A mozgókép és a digitális médiumok
A Magyar Filmtudományi Társaság éves konferenciája
Debreceni Egyetem, Egyetem tér 1.
Főépület, II. előadó
2021. november 5-6.

Plenáris előadás
Tarnay László: Az ökológiától a szenzoriális fordulatig: A mozgóképi gondolkodás kortárs lehetőségei

Azok a globálisnak mondott folyamatok, melyek az ember mikro- és makroklímáját a XXI. században immár letagadhatatlanul befolyásolják, a film több mint százéves örökségét sem hagyják érintetlenül. Az ember életterének tágulása paradox módon lokális problémák sorozatát generálja. E folyamatban egyre komolyabb szerepet játszanak a mozgókép megtestesült formái a hálózati kommunikációtól (Instagram, Facebook stb.) a játékokon és szimuláción át a hagyományosabb műfajokig (sorozatok, akciófilmek, animáció, melodráma stb.). E vizuális kihívás szó szerint testet ölt a mobil, „képlékeny" képalkotó és megjelenítő eszközökben, olyannyira, hogy mediális természetük fokozatosan a test prosztetikus kiterjesztésévé alakul át. Mozgóképi prosztéziseink egyik, ha nem a legfontosabb tulajdonsága, hogy testi működésünket befolyásolják, fizikai, fiziológiai értelemben hatnak ránk. Az általuk kiváltott *affekció* a kulturálisan rögzült szimbolikus és verbális szint alatt vagy előtt lokalizálható. A néző/befogadó megtestesült szubjektumként elsősorban érzéki, *szenzoriális* csatornákon, interfészeken keresztül éli meg a mozgóképek affekcióját. Nem véletlen, hogy a filmkészítésben és a filmről való gondolkodásban 2010-től tetten érhető explicit és implicit formában egy ún. s*zenzoriális fordulat*, mely hol a film neurobiológiai, hol a Merleau-Ponty köpönyegéből kibújt fenomenológiai, hol pedig Gilles Deleuze predigitális „digitális" megközelítésével fonódik össze. Kétségtelen, hogy mind a három „házasságnak" van kreatív és kritikai oldala. Van azonban egy negyedik irány, mely az affekció etikai következményeit veszi célba, s ebből a szempontból független a három „szövetséges" elmélettel létesíthető viszonytól. Az előadás középpontjában a (szenzoriális) film etikai hatásmechanizmusa áll. Az alapvető kérdés, amelyre választ keres: Hogyan ébresztheti fel a nézőben a film szenzoriális tulajdonságainak affekciója az etikai tudatosságot? Másképpen megfogalmazva, összekapcsolható-e, s ha igen, miképpen, a film ún. alacsony szintű kognitív befogadása a kétségtelenül magasabb szintű etikai-filozófiai gondolkodással? E sorrendben negyedik alternatíva sem nélkülözi azonban a lehetséges „szövetségest", mely a filmet filozófiai gondolkodásnak, Daniel Frampton kifejezésével filmozófiának (filmosophy) tartja.

1. **Szekció: Filmes intézmények átalakulása**

Vincze Teréz: Szerzőiség a digitális korban: Hong Sang-soo digitális kameratöltőtolla

Alexandre Astruc 1948-as szövege óta – mely a „kameratöltőtoll" kifejezés karrierjét elindította és az ún. szerzőiség filmtudományi gondolatának kibontakozását nagyban befolyásolta – állandóan visszatér a „kézművesség", „kézjegy" és ezzel együtt az alkotó és alkotása közötti bensőséges, közvetlen kapcsolat ideájának felvetése és értelmezhetősége a film(művészet)i alkotás speciális, a kollektív jelleget, a technológiai meghatározottságokat és az ipari vonatkozásokat sem nélkülöző kontextusában. Miként és hogyan értelmezhető, értelmezhető-e egyáltalán az egyéni kreativitás autentikus kifejezéseként ez a művészeti forma? Milyen távol is van valójában az alkotó keze attól a bizonyos töltőtolltól, hogy annak rezdüléseit valóban az alkotói szubjektivitás megnyilvánulásaként értelmezhessük? A kortárs dél-koreai filmben több jelentős rendezőt is számontartunk, akik a digitális technikát és az így lehetővé vált gyors és olcsó filmkészítést rendkívüli módon kihasználva, alkotói karakterüket az új technikával összehangolva nagyon sikeres stratégiákat dolgoztak ki. A legjobb példa a nemzetközi szinten is látványos sikereket arató Kim Ki-duk és Hong Sang-soo. Előadásomban azt a sajátos alkotói módszert szeretném elemezni, mely Hong Sang-soo

művészetében az új, digitális technika megjelenésének köszönhetően kialakult és esztétikai formát öltött. 1996-ban készített első filmjét követően még hat filmet készített hagyományos, 35 mm-es technikával, majd 2008-ban készítette első filmjét digitális formátumban. Az ő példája világosan mutatja, hogy a digitális technika hogyan teheti lehetővé, hogy bizonyos, az alkotó stílusában eleve benne rejlő esztétikai lehetőségek tökéletesedjenek, egyre láthatóbbá váljanak a digitális technika következtében – a digitális kameratöltőtoll felerősítheti a „kézjegyeket".
Vincze Teréz filmkritikus, egyetemi oktató. 1999 óta a *Metropolis* filmelméleti és filmtörténeti folyóirat szerkesztője, 2003 és 2009 között főszerkesztője volt. 2002 óta tanít filmelméletet és filmtörténetet az ELTE BTK Filmtudomány Tanszékén, 2009-ben ugyanitt szerezte doktori (PhD) fokozatát filmtudományból. Filmtudományi publikációi angol, német, olasz, cseh, szlovák és koreai nyelven folyóiratokban és szerkesztett kötetekben jelentek meg. Első könyve (*Szerző a tükörben: Szerzőiség és önreflexió a filmművészetben*) 2013-ban jelent meg magyar nyelven.

Bodoni-Dombi Tünde: Navigált random montázs – a Google keresőben és a filmművészetben

Mára a számítógépes képfelismerés jól működő rendszerré nőtte ki magát, a Google képalapú kereső applikációja bárki számára hozzáférhető. Az applikáció algoritmusa elemzi a képeken látható alakzatokat, a hozzájuk tartozó metaadatokat, fájlméreteket, a megjelenések helyét, tehát temérdek információval gazdálkodik. Könnyedén képsorozatot állít össze bárki fotóiból, azaz random mozgóképet alkot a hálóra töltött emlékekből. Ha a filmművészet szempontjából nézzük, akkor a Google képalapú keresője tulajdonképpen valamiféle *mesterséges montázst* (deep montage) hoz létre, mely pusztán formai módon és csupán a hasonlóság elve alapján építkezik. Elképzelésem szerint ez az eljárás alkalmazható a filmművészet területén, vagyis megfelelő erőforrással rendelkezve, felhasználva a Google kereső által alkalmazott algoritmusokat, létre lehet hozni a *színlelt montázst (fake montage).* Tekintettel a filmnyelv sajátos jellegére, ebben az esetben nyilvánvalóan nem a hasonlóság a szervező elv, vagyis nem az egymáshoz vizuálisan közel álló képeknek kell követniük egymást ahhoz, hogy az eisensteini 1+1=3 képlet megvalósuljon.
A tartalmat továbbra is a filmes alkotó hozza létre, de ebben az eljárásban az utómunkát végző stúdió alkotói feladata elsősorban a képfelismerési paraméterek definiálása, azaz a mesterséges vágás alapjainak meghatározása/betanítása lesz. Ennek következtében a képek, jelenetek sorrendjét nem az alkotó tudatos döntése irányítja, hanem, adott esetben - a lineáris vágási szabályok szerint "betanított" számítógépes háló feladata… Már csak az a kérdés, hogy létrejön-e, és ha igen, mit hordoz a *színlelt narratíva* (*fake narrative)*?

Bodoni-Dombi Tünde a Partiumi Keresztény Egyetem Művészeti Tanszékének tanársegédje, a Temesvári Egyetem Művészeti Doktori Iskola doktorandusza. A vajdasági művészeti líceum után egyetemi tanulmányait Budapesten folytatta, ahol 1999-ben a MOME-n szerzett diplomát. A képzőművészeten belül elsősorban mozgóképpel foglalkozik multimédiás projektekben (színházi vetítések a Millenárison 2001-2003 és a nagyváradi színházban 2015-2017), kisjáték- és dokumentumfilmekben (Magyar Filmlaboratórium 2007-2009), tv-műsorok és játékfilmek trailereiben (tv2, duna-tv 2003-2007), reklámokban és videóklipekben, elsősorban a digitális utómunka területén, 2018-tól pedig Nagyváradon a PKE Képzőművészet szak hallgatóival osztja meg szakmai tapasztalatait. Kutatási területe az archív filmművészet és a számítástechnika kapcsolata a kortárs mozgóképben.

Fejes-Jancsó Dorottya: Az online platformok veszélyei: Egy csókjelenet története

Globális szinten nem tekinthető gyakori jelenségnek az, hogy egy adott sorozat egy adott jelenete olyan politikai és médiavisszhangot váltson ki, melyek törvénymódosítást eredményeznek. Az is szokatlan, hogy egy deklaráltan szekuláris államban vallásos nacionalizmus uralkodjon, Indiában mégis ezzel találkozhatunk akkor, amikor egy hindu-muszlim csókjelenet eredménye az online tartalomszolgáltatók állami kontroll alá vonása lesz, pusztán azért, mert a kormányon lévő

konzervatív nacionalista párt képviselői méltatlannak tartják azt. Ehhez a szóban forgó *A Suitable Boy* (BBC One, 2020) című sorozatban megjelenő, igen nagy sajtóvisszhangot kapott jelenetet szeretném megvizsgálni a sorozat teljes narratívájának a fényében, rávilágítva arra, hogy milyen súlyú „problémák" kerültek a mérleg két oldalára. Melyek azok, amelyek gond nélkül át tudtak menni a rostán, és mik azok, amik egészen odáig vezettek, hogy a szórakoztatóipari intézményrendszerek hatásköreinek a módosítására új törvény született, melynek értelmében állami cenzúra alá kerül az online műsorszolgáltató platformokon található tartalmak felülvizsgálata (is). Ez pedig már önmagában előrevetíti azt a kérdést, hogy az államnak feladata-e ilyen mértékben befolyásolni a tömegkultúrát és eldönteni, hogy mely témák veszélyesek vagy elfogadhatók, hogy „megvédje" a nyilvánosságot a káros tartalmaktól.

2020 szeptemberén kezdtem meg doktori tanulmányaimat az Eötvös Loránd Tudományegyetem Filozófiatudományi Doktori Iskolájának Film-, média és kultúraelmélet programján. Kutatásaim központjában a kortárs populáris hindi nyelvű filmművészet feltérképezése áll, főként a filmiparhoz köthető intézményrendszer működésének szempontjából. A téma már graduális képzéseim során is felkeltette az érdeklődésem, ezért a filmtudomány mellett minorként indiai nyelveket tanultam, hogy teljesebb képet kaphassak az indiai kultúrákról.

Tóth Zoltán János: Mediális nosztalgia
Az előadás fókuszában a kortárs popkultúra nosztalgiaigénye áll, és az hogy ez a jelenség miként kapcsolódik az elmúlt évtizedek mediális paradigmaváltásaihoz. A vizsgálat kiemelten foglalkozik a nyolcvanas éveket érintő nosztalgiahullámmal, amely a digitalizációból visszatekintve auratikus tárgyként fetisizálja a VHS tárgykultúrát. Az előadás a nosztalgia dinamikáját igyekszik feltárni a médiakonvergencia természetének teljesebb megértésének érdekében.

Tóth Zoltán János jelenleg az SZTE Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszékének oktatója. Kutatási területe: műfajkritika, műfajelmélet. Tömegfilmmel, filmkultúrával kapcsolatos írásai tanulmánykötetekben, valamint a *Prizma*, *Metropolis*, *Filmtett* és az *Apertúra* folyóiratokban kerültek közlésre. 2019-ben jelent meg a *Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában* című monográfiája a Műút Kiadó gondozásában.

2. **Szekció: Videójáték**

O. Réti Zsófia: Interaktivitás és narratív komplexitás a film-videojáték hibridekben

Az előadás két brit film-videojáték hibrid összehasonlítására vállalkozik: ezek a Black Mirror sorozat 2018-as interaktív filmje, a *Bandersnatch* és Sam Barlow 2019-es, *Telling Lies* című narratív videojátéka. Bár mindkét munka átmenetet jelent két médium között, besorolásuk és kulturális kontextusuk részben annak köszönhetően is különbözik, hogy eltérő mértékű interaktivitást tesznek lehetővé a néző/játékos számára. A két mű különböző vonatkozásait, mint a szerkezetet, az időbeliséget, a választási lehetőségeket, az egyéb médiumok használatát vagy a hacker mítoszának manifesztációit elemezve térképezem fel az interaktivitás szerepét a két filmben/videojátékban. Az előadás amellett érvel, hogy e két esetben az interaktivitás lehetősége fordítottan arányos a narratív komplexitással. Ezzel párhuzamosan azokra a műfaji konvenciókra is kitér, amelyeket a két mű használ: a *Telling Lies* esetében ilyen a detektívjáték műfaja, míg a *Bandersnatch* számos hagyomány pastiche-át adja, bár leginkább a film és az irodalom köréből. Ugyan mindkét munka intermediális, a történetmesélési potenciáljuk különbsége szembeötlő – talán azért, mert nem ugyanazon két-két médium hibridjeiként jöttek létre.

O. Réti Zsófia a Debreceni Egyetem Angol-Amerikai Intézetének adjunktusa. Szakmai érdeklődési területéhez tartozik a kulturális emlékezet, a népszerű kultúra és az új médiumok vizsgálata, de

szívesen foglalkozik tudományos-fantasztikus irodalommal és filmmel, illetve videoklipekkel és televíziós sorozatokkal is.

