Az előadások absztraktjai

SZEKCIÓ 1
Feminizmus és militantizmus

Moderátor: Simor Kamilla

Molnár Csilla: **A politikum kritikája a feminista filmművészetben**

Előadásomban a politikai tematikájú filmek közül a feminista kritikai szemléletre alapozott filmek közül szeretnék két, közelmúltban készült alkotást elemezni. Az egyik a Theodore Melfi által rendezett *A számolás joga* (Hidden Figures, 2016) című alkotás. A mű az Egyesült Államokban játszódik az 1950-es években, és valós történetet dolgoz fel. Három kiemelkedő képességű afro-amerikai matematikusnő: Mary Jackson, Dorothy Vaughan és Katherine Johnson boldogulásának és karrierépítésének történetén keresztül ismerhetjük meg a korabeli USA világának szexista és rasszista árnyoldalait. Petra Biondina Volpe rendezte 2017-ben *A nőkért* (Die göttliche Ordnung) című filmet, amely egy 1970-ben Svájcban még aktuális probléma köré építi a film narratíváját. Ugyanis az országban csak 1971-ben iktatták törvénybe a nők szavazati jogát. Ezt a küzdelmet mutatja be *A nőkért* egy öntudatra ébredő vidéki háztartásbeli feleség történetén keresztül. A történet során alapos szemléletbeli átalakulásokat is el kell érnie a főhősnőnek családja férfitagjai között, hiszen a változásokkal a férj a státuszát félti, a nagypapa rendkívül konzervatív, és a két fiúgyerek is nehezen barátkozik meg anyjuk küzdelmeivel.

A fő kérdés számomra e filmek kapcsán, hogy milyen módon és mértékben volt készítőire hatással az elmúlt 3-4 évtizedben kibontakozott feminista kritikai elmélet? Előfordulhat-e, hogy a játékfilmes világ szabályai hajlamosak mintegy eltéríteni a feminista elmélet kritikai szellemét, és ahhoz képest jóval kevésbé kritikus módon dolgozzák fel témájukat? Vagy éppen a nyilvánosság eltérő módozatai preformálják mintegy a szerzői szemléletet, értve ezalatt, hogy a teoretikus feminista előre tudja, hogy szövegei csak a társadalom egy szűk rétegéhez jutnak el, ezért kritikusabb, míg a filmkészítő kénytelen engedékenyebb szemlélettel alkotni, hiszen az érintettek jóval szélesebb körét szeretné megszólítani.

Molnár Csilla PhD a Soproni Egyetem FMK Alkalmazott Művészeti Intézetének egyetemi docense. Főbb kutatási témái a kommunikáció- és médiaelmélet, a szövegek és képek narratológiája és retorikai olvasata, a kortárs vizualitás szemiotikája. Önálló kötetei: *A vasfüggöny két oldalán* (2013), *A részlet látványa* (2019), *Medialitás és szimbolikus tudás* (2021).

Bartal Dóra: **Girlbossok és kapuőrök a kortárs magyar animációban**

A rendszerváltást követően a magyar animációs filmipar, aminek a motorja a Pannónia Filmstúdió volt, mind a digitalizáció, a privatizáció, valamint az állami televízió megrendeléseinek alábbhagyásával alapvetően átalakult. Egy hosszú és illúzióvesztett időszak után a 2010-es évek óta példa nélküli eredményeket érnek el nagyrészt női alkotók, javarészt a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem diplomásai. Ez a jelenség egybeesik a feminizmus 2010-es évekbeli negyedik hullámával, valamint a neoliberális gyakorlatok elstartolásával a magyar filmiparban, így a kortárs animációt érdemes a társadalmi nem, valamint politikai és gazdasági folyamatok mentén vizsgálni. Kutatásom mikroszinten próbálja megérteni ezt az összetett kontextust a női animációs rendezők szemszögéből, és azt, hogyan hozzák létre az alkotásaikat, a munka, az identitás, az autonómia és a közösség fogalmaira fókuszálva. Amellett érvelek, hogy a női alkotók a digitalizáció, a fizikai intézmények, stúdiók eljelentéktelenedése miatt esélyt kaptak a bemutatkozásra, és a feminista önérvényesítés is megtámogatta a kezdeti lelkesedésüket és ambícióikat. De ezt a „belső hajtóerőt" a magyar állam dinamikus hatalommal uralkodó védővámos kapitalizmusa, az intenzív külföldi verseny, a munkavégzés magányossága, valamint a közösségen belüli sikerorientált fókusz ki tudja fullasztani. Ezért a női alkotók különféle menekülési útvonalakat keresnek, ami lehet az önprotekció, kivonulás a szakmából vagy épp kísérlet a kollektív szerveződésre.

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. Jelenleg az ELTE Film-, média- és kultúraelmélet programjának doktorandusza.

Rottler Lili: **Egy új értelmezés lehetőségei – Jelinek (1983) & Haneke (2001) *A zongoratanárnő***

Előadásomban Elfriede Jelinek 1983-as regényét, valamint Michael Haneke 2001-ben készült adaptációját, *A zongoratanárnő*t elemzem. A két mű mindkét szerző életművében kiemelkedő szerepet foglal el, gyakori elemzési tárgya a

pszichoanalízis és a nőiség, valamint a perverzió kapcsolatát vizsgáló tanulmányoknak. A cselekmény mindkét médium esetében Erika Kohut, a címben megidézett, valamint a tekintélyes bécsi zeneakadémián dolgozó zongoratanárnő életét, s annak fordulópontját mutatja be. Előadásomban azonban nem a két mű közötti hasonlóságokat mérem fel (nem azt, hogy mennyiben „pontos" Haneke adaptációja); ehelyett fő szempontjaim a történet két változatának és elbeszélésmódjának különbségei lesznek. Amellett, hogy bemutatom a regény és a film kontextusát az alkotók életművében elfoglalt szerepük alapján, továbbá röviden ismertetem a film és a regény cselekménye közti konkrét különbségeket, *A zongoratanárnő* kanonizált értelmezését is bemutatom, amely a film konzisztens interpretációját a (lacani) pszichoanalízis keretein belül képzeli el. Előadásomban ezt az elméleti megközelítést állítom szembe Haneke *A zongoratanárnő*t megelőző filmjeinek recepciójával, amely alkotásokat jórészt nem a pszichoanalízis lélektani elemzései, hanem általánosabb társadalomkritikai megközelítések alapján tárgyal a Haneke-szakirodalom. Végül a kutatás relevanciájáról fogok beszélni, mivel az általam végzett elemzés kérdésköre egybeesik a 2014-ben rendezett V. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferenciának egyik fő vitapontjával, amely vitában (többek közt) Bókay Antal és Kovács András Bálint a társadalomkritikai és pszichoanalitikus filmelméleti olvasatok lehetőségeit ütköztették össze Haneke *Rejtély* (2005) című filmjének apropóján.

Rottler Lili a Pécsi Tudományegyetem filozófia tanszékének elsőéves mesterszakos hallgatója. Az alapszakot a pszichológia szakon végezte, így a pszichoanalízis az első egyetemi éveiben is kutatása középpontjában állt. Az alapképzés végzése mellett gyakran látogatott filmelméleti órákat, így lett dr. András Csaba a témavezetője, és így kapcsolta össze a pszichoanalízis iránti érdeklődését a filmelmélettel. Jelenlegi kutatását (kezdeti formájában) a Kerényi Károly Szakkollégium diszkussziós estjén, valamint a XXV. Eötvös Konferencián mutatta be.

Ignácz Barbara: **„Holnapra, az egész világ …" – Terrorspektákulum történeti perspektívában**

A németországi szélsőbaloldali terrorizmus és szervezett politikai erőszak filmes ábrázolása egészen az Új Német Film első hullámaihoz vezethető vissza. A baloldali elköteleződésű filmesek elégedetlensége a fennálló rendszerrel szemben a 70-es évekre a film rendszerkritikai eszközként való értelmezésében nyilvánult meg (Zywietz, Bernd). Így tekinthetünk például Schlöndorff *Katharina Blum*jára (1975), von Trotta *Die bleierne Zeit*jára (1981) vagy a *Deutschland im Herbst*re (1978) mint egyfajta képharcra a filmes hegemóniával szemben. Ahogyan azonban a Vörös Hadsereg Frakció (RAF), a 20. század legismertebb német szélsőbaloldali terrorszervezete, úgy az elkötelezett film is megfeneklett. A 21. század mind RAF-értelmezéseit, mind kortárs szélsőbaloldali terrorábrázolásait „egyformaság sújt[ja]" (Adorno, Theodor W.) – ahogyan az megfigyelhető a különböző életrajzi, kosztümös drámákban. Habár ezen filmek olyan politikai csoportokat állítanak középpontjukba, amelyek egyfajta ellenállás elhanyagolhatatlan részét képezik, ábrázolásmódjukkal mégis a hatalom láthatatlan és szövevényes rendszerét (Foucault, Michel) betonozzák be. Előadásomban a következő kérdésekre szeretnék reflektálni: Hogyan vált spektákulummá a terror ábrázolása? Beszélhetünk-e elkötelezett, a fennálló, passzív befogadást szingularizáló mechanizmus ellenmozgalmáról?

Ignácz Barbara a PTE BTK 6. évfolyamos, német-angol szakos hallgatója, a Kerényi Károly Szakkollégium tagja. Elsődleges érdeklődési területe a német film. Első TDK-dolgozatát egy kortárs filmadaptációra, Burhan Qurbani *Berlin Alexanderplatz* (2020) című filmjére alapozta. Jelenleg érdeklődése a német baloldali terrorizmus filmes ábrázolásai felé fordult.

SZEKCIÓ 2
Technológia és medialitás

Moderátor: Csönge Tamás

Lichter Péter: **Az újrafilmezés hibrid technikája és a hantológiai esztétika találkozása a *The Geneva Mechanism: A Ghost Movie* (2024) című kísérleti film vágóasztalán**

Az úgynevezett optical printerek (vagyis optikai másológépek és trükkasztalok) révén az „újrafilmezés" technológiája már a harmincas-negyvenes években a filmipar szerves része volt, amit elsősorban a trükkfelvételek készítésekor alkalmaztak. Az experimentális filmek a hatvanas évek végétől kezdtek az optikai másolókkal kísérletezni, például J.J. Murphy (*Print Generation*) és Ken Jacobs (*Tom, Tom, the Piper's Son*) a kép lebontásának és újraépítésének lehetőségeit kutatták. Az utóbbi években a saját filmkészítői gyakorlatomban is fontossá vált az újrafilmezés és újrafotografálás módszere: az általam hibrid technikának nevezett módszer során a fizikailag roncsolt celluloidszalagot egy duplikátor optika segítségével digitális képpé alakítom, majd ezt a (mozgó)képet különböző videóapparátusok (mobilapplikációk, monitorok és videókamerák) segítségével tovább másolom. A klasszikus optikai másolókkal ellentétben ez a hibrid technológia szinte végtelen számú technikai variációt tesz lehetővé, ami az eredeti kép „kísérteties" vagy „hantológiai" átalakulását

eredményezi. A celluloid már csak kísértetként – egy igen sajátságos „alapanyagú" kísértetként – tér vissza a képernyőre: a *The Geneva Mechanism: A Ghost Movie* című, öt perces rövidfilmem erre a folyamatra reflektál.

Lichter Péter a *Prizma* szerkesztője, tanulmányai és kritikái a *Prizma Online*-on, a *Filmvilág*ban, a *Metropolis*ban és a hvg.hu-n jelentek meg. 2002 óta készít rövid és egész estés hosszúságú kísérleti filmeket, amiket több száz hazai és nemzetközi filmfesztiválon vetítettek, ezek közül a legjelentősebbek: Rotterdam (2013, 2020), Tribeca (2013), Berlini Filmfesztivál Kritikusok Hete (2018) és Jihlavai Dokumentumfilm Fesztivál (2015-2019). 2018-tól a Pécsi Tudományegyetem adjunktusa.

Szőke Dávid Sándor: **Az igazság építőkockái: A vizuális oknyomozás szerepe a háborús bűnök feltérképezésében**

Jelen előadás a *The New York Times* vizuális oknyomozással foglalkozó csoportja által végzett munka módszertani elemzését kívánja nyújtani. A Christiaan Triebert vezette csoport a hagyományos újságírást a digitális nyomozás és vizuális elemzés összetevőivel ötvözve, műholdképek, mobiltelefonon rögzített videók és a közösségi média tartalmait használva rekonstruál perdöntő eseményeket, ezáltal rántva le a leplet számtalan félrevezető politikai narratíváról, hivatalosan felelősségre vonva az atrocitásokat mozgató központi szervezeteket. Az előadás során szólni kívánok az izraeli légierő Hezbollah ellen irányuló támadásainak a közösségi médiafelületeken megosztott videóanyagok és geolokációs módszerek kombinálásával tett felderítésekről. Ezeket összehasonlítom más, háborúban elkövetett bűnesetekkel kapcsolatos nyomozási eljárásokkal és ezek kimeneteleivel. Az előadás fő kérdései a következők: Milyen távlatokat nyújthat az open source nyomozás az új médiatechnológia politikai dimenzióinak vizsgálata számára? Hogyan befolyásolhatják a közzétett vizsgálati eredmények a közbizalmat a vizuális újságírás iránt az interneten hozzáférhető számos álhírrel szemben? Mely etikai kérdések jelenthetnek kihívást a vizuális oknyomozás számára, és hogyan védhető meg az újságírói integritás?

Szőke Dávid Sándor a Nyíregyházi Egyetem adjunktusa. 2021-ben szerzett doktori fokozatot a Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola Összehasonlító Irodalomtudomány képzési programján, majd a kortárs roma színházak és a filmes ábrázolások társadalmi felelősségvállalása kapcsán kutatást végzett a Heidelbergi Egyetemen. Fő kutatási érdeklődése a XIX. és XX. századi angol és német nyelvű irodalmak, a kortárs vizuális kultúra és médiaábrázolások, a transzkulturalizmus, a film- és színháztudományok, a társadalmi nemek tudománya, valamint a kisebbségtudományok.

Müller Dániel: **Konform és konfrontáció - Brandon és David Cronenberg filmművészete**

Előadásomban a David és Brandon Cronenberg közötti esztétikai paradigmaváltást elemzem. Amellett fogok érvelni, hogy ez a paradigmaváltás ember és technológia megváltozott viszonyának leképeződése, valamint a posztmodern ember technicizált világának reflexiója. David Cronenberg ember és technológia találkozását konfrontációs viszonyban ábrázolja. Karakterei ütköznek a technológiával, mely ütközések testhorrorisztikus mutációkként konstruálódnak meg. Brandon ezzel szemben ember és technológia viszonyát komfortos állapotként ábrázolja. Karkaterei már túl vannak a technológiával való közvetlen, frontális ütközésen, helyette tudatukat fertőzte meg a technológiával átitatott társadalom. A testről áttért a pszichére. Ember és technológia viszonyának szolidabb, designcentrikus esztétikája megfigyelhető a kortárs science fiction filmekben. A kortás sci-fik nem ábrázolnak jelenünktől térben és időben radikálisan eltérő világokat, melyek felülmúlják valóságunk technikai fejlettségét. Már a sci-fi korában élünk, elérkeztünk abba a jövő nélküli korba, aminél nehezebb radikálisan különböző világot elképzelni. Ami olykor veszélyként jelent meg a mozivásznon, most megtalálható az otthonunkban. Előadásom végén arra a következtetésre jutok, hogy Brandon Cronenberg filmjei, noha beleillenek a designcentrikus (horror) sci-fik közé, mégsem lenyomatai ennek a kornak, mivel valamifajta reflexióval látja el a tudatukban kizsákmányolt, technológia által vezérelt emberek társadalmát.

Müller Dániel a PTE BTK első éves filozófia mesterszakos hallgatója. Alapszakos szabad bölcsészként filmelmélet és filmtörténet főszakon és esztétika minor szakon végzett. Szakdolgozatában David és Brandon Cronenberg műveit vizsgálta.

Hegedüs Ferenc: **Párbaj egy aktív vulkán tetején. Artefaktumok és felszín *Az északi* (Eggers, 2022) című filmben**

Előadásomban Robert Eggers *Az északi* című *Hamlet*-adaptációjával foglalkozom, azt vizsgálva, hogy a film miként idézi meg Shakespeare drámájának bizonyos – egymással nem feltétlenül kompatibilis – pszichoanalitikus olvasatait. Elsősorban Jacques Lacan és Ábrahám Miklós (Nicolas Abraham) *Hamlet*tel kapcsolatos elméleti munkáira támaszkodva fejtem ki meglátásaimat, majd tágabb kultúraelméleti keretben beszélek arról, hogy a film milyen módon használja fel a pszichoanalitikus interpretációk és a skandináv mitológia bizonyos kódjait. Ezt főként Mark Fisher *artefaktum* és – ennek vonatkozásában – Bagi Zsolt *felszín* fogalma mentén teszem meg. Értelmezésemben a film a

pszichoanalitikus olvasatok által kiemelt sémákat és a mitológiai elemeket a látványkeltés, az immerzivitás eszközeként használja. Az intertextuális motívumok (például Yorick koponyája a *Hamlet*ből vagy Mimir feje a skandináv mitológiából) pusztán arra szolgálnak, hogy – asszociatív jellegüknél fogva – nyomatékot adjanak egy jelenet vagy egy cselekvés súlyának. Ezen kontextusukról leszakított „rideg artefaktumokkal" konstruál meg a film egy mélység nélküli felszínt, melynek egyetlen célja – a film látványvilágával karöltve – a befogadóra való immerzív hatás létrehozása.

Hegedüs Ferenc 2003-ban született Siófokon. Most a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának esztétika mesterszakos hallgatója. A Kerényi Károly Szakkollégium tagja. Az *új szem* folyóirat és portál filmelméleti rovatának egyik szerkesztője.

Fenyővári Bernadett: **Természetes menedék. A kivonulás, a választott egyedüllét és a rezonancia vizsgálata a *Saját erdő* című film alapján**

A *Saját erdő* című filmművészeti alkotás definiálható portréfilmként, hiszen az egyik legismertebb hazai kortárs író, Nádas Péter otthonába és környezetébe tekinthetünk be. Mégis eltávolodik a kategóriától, hiszen karrierének és életének fontos fordulópontjait nem ismerjük meg, bár kétségtelenül néhány személyes történetre is fény derül. A *Saját erdő*ben meghatározó szerepet kap a táj és a környezet, mégsem természetfilm, valami más, hiszen nem egy harmadik személyű perspektívából nézzük a gombosszegi tájat és annak lakóit. A meditatív, szemlélődő alkotás túlmutat az általános dokumentumfilm keretein. De vajon mire próbál meg rávilágítani? Mit jelenthet a természetben töltött idő és a kivonulás? Mit tanulhatunk azoktól az alkotóktól, akik a zajos városi lét helyett a természetközeli létezést választották? A téma körüljárása érdekében Henry David Thoreau *Walden* című művéhez nyúlok, és az ő több mint kétéves természetben töltött ideje alapján igyekszem definiálni a természet adta szemlélődő tapasztalatot és a választott egyedüllétet. Ahhoz azonban, hogy megértsük a kivonulás iránti vágyat, ismerni szükséges a környezetet is, ami kiváltja az igényt. Milyen attitűd segítheti elő a változást? A XXI. század felgyorsult hétköznapjait, ember és a világ közötti autentikus viszony ellehetetlenülését vizsgálom Hartmut Rosa elméletének segítségével. A kortárs német szociológus által használt rezonanciafogalom különösen megfelelő lehet arra, hogy a *Saját erdő* című alkotás értelmezésének központi fogalmaként működjön.

Fenyővári Bernadett doktorandusz a Málnási Bartók György Filozófiai Doktori Iskolában a Szegedi Tudományegyetemen.

SZEKCIÓ 3
Dokumentum

Moderátor: Müllner András

Török Ervin: **A dokumentumfilm nyelve. Hitelesítési műveletek és a mediális garanciák**

Minden dokumentumfilm alapvető vonása, hogy hitelesítési műveletekkel él. A hitelesítési művelet célja az egyenes olvasat megígérése: hogy valamilyen fennálló vagy korábban létezett összefüggésnek megfelel; hogy őszinte; hogy nem megtévesztő stb. – röviden, hogy az adott dokumentumfilm hiteles közlésnek minősül. A hitelesítési műveletek lehetnek nyíltak vagy burkoltak, nemritkán nem diszkrét jelekben, hanem minőségekben valósulnak meg, és legtöbbször a szelekció szintjén ragadhatók meg. A hitelesítési műveletek öt lehetséges formáját különítettem el: a kontextuális, a diszkurzív, az esztétikai, a kommunikatív és a mediális garanciákat. Az egyes műveletek rövid meghatározása után a mediális garanciák kérdését járom picit részletesebben körül. Mediális hitelesítési műveletnek nevezem egy adott dokumentumfilmnek azokat az eljárásait, amikor anyaga techno-mediális megformálásának szintjén létesít kapcsolatot a film témájával. Ennek több formája lehetséges. Ezeket átmenetileg három részre osztom. Hozzáhasonulás (vagy mimikri), amikor egy dokumentumfilm egy korábbi mediális paradigmához hasonul. Visszafiatalítás, amikor egy korábbit az aktuális mediális paradigma percepciós kódjaihoz igazítják. A harmadik forma az affektív újrarendezés (amikor archív anyagok újrarendezésével egyben az anyagi, történeti adottságra irányítja a figyelmet) és a materialista önreflexió. Ez utóbbi példájaként Forgács Péter egy filmjét vizsgálom.

Török Ervin az SZTE Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék oktatója, az *Apertúra* folyóirat szerkesztője

Simor Kamilla: **Kiszínezett történelem. Kolorizációs eljárások kompilációs dokumentumfilmekben**

Előadásomban a fekete-fehér felvételek digitális kolorizációjának problémájával foglalkozom a *Revolution in Colour* (Martin Dwan, 2016) és a *Warsaw Uprising* (Powstanie Warszawskie. Jan Komasa, 2014) c. dokumentumfilmekkel kapcsolatban. Elemzésem fókuszában az a kérdés áll, hogy vajon milyen mediális hatások, illetve a befogadók oldaláról jelentkező igények teszik az archív anyagok színezését egyre inkább vonzóvá, illetve miért érzi a kortárs fogyasz-

tó annak igényét, hogy a régi felvételeket színek hozzáadásával ismét „élővé" tegye. Elemzésem elején a digitális képiség ontológiájára fókuszálok: miben változik meg az archív felvétel azáltal, hogy átesik az analógról digitálisra fordítás aktusán, s milyen fogalmakkal jellemezhető új állapotában. Ezt követően a digitális színezés lehetséges társadalmi okait vizsgálom meg, illetve azt, hogy milyen vizuális következményekkel járhat az archív felvételek színekkel való kiegészítése. E kérdést részletesebben is megvizsgálom az ír film esetében egy kifejezetten ennek elemzésére létrehozott tipológia mentén. Előadásom második felében azt vizsgálom meg, hogy milyen befogadás felőli, fenomenológiai következményei lehetnek a feltűnő retusálási megoldásoknak: a lengyel film esetében elemzési fókuszomban már nem csupán a színek vizsgálata áll, hanem az utómunka okozta különös, kísérteties vizuális hatás elemzése, mely a múlt nyomait szinte maradéktalanul eltörli.

Simor Kamilla a Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok Tanszék tanársegédje és a Pécsi Tudományegyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola hallgatója.

Fülöp József: **Hosszú fártjaimra mindig számíthattok (Werner Herzog: *Tanórák a sötétben*)**

Az 1991-es öbölháború médiatörténeti esemény volt. A CNN-nek köszönhetően világszerte először közvetítettek élőben a televíziók háborús konfliktust: harci cselekményeket, katonai mozgásokat, valamint precíziós bombázásokat zöld színű (és szemcsés) éjjellátó kameraképeken keresztül. A diadalmaskodó, percrekészen vegytiszta mediatív propaganda mellett új típusú háborús tudósítás is született, az *embedded journalism* (de a kép-, azaz történelemelőállítók ennek *fake* változatáról sem feledkeztek meg). Így a történelem célirányos hegeli menete – ahogy Vilém Flusser néhány évvel korábban megjósolta – sajátos módon teljesült: végre átültették képekbe, amelyek értelmet kölcsönöztek neki.

Eamonn Matthews *The Gulf War* (1996) című dokumentumfilmje vállalkozott a szokatlanul felgyorsult eseménysorok rekonstruálására. Utol kellett érni a hordozható műholdas adóberendezésekkel felgyorsított történelmet. A többrészes sorozat pátoszos vágóképei az égő olajmezőkről kísérteties módon emlékeztetnek Werner Herzog négy évvel korábbi „atlétikai" pszeudo-dokumentumfilmjére. A dialektikus kontraszt nem is lehetne érzékletesebb. Herzog megközelítésmódja szembeszökően más. A tények halmozása és a valóság hajszolása helyett arra használta fel a háborús pusztítást, hogy megvonja a történelmi eseménysor interszubjektív mérlegét: referencialitás helyett önreferencialitást, realizmus helyett stilizálást, empirikus kép helyett ontologikus képet vetett latba. Az összevetés tanulságos.

Fülöp József (Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest) esztéta, germanista, egyetemi docens. A Hüperión Fordítói Műhely alapítója és vezetője.

Mészáros Aliz: **Boratológia – A *Borat* narratológiai elemzése**

A *Borat* (Larry Charles, 2006) című film kivételes narratív komplexitással rendelkezik. Összetettsége lehetővé teszi, hogy ne csak filmként, hanem filmszövegként tekintsünk rá, és értelmezéséhez igénybe vegyük az irodalomtudomány által felkínált terminológiát (például: fokalizáció, homo- és heterodiegetikus narráció, metalepszis). Értelmezésem szerint a film során több ízben előfordul határszegéssel járó, ontológiai metalepszis, mely alatt főként a fikcióba hajló valóság és a valóságba hajló fikció diskurzusát értem. Kutatásom elsődleges intenciója, hogy bizonyítsa az elméleti eszköztár filmekben való megragadhatóságát még egy narrativitásában komplikáltabb film esetében is, mint amilyen a *Borat*. Célom továbbá, hogy a filmben ábrázolt valóságon keresztül rávilágítsak a dokumentumfilmek és az áldokumentumfilmek között lévő különbségekre és emellett bemutassam, hogy a *Borat* formanyelve miként ötvözte az imént említett zsánert a szubzsánerével. Az előadásban továbbá felfejtem a valóság és fikcionalitás paralelizmusát, a kettő szerves kapcsolatát, és hogy milyen befolyással bírnak a dokumentumfilm műfajára és a filmtudományi értelemben vett metalepszisre.

Mészáros Aliz jelenleg 23 éves nappali tagozatos egyetemista. Egyetemi tanulmányait 2023-ban kezdte meg a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Karán, osztatlan magyar-média tanár szakos hallgatóként. Érdeklődése középpontjában az irodalom- és filmtudomány áll, e két terület iránti kíváncsiságát igyekszik kielégíteni főként e tanulmányi dolgozat keretén belül.

Plenáris előadás

Moderátor: Füzi Izabella

András Csaba: **A tömegek leghatalmasabb ügynöke. A közösségi film mint a politikai szubjektivitás öntőformája**

Plenáris előadásomban egy készülő kultúraelméleti és filmtudományos szakkönyv gondolatmenetének egyik részletét mutatom be. E tágabb kutatás célja, hogy megragadja a kortárs politikai tömegfilm kritikai perspektívából affir-

málható stratégiáit, s ezzel hozzájáruljon a kultúra *konszenzuális*, a tömegek képzeletét formáló aspektusának értelmezéséhez. Előadásom első részében bemutatom a kérdésfelvetéshez kapcsolódó általános dilemmákat, tisztázom a központi fogalmaimat, és egyértelművé teszem a kutatást általában meghatározó elméleti döntéseimet. A második részben az imént körülírt terület egy szeletére koncentrálok: olyan kortárs filmekkel foglalkozom, melyek megkísérlik nézőiket a politika tárgyaiból a politika alanyaivá változtatni, ezt pedig úgy próbálják elérni, hogy modellt kínálnak a közösségi gondolkodáshoz, formát adnak a „mi"-nek, bevonják a nézőt a vásznon (is) megkonstruált politikai közösségbe. Végül három példa (*Dalok a második emeletről*, Roy Andersson, 2000; *Bocs, hogy zavarom*, Boots Riley, 2018; *Bacurau*, Kleber Mendonça Filho és Juliano Dornelles, 2019) segítségével elemzem, hogy miként formálható az *emberiség*, a *proletariátus* és a *nép* fogalmaiból esztétikai öntőforma a politika kollektív alanyának újratermeléséhez.

András Csaba a PTE BTK Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok Tanszékének adjunktusa és tanszékvezetője. A retorika- és az ideológiaelmélet, a ludológia, a kritikai kultúrakutatás és a politikai esztétika területén folytat kutatásokat.

SZEKCIÓ 4
Intézménykritika

Moderátor: Pócsik Andrea

Konkol Máté: **Nincs semmi furcsa és megmagyarázhatatlan. Az alternatív filmkészítés szolidáris lehetőségei**

Kutatásomban a filmes alkotók és dolgozók kiszolgáltatottságára adott intézményes válaszokat vizsgálom, különös tekintettel a szociálisan elkötelezett, önszerveződő csoportokra. Gyakorló filmkészítőként azért tartom fontosnak ezen modellek megismerését, mert bővíthetik a hazai szakmabeliek társadalmi fantáziáját. A magyar filmesek gyakran jogok nélkül, kényszervállalkozóként, bizonytalan helyzetben dolgoznak, az önmegvalósítás és siker narratívája pedig gyakran a neoliberális kapitalizmus ideológiáját erősíti és hamis szabadságérzetet adhat. Bemutatom a magyar filmipar képviseleti szervezeteinek tevékenységét, a szakszervezeteket és egyesületeket egyaránt, emellett áttekintem a „commoning" és a szolidáris gazdaságok elméletét is – amelyek olyan alternatív gazdasági és társadalmi szerveződési formák, amelyek a közösségi részvételt, az igazságosságot és a fenntarthatóságot helyezik előtérbe. E koncepciók különösen relevánsak lehetnek a filmes közösségek számára, mivel lehetőséget kínálnak arra, hogy a filmes munka ne csak művészi önkifejezés, hanem közösségi és társadalmi cselekvés is legyen. Végül javaslatokat fogalmazok meg az efféle szerveződések számára, hogy alternatívát kínálhassanak a jelenlegi (ön)kizsákmányoló gyakorlatokkal szemben.

Konkol Máté filmrendező, független kutató. A Metropolitan Egyetem és az ELTE BTK filmszakjainak hallgatója, a Társadalomelméleti Kollégium tagja, majd olvasókör-vezetője volt. Publikált a *Mérce*, az *Új Egyenlőség*, az *új szem* felületén és a *Fordulat* folyóiratban, tanított gimnáziumban és magánúton. Jelenleg dolgozik első mozifilmje, a hibrid, részvételi doku-fikció, *A könyv a mi fegyverünk* utómunkálatain, illetve első egész estés dokumentumfilmje előkészítésén.

Stőhr Lóránt: **Nem elveszett nemzedék**

A magyar filmtörténetben az egyes filmrendező-generációk sorsát nagyban meghatározza az indulásuk idejének politikai, kulturális és gazdasági helyzete. Így a rendszerváltás időszakában a Színház- és Filmművészeti főiskolára járó filmrendező-hallgatók megkésett pályakezdése jelentősen eltért a 2000 körül végző vagy más háttérrel a pályára lépő nagyjátékfilm-rendezők helyzetétől. Az előadásomban a rendszerváltás után induló generációk alkotói stratégiáit vizsgálom a 2010 utáni időszakban. Vizsgálatom fókuszában a középnemzedék áll, a mai negyvenesek-ötvenesek, akik gyerekként még az államszocializmus idején szocializálódtak, szakmai tanulmányaik és filmes pályájuk indulása a rendszerváltás utáni demokráciához kötődik, és a második Orbán-kormány hatalomra jutásának idején, harmincas éveik végén alkotói életpályájuk felfelé menő szakaszában voltak számos hazai és nemzetközi sikerrel a hátuk mögött. Azt vizsgálom, hogy e generáció tagjai miként tudtak talpon maradni a 2010-2024 közötti időszakban, milyen alkotói stratégiákat választottak (a nagyjátékfilm helyett dokumentumfilm, fikciós televíziós sorozat, színházrendezés stb.), mennyiben vontak be külföldi lehetőségeket a továbblépéshez, mennyiben befolyásolták a kritikai attitűdjüket a kortárs politikai és filmpolitikai történések, s vajon ezeknek a kérdések mentén vannak-e döntő különbségek az utánuk jövő generációkhoz képest. Az előadásom arra igyekszik rámutatni, hogy egy filmpolitikai rendszer hatása „szór" a filmkészítők életkori helyzetének és a megélt tapasztalatoknak a függvényében.

Stőhr Lóránt (1974) az *Élet és Irodalom* filmkritikusa, a Színház- és Filmművészeti Egyetem docense. Szakterülete: filmmelodráma, dokumentumfilm, kortárs magyar film.

Mikola Gyöngyi: **Előlép a producer. Alekszandr Rodnyanszkij pályaképe**

Idén szeptemberben jelent meg a hír, hogy Nemes-Jeles László befejezte *Árva* című új filmjének forgatását, és a film előreláthatóan 2025 tavaszán jelenik meg a mozikban. A film társfinanszírozói között ott találjuk az amerikai AR Content céget, a producerek felsorolásában pedig a cég vezetőjének, Alekszandr Rodnyanszkij ukrán producernek és médiavállalkozónak a nevét. Az előadásban azt szeretném bemutatni, hogyan vált az 1961-ben Kijevben dokumentumfilmes dinasztiában született Rodnyanszkij Ukrajna és Oroszország egyik legsikeresebb médiavállalkozójává a 90-es évek második felében és 2000-es években. Rodnyanszkij ugyanis részt vett az első magánvállalkozásként működő ukrán televíziócsatorna, az 1+1 alapításában. Irányítása alatt a tévécsatorna rövidesen Ukrajna legnépszerűbb adója lett. Az 1+1 vezetésével párhuzamosan 2002-ben Rodnyanszkij Oroszországban az SZTSZ nevű szórakoztató programokat sugárzó csatorna igazgatója lett. Elnöksége alatt az SZTSZ-t működtető médiaholdingot – az első orosz céget a történelemben – bejegyezték az amerikai tőzsdére is. Amikor 2010-ben Rodnyanszkij megvált az SZTSZ-től, a médiaholding piaci értéke meghaladta a négymilliárd dollárt. Miután a televíziós cégekben lévő részesedéseit eladta, 2011-től Rodnyanszkij kizárólag filmes és televíziós tartalomgyártással foglalkozik. Producerként ő jegyzi többek között Andrej Zvjagincev filmjeit, és számos más produkciója is nagy sikerrel szerepelt és szerepel a világ legrangosabb fesztiváljain.

Azt követően, hogy 2022. február 24-én Oroszország lerohanta Ukrajnát, Rodnyanszkij nyíltan fellépett az agresszió ellen, és húsz év után elhagyta Oroszországot. Rodnyanszkij nem csak kiemelkedően sikeres médiavállalkozó, de aktív közszereplő is. Írásai, interjúi, előadásai értékes kordokumentumok, és jelentősen hozzájárulnak ahhoz, hogy mind a laikusok, mind a szakmabeliek jobban megérthessék a legnagyobb hatású tömegmédiumok átalakulását és működését a posztszovjet térség országaiban. Az előadásban Rodnyanszkij szakmai karrierjének bemutatása során röviden kitérek az ukrajnai és az oroszországi média- és filmipar átalakulásának politikai és gazdasági kontextusára, valamint a háború következtében kialakult új helyzetre.

Mikola Gyöngyi az SZTE Szláv Intézete Orosz Filológiai Tanszékének docense. Főbb kutatási területei: az orosz emigráció első hullámának irodalma és kultúrája, kisebbségi kultúrák és minor poétikák, a kortárs orosz nyelvű film.

Virginás Péter: **Magyar filmek és filmfesztiválok Romániában**

Kevés kivételtől eltekintve, a magyar film strukturális vonatkozásokban javarészt Magyarországon készített filmeket jelöl, illetőleg olyanokat, amelyek a mai Románia, illetve Erdély földrajzi régiójában élő magyar nyelvű kisebbségi közönség érdeklődésére is számot tartanak. De milyen politikai vetületei vannak a kortárs magyar filmnek Romániában? A kérdésfelvetés szerteágazó, ezért a tervezett bemutató egyik kiindulópontjaként a kulturális politikákkal összefüggésben a filmek népszerűsítésére figyelek, elsősorban a filmfesztiválok környezetében, és kevésbé a problémakörhöz szervesen kapcsolódó politikai témájú filmekre, illetőleg a különféle politikák mentén elkötelezett filmkészítésre és ahhoz kapcsolódóan a filmes recepció lehetőségeire. Míg a kulturális politikák tervezése és gyakorlása általában intézményi meghatározottságokat jelez, és összhangban az „új mozitörténeti" paradigmával (pl. Biltereyst – Meers 2016) a filmkészítéshez szükséges anyagi támogatásokra irányuló vizsgálatokkal mintegy gyors látleletként fontos kritikai szempontokat mutathat fel, a kutatásban a filmfesztiválok mibenlétéhez, illetve ellentmondásos funkcionalitásához kapcsolódóan vizsgálom a *Transilvania Nemzetközi Filmfesztivál* és a *Filmtettfeszt* filmfesztiválok vonatkozó filmkínálatának alakulását.

A jelzett ellentmondás megragadható a filmfesztiválok általában anakronisztikusnak is mondható jelenségében, éspedig azzal összefüggésben, ami a film médiumszerűségének betudhatóan a filmek közvetlen, de egyszersmind fragmentált elérhetőségét jelenti különféle eszközökön és platformokon, illetve ami a digitális váltás óta zajló változások (mint például az egyre inkább személyt megcélzó szórás) formájában kihívásokat támaszt az egyes filmek film-, de akár a szélesebb médiapiaci jelenlétével, versenyképességével való kapcsolatokban is. Mitöbb, a fesztiválok közösségi élményszerűségre való alapozása, éspedig a bemutató vetítések és az alkotókkal való találkozók hasonlóképpen a hagyományos filmterjesztés gyakorlatára, illetőleg a nyilvános mozihálózat kihasználására utalnak. A filmfesztiválok mediáló szerepe mellett a kutatás kiegészül a vonatkozó filmkínálat műfaji besorolásaival, jellemzőivel.

Virginás Péter a romániai Babeș-Bolyai Tudományegyetemen szerzett filozófia doktori címet, és a Közép-Európai Egyetemen (CEU) MA diplomat. Kutatási területe a filmfesztiválok és kortárs fogyasztói kultúrák. Jelenleg a romániai Nemzeti Kisebbségkutató Intézet munkatársaként dolgozik.

Farkas Viktor: **Sztárimázs mint konstruált valóságkoncepció**

A tavalyi konferencia alkalmával parázs vita alakult ki arról, hogy ki a sztár, mi tesz valakit sztárrá, és mi alakítja a sztárimázst. Jelen előadás, noha ilyen súlyú kérdésekre nem adhat konkrét választ, ezen gondolatmenet farvizén keresi a lendületet saját érveléséhez. Az előadás célja a sztárimázst a maga folyamatszerűségében jelrendszerként felvázolni. Körvonalazni azt a mítoszalkotási eljárást, amely a legkülönbözőbb, politikai, PR, bulvár és további eszközökkel formálja a befogadóban létrejövő, az adott filmsztárral kapcsolatos képzeteket. Ezzel pedig valószínűségekkel népesíti be azt a valóságkoncepciót, amelyet a befogadó, esetleg rajongó az adott sztárral kapcsolatban hipotetikusan felállított. Az így létrejött tapasztalati képződmények abban a performatív jelentésképző aktusban teljesednek ki, amely maga a színészi alakítás, majd az ebből létrejövő visszacsatolások formájában újra képlékennyé és formálhatóvá teszik a korábbi képzeteket és gazdagítják az azokat alkotó ismereteket.

> **Farkas Viktor** tanulmányait jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalom és Kultúratudomány Doktori Iskolájában folytatja. Ezt megelőzően felsőoktatási tanulmányait ugyanitt kezdte Filmelmélet, filmtörténet BA szakon, majd az ELTE Filmtudomány mesterképzésén pallérozódott tovább. Szakterülete a műfaji film és a műfajelméletek.

Kerekasztal a Háromezer számozott darabról

Moderátor: Török Ervin

Győri Zsolt: **Nem-kijelentő módban**

Különleges alkotásnak számít a *3000 számozott darab* az elmúlt évek magyar mozijának a korpuszában? Mást jelent erről a filmről beszélni, mint a korszak többi filmjéről? Különlegessége, mássága csak más filmmel összevetve mutatkozik meg? Keresi-e az alkotás az összevethetőséget lehetséges előképeivel, a filmes vidékképek, romaképek, elitképek hagyományával? Tudunk-e a filmről beszélni anélkül, hogy történeti operáció tárgyává tennénk, kipreparálnánk? Mikor látjuk autonóm alkotásként a filmet? Ha hat roma színész roma identitásról szóló roma filmjeként nézzük? Ha hat színész identitásról szóló filmjeként? A tudás hatalom? Magyarnak, cigánynak egyaránt? Milyen hatalom képződik meg a tudásban és milyen a hatalom a tudásban? A nyelvhasználatban megképződő tudás a hatalom? A gádzsó, a paraszt, a cigány, a more a hatalom? Hol a határ, melyen túl a nyelv rasszista? A sztereotípiákkal lépjük át ezt a határt? Létezik sztereotípiák feletti hatalom? Amikor a romára ráolvassák az összes sztereotípiát, az hatalom? Amikor a roma magára olvassa rá ezeket, az még ennek a hatalomnak a része? Amikor a roma nem olvassa magára a sztereotípiákat, az már az ő hatalma vagy mindazoké, akik utat nyitnak az autonóm, ágenciával bíró lét felé?

> **Győri Zsolt** a Debreceni Egyetem Angol-Amerikai Intézetének adjunktusa, kiemelt kutatási területe a mozi társadalomképének politikája és poétikája, a történelem és az emlékezet filmes ábrázolása a brit és a magyar mozi kontextusában. Számos tanulmánykötet, könyvfejezet és tanulmány szerkesztője, a *Hungarian Journal of English and American Studies* folyóirat szerkesztője és a Magyar Filmtudományi Társaság alapító tagja.

András Csaba: **A jó emberek kíméljenek. Az „etikai ideológia" visszautasítása**

Előadásomban a *Háromezer számozott darab* olyan olvasata mellett érvelek, mely nem egyeztethető össze az alkotók több interjúban artikulált álláspontjával. Értelmezésemben Császi Ádám és Horváth Kristóf kommentárja visszasimítja a filmet abba a diskurzusba, melyet az eredetileg felbomlaszt. Ha a film provokációinak sokaságával mindössze arra akar rávenni minket, hogy kérdéseiről továbbra is a jelenleg adott keretek között gondolkodjunk, csak mostantól *méginkább*, akkor ez a vállalkozás nem tűnik igazán ígéretesnek. Máshonnan nézve viszont a *Háromezer számozott darab* jóval invenciózusabb politikai kritikát fejt ki: az elnyomottak reprezentációjához való polgári hozzáállás és az etikai viszonyra épülő kultúrafogyasztás bírálatát. Utóbbi felismerésére olyan értelmezői keret ad lehetőséget, mely elsősorban nem etikai, hanem politikai perspektívából közelít a tárgyához. Ennek kialakításához elsősorban Bertolt Brecht munkáira támaszkodom: a film számtalan szállal kötődik a brechti színházesztétikához (hangsúlyosan ehhez, és nem a „brechti mozihoz"), ami felkínálja a lehetőséget, hogy létrehozzuk annak brechtiánus olvasatát. Innen szemlélve a *Háromezer számozott darab* bírálja a – Walter Benjamin kifejezésével – „szemlélődő jóérzés" nézői alapállását, elutasítja a nyomor – brechti értelemben vett – „kulináris" élvezetének lehetőségét, és szembefordul azzal, amit Alain Badiou „etikai ideológiának" nevez.

> **András Csaba** a PTE BTK Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok Tanszékének adjunktusa és tanszékvezetője. A retorika- és az ideológiaelmélet, a ludológia, a kritikai kultúrakutatás és a politikai esztétika területén folytat kutatásokat.

Pócsik Andrea: **Önkeretezés – beágyazott társadalmi hatása**

Előadásomban azt az állítást járom körül, hogy a *Háromezer számozott darab* c. manifesztumfilm önnön társadalmi hatását beágyazva, filmnyelvi eszközökkel egyesítve fejti ki „episztemikus ellenállását és engedetlenségét". A mind-

ezidáig főleg a magyar képzőművészeti és színházi szcénából ismert dekoloniális gondolkodás „a rasszizmus idején” (György Péter egyik írásának címét parafrazeálva) a filmkultúrában idegenül hat. Ennek az idegenségnek eredek nyomába, de nem az okait és eszközeit kutatom, hanem a filmet társadalmi gyakorlatként értelmezve inkább a tudatosan felépített kampányjellegre és annak lehetséges hatására összpontosítok.

Pócsik Andrea független kultúrakutató, filmtörténész. 2023-ban az ELTE Bölcsészettudományi Karon a filozófiatudományok területén habilitált doktori címet szerzett film és emlékezet témában, módszertani fejlesztéseire épülő oktatási gyakorlatának bemutatásával. 2012-ben ugyanitt, az ELTE Film-, Média-, és Kultúraelméleti Doktori Programján szerezte meg doktori fokozatát, kutatásának témája a romák ábrázolásának kulturális értelmezése volt. Értekezésének kibővített változata könyv formában 2017-ben jelent meg *Átkelések. A romaképek (an)archeológiája* címmel (Gondolat Kiadó). Publikációi művészeti, kulturális folyóiratokban jelennek meg. 2010-től 2021-ig a Pázmány Péter Katolikus Egyetem adjunktusa volt. Jelenleg vendégoktatóként tanít filmes tárgyakat, független kutatóként dolgozik archívum- és emlékezetkutatás területén.

Kovács András Bálint: **Színház és film között**

A film egy színházi előadás filmes adaptációja. Az előadás lényegi eleme, hogy a nézők személyükben találkoznak a saját sorsukat különböző formákban előadó színészekkel. Ennek elementáris hatása van a színházi előadásban. A film nem tudja megismételni ezt a hatást, lévén, hogy a szereplők nincsenek fizikai közelségben a nézőkkel. Emiatt az eredeti színházi előadás és a benne szereplő személyek a filmben alapanyaggá válnak egy másik történet számára, amelynek a főszereplője a rendező és az ő művészi-etikai problémája. Ezzel kétértelmű forma jön létre, ami sokat merít a színházi előadás egyes jeleneteiből, ugyanakkor kialakul egy ezzel érintkező, de ettől független történet, ami a rendező és a szereplők, valamint a társulat és a közönség viszonyáról szól. Amellett szeretnék érvelni, hogy a megvalósításban a két irány egymást gyengíti, egyik sem tud kibontakozni teljes mélységében, és ez magyarázza, hogy jóllehet a hazai kritika többnyire jól fogadta, nemzetközileg jórészt visszhangtalan maradt, miközben nagyon fontos etikai és esztétikai problémákat vet föl. Mindez nagyon emlékeztet Jeles András korai filmjeinek szerkezetére és fogadtatására.

Kovács András Bálint az ELTE Filmtudományi Tanszékének vezetője, a Kaliforniai Egyetem (San Diego) vendégoktatója. Főbb művei: *The Circle Closes* (*A kör bezárul*), 2013, *Screening Modernism* (A modern film irányzatai), 2008, *Tarkovszkij* (1997), *Les Mondes d'Andrej Tarkovsky* (1987). Jelenleg filmi befogadáspszichológiai kutatásokban vesz részt.

Kérchy Vera: **Színre vinni a színre vihetetlent**

Császi Ádám *Háromezer számozott darab* című filmjét a tanúságtétel derridai diskurzusának kontextusában elemzem, színház és film reprezentációs lehetőségeit és korlátait vizsgálom. Feltevésem, hogy a film a két médium találkozásában, az intermediális kisiklásokban találja meg a tanúskodás lehetetlenségének autentikus kifejezését. Így nem közvetlenül, a performansz-színház nyelvén vagy közvetetten, a teljes rálátás illúzióját keltve, narratív formában beszél a magyarországi roma kisebbség helyzetéről, hanem nyomszerűen, a határozott rendezői szándékkal bíró színházi előadás sikertelenségein keresztül részesíti a nézőt a törlésjel alá kerülő esemény, az áthatolt jelenlét, a „testimoniális differencia” élményében.

Kérchy Vera 2012-ben szerzett doktori fokozatot a Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában (Irodalomelmélet képzési programon), 2021-ben habilitált a Pécsi Tudományegyetemen. Az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének docense, itt és a Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszéken tart első sorban film- és színháztudománnyal kapcsolatos kurzusokat. Kutatási körébe tartoznak a performativitás, az intermedialitás elméletei, a posztmodern esztétikája. Két könyve jelent meg: *Színház és dekonstrukció. A de Man-i retorikaelmélet színházelméleti kihívásai* (2014), *Médea lányai. Performatív aktusok a kortárs film színpadán* (2019).

SZEKCIÓ 5
Magyar film

Moderátor: Pócsik Andrea

Sághy Miklós: **Petőfi Sándor alakja a filmvásznon**

Tervezett előadásomban olyan 1945 után készült játékfilmeket vizsgálok, melyek Petőfi Sándor alakját viszik színre. Elsősorban három filmet elemzek behatóan: Nádasdy Kálmán – Ranódy László: *Föltámadott a Tenger* (1953), Kardos Ferenc: *Petőfi '73* (1973) és Lóth Balázs: *Most vagy soha!* (2024). Alapvető kérdésfeltevésem, hogy a különböző történelmi korszakokban, politikai viszonyrendszerekben milyen szempontok, események váltak fontossá Petőfi életéből, vagyis miért találták fontosnak Petőfi színrevitelét az '50-es, a '70-es években, majd pedig napjainkban. Előadásom elsősorban tehát ideológiakritikai elemzését hajtja végre a szóban forgó filmeknek, de ezzel összefüggésben persze arra is kíváncsi vagyok, hogy milyen filmnyelvi eljárások, megoldások alakították és formálták a mozgóképi művek különböző üzeneteit.

Az előadás aktualitását adja, hogy nemrégiben mutatták be a sok vitát kiváltott *Most vagy soha!* című filmet, mely a magyar filmtörténet legnagyobb állami támogatásból készült alkotása. Tervezett előadásomban többek közt ennek a műnek a mozgóképi előzményeit (is) igyekszem feltárni.

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.

Zalán Márk: **A múlt kisajátítása – *Föltámadott a tenger* és a *Most vagy soha!* összehasonlítása**

A *Föltámadott a tenger* (1953) a Rákosi-korszak szuperprodukciója. A *Most vagy soha!* (2024) a rendszerváltozás utáni magyar film legdrágább műve. Az egyik az adott korszak emblematikus, teljes egészében államosított kultúrpolitikai nézeteket nyíltan hangoztató alkotása, a másik pedig szintén annak a politikai berendezkedésnek a lenyomata, amelyben készült. Az előadás azt mutatja be, hogy ezek a filmek miképpen reflektáltak az adott időszak politikai légkörére. Az előadás eltekint annak vizsgálatától, hogy melyik produkció tekinthető hitelesebbnek. Ennek kérdése már csak azért sem releváns, mert az alkotók elsősorban nem az események valósághű bemutatását szorgalmazták, hanem – a filmesztétikai szempontokat háttérbe szorítva – hogy az aktuális kormányzati grémium ideológiai szócsövévé váljanak. Míg a Nádasdy-Ranódy páros műve ebből a szempontból közvetlenebb és nyíltan igazodik a Rákosi-féle eszmékhez, addig Lóth Balázs rendezése egy giccses, mesterkélt akciófilm keretein belül tesz félreérthetetlen aktuálpolitikai utalásokat. A kivitelezés ugyan eltérő, ám a témaválasztás, valamint az emlékezetpolitika kisajátítása mindkét mű jellegzetes ismérve.

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

Pólik József: **Kollektív álmok. *Észrevételek a termelési film utópikus világkonstrukciójának néhány eleméről***

A Rákosi-korszak normatív politikai filmtípusa a termelési film, amely antagonisztikus társadalmi osztályok és politikai világrendek küzdelmét – élet-halál harcát – ábrázolja a hidegháború időszakában. Előadásomban megvizsgálom – összehasonlítva egymással az 1948 és 1953 között készült 17 termelési és nevelési filmet –, hogy a filmtípusra jellemző mimetikus sematizmus hogyan

jelentkezik az elbeszélésmód (termelés-, szabotázs-, megtérés-történet) és a karakterábrázolás (központi hős, ellenfelek és szövetségesek) szintjén.

Pólik József (1969) esztéta, író, filmrendező. A Debreceni Egyetem Filozófia Intézetének munkatársa. A kilencvenes évek derekán a Balázs Béla Stúdió tagja, kísérleti filmek (*Lamm*, 1998), videoklipek (*Mennyország tourist*, 1999), játékfilmek (*Életem legrosszabb napja*, 2017; *Balcsillag*, 2022) rendezője, filozófiai írások (Levél Foudayba, 2006, Ha valaki jönne, 2007), filmesztétikai tanulmányok (Körhinta a viharban, 2019, Vetített démon, 2024) szerzője. A *Tréfamesterek* című graphic novel (2022) írója és kiadója.

Keskeny András – Oross Dániel: **A *Mephisto* mint politikai film. A Szabó István *Mephistó*ját kísérő sajátos recepció- és diszkurzustörténet alakulása**

Látszólag bármennyire is fontos filmje a *Mephisto* (Szabó István, 1981) a magyar filmtörténetnek, és sokáig az egyetlen Oscar-díjas filmje is, a szakirodalomból kitűnik, hogy filmtörténeti kanonizáltsága még a 2010-es évek elején is kérdésként merült fel. Ez a meglepő tény nyilván nem függetleníthető a film recepció- és diskurzustörténetétől, ami immáron több évtizedre és történelmi távolságra kellene hogy visszatekintsen. De vajon valóban történelmi távolságba került-e tőlünk a film? Az 1980-as évek elején a *Mephisto* atombombaként robbant a magyar publicisztikai sajtórecepcióban, az 1990-es és 2000-es években pedig megjelent róla pár, a hatalom „örök morfológiáját" tárgyaló remek filozófiai esszé vagy pszichoanalitikus tanulmány, ami arra engedett következtetni, hogy lassan kialakulóban van egyfajta történelmi távolság a film és az egyébként igen kevés számú szövegre hagyatkozó recepciója között, a 2010-es évektől mégis mintha ollóval vágták volna el a film recepciótörténetét, sőt az évtized elején, mint említettük, kanonizáltságát is megkérdőjelezte valaki. Vajon nem arról van-e szó, hogy a *Mephisto* az 1980-as évek óta politikai értelemben változatlanul – talán időről-időre különböző intenzitással, de még mindig – „radioaktív módon" sugárzik? Előadásunk erre a kérdésre keresi a választ, és arra, hogy ez vajon miért, milyen a film esztétikájából, dramaturgiájából és kulturális-társadalompolitikai kontextusából fakadó okokból lehetséges?

Keskeny András, M.A. M.A. Az ELTÉ-n filmelméletet és filmtörténetet, a MOMÉ-n és a Bielefeldi Főiskolán fotográfiát, a berlini Humboldt Egyetemen kultúratudományt tanult. 2015-től a *Photo-Objects* című nemzetközi interdiszciplináris kutatási projekt munkatársa a Berlini Állami Múzeumoknál. 2017-től 2019-ig a Humboldt Egyetem Kultúratudományi Intézetének óraadója. 2022 és 2024 között az ELTE több tanszékének és az Eötvös József Collegium Társadalomtudományi Műhelyének óraadója. 2024-től a Bielefeldi Egyetem és az SZTE Irodalom és Kultúratudományi Doktori Iskolájának co-tutelle doktorandusza.

Oross Dániel, PhD politológus, szabad bölcsész diplomáit az ELTE ÁJK Politikatudományi Intézetében 2009-ben, valamint az ELTE BTK-n, doktori fokozatot a Budapesti Corvinus Egyetemen szerzett 2015 -ben. A Társadalomtudományi Kutatóintézet Politikatudományi Intézetének tudományos főmunkatársa. Oktatási tapasztalatot a Bibó István Szakkollégium Politikatudományi Műhelyének nevelőtanáraként, majd oktatójaként, valamint a Hartwick College (Oneonta, NY, USA) Fulbright ösztöndíjas oktatójaként szerzett.

Milojev-Ferkó Zsanett: **Felnövekedéstörténetek a magyar új hullámban**

Előadásomban azt mutatom be, miért jelentek meg jelenségszerűen a felnövekedéstörténetek a magyar új hullámban, és ezek a szerzői filmek hogyan járultak hozzá a modern filmművészet hazai elterjedéséhez. Értelmezésem szerint a kádári konszolidáció kultúrpolitikája, az intézményi változások, a társadalomtörténeti klíma mind olyan tényezők voltak, melyek a fiatalokról szóló változástörténetek megjelenését pozitívan befolyásolták. A Bildung narratíva megjelenése azonban nem csak a fiatal rendezők (pl. Szabó István, Kósa Ferenc, Sándor Pál, Gaál István, Gyarmathy Lívia stb.) pályára lépéséhez köthető, hanem a középnemzedék alkotói (pl. Bacsó Péter, Herskó János, Jancsó Miklós, Kovács András) is gyakran fordultak az ifjúságot középpontba állító történetek felé – ez is a narratíva aktuális, kurrens mivoltát jelzi. Előadásomban ezeknek a felnövekedéstörténeteknek a tematikai (pl. társadalmi mobilitás, identitásválság, konfliktustípusok és nevelődési markerek) és formai jellemzőit (pl. modern jegyek) mutatom be. Többek között arra szeretnék rámutatni, hogy ezek a történetek nemcsak a fiatal protagonisták változásaként, hanem a történelmi és társadalmi transzformáció narratívájaként is olvashatók, és emellett az új magyar film megteremtéséhez is hozzájárultak.

Milojev-Ferkó Zsanett (1986) jelenleg az ELTE Filmtudomány Tanszékének egyetemi tanársegédje és a Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Iskola végzős hallgatója. Egyetemi tanulmányait a Pécsi Tudományegyetemen (szabad bölcsészet BA, magyar MA), valamint az Eötvös Loránd Tudományegyetemen (Filmtudomány MA) végezte.

SZEKCIÓ 6
Történetiség

Moderátor: Győri Zsolt

Király Hajnal: **Megfáradt angyalok: Radu Jude trilógiájának történelmi víziója**

A politikai pamflet a román médiakultúra szerves része, amely Ion Luca Caragiale drámaíró munkásságával összefonódó hagyományként mind a mai napig az aktuális társadalmi-politikai helyzetre reagáló diszkurzív mód. Az államszocializmus idején az allegorizáló történetmesélésbe burkolt ellenállást szolgálta, majd a rendszerváltást követően az átmeneti korszak hatalmi túlkapásait leplezte le. Noha a 2000-es évek elején induló román új filmesek kezdetben tudatosan szakítottak az előző nemzedék által felvállalt programszerű politikai reflexióval és esztétikai formalizmussal, Radu Jude 2016-os filmje, az *Aferim!* fordulatot hozott, amikor a western műfaji kereteit, morális dilemmáit a román társadalmi diskurzus történelmi perspektívájához rendelte, azt irodalmi és kulturális referenciarendszerrel dokumentálta. Előadásomban az újrajátszást, az ismétlést és a listázást a meg nem tanult múltbeli leckék reflexiójának eszközeként értelmezem Jude trilógiaként is tekinthető *Bánom is én, ha elítél az utókor* (2018), *Zűrös kettyintés avagy pornó a diliházban* (2021) és a *Ne várj túl sokat a világvégétől* (2023) filmjeiben. Elemzésem fő tézise, hogy Jude filmjeinek stilisztikai, narratív, mediális és diszkurzív rétegzettsége a múltba tekintő jelen Walter Benjamin-i vízióját erősíti, amelyben a női főszereplők megfáradt angelus novusokként munkálkodnak letűnt világrendek romjain.

Király Hajnal a Sapientia EMTE docense és kutatója, a Szegedi Tudományegyetem óraadó oktatója. Aktuális kutatási területei a kortárs magyar és román film mellett a filmes intermedialitáshoz és az alkalmazott filmelmélethez kapcsolódnak. Saját kötetei egy adaptációelméleti kézikönyv (*Könyv és film között. A hűségelven innen és túl),* egy kortárs román és Magyar filmeket összehasonlító tanulmánykötet *(Film a határon),* valamint egy angol nyelvű kötet Manoel de Oliveira portugál rendezőről. Számos, magyar és angol nyelvű szerkesztett kötetben és folyóiratban megjelent tanulmány szerzője intermedialitás, irodalmi adaptáció és a kelet-európai mozi kulturális megközelítéseinek témáiban.

Biró Botond: **Vizuális hatalom és történetiség viszonya a *Videograms of a Revolution* (1992) és a *Bánom is én, ha elítél az utókor* (2018) című filmekben**

Előadásomban Radu Jude *Bánom is én, ha elítél az utókor* (2018), illetve a *Videograms of a Revolution* (1992) c. filmek összehasonlítását nyújtom. Állításom a két film komparatisztikája kapcsán az, hogy mindkét műalkotás értelmezhető a vizuális hatalmi mechanizmusok és a történetiség relációjának tematizálásaként. A *Videogrammák* esetében az állami apparátus által termelt képek egy test nélküli, hegemón perspektívát hoznak létre. A film által megfogalmazott kritikának központi tézise, hogy a képtermelő apparátus centralizált tekintete eltörli a történetiség lehetőségét, amelyet szoros összefüggésbe hoz a decentralizált egyénekhez kötött amatőr kamerák korporealitásának az eltűnésével. A *Bánom is én…* c. filmben látható történelmi eseménynek az „újrajátszása", illetve tévéközvetítésszerű rögzítése az apparátus képi termelési mechanizmusainak kritikáját is nyújtja. Radu Jude filmjének esetében a kritika középpontjába az újrajátszott történelmi esemény képi „reprodukálhatóságának" lehetetlensége kerül.

A két film közötti átfedések feltárásával a gondolatmenetemben arra világítok rá, hogy az apparátus képalkotási mechanizmusaira tett reflexió magában foglalja mindkét film esetében a történeti tudat, a történeti gondolkodás elvesztésének a mozzanatát is. A panoptikus hatalom vizuális megnyilvánulásának következtében a történelem nem egy elbeszélhető folyamatként „vihető színre", hanem absztrakcióvá válik. A választott filmek az apparátuselmélet, illetve politikai-esztétikai fogalmak felől való megközelítése láthatóvá és értelmezhetővé teszi a kortárs román filmművészet azon aspektusát, amely esztétikai megoldásokat keresve társadalmi problémákra, a kritika középpontjába a történelemmel való kapcsolatteremtés lehetőségét helyezi.

Biró Botond az alapképzését a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Karán végezte szabadbölcsészet szakon, filozófia major és filmelmélet minor specializáción. Szintén itt tagja volt a Kerényi Károly Szakkollégiumnak, amin keresztül több rendezvény szervezésében részt vett és szakmai konferenciákon adott elő. Jelenleg az Eötvös Loránd Tudományegyetem Filmtudomány MA szak hallgatója.

Csönge Tamás: **A történelem és a képzelőerő vége: A jelen hegemóniája a 80-as és 90-es évek sci-fi filmjeiben**

Az előadás a 1980-as és 90-es évek mainstream időutazós filmjei kapcsán vizsgálja, hogy a kései kapitalizmus tömegkultúrájában az abszolút jelen képzete

miképpen kolonizálta a történelmi múltak és a lehetséges jövők reprezentációs lehetőségeit. Mark Fisher brit kultúrkritikus *Mi a hantológia?* című írásában Franco Berardi és Fredric Jameson nyomán meggyőzően érvelt amellett, hogy az ezredfordulóra a nyugati kultúra múlthoz való viszonya és jövőképe érzékelhetően megváltozott: fantáziátlanabbá, szegényesebbé, konformistábbá vált. Állításom, hogy az eltérő történelmi időket illető képzelet válsága „a történelem végének" Francis Fukuyamához köthető gondolatával áll szoros összefüggésben. Fukuyama bizonyos értelemben antiutópikus megállapítása hamar népszerűvé vált a 90-es évek elején, mivel egy, már eleve jelenlevő, és a korszak hollywoodi sci-fijeiben is kimutatható érzületet artikulált, amely a fennálló társadalmi-gazdasági rendszer önképére is rámutat. E keretben a történelem kumulatív és teleologikus folyamatként, a múlt a jelen visszamenőleges kiterjesztéseként jelenik meg. A kutatás következtetése, hogy az utópikusság hanyatlása nem a negatív, katasztrofális vagy egyenesen az emberi civilizáció pusztulásával fenyegető jövő képzeteinek a dominánssá válásával kezdődött, hanem a változatlan, politikailag kiüresített, fantáziátlan, a jelennel lényegében azonosnak ábrázolt múltakkal és jövőkkel állt szoros összefüggésben.

Csönge Tamás a PTE BTK Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok Tanszékének oktatója. Az International Society for the Study of Narrative tagja. Doktori disszertációját a megbízhatatlan elbeszélés és a perspektiváció kérdéseiről írta. Érdeklődési területei közé tartozik a narratív komplexitás, a fikcionalitás és dokumentaritás retorikája, a horrorfilm, a science-fiction, illetve a videójátékok szemiotikája és ideológiája.

Tóth Zoltán János: **Streaming és történetiség**

Az előadás a filmtörténeti kánonok és tudat kortárs állapotát méri fel az ezredforduló utáni filmgazdasági és emlékezetpolitikai történések eredményeként. A filmtörténeti tudat többek között az akadémiai diskurzus, a fesztiválrendszer és a mindenkori hatalom dinamikájának a terméke, de meghatározó erővel bírhatnak ebben a folyamatban a technikai keretrendszerek is. Az előadás ennek fényében a filmtörténeti kánonképzés és az infokommunikációs forradalom, ezen belül pedig kifejezetten a streaming-szolgáltatások kapcsolatára fókuszál, és a streaming cégek gazdasági érdekei felől értelmezi a történetiség konstruálódását a platformokon. Kiemelt aspektusa ennek a vizsgálatnak az, hogy milyen változásokat eredményezhet a hétköznapi nézők kánon és filmtörténet érzékelésében, hogy a lineáris televízió korábbi erős kánonképző erejét és filmtörténeti értelemben vett múzeumfunkcióját elveszíti a streamingalapú szórakoztatás térnyerésének eredményeképpen. Ezzel párhuzamosan az előadás arra is keresi a választ, hogy az algoritmusvezérelt filmfogyasztás és a

filterbuborékok hatása miként determinálhatja és alakíthatja át a befogadást, illetve az olyan hazai streaming-platformok, mint a Cinego vagy a Filmio átvehetik-e a televízió korábbi kánonképző szerepét?

Tóth Zoltán János 1980-ban született Makón. 2010 óta az SZTE BTK, Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszékének munkatársa. Tömegfilmmel kapcsolatos írásai tanulmánykötetekben, valamint a *Metropolis*, *Apertúra*, *Filmtett* és *Prizma* folyóiratokban olvashatóak. 2021-ben megjelent tanulmánykötetében (*Zsánerportrék. Körkép a posztmillenáris műfaji filmről*) a kortárs tömegfilmes trendeket tekinti át.

Lénárt András: **Politika által homályosan – A film és a történelmi emlékezet alakítása tegnap és ma**

Az előadás kiindulópontjai olyan, talán közhelynek számító megállapítások, amelyek a múltra és a jelenre egyaránt érvényesek, ugyanakkor az egyértelműnek tűnő következtetések kibontásra szorulnak. A történelmi emlékezet alakításában kezdettől fogva fontos szerepet játszanak a filmek. A múltról való gondolkodásunkat nagymértékben befolyásolják ezek az alkotások, a történelmi korokról bennünk kialakult képzetek szorosan kötődnek a filmes ábrázoláshoz, akár tudat alatt is. A film képes formálni és módosítani a múltról alkotott képünket, valamint egyéni és kollektív történelmi emlékezetünket, ezért akár természetesnek is mondható, hogy a mozgókép korán a politika látókörébe került: a jelenkori témák feldolgozása mellett a múltra vonatkozó narratívák révén a nemzeti és egyetemes múltértelmezést is aktívan alakítja, akár manipulálja is. Korábban kiemelten a diktatúrák használták eszközként a filmet és a filmpolitikát, de a demokráciák is felismerték az ezekben rejlő lehetőségeket – utóbbiak napjainkban talán soha nem látott mértékben nyúlnak ehhez a befolyásolási eszközhöz. Az előadás célja általános megközelítésen és konkrét példákon keresztül átfogó képet nyújtani arról, hogy a múltban és a jelenben milyen szerepet szánt/szán a mindenkori politika és a kormányok a filmnek a történelmi emlékezet alakításában, az esetek többségében egyértelműen jelenkori célokat szolgálva.

Lénárt András a Szegedi Tudományegyetem Hispanisztika Tanszékének habilitált egyetemi docense. Fő kutatási területei a film és a történelem kapcsolata, Spanyolország és Latin-Amerika 20. századi történelme, társadalma és filmtörténete, valamint a hispán világ aktuális kérdései. Három könyv és több mint 150 könyvfejezet, tanulmány és cikk szerzője magyar, spanyol és angol nyelven, három kötet társszerkesztője, publikációi több mint tíz országban jelentek meg. 2019 és 2023 között a Latin-Amerikai és Karibi Tanulmányok Nemzetközi Szervezetének (FIEALC) elnöki posztját töltötte be, jelenleg a Latin-Amerikai Társadalomtudományi Kutatások Európai Tanácsának (CEISAL) igazgatósági tagja.

SZEKCIÓ 7
Esztétika és politika

Moderátor: Orbán Jolán

Babos Anna: **Militáns film és feminizmus**

„A franciát beszéltem a legjobban, mert ezen a nyelven, a gyarmatosítók nyelvén tanultam – emiatt volt bennem egy erős gátlás azzal kapcsolatban, hogy író legyek" – nyilatkozta Heiny Srour libanoni filmrendező. A film lett számára az alkotás nyelve, ezzel kapcsolódott be az arab világ függetlenségi harcaiba. A filmkészítés és a hadászat már a filmtörténet kezdeteitől összekapcsolódnak, elég Thompson revolver-kamerájára vagy Marey fotópuskájára gondolnunk. Ennek nyomán a Palesztin Filmes Egység mottójává a hetvenes években ez vált: „egyik kézben fegyver, a másikban kamera." A militáns film a hetvenes években nyitott terep volt a gyakran újságíróból lett filmrendezőnők számára, sokkal inkább, mint a klasszikus nagyjátékfilm. Ezzel egyidőben a függetlenségi harcnak is egyre inkább a részévé vált a nők társadalmi helyzetének tárgyalása, a feminizmus második hulláma jelentősen hatott a gerilla csapatok összetételére, hétköznapjaik megszervezésére. Az előadásomban azt vázolnám fel, hogyan áll kölcsönhatásban filmművészet és forradalom a hetvenes években az arab világ gerilla küzdelmeit ábrázoló filmekben. Ezzel egyidőben ezeknek a munkáknak a hétköznapiság-képét elemezném, feltárnám, hogyan válik a női egyenjogúságért vívott harc az antiimperialista küzdelmek feltételévé, illetve megvizsgálnám azokat a technikákat, amelyek segítségével a rendezők elhatárolódnak a harcosok ábrázolásában a hősiesség fogalmától. Mindezt Heiny Srour életművéből kiindulva tenném meg, különösen a *The Hour of Liberation Has Arrived* című filmre koncentrálva.

Babos Anna 1996-ban született Szegeden. Az ELTE Bölcsészettudományi Karán szerzett alapfokú, a Baszkföldi Egyetem filmkurátorság szakán mesterfokú diplomát. Kurátori tevékenysége mellett rendszeresen publikál magyar és nemzetközi portálokon, folyóiratokban. Jelenleg a Pécsi Tudományegyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

G. Horváth Mihály: **Formai és politikai negáció a korai lettrista kísérleti filmben**

A lettrista mozgalom volt a dadaizmus affirmatív leszármazottja, mely a történelem bevégzésére és egy radikálisan új, addig elgondolhatatlan kultúra megteremtésére esküdött föl. A háború utáni Párizsban működő késő-avant-

gárd irányzatot két alapvető princípium határozta meg: a rendszerteremtő totális destrukció és a tomboló, lázas kreativitás. A lettrizmus ezt minden diszciplínára és médiumra rászabadította az irodalomtól kezdve a képzőművészeteken át, a matematikától egészen az „erotológiáig", az erotika lettrista tudományáig. A lettristák kulturális ámokfutása azonban a film médiumára irányuló törekvéseikben bizonyult igazán korszakalkotónak.

A lettrista filmesek a mozgókép szélsőséges negációját és forradalmi meghaladását tűzték zászlajukra. Filmjeikben ezen célkitűzés kettős esztétikai gyakorlatként mutatkozott meg: egyrészről a mozgókép konstitutív elemeinek szemantikai destrukciójában, másrészről pedig a médium határainak pragmatikus szétfeszítésében. A lettristák a mozi elpusztításának nevében programszerűen kaszabolták szét, firkálták össze és rohasztották meg talált filmanyagjaikat, miközben a médiumhatár transzgresszálására irányuló kiterjesztett vetítéseikkel áthelyezték a filmkultúra fókuszát a vetített képről a nézők direkt, korporális részvételére és a cselekvés kiprovokálására. Filmszeánszoknak nevezett karnevalisztikus vetítéseikkel teljességgel feje tetejére fordították a nézői befogadásmód percepciós ökonómiáját. Gyakorlataik politikai potenciálját példázza, hogy a lettristák által agitált nézők képessé váltak formálni a szétvert vetítőtermeket saját vágyaik és kreativitásuk szerint, egy radikálisan alternatív, kritikai mozgóképgyakorlat gyanánt.

G. Horváth Mihály a lettrizmus-szituacionizmus kutatója, hobbi szinten filmszalagokat rohaszt, polgári foglalkozása szerint analóg filmrestaurátor. A Pécsi Tudományegyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Karán végzett szabadbölcsészként, filozófia-filmelmélet szakpárral. A Kerényi Károly Szakkollégium alumni tagja, jelenleg a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója.

Petri-Lukács Simon: **Provokatív performativitás Želimir Žilnik filmjeiben**

„*Žilnik* legjellemzőbb képe: a szembenézet. Frontális kompozícióiban elsősorban nem nézőit szembesíti az *ábrázoltakkal*, hanem a szereplőket a kamerával, a rendkívüli jelenléttel, amely kiszakítja őket automatizmusaikból, és alkalmat ad rá, hogy felismerjék önállótlanságukat és kiszolgáltatottságukat, hogy küzdhessenek a magától értetődőség, a jámbor tudomásulvétel, a butítás ellen" – írtuk Babos Annával közösen a *Mérc*én megjelent Želimir Žilnik portrénkban. Előadásomban Želimir Žilnik három filmjét, a *Crni film*et (1971), az *Inventur – Metzstraße 11*-et (1975) és a *Tito po drugi put među Srbima*t (1993) afelől elemezném, hogy a rendező miként használja a kamerát és a performanszot nyilvánosságteremtő katalizátorként. Az eltérő korszakokban és helyszíneken készülő filmek összenézésével a metodológiában, gyártási feltételekben és politikai kontextusban bekövetkező változásokat is firtathatnám.

Žilnik vagy a nyilvánosság terméketlen, néma közegében és helyzeteiben kényszerít ki vitát, politikai-esztétikai reflexiót, vagy átmeneti terekben (pl. lépcsőház) idézi fel a marginalizált populációk (pl. menekültek) nyilvánosságtól való megfosztottságát. A kamera/rögzítés/színészkedés stimulációként/szikraként való elgondolása mellett tehát részletesebben kitérnék arra, hogy mi a jelentősége az életműben a magánszféra/otthon/átmeneti szállás és a köztér/közösség/nyilvánosság megkülönböztetésének. Az előadást az életmű szűkre szabott bemutatásával kezdeném, ill. összegezném a fent sorolt fogalmakat és problémákat, amelyeket aztán a jugoszláv politikai avantgárdot kísérő elméletekre hagyatkozva bontakoztatnék ki.

Petri-Lukács Simon 1995-ben született Budapesten. Esszéi több nemzetközi és hazai portálon és kiadványban megjelentek, jelenleg az Oberhauseni Rövidfilmfesztivál és a Partizán Filmklub kurátora, valamint a Magyar Képzőművészeti Egyetem doktori iskolájának hallgatója.

Lakatos Gabriella: **Az élőben sugárzott magyar tévéjátékok kutatási lehetőségei (1958-1959)**

A Magyar Televízió viszonylag hamar, már az indulását követő második évben, 1958-ban elkezdte a saját gyártású fikciós filmek (tévéfilmek és tévéjátékok) gyártását. Mivel az ötvenes évek második felében Magyarországon még nem volt lehetőség elektronikus rögzítésre, ezért az első tévéjátékokat élő egyenes adásban sugározták. Ezt a rövid átmeneti időszakot követően a hatvanas évek első felétől már az összes tévéfilmet és tévéjátékot rögzítették, a kezdeti évek élő sugárzású filmjei pedig a televíziósok és a nézők emlékezetében is a hőskorszak rövid életű, különleges periódusaként maradt meg. Ezen időszak alatt a televíziós alkotók lefektették a későbbi nagysikerű tévéfilmek, tévéjátékok és sorozatok formanyelvi és gyártási alapjait. 1958-1959-ben az Magyar Televízió kb. 23 saját gyártású tévéfilmet és tévéjátékot tűzött műsorra, többek között a Vacsora a Hotel Germániában, a Próbáld meg, Daddy! és a Vitézek és hősök című filmeket. Előadásomban az élőben sugárzott filmek kutatási lehetőségeiről szeretnék beszélni, illetve igyekszem kitérni arra is, hogy a kultúrpolitikai és gazdasági környezet mennyiben határozta meg a gyártási folyamatot, a műsorstruktúrát és a témaválasztást.

Lakatos Gabriella az ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskola Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Programján szerzett doktori fokozatot, jelenleg a Nemzeti Archívum munkatársa. Tanulmányai és kritikái többek között a Metropolis, a Filmvilág, a Korall folyóiratokban és tanulmánykötetekben jelentek meg. Kutatási területei: a harmincas-negyvenes évek magyar filmtörténete, a klasszikus hollywoodi filmtörténet és a Magyar Televízió története.

Endrédi Tamás: **„Feladott marxizmus" helyett „marxista hegemónia": a *Filmkultúra* az 1972-es művészetkritikai határozat előtt és után**

Az előadásom témája a *Filmkultúra* című lap és az 1972-es művészetkritikai határozat hatása. Bevezetőül a nemzetközi és a lap kontextusával foglalkozom, majd ismertetem az MSZMP KB állásfoglalását a művészetkritika helyzetével, és az ezzel járó visszarendeződést mutatom be. Ezután rátérek a szabad szellemű *Filmkultúra* és a hatalom lehetséges ütközéseire a lap cikkei és rovatai bemutatásán és elemzésén keresztül, továbbá a lap hogyan tudott "ablakot nyitni" a nyugati filmkultúrára. Majd a művészetkritikai határozat következtében a kirúgott és ellehetetlenített Bíró Yvette utáni *Filmkultúra* finom változásait érzékeltetem: a határozatnak megfelelően ide tartozik többek között a vox populi interjúk szakmunkásokkal és téesz-elnökökkel, egy Pudovkinról szóló terjedelmesebb anyag vagy Lotman irodalomtörténész kötetének bemutatása. Végül kitérek arra, hogy a művészetkritikai határozat mire volt alkalmas, és az MSZMP KB TKKO iratai által megerősített nehézségek később miért álltak fent az erőfeszítések ellenére is.

Endrédi Tamás a RETÖRKI levéltári munkatársa, PPKE BTK-n végzett okleveles történész. 2017-től a RETÖRKI archívumi segédmunkatársa, 2022-től levéltári munkatársa. Tágabb kutatási témája az 1945-1990 közötti feszültségek és ütközések a kulturális élet szereplői és a bolsevik mintájú hatalom ideológiai-társadalmi elkötelezettséggel kapcsolatos előírásai között, a filmművészet és filmkritika diskurzusának képében.

SZEKCIÓ 8

Utópia, kapitalizmus, allegória, szabadság – Az ellenállás formái és lehetőségei a videójátékokban

Moderátor: Kiss Gábor Zoltán

Pólya Tamás: **„Power to the Player People" – Az aktív videójátékos közönség és az emancipáció kérdése**

Előadásomban a videójátékok közönségével és a médium „felszabadító" (emancipatorikus) potenciáljával szeretnék foglalkozni. Stuart Hall dekódolás-elmélete nyomán azt képviselem, e közönség három szinten „aktív" és hozhat döntéseket: 1) a játékok értelmezésében (domináns, egyezkedő, oppozicionális olvasat); 2) a játékon belüli tevékenységében (kanonikus és nem-kanonikus játszási módok), illetve 3) a játékokat árucikként kibocsátó ipari szereplők technikai-kereskedelmi diktátumaival és elvárásaival szemben, vagy azoknak megfelelve (pl. szoftverkalózkodás, játékok bojkottálása, minősítés lehúzása online felületeken). Az erről korábban kifejtetteket (Pólya 2021) szeretném történetileg kontextualizálni egyfelől 1) az arra való kitekintéssel, hogy a videójáték-kutatók szokásosan hogyan alkalmazzák a Stuart Hall-i elméletet a videójátékos szövegekre (> főként az olvasat szintjén); másfelől 2) azt a korai elméleti felismerést figyelembe véve, hogy a játékszoftver digitális közegként, az interaktivitása révén eleve biztosít több-kevesebb szabadságot a használójának. Vagyis eredendően egy emancipatorikus közeg, ahogy azt még a számítógépek, a hálózatba kötöttség és a digitális adatbázisok kapcsán Ted Nelson (1974, 1987) számítógépes aktivista vizionálta és megfogalmazta.

Mindez a hagyományos (nem-interaktív) mozgóképes alkotásokkal összevetve ahhoz a – kissé provokatív – sugallathoz vezet, miszerint a gamerek „játékszere" (a videójáték) a hagyományos mozgóképes alkotásokat meghaladó módon tudja emancipálni a közönségét, azaz még a filmekénél, televíziós sorozatokénál is aktívabb közönséget gyűjt maga köré; s hogy ez a videójátékok egyik fontos, ha nem éppen alapvető médiumspecifikus sajátossága. Ezt érdemesnek látszik (elkezdeni) végiggondolni.

Pólya Tamás a PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének oktatója, a tanszék angol nyelvű programjának vezetője. Kutatási területei: az online és az offline személyközi kommunikáció pragmatikája, az új média hatáselméletei, filmstilisztikai, vizuális szemiotika és ideológiakritika, a politikai kommunikáció evolúciós pszichológiai háttere, valamint a videójátékok fogalmi és empirikus elemzési lehetőségei.

O. Réti Zsófia: **A videójátékok emancipatorikus potenciálja. Egy kritika kritikája**

Az előadás egy, a game studies területén is gyakran megjelenő, a teljes iparági kontextust érintő dilemmából indul ki: képesek-e a videójátékok valódi változást előidézni az információs kapitalizmus korában? Amellett szeretnék érvelni, hogy bár a játékipar strukturális korlátai nagyon is érezhetőek, bizonyos videójátékok mégis képesek a civil kurázsi, az empátia és a katarzis helyeként funkcionálni, ezáltal hozzájárulva a társadalmi szintű emancipációhoz. A pesszimista hangok szerint az információs kapitalizmus korában a játékipart uraló nagyvállalatok dominanciája nemcsak a béreket és a munkavégzés kizsákmányoló feltételeit standardizálja, de a ludonarratív és vizuális sokszínűségét is korlátozza (Cohen 2009; Glas et al.; Davisson and Gehm). Gondolatmenetük szerint az ebben a kontextusban létrejövő játékok, még akkor is, ha témájukat tekintve forradalmiak, a közösségi felelősségvállalás mellett érvelnek, alkalmatlanok bármiféle emancipációra – ez egy olyan ellentmondás, amely a filmtudomány szempontjából is relevánsnak tekinthető. Az előadás során néhány példával azt szeretném illusztrálni, hogy miként gondolható el mégis a videójáték a potenciális ellenállás médiumaként. Választott példáimban (*Road '96; Bury Me, My Love; Virtuális stafétalánc*) a játékos, de a játéktervező aktív/aktivista szerepét is kiemelve azt vizsgálom, hogy a játékok miként teremthetnek teret az ellenállásnak, az együttérzésnek és a társadalmi mobilizációnak.

O. Réti Zsófia a Debreceni Egyetem Brit Kultúra Tanszékének adjunktusa. Disszertációját 2015-ben védte meg; dolgozatának címe: „Nekünk nyolcvan" - Közelítések a nyolcvanas évek magyar kulturális emlékezetéhez (Korabeli stratégiák, populáris mítoszok és ezek utóélete). Szakmai érdeklődési területe a kulturális emlékezet, a népszerű kultúra és a videojátékok kutatása, de szívesen foglalkozik tudományos-fantasztikus irodalommal és filmmel, a kelet-európaiság alakzataival, illetve videoklipekkel és televíziós sorozatokkal is.

Krek-Polyák Norbert: **Optimista jövőnarratívák a videójátékokban**

Előadásom az optimista jövőnarratívák megjelenését vizsgálja a videójáték médiumában. Legalább évszázados az a diagnózis, miszerint a nyugati kultúrát áthatja egyfajta rossz közérzet (Freud 1992, Assmann 2016), a megszaporodó krízisnarratