolizáló, kitáruló szembe hatol. Bunuel El (Ő, vagy – Az) című filmjében a a női nemi szervet perverz módon imádja a férfi. Lábfetisizmusa, a láb csókolgatásának képei, a cunnilingus rejtett vágyát takarják. Ám ugyanez a férfi a film egy másik jelentében meg szeretné semmisíteni a fetisizált tárgyat. Szadista perverzként infibuláció végrehajtását kísérli meg a feleségén. Úgy tűnik, a nő Bunuel filmjeiben vagy szűz istenség, tabu, vagy meggyalázandó, démonikus kurva.

Az előadásban azt kívánom bemutatni, hogy' jelenik meg, és mit jelent a szürrealista szerelemfelfogás, a villámcsapásként születő l'amour fou, az „őrült szerelem” ezekben a filmekben. Majd a pszichoanalitikus szemlélet eredményeit felhasználva, egy rövid, de komplex esztétikai elemzésben a szerelem- és halál-felfogás (thanatológia) kapcsolatát tárom fel Bunuel művészetében.

Szabó Tímea

Gyermekkorunk pimasz bohócai

A pszichoanalízis már születésekor megmutatta groteszk mosolyát. A film mint ábrázoló műfaj mintha közvetlenül az ellentétek feloldhatatlanságának a hitéből jött volna létre. Egyik sem tagadta meg a szubverziót mint célt és eszközt, de mindkettő ragaszkodott a komikum derűjéhez és szociális erejéhez. A groteszk esztétikuma természetes velejárója a mai napig mindkét társadalmi jelenségnek, a filmnek és a pszichoanalízisnek. Még akkor is, ha közben mindhárom jelentése, a film, a

pszichoanalízis, a groteszk kontextusa, történelmi helyzete és szerepe igencsak átalakult.

A pszichoanalízis és a film találkozása a groteszk jelenlétében a legtöbb esetben a gyermekkort tematizálja, meglehetősen ambivalens módon. Ez a találkozás amolyan mese hab nélkül – tele pimasz bohócokkal. A groteszk mint esztétikum mégsem feltétlenül látványában (film) vagy kísértetiességében (pszichoanalízis) a legösszetettebb. Bár ezekben az esetekben a legegységesebb és a film- és pszichoanalitikus elméletek által a leginkább átgondolt és elemzett.

Az előadás nem csupán ezeket a korábban említett és sokat citált groteszk-eseteket követi nyomon, hanem ennél önironikusabban tekint a groteszk befogadásához és értelmezéséhez való viszonyunkhoz. Különböző nézőpontú és hangvételű filmek példáján keresztül (Volker Schlöndorff: A bádogdob, Julie Gavras: La Faute a Fidel/Blame it on Fidel, Michael Winterbottom: Tristram Shandy: A cock & bull story, Atom Egoyan képi megoldásai) elemzi a gyerekkori groteszk helyzetek történelmi és történelmi kontextusait a pszichoanalízis elméleti eredményeit alkalmazva (a pszichoanalízis "groteszk" pozíciói - Freud "kísértetese", Derrida "marginalitása", a gyerekkori "nyelvi zavarok"). Azokat az egyetemes, de ambivalens gyerekkori lelki krízis-történeteket szólaltatja meg, amelyben a groteszk győzedelmeskedik, s a remény pimaszul megmarad.

Szalóky Melinda

Santa Barbara

Dream Screen Redux: The Phallic Placenta as a Signifying Absence in Freudian Psychoanalysis and Psychoanalytic Film Theory

In this paper I will take my cue from Deleuze and Guattari's *Anti-Oedipus*, in which the authors have sketched out the outlines of a Kantian transcendental investigation, called schizoanalysis, in order to cleanse the prevalent image of the structural functionality of the unconscious from the mythico-metaphysical trappings of the Oedipal paradigm. I will propose here a possible feminist appropriation of Deleuze and Guattari's de-oedipalizing schizoanalysis by focusing on the patriarchal and misogynist facet of Freud's Oedipal metaphysics, and especially on the tenet of the mother's – and in general, of women's – castration, and the routine association of the male sexual organ with the phallus, the signifier of a foundational yet unattainable objectivity. As Deleuze and Guattari correctly observes, "the question is not that of knowing if women are castrated, but only if the unconscious 'believes it,' since all the ambiguity lies there."¹

I will offer a placental-umbilical model of phallic signification. I will show that by virtue of its biological functionality, the placenta will help us reevaluate not only the concept of the phallic mother – which will thus appear not as a subversive feminist curiosity but as a matter of fact – but also the significance of the fetish, the partial or missing object, as well as Freud's uncanny, often taking the appearance of a death-bringing *Doppelgänger*. Equally, the placenta – rather than the maternal breast – will be shown as a feasible prototype for the screen of projection, the "dream screen," the blank background that constitutes the hallucinatory memory base of Freud's primary process, the unconscious laws of thought, which the secondary process is called upon to censor and repress in the name of the reality principle. The parallel between

Freud's primary screening mechanism (or first fiction) and the placenta is supported by the word's etymology, which also confirms an intimate tie between the placenta and the pleasure principle.

These realizations, which once reached appear exceedingly obvious, make it curious, to say the least, why Freudian psychoanalysis and psychoanalytic film theory have disavowed, so to speak, the foundational role of the placenta in the development of the ego based on castration and its disavowal, and have, instead, found such substitutes as the maternal breast, the mirror, a fetishized penis, and, in Lacanese, the objet petit a. I will propose an answer to this question, which I wish to carry beyond its rhetorical clang. Moreover, with a placental model of phallic signification, I hope to offer a way out of the impasse reached by the psychoanalytic feminist film theory of the 1980s, puzzled about women's negative entry to the Symbolic, woman's Oedipal castigation for her lack of a penis(!), and the untoward yet persistent application of the penis as a prop for the phallus. Finally, I will point towards one of the many ramifications of this train of thought concerning the maternal/placental phallus, to wit, Deleuze's fascinating discussion of masochism as developed in the writing of Leopold von Sacher Masoch.

Az előadás angol nyelvű, szinkrontolmácsolást biztosítunk.

Székely Zsófia

A Gonosz tükörképe

Előadásomban „modern mítosz” – filmek elemzésére vállalkozom: a Mátrix trilógia, illetve a Star Wars – Csillagok Háborúja filmeket veszem szemügyre pszichoanalitikus szemszögből. Ezen filmek tematikusan összekapcsolhatók – bár az általam választott téma alapgondolata eredetileg a Harry Potter sorozat hatodik részéből származik, mely még nem jelent meg filmvásznon. Itt tehát a gonosz elleni küzdelmet láthatjuk – de nem csak az egyik oldalról, az ellene küzdő hős szempontjából, hanem magát a gonoszt (mint archetípust), annak fejlődési útját, 'anamnézisé' jelenítik meg – ezzel főhőst csinálva belőle. Az individuáció – személyiséggé válás folyamatában az archetípusok jelölik ki az egyén útját a fejlődés irányába. Kísérletet teszek arra, hogy pszichoanalitikus fogalmakkal megmagyarázzam, miért is olyan vonzó végignézni, átélni a gonosz születését, feltörését (és természetesen végső bukását). A gonosz 'anamnézisének' megpillantása magával hozza a terápia, a pszichoanalitikus kezelés/gyógyítás kérdését is: jó útra térhet-e a gonosz? Lehet-e ez a célja az erőfeszítéseinknek? A téma kifejtésében a jungi analitikus pszichológia továbbfejlesztőinek - Erich Neumann, Marie-Louise von Franz, Joseph Campbell és Clarissa Pinkola Estés – elméleteire támaszkodom.

Terenyi Zoltán

Az öldöklő angyal mint a csoport-pszichoterápiás keret metaforája

Az előadás Luis Bunuel filmjének és a kapcsolódó kommentároknak néhány elemét értelmezi sajátos nézőpontból. A film egy elit baráti társaság kényszerű összezártságát jeleníti meg szürreális, szimbolikus filmnyelven, de csoportdinamikailag is koherens módon. A társaság egy ponton csoportként, kollektív

ágensként kezd működni: ez a lépés analóg a pszichoterápiás keretről való megegyezés momentumával. A filmes ábrázolásban a szereplők által alkotott csoport önálló entitásként és az individuumok perspektívájában egyaránt megjelenik. A lehetséges társadalomkritikai illetve pszichoanalitikus interpretációk mellett mindez lehetőséget ad a csoportanalitikus szituációban mint antropológiai alaphelyzetben szükségszerűen megjelenő ellentmondások, feszültségek illusztrálására, komplexebb megértésére.

Az előadás gondolatmenete az alábbi kettőségek mentén halad: terápiás tér és időkeret leírása és értelmezése a filmes szituáció felől; a részvétel önkéntessége és külső kontroll, a korlátozást is megvalósító keret vállalásának viszonya a terápiás csoportban; az egyéni és a csoportszintű regresszió jelenségei és szerepe a terápiás folyamat során és a film narratívájában; az ismétlés mint kényszerűség és mint korrektív lehetőség a változásra; szekuralizált rítusok: szent és profán értelmezése a csoportfolyamat során; csoport és egyén viszonyának képi kifejezhetősége.

Tóth Zoltán János

Matéria és álom. Erdély Miklós: Álommásolatok.

Előadásomban Erdély Miklós 1977-es filmjének, az Álommásolatoknak pszichoanalitikai és képelméleti vonatkozású értelmezéseivel foglalkozom. A film, mely a filmbéli alanyok álmainak rekonstrukcióját rögzíti, az egyszerű regisztráción túl egy metafikciós játék is, mely a mentális képek elbeszélhetőségének kérdését hasonló problémaérzékenységgel és elméleti háttérrel közelíti meg, mint a nyelvi és képi fordulat belátásait tovább gondoló William J. Mitchell. Egyformán a wittgensteini logika és reprezentációkritika által inspirált Erdély és Mitchell végső soron a fizikai képek és a tudattalan képei közötti különbségre kérdez rá. Erdély kísérletének igazi relevanciája a pszichoanalitikus és a páciens közti nyelvi korlátok bemutatása. Az általam feltett és problematizálandó kérdések a következők: Mennyiben képes negligálni a posztmodern képelmélet székepszise a pszichoanalitikus munkáját? Miképpen kezeli a mentális képek elbeszélhetetlenségének a kérdését Freud és a Freudot újraolvasó Lacan?

Török Ervin

A románcos és a monstrozus

„Valamennyi irodalmi forma közül a románc áll a legközelebb a vágyteljesítő álomhoz”, írja Northrop Frye A kritika anatómiájában. Ebben a könyvben a különböző „irodalmi formák” a műthoszok alapján vannak elkülönítve, ahol a „műthosz” egyszerre jelent „történetet”, „mesét”, narratív struktúrát és a történetek megformálásával és befogadásával szemben kialakított befogadói viszonyt. A románc Frye által megadott jellemzői között az ideálképzés (minden románc-forma mint narratív szerkezet feltétlenül kötődik az adott történelmi korszak vágyképeihez), a sematikus bemutatás, a szekvenciális narráció, a „kaland” mint a fabuláció központi összetevője és egy bizonyos infantilis mozzanat szerepel (Frye ez utóbbit úgy fogalmazza meg, mint mindent „átható nosztalgiát”). A műfajfilmek döntő többsége románc, ha a románcot a frye-i értelemben használjuk, vagyis ha olyan narratív szerkezetet értünk azon, amely az adott történelmi-társadalmi kontextus idealizációs mechanizmusait juttatja érvényre.

A szatíra, mondja Frye, ellentétben a románcsal az „idealizálatlan létezés” módján „ábrázol”. Namármost vannak olyan alkotások, amelyek „visszaélnék” az idealizációs mechanizmusokkal, és úgy válnak a románc szatírjává, hogy rákérdeneznek a románc idealizációs mechanizmusaira, vagy pedig fonák módon mutatják azokat. Az előadásomban Frye intuitív módon felállított kategóriáit színezem át analitikus fogalmakkal. Arra kérdezek rá, hogy a Frye által elkülönített két műthosz – a románc, ahol a karakterekhez egy bizonyos „álomszerűség” tapad, és a szatirikus reprezentációs mód, amelyre épp az „álomszerűtől” való megszabadulás jellemző (noha a „megszabadulást” itt nem az „emancipáció” értelmében használom) – adott esetben zavaró módon összekapcsolódhatnak. Mindkét műthosz elemi, másra nem redukálható narratív magatartás, állítja Frye; ezzel szemben amellett fogok érvelni, hogy e két narratív magatartás kölcsönös, egymás általi „megfertőzöttsége” az, ami a legtöbb (szerzői és műfaji) filmre jellemző. E két műthosz példaként mutatok be egy kvázi kortárs és a nézők táborát igen megosztó filmet, a Boratot (Larry Charles, 2006), valamint Fellini Satyriconját.

Túry Ferenc és Péter Orsolya Márta

Ferreri húsbavágó gondolatai a Nőről

A hús című filmjében sem hazudtolta meg magát a jeles olasz rendező. A filmben az életművében megjelenő számos szimbólum feltűnik, művészete alapkérdéseit járja körül, tagadhatatlanul „ferreris” filmet látunk. A nagy zabálás c. filmjében, mely rendezői pályafutása csúcsának tekinthető, két évtizeddel korábban már eltöprengett a Nő jelenségén, a test működésén, „élettani mozi”-t emlegetve művével kapcsolatban. A most tárgyalt filmje is az emberi élet alapkérdéseinek bűvkörében jött létre. A test, a működő, élő anyag, a „hús” a tárgya. Ennek „működése” leginkább a szexualitásban érhető tetten. A film férfi főhőse eljut a szerelmi társ testének megismerésében az ősi, bizarr végpontig: a bekebelezésig. Ezt a nagy zabálásban már megvillantotta: ott a bekebelezés sok szimbolikus üzenetét láthattuk. Ezúttal elérkezik a valódi bekebelezésig, a kannibalizmusig. Az endokannibalizmus a törzsön belüliek elfogyasztása, a mélységes tisztelet jele: akit elfogyasztunk, annak lény(eg)ét magunkévá akarjuk tenni. A főhős ezen is tútesz: nem elégszik meg az elnyelésben való legbelső egyesülésben, hanem a Nő elnyelésében az Istennel való misztikus egyesülés spirituális üzenete is megjelenik.

Vörös Adél

Az amerikai romantikus vígjáték nőképe

Előadásomban azt vizsgálom, miként változott/változik a nők reprezentációja az egyik legnépszerűbb műfajban, amelyből nem véletlenül Hollywood, azaz az „álomgyár” készíti a legtöbbet. Kitérek a női szerepekre, nő-férfi-viszonyok dinamikájának alakulására, s a nőnek mint a film karakterének helyére a film szövegében.

Ha a műfaji filmet mint archetipikus ábrázolási formát nézzük, a romantikus vígjáték egyszerre ad képet egy kollektív tapasztalatról (milyen a férfi és milyen a nő az adott társadalomban, az adott időpillanatban – ez főként a vígjátéki oldal), illetve kollektív vágyakról is (milyen legyen a nő és a férfi – a romantikus szál). Az előadás anyaga nagy mennyiségű film, példaként természetesen az adott évtizedből/vígjátéki

altípusból néhány szolgálna. A harmincas évek vége-negyvenes évek klasszikus hollywoodi vígjátékai (Ninocska, Pénteki barátnő, Philadelphiai történet) alapozzák meg a műfaj szabályrendszerét, ami az évtizedek alatt finom változásokon ment át, egészen az olyan high-concept forgatókönyvű filmekig, mint az Idétlen időkig, a Mi kell a nőnek vagy a Nagyon nagy Ő– miközben a klasszikus dramaturgiai-tematikai tradíciók is mereven tartják magukat (Micsoda nő, Sztárom a párom, A szerelem hullámhosszán). Kitérnék arra is, miként változott a nemek aránya a készítői oldalon a múlt század elejétől kezdve a múlt század végéig (s milyen hatással volt – ha volt – ez a készülő filmekre), amikor olyan rendező-forgatókönyvíró személyiségek jelentek meg, mint Nancy Meyers, Nora Ephron.

Zsélyi Ferenc

Celluloid Closeting - a néző, a nézett és a látott

A filmszalag egylényegű az ember testén a bőrrel. Az előadásban azt mutatom be filmekből vett konkrét vágásokon, hogyan válik egy-egy film mozgó képi tablója a néző "skin egó"-jává. Azt fogom mérlegelni, hogy a vágás és a cselekmény hordozta ödipalítás hegemoniájával szemben - vagy velük együtt "működve" - dolgozik-e a mise-en-scène, a képbe rejtett/szerkesztett/sűrített másik kép, amely kitüremkedés vagy sérülés vagy nyílás a celluloid káprázaton ugyanúgy, ahogy az ember testén is. Rámutatok, hogy a filmkockák paradigmatiszintagmatikus időbeli egymásutániséga és a "másik kép" térbeli jel-en léte kettős cselekményként szerkesztik a mozgó képet általában, és ezzel meg is nyitják azt az allegorikus és a pszichoanalitikus hermeneutika előtt. Minden mozgó kép a néző bőrét és tudatát/tudattalanját viszi vásárra. Ugyancsak rámutatok konkrét látvány idézetekkel, hogy a filmre vitt testek a fentieket tematizálják, miközben kábulatba ejtik a nézőt - és a testét -, és áttetszővé és "filmesen" asszociatívává teszik. Legalábbis a mozgó kép nézésének az idejére.

Jegyzetek