Csönge Tamás: Irányítás és illúzió. Az *Inside* procedurális retorikája

Előadásomban az Ian Bogost által a játékok procedurális retorikájának nevezett mechanizmust vizsgálom a dán Playdead által fejlesztett platform-puzzle játék, az *Inside* (2016) kapcsán. A procedurális retorika kifejezés a meggyőzésnek, illetve érvelésnek egy olyan innovatív módjára utal, amelyben egy eszme vagy gondolat verbális vagy audiovizuális kommunikációja és befogadó általi passzív fogyasztása helyett a játékok szabályaikon alapuló folyamataik és az ezekre épülő játékosi aktivitás által fejtik ki hatásukat, illetve igyekeznek meggyőzni a velük interaktív viszonyba lépő befogadót igazságaikról. Bogosttal egyetértve amellett érvelek, hogy a videójátékok különösen alkalmasak valós világbeli folyamatok, komplex társadalmi mechanizmusok modellezése által kifejteni meggyőző erejüket. A verbális dimenziót teljes mértékben nélkülöző *Inside* különlegessége, hogy esetében a rendszerkritika egy egyszerű és alapvető játékmechanizmus, a játékosi kontroll és ágencia tematizálásából bomlik ki, amennyiben sikerül felismertetnie a játékossal saját és avatárja tevékenysége közötti analógiát.

Csönge Tamás a PTE BTK Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok Tanszékének tanársegédje, a The International Society for the Study of Narrative tagja. A narratológia, a fikcióelméletek, a filmtudomány és a populáris kultúra területén folytat kutatásokat, de érdeklődése kiterjed az elbeszélés és a zenei formák kapcsolatára is.

3. **Szekció: Videóchat és -szelfi**

Győri Zsolt: Közel és mégis távol: videócsevegés-ábrázolások a kortárs kelet-európai filmben

A kelet-európai régió lakóinak egyre meghatározóbb élménye a földrajzi mobilitásból következő földrajzi szétszakítottság, különösen azoknak a családoknak esetében, melyeknek tagjai a gazdasági kényszer miatt, munkájukból adódóan, vagy végleges emigráció céljából egymástól külön élnek. A társadalmi folyamatokra reflektáló filmek gazdagon ábrázolják ezt a helyzetet, melyben a kapcsolattartás fő eszközévé a videócsevegések válnak (Skype, Messenger). Kristóf György *Out*, Fliegauf Benedek *Csak a szél*, Malgorzata Szumowska *A nevében…*, Radu Jude *Bánom is én, ha elítél az utókor* (2018), Olmo Omerzu *Családi film* (2015), Tudor Cristian Jurgiu *Oli esküvője* (2009) című filmjében egyaránt megjelenik ez a fajta kommunikáció. A filmek releváns jelenetei, egyrészt a digitális képeket családi médiumként kezelik, másrészt kialakítanak egy domináns nézőpontot (vagyis a főszereplő szemszögéből határozzák meg, hogy ki van távol), harmadrészt a család intézményébe ékelődő határt hangsúlyozzák. Előadásomban azt vizsgálom, ahogy a videóbeszélgetések a főszereplők affektív állapotait és átalakulását ábrázolják, továbbá kifejezik a cselekmények központi motívumát, az intimitásra való vágyat. Értelmezésemben ez a vágy beteljesítetlen marad: a fizikai távolságot és a másik hiányát a mediális jelenlét csak még hangsúlyosabbá teszi. A beszélgetéseket határeseményekként – az irányvesztett, elmagányosodó, marginalizált identitások artikulálásának kísérleteiként – értelmezem, melyek során a szereplők a Másik elérhetetlenségével (a másik Másikjának megszólíthatatlanságával) szembesülnek és legfeljebb az önmegértéshez és az önelfogadáshoz kerülhetnek közelebb.

Győri Zsolt a Debreceni Egyetem Angol-Amerikai Intézetében adjunktus, itt szerezte PhD fokozatát is. Kiemelt kutatási területei közé tartozik a film és társadalom, a történelem és az emlékezet filmes ábrázolása, különös tekintettel a brit és a magyar filmtörténetben. A brit moziról antológiát (*Fejezetek a brit film történetéből*, 2010) szerkesztett, míg a rendszerváltás utáni magyar mozi kultúratudományos megközelítéseit kínáló kötetek (*Test és szubjektivitás a rendszerváltás utáni filmben*, *Tér, hatalom és szubjektivitás viszonyai a magyar filmben*, *Nemek és etnikumok terei a magyar filmben*) társszerkesztője. *Filmek, szerzők, kritikai-klinikai olvasatok* című monográfiája 2014-ben jelent meg, a

Travelling around Cultures: Collected Essays on Literature and Art szerkesztett kötete 2016-ban. Ewa Mazierskával közösen szerkesztett kötetei: *Popular Music and the Moving Image in Eastern Europe* (Bloomsbury, 2018), *Eastern European Popular Music in a Transnational Context* (Palgrave, 2019). A *Hungarian Journal of English and American Studies* folyóirat segédszerkesztője.

Füzi Izabella: Mediális ütközések a képernyőn

Kortárs fikciós filmekben egyre gyakrabban fordul elő, hogy a narratív identitás mellett a szereplők digitális identitással is rendelkeznek, és az események legalább annyira zajlanak a képernyőkön, mint a fiktív világ háromdimenziós terében. A képernyő nemcsak a narratív reprezentáció, hanem a szereplők közti kommunikáció és önprezentáció terévé válik. Ilyenkor az új mozgóképhasználati módok (videóblog, videóchat, videószelfi) felrobbantják a játékfilmet alapvetően meghatározó különbséget a szubjektív és objektív szemszög, a diegetikus és nondiegetikus, a megjelenítés és rögzítés között. Vajon a játékfilm kebelezi be az új digitális kommunikációs technikákat, vagy a narráció hagyományos eszközei képernyősödnek? Ennek különböző fokozatait vizsgálom olyan esetekben, amikor a szereplők képernyőkkel történő interakciója a játékfilmes nyelvbe integrálódik (*FOMO – Megosztod és uralkodsz.* Hartung Attila, 2019), és amikor a narráció a játékfilm terét a képernyőre korlátozza (képernyőfilm).

Füzi Izabella az SZTE Bölcsészettudományi Karán működő Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék oktatója. Az *Apertúra folyóirat* (www.apertura.hu) alapító felelős szerkesztője 2005 óta, 2010-től az Apertúra Könyvek sorozatszerkesztője. Kutatásai a filmi és irodalmi történetmondás komparatív vizsgálatára, a retorika nyelvfilozófiai megközelítésére, a medialitás, a nézői szubjektum megalkotottságának filmelméleti kérdéseire, a vizuális tömegkultúra történeti vizsgálatára terjednek ki. Ilyen tárgyú írásai tanulmánykötetekben és szakfolyóiratokban (*Literatura, Alföld, Holmi, Helikon, Metropolis, Apertúra*) jelentek meg. Társszerzője a *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe* (Szeged, 2006) című munkának. Önálló kötete (*Retorika, nyelv, elmélet*. Szeged, JATEPress) 2009-ben jelent meg. Számos könyv és szöveggyűjtemény (*Retorikai füzetek, Apertúra Könyvek*) szerkesztője.

Gyenge Zsolt: "Kérem várjon, míg a megbeszélés szervezője beengedi Önt." Vázlat a videókonferenciázás fenomenológiájához

Mivel „hivatásos fenomenológusok alig foglalkoztak a filmmel" (Ferencz-Flatz és Hanich 2016), a legtöbb filmfenomenológiával foglalkozó kutatás azon a feltételezésen alapul, hogy a megélt mindennapi tapasztalatok lefordíthatóak a filmes befogadás tapasztalatának leírására és elemzésére. Ezt a gondolatmenetet folytatva az előadás során megkísérlek tovább lépni egyet azáltal, hogy a videókonferenciák felől közelítve vizsgálom újra a filmfenomenológia néhány alapművét. Ezáltal lehetővé válhat annak a sajátos mozgóképes tapasztalatnak a fenomenológiai leírása, amely olyannyira a mindennapjaink részévé vált a COVID-19 járvány idején. Az előadásban ebből a perspektívából fogom vizsgálni a film-fenomenológia néhány kulcsproblémáját. Merleau-Ponty kiazmusfogalma alapján (Merleau-Ponty 1968) Vivian Sobchack a látás tapasztalatának öntudatosságát hangsúlyozza, annak tudását, hogy mit jelent egyszerre látó szubjektumnak és látott objektumnak lenni: a mozgókép percipiálásakor ez az öntudatosság az egyszerre a látás alanyaként és tárgyaként megélt test tudataként jelenik meg (Sobchack 1992). A filmes tapasztalat haptikus mivoltát pedig többen hangsúlyozzák, egyik alapvető jellemzőként jelölve meg azt, hogy a filmkép haptikussága egyre hangsúlyosabbá válik az állapotromlással, roncsolással (Marks 2000). A videó-konferenciázás felől közelítve ehhez a meglátáshoz az interneten közvetített élő mozgókép alacsony felbontása és gyakori hibái juthatnak eszünkbe, mint a hapticitás jelei. Az előadás során végül a mellett fogok érvelni, hogy a filmben meglévő tudatosan megkonstruált látástapasztalat hiánya miatt a videókonferenciázás kevésbé képes a távollévők fizikai jelenlétének „pótlására", mint a mozivászon.

Gyenge Zsolt a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem docenseként tart filmelemzéssel, filmelmélettel, filmtörténettel és avantgárd filmmel foglalkozó kurzusokat. Főbb kutatási területei: filmfenomenológia, kísérleti film és videóművészet, új román film; 2018-ban jelent meg könyve *Kép, mozgókép, megértés: egy fenomenológiai filmelemzés elmélete* címmel. A *Disegno* tudományos folyóirat szerkesztője, valamint szabadúszó filmkritikusként is dolgozik.

Simor Kamilla: Háborús napló a digitális korban. A videószelfi fenomenológiai és befogadáselméleti megközelítése

Előadásomban a késő modern kori hadviselés vizualizációs és individualizációs gyakorlataival, illetve dokumentumfilmes reprezentálhatóságával foglalkozom. Elemzésemben a *Kilenc hónap háború* (Csuja László, 2018) című film videószelfi-jeleneteit fenomenológiai, illetve befogadáselméleti szempontból közelítem meg, és arra keresem a választ, hogy milyen következményei vannak a videószelfi dokumentumfilmen belüli használatának, valamint hogy a film alapján milyen újfajta funkciókkal bővülhet a videószelfi háborúban való használata. A videószelfi-funkciókat háromosztatú tipológiába sorolom, melynek részei *a csatorna* (videóüzenet készítése egy másik személy számára), *az identitás megerősítése* és *a vallomástételre alkalmas tér*. Állításom az, hogy a film eleji, felszíninek tűnő videószelfi-használat a megbízhatatlan információ-alapú platformokhoz csatlakozó főszereplőt mint tartalomelőállítót és -fogyasztót jellemzi, ezt követően a katonai önképpel való azonosulást szolgálja, végül pedig egy sajátos, privát teret teremt a traumatikus élmények kifejezésére. Előadásom második felében a magyar filmet az amerikai katonák személyes felvételeiből készült *The War Tapes* (Deborah Scranton, 2006) című dokumentumfilmmel hasonlítom össze és megvizsgálom, hogy az ott készült felvételek megfelelnek-e a *Kilenc hónap háború* hármas tipológiájának.

Simor Kamilla 2019-ben szerzett diplomát a Pécsi Tudományegyetem magyar- és médiatanár szakán, jelenleg ugyanitt az Irodalomtudományi Doktori Iskola harmadéves hallgatója. Kutatásában a háborús dokumentumfilmek műfajelméleti, fenomenológiai és médiaelméleti megközelítésével foglalkozik.

4. **Szekció: CGI és digitális kánon**

László Borbála: „Ne nézz így rám…": A CGI kutyaarc hatása eb és ember affektív kapcsolatára

Többezer éves közös fejlődésük során különleges affektív kapocs alakult ki kutya és ember között, mely az ebek esetében fiziológiai szinten is megmutatkozik. Egy 2019-ben ("Evolution of facial muscle anatomy in dogs" címmel) megjelent kutatás szerint házi kedvenceink azért képesek összetett érzelmek kifejezésére, mert az arcukban kifejlődött egy olyan izompár, ami a farkasokban (a kutyák közvetlen genetikai őseiben) nincs jelen. A két speciális izom megemeli a szemöldököt, így a kutya szeme nagyobbá, tekintete beszédessé válik, az emberben pedig kialakul a gondoskodás érzete. Azáltal, hogy ezt a különleges köteléket reprodukálja, a mozi kezdetektől fogva beleírta magát az eb és ember koevolúciójának történetébe. A hollywoodi filmkészítők soha nem tagadták, hogy az olyan kivételes képességű kutyaszínészek, mint Rin Tin Tin vagy Strongheart a nézők érzelmeit hivatottak megszólítani. A filmes kutya által kiváltott affektív reakcióink tehát a mediálisan megerősített speciális kutya-ember kapcsolat bizonyítékai. Azonban mi történik, mikor egy olyan CGI kutya szemébe nézünk, mint Buck *A vadon hívó szava* (2020) című filmben? Egy digitális blökimaszk mögött megbújó, motion-capture ruhát viselő emberszínész arckifejezéseit látjuk, egy antropomorfizált, kutya- és emberi ábrázat között megrekedt kutya*képet*, amely a kívánt hatás ellenkezőjét váltja ki: elidegenít, és ezáltal felbontja azt a többezer éves köteléket, melyet a mozi eddig csak erősebbre font.

László Borbála elsőéves PhD-hallgató a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola angol irodalom- és kultúratudományi alprogramjában. Kutatási területe az animal studies, az emberi és nem-emberi állatok kapcsolatának kultúratudományi vizsgálata, mely irányzaton belül

főként a kutya-ember kapcsolat irodalmi, közönség- és művészfilmes ábrázolásai érdeklik, különös tekintettel ezen reprezentációk biopolitikai és bioetikai vonatkozásaira.

Zalán Márk: Jól áll neki a CGI? – a digitális fiatalítás elméleti kérdései

Kevesen tudják, hogy Robert Zemeckis 1992-es fekete komédiája, a *Jól áll neki a halál* (Death Becomes Her) mérföldkőnek számít a film és digitalizáció kapcsolatában. Ebben a filmben ugyanis először alkalmaztak egyszerre prostheticset, sminket és digitális bőrtextúrát. Az akkor még rendkívül komplex eljárást mára szinte teljesen felváltotta a CGI, azon belül pedig a színészek digitális sminkelése, fiatalítása (de-aging). Ez a technika rövid időn belül alapjaiban fogja átalakítani a globális filmművészetet (elsősorban a mainstream, hollywoodi szuperprodukciókat), emellett izgalmas filmelméleti, pszichológiai, jogi és erkölcsi (ld. deepfake) kérdéseket is felvet. Ide kapcsolódik az archív anyagok digitális színezése is, mely, ahogyan Peter Jackson dokumentumfilmje (They Shall Not Grow Old) is jól mutatja, a történelemről alkotott kollektív vizuális elképzeléseinket is átformálhatja. A történeti és elméleti előadás annak kérdését járja körül, hogy az olyan szélsebesen fejlődő technikák, mint a digitális fiatalítás (de-aging), valamint a deepfake mennyiben gyakorolnak előnyös vagy hátrányos hatást a hagyományos mozgóképre, és miképpen fogják megváltoztatni a nézői befogadást és a filmfogyasztást.

Zalán Márk 1983-ban született Budapesten. 2017-ben doktorált a Színház- és Filmművészeti Egyetemen. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Intézetének egyetemi tanársegédje.

Sólyom Kristóf: A digitális realizmus lehetőségei. DV, rotoszkóp, perceptuális realizmus

Az előadás arra vállalkozik, hogy megvizsgálja a digitalizálódás okozta kihívás filmtudományos és filmművészeti válaszait. Mindezt a digitalizálódás nyomán megélénkült, bazini filmelmélet körüli tudományos érdeklődésből kiindulva teszem. Ezen keresztül a valóság reprezentálhatóságának, a médiumspecifikusságnak kérdéseihez és a realizmus fogalmának újrakeretezési kísérleteihez jutok. Az áttekintett tudományos elméletek alapján vizsgálok három különböző „korpuszt", a filmtörténet egy szűk keresztmetszetéből, amely az első digitális felvevőeszközök (DV) megjelenésétől a teljes iparági digitális átállásig vezet. A példacsoportokat 1995 és 2013 között megjelenő, újdonságnak számító és szignifikáns nyomot hagyó, digitális technológiák mentén választottam ki. Vizsgálat alá veszem a Dogma 95 és DV-realizmus irányzatait (amelyek a digitális videó felvevőeszközét fedezik fel maguknak), az interpolált rotoszkóp Bob Sabiston által kifejlesztett, majd Richard Linklater által is használt digitális technikáját (amelyet a Rotoshop szoftver fémjelez), végül Alfonso Cuarón és Emmanuel Lubezki közös munkái nyomán elemzem a klasszikus bazini eszköztárral dolgozó realizmus és a perceptuális realizmus kapcsolatait (amelyet egy óriási hollywoodi digitális apparátus tesz lehetővé). Az elemzések kapcsán, olyan új valóságreprezentációs lehetőségek és problémák rajzolódnak ki, amelyek segíthetnek kritikai távolságba kerülni digitális és virtuális környezetünktől.

Sólyom Kristóf 2020-ban végeztem az ELTE szabadbölcsészet alapszakán, filmelmélet és filmtörténet specializáción. Jelenleg ugyanott folytatom mesterszakos tanulmányaimat filmkészítő specializáción.

Bartal Dóra: A feminista filmes diskurzus rekonstrukciója és a kánon revíziója a podcast médiumán keresztül. A *Bechdel Cast* és a *You Must Remember This* példája

Siobhán McHugh rávilágít, hogy a 2014 utáni podcast-boom után maga a podcast kifejezés már nem csak az audiótartalmak online közlési módját jelzi, hanem egy önálló audioformátumot és műfajt, aminek saját gyártási és fogyasztási szabályai vannak. Kris Markman állítása szerint a podcast régebben

létrejött rádiós formákat porol le és frissít fel, mivel a közszolgálati finanszírozást és a műsorstruktúrákba való beillesztési kötelezettséget felváltja egy lazább, önszerveződő rendszer, így egy demokratizálódási folyamat indult el. Állításom szerint a podcast műfaja kifejezetten nyitott a feminista diskurzusra, mivel a szerkezete teret enged a nyomtatott és online filmkritikán túl az egyedi, specifikus témaválasztásnak, a játékosságnak és a kísérletezésnek, valamint sokkal szorosabb kapcsolatot tud teremteni a közönségével. Előadásomban Karina Longworth történetmesélő *You Must Remember This* és Caitlin Durante és Jamie Loftus komikusok *Bechdel Cast* nevű podcastjainak bemutatásán keresztül elemzem, hogyan képes ez az audióműfaj megújítani a feminista filmkritika módozatait.

Bartal Dóra az ELTE BTK anglisztika alapszakán és filmtudomány mesterszakán szerzett diplomát. Tanulmányokat a nyitrai *Art Communication & Popculture* című folyóiratban és a *Metropolis*ban publikált társadalmi nem és populáris film témákban. Jelenleg a Színház- és Filmművészeti Egyetem doktorandusza.

5. **Szekció: Részvételi filmezés – Lokális roma közösségek a dokumentumfilmben**

Müllner András: A részvételi videó digitális környezetben

Az első könyvét magyarországi kutatásból író Michael Stewart társadalomantropológus az 1930-as évekbeli Mass Observation mozgalom 21. századi újraélesztését a tömeges használatnak örvendő, a megszokott filmes infrastruktúrához képest jóval olcsóbb mobiltelefonra szerette volna építeni. Bár bizonyos részvételi filmes célokra a mobiltelefon kamerája valóban megfelel, de ezek mind olyan művek, amelyek alapjában véve individuális alkotások, és ezekből egy-két szakértő kéz készít montázst, miután begyűjtötte őket az interneten. Az akciókutatásban, fejlődéstudományokban maintsreamnek tekintett részvételi videózás megtartja a hagyományos filmkészítői szerepeket, hogy azokat amatőrökre oszthassa, és ezáltal közösséget (stábot) hozhasson létre, amely megéli a közös filmezés élményét. Egyelőre tehát nem a mobiltelefon a kulcsa a szerves emancipációs munkának (Stewart MyStreet nevű projektjében is kamerákat használtak végül). Úgy tűnik, a digitális környezet más módokon és más platformokon keresztül befolyásolja radikálisan a részvételi filmezést, és ez nem maga a filmkészítő eszköz (jóllehet a kamera is digitális), hanem a digitális hálózat, ahol a filmeket terjesztik. Az internet kardinálissá tette a nézőség kérdését, amely az analóg korszakban (elbizakodottan-e vagy sem, de mégis) kontrolláltnak, kontrollálhatónak tűnt. A részvételi videó pedig, tekintettel a tényre, hogy sokszor sérülékeny csoportok közreműködésével készül, mindennél jobban igényli a kontrollált befogadást – ami az internet korszakában hiú reménynek tűnik. Hogyan békíthető össze a digitális multiplikáció (adaptáció, appropriáció, iterabilitás) ezzel az etikai kívánalommal? És vajon az előadás milyen illusztrációs anyagot használhat? Az előadásomban a fentiekből következően elsősorban kérdések felvetésére és nem válaszok megfogalmazására vállalkozom.

Szabó Elemér: A film, mint „melléktermék”: Egy csereháti közösségfejlesztéshez kapcsolódó dokumentumfilmes projekt beszámolója

„Nem fontos a rendező munkája. Nem fontos, hogy létrejött-e egy film! Csak az a fontos, ami a felvevőgép körül történt… Tíz afrikai és európai fiatal megismerte, megszerette egymást… A közös filmkészítés alatt lebontották az előítéletek falait.” Ezzel a kommentárral fejezi be az etnográfus Jean Rouch az *Emberi Piramis* című híres afrikai filmjét, a cinéma vérité első kísérletét. Előadásom kiindulópontjaként megidézem röviden Rouch „résztvevő kamerájának” filmtörténeti örökségét, majd ennek tükrében igyekszem önreflexív módon bemutatni egy csereháti aprófalu roma fiataljaival közösen készített dokumentumfilmemet és az annak részeként forgatott videoklipet, a filmezés tanulságait, eredményeit a részvételi filmkészítés szempontjából. (Néhány részletet vetítenék is az *Inasok* című filmből.) Antropológus munkatársaimmal közösen kamerákat adtunk a helyi roma fiatalok

kezébe, alapszintű technikai és elméleti felkészítést is nyújtva nekik. A fiatalok egy baráti társasága vetette fel egy videoklip-készítés gondolatát, melynek mentén filmes dokumentáció is készült. Az együttműködésről, kölcsönös kommunikációról tanúskodó, azt erősítő felvételek, helyzetek pedagógiai vetületei illeszkedtek az akkor induló tanodaprogram céljai közé. A filmkészítésnek köszönhetően elkezdődött szerveződni egy csapatmunka, ami előmozdította a filmkészítésben résztvevő fiatalok tanodában való részvételét is. A közösségi filmkészítés („Falufilm" projekt) kezdetben egy átfogóbb fejlesztési program, az ENSZ által irányított Cserehát Program egyik kisprojektjeként kezdődött 2007-ben, melyet szintén a részvételi szemlélettel lehetett jellemezni. A részvételi alapon zajló szociális fejlesztések paradigmatikus logikájának analógiájára, úgy vélem, megfogalmazható a részvételi (dokumentum)filmkészítés számos etikai vetülettel bíró paradigmája is, mint egyfajta „vizuális akcióantropológia".

Szabó Elemér kulturális és vizuális antropológia szakon szerzett diplomát a Miskolci Egyetemen, emellett filozófiai és teológiai tanulmányokat is folytatott. A dokumentumfilmhez kapcsolódó munkáiban Gulyás Gyula tanítványának vallja magát. Az *Attila kincsei* című film rendezéséért elnyerte a legjobb antropológiai filmnek járó díjat a 2007-es nemzetközi Dialëktus Filmfesztiválon. Jelenleg Debrecenben él, ahol vizuális kultúrát, mozgókép és médiaismeretet, társadalomismeretet és etikát tanít, valamint képzőművészeti kiállítások szervezésével is foglalkozik. A vizuális antropológia, az antropológiai film elméleti, gyakorlati és etikai kérdései foglalkoztatják, ez a tudományos perspektíva jellemzi filmtudományi konferenciákon tartott előadásait és publikációit is. A Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolájának PhD-hallgatója.

Biczó Gábor: „Kisvilágok" – dokumentumfilmsorozat lokális etnikai együttélési helyzetekről

A "Kisvilágok" dokumentumfilm program két éve indult és tízrészesre tervezett tematikus ábrázolási kísérlete a vidéki Magyarország lokális életvilágainak. Claudio Magris szerint minden hely, lett légyen a külső szemlélő számára az első pillantásra bármilyen érdektelen vagy kicsiny, valójában az ott élők perspektívájából megfellebbezhetetlen módon a világ közepe és a legfontosabb világ, ahol egy egész élet leélését követően sem kell úgy éreznie az embernek, hogy bármi fontosból kimaradt volna. A rendszerváltást követő magyarországi vidék kisvilágainak a szemünk előtt lejátszódó és mégis rejtve maradó folyamatait közelebbről szemlélve, a helyiek elbeszéléseit hallgatva úgy tűnik Magris derűlátására esetünkben kevés okunk marad. A kortárs vidék kisvilágairól, a helyről az ott élők mondhatnak hiteles ítéletet és tapasztalataink szerint érdemes odafigyelni szavaikra.

Biczó Gábor tanszékvezető egyetemi tanár, a Debreceni Egyetem Gyermeknevelési Gyógypedagógiai Kar tudományos dékánhelyettese, a Lippai Balázs Roma Szakkollégium vezetőtanára. Évek óta dokumentumfilmek készítésével is foglalkozunk, többek között „Jó példák" címmel, értelmiségi pályára lépő roma fiatalok életútját elemezve, illetve „Kisvilágok" sorozatcímmel vidéki, lokális kisközösségek kortárs kulturális és társadalmi-együttélési viszonyait elemezve.

Szabó Henriett: Egyéni életutakat elemző dokumentumfilmek szerepe a romák társadalmi integrációjának előmozdításában

A romák társadalmi integrációjának előmozdításával és az antropológiai szemléletű dokumentumfilmnek a folyamat előmozdításában játszott szerepével foglalkozom. Az előadás során bemutatásra kerül a "Kik vagyunk… és miért?" című dokumentumfilm-sorozat, amely különböző egyéni életutakat dolgozott fel. A filmekben a társadalom perifériájára sodródó hátrányos helyzetű roma emberek esélyeinek az antropológiai dokumentumfilm eszközével történő megközelítésére, valamint a nevezett csoport ábrázolására és élethelyzeteik vizuális elemzésére látunk példákat. A nevezett dokumentumfilmekben ábrázolt hátrányos helyzetű, a társadalom perifériájára szoruló emberek, közösségek számára a példaképszerű életutak "jó mintaként" egyfajta véleményformáló erővel bírnak.

Szabó Henriett kulturális és vizuális antropológus, jelenleg utolsó éves PhD hallgató a Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolában, emellett pedig tudományos segédmunkatárs a MTA-DE Néprajzi Kutatócsoportjában.

6. **Szekció: Dokumentumfilmes paradigmák**

Török Ervin: Stilizáció a kortárs magyar dokumentumfilmben
Linda Williams 1993-as, „Emlékek nélküli tükrök" című tanulmányában – Errol Morris *A keskeny kék vonal* című filmjének elemzésén keresztül – a stilizáció meghatározó szerepére mutatott rá a posztmodern dokumentumfilmben. Williams elsősorban ismeretelméleti összefüggésekben vizsgálja a stilizáció kérdését. Értelmezése szerint a stilizáció az átfogó igazságokra irányuló kétely ismeretelméleti nehézségein segít túllendülni. Az előadás először kitér a „stílus" és a „stilizáció" megkülönböztethetőségének a kérdésére, majd kortárs magyar dokumentumfilmekből vett példákat felvillantva kiterjeszti a stilizáció hatályát ahhoz képest, ami a Linda Williams tanulmányban körvonalazódik. Felvetése arra irányul, hogy a stilizáció nemcsak a dokumentumfilm állításainak validálásában játszik szerepet, hanem a kommunikatív folyamat gyakorlatilag minden aspektusára kiterjedhet. A hatás, az „arculatképzés", a történetmondás összefüggésében vizsgált stilizációs jelenségek után az előadás röviden kitér a stilizációnak a „tanúsítás" összefüggésében jelentkező kérdésére.

Török Ervin (1977) az SZTE Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék oktatója, az *Apertúra* folyóirat szerkesztője. 2014-ben jelent meg *A szatíra diskurzusai a modernitásban* (Pompeji, Szeged), 2015-ben az *Elmozdult képek. Nyelvi kép és megértés Heinrich von Kleist műveiben* (Ráció, Budapest) című könyve. Tanulmányai többek között az *Alföld*, az *Apertúra*, a *Literatura,* a *Helikon*, a *Filológiai közlöny* folyóiratokban, valamint magyar és idegen nyelvű tanulmánykötetekben jelentek meg.

Margitházi Beja: Trauma-játékok. A dokumentumfilmes megfigyelés (keretezés) és részvétel (ágencia) lehetőségei *A létezés eufóriájá*ban

Érzelmek archívumaként, az emlékezés médiumaként és a kommunikáció eszközeként jelenik meg a test *A létezés eufóriájá*ban, mely egy próbafolyamat dokumentálása, annak a valóságnak a megmutatása, amely – a végeredmény felől nézve – beleoldódik a *Sóvirág* című színházi előadásba. Szabó Réka filmje olyan traumatikus történetek színházi előadásairól szóló, közelmúltbeli dokumentumfilmekkel rokon, mint Nebojša Slijepčević a szerb–horváth háborús konfliktus egyik családi tragédiáját feldolgozó *Srbenká*ja (2018), vagy Oren Rudavsky holokauszt-túlélők és középiskolások egyéves próbafolyamatát dokumentáló *Witness Theatre*-je (2018). Ilona Hongisto a dokumentumfilmes keretezésről alkotott elmélete segítségével arra a megfigyelés és részvétel közti feszültségre szeretnék rámutatni, mely a *A létezés eufóriája* esetében a résztvevő nők ágenciájának megkonstruálását és a „mindent számon tartó", traumanyomokat őrző test tánccal és filmképi gesztusokkal kifejezett felszabadítását szolgálja.
Irodalom
*French, Lisa: *The Female Gaze in Documentary Film*. Palgrave Macmillan, 2021.
*Hongisto, Ilona: *Soul of the Documentary. Framing, Expression, Ethics*. Amsterdam University Press, 2015.
*Leese, Peter–Julia Barbara Köhne–Jason Crouthamel (eds.): *Languages of Trauma: History, Memory, and Media*. University of Toronto Press, 2021.
*Van der Kolk, Bessel: *A test mindent számontart*. Ursus Libris, 2020.

Margitházi Beja az ELTE Filmtudomány Tanszék adjunktusa. Érdeklődési területei a klasszikus- és kognitív filmelmélet, vizualitáskutatás, traumaelmélet, dokumentumfilm. A *Filmtett* alapító szerkesztője, 2019-től a *Metropolis* szerkesztője.

Stőhr Lóránt: A domináns dokumentumfilmes paradigma felé?
A nagyjátékfilm területén a nagy hollywoodi stúdiók rendszere a 20. század folyamán az egész világon domináns filmiparrá, a hollywoodi elbeszélő film pedig a nagyjátékfilm művészetének domináns formájává vált. A dokumentumfilm területén a 20. század folyamán nem játszódott le hasonló folyamat, nem alakult ki egyetlen globális filmgyártó centrum és domináns dokumentumfilmes mód. Különféle paradigmák terjedtek el a világ egyes területein, de párhuzamosan sokféle más dokumentumfilmes típus is érvényesült. Ennek egyik oka a dokumentumfilmek forgalmazása, amelynek legfőbb formáját az 1950-es évektől kezdve a nemzeti hatáskörben működő televízió jelentette. A műholdas és kábeltelevíziók megjelenésével a nagyközönség az ismeretterjesztő programokkal kezdte azonosítani a dokumentumfilmet az arra szakosodott csatornák jóvoltából, de az egészestés dokumentumfilmek globális forgalmazása nem indult meg. A 21. század második évtizedében a globálissá terjeszkedő internetes televízióplatformok az egész világon elérhetővé tették az egészestés dokumentumfilmeket is, és beszálltak a gyártásuk finanszírozásába, ezzel elmondható, hogy létrejöttek a hollywoodi filmstúdióhoz hasonló, tőkeerős, a globális piacon dominanciára törő, a gyártásban és forgalmazásban egyaránt befolyást szerző cégek. Előadásomban azt vizsgálom, hogy a Netflix és az HBO milyen szerepet játszik a dokumentumfilmes mainstream kialakításában és ezzel összefüggésben a magyar közönség dokumentumfilmről alkotott elképzelésének formálásában.

Stőhr Lóránt (1974) a Színház- és Filmművészeti Egyetem docense, az *Élet és Irodalom* kritikusa. Kutatási területei a filmmelodráma műfaja, a dokumentumfilm, a kortárs magyar film.

7. **Szekció: Adaptáció és oktatás**

Vajdovich Györgyi: Visszatérő klasszikusok. Adaptációs tendenciák a magyar filmtörténetben
A magyar filmgyártás közismerten minden korszakában erősen támaszkodott a magyar irodalom és magyar színház kulturális hagyományaira, mely minden periódusban tetten érhető az adaptált művek magas számában. Minden filmtörténeti korszaknak megvoltak a maga népszerű szerzői és műfajai, melyek között egyformán találhatunk klasszikus és kortárs műveket. Feltűnő azonban, hogy egyes művek vissza-visszatérnek, különösen a klasszikus, irodalomban kanonizált szerzők művei újabb és újabb adaptáció kiindulópontjává válnak a különböző korszakokban. Számos a némafilmkorszakban adaptált műnek készült újabb verziója az 1945 előtti korai hangosfilmkorszakban, és a korai hangosfilmes adaptációknak az 1945 és 1989 közötti államosított filmgyártás idején vagy 1989 után, és ez az újrahasznosítási tendencia még erősebben látható, ha a játékfilmeken kívül bevonjuk a vizsgálatba a televíziós műveket, a kisjátékfilmeket és az animációs alkotásokat is. Az előadás azt kívánja bemutatni néhány példán keresztül, mennyiben lelhetők fel az egyes korszakok adaptációs tendenciáiban az adott filmtörténeti periódus általános jellemzői, az adaptált klasszikusok illeszkednek-e az adott korszak jellegzetes műfaji és tematikus hagyományaiba. A többször adaptált művek esetében felvetődik a kérdés, hogy az egyes korszakokban készült változatok mennyiben tükrözik az adaptálás korszakának társadalmi viszonyait és problémáit, illetve hogyan alkalmazkodnak a változó filmipari, politikai vagy kulturális elvárásokhoz.

Vajdovich Györgyi az ELTE BTK Filmtudomány Tanszékének docense. Kutatási területe a korai filmtörténet, kiemelten az 1945 előtti magyar filmtörténet, az adaptáció és intermedialitás kérdésköre, valamint a kortárs bollywoodi film. Az ELTE Magyar Filmtörténeti Kutatócsoportjának tagja és a nemzetközi Euro-Bollywood Research Group alapító tagja. A *Metropolis* filmelméleti és filmtörténeti Folyóirat alapító szerkesztője.

Sághy Miklós: Egy híres regény két adaptációja. Móricz Zsigmond *Rokonok* című regényének megfilmesítései

Móricz Zsigmond egyik legismertebb regénye a *Rokonok* (1932), melynek két adaptációja is született: 1954-ben Máriássy Félix, 2006-ban pedig Szabó István vitte vászonra a szóban forgó regényt. Tervezett előadásomban először röviden áttekintem, hogy a nevezett adaptációk mely összetevőit, karakterjegyeit emelik át, hagyják ki, hangsúlyozzák, vagy szorítják háttérbe a *Rokonok*nak, illetve, hogy milyen főbb stiláris sajátosságok jellemzik a megfilmesítéseket. Ezt követően azt vizsgálom, hogy a két adaptáció eltérő sajátosságai, megfilmesítési preferenciái milyen társadalmai, filmtörténeti és (főként az 1954-es változat esetében) politikai folyamatokkal kapcsolhatók össze. Máriássy Félix adaptációjának érdekessége többek közt, hogy filmtörténeti és társadalomtörténeti határponton áll, hiszen az 1954-es politikai enyhülés (Rákosit Nagy Imre váltja a kormányfői pozícióban) a korabeli filmalkotóknak is szabadabb kezet adott, és ezzel összefüggésben fontos szempont lehet, hogy az irodalom, az irodalmi alapanyag mennyiben segítette, segíthette a rendezők formai útkeresését. A 2006-os adaptációval kapcsolatban pedig felmerül egyfelől az a kérdés, hogy a rendszerváltás után 16 évvel miért tartja aktuálisnak Móricz regényét Szabó István, másfelől, hogy a 2000-es évek társadalmi és filmtörténeti kontextusának hatása milyen filmnyelvi és stiláris megoldásokat eredményez a Szabó-adaptációban. Mivel a tervezett előadás elsődleges célja az eltérő adaptációk összehasonlítása, így Móricz regényének poétikai sajátosságaiból és a *Rokonok* gazdag recepciójából elsősorban azok a szempontok kerülnek szóba tervezett előadásomban, melyekre a megfilmesítések ráirányítják a figyelmet.

Sághy Miklós a Szegedi Tudományegyetem Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszékének habilitált docense. Tanulmányai, cikkei a kortárs magyar irodalom, film, az irodalom és a film kapcsolata, valamint a média- és metaforaelméletek témaköreiben jelentek meg.

Lakatos Gabriella: Az 1931 és 1944 között készült magyar játékfilmek adaptációs hagyományának lehetséges kutatási irányai
Előadásomban az 1931 és 1944 között készült magyar játékfilmek adaptációs hagyományával kapcsolatos lehetséges kutatási irányokat szeretném bemutatni. ÚNKP ösztöndíjasként 2018-2019-ben elvégeztem a téma vizsgálatához elengedhetetlen alapkutatást: elsődleges források, vagyis az 1931 és 1944 között készült játékfilmek forgatókönyvei, plakátjai, főcímei, valamint a szinkronidejű kritikák, ajánlók és reklámanyagok alapján összegyűjtöttem az adaptált irodalmi művekkel és a forgatókönyvírókkal kapcsolatos adatokat. A korszakkal foglalkozó kutatások általános nehézsége, hogy bizonyos szempontok vizsgálatához nem, vagy csak töredékesen állnak rendelkezésre adatok, legyen szó a gyártástörténet valamely aspektusával, a filmek sikerességével vagy forgalmazásával kapcsolatos adatokról. Kutatásom módszertanát ennek fényében igyekeztem kialakítani, vagyis arra törekedtem, hogy ezeket a bizonytalanságokat láthatóvá, a hiányzó adatokat is a vizsgálat részévé tegyem. A kapott eredményekre alapozva többek között kutatható a kánonképzés kérdése (mely szerzők, milyen korszakok és tematikák kerültek át a társművészeti kánonból [irodalom, színház] a filmvászonra), a filmkultúra és a korszak egyéb populáris médiumainak hatáskapcsolata, illetve a kiterjedt életművel rendelkező forgatókönyvírók munkássága.

Lakatos Gabriella az ELTE Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Program doktorjelöltje. Kutatási területe a harmincas-negyvenes évek magyar filmjei. Publikációi többek között a *Metropolis*, a *Filmvilág* és a *Korall* folyóiratokban jelentek meg.

Király Hajnal: Filmoktatás a szakmai szocializációban – egy online kurzus tapasztalatai
Noha a vizuális kultúra és a filmek az utóbbi legalább két generáció számára a szocializáció elsődleges platformjai, az iskolai és egyetemi oktatás, valamint felnőttképzés ehhez kevéssé alkalmazkodik. A szórványosan létező, a mozgóképet szakmai készségfejlesztésre használó képzési gyakorlatok (például a Narrative Medicine diszciplína) a filmeket narratívákként tekinti, a karakterek fejlődésére, a velük való azonosulási lehetőségekre épít az orvosok empátiafejlesztésében. Előadásomban egy leendő egészségügyi dolgozóknak tartott filmes kurzus tapasztalatait mutatom be, különös tekintettel a film specifikus formai eszközeinek készségfejlesztő lehetőségeire. A pandémia miatt szükségessé vált

online oktatás érdekes módon felerősítette a filmnek *mint filmnek* a szakmai érzékenyítésben játszott szerepét azáltal, hogy inkább hagyatkozott rövid, megosztható részletekre és formailag releváns stillekre: a kompozíciók, a kameramozgás, a beállítások, a fények stb. szerepének és hatásmechanizmusainak értelmezése, szoros összefüggésben az adott klinikai jelenettel, termékeny alapjául szolgált az egyéni tapasztalatokkal, szociális-kulturális háttérrel összehangolt (ön)reflexiónak, a különböző helyzetekkel kapcsolatos morális attitűdök formálásának. A formával való „megküzdés" mint önismereti, fejlesztő módszer fontos része lehet egy szakmai képzési protokollnak, amelybe az offline oktatásban használható más módszerek (például dramatizáció) is beépíthetők.

Király Hajnal a Szegedi Tudományegyetemen és a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetemen oktat filmelméleti és filmtörténeti kurzusokat. Jelenleg fő érdeklődési területe az alkalmazott filmtudomány, a mozgóképes intermedialitás és a kelet-európai filmtörténet.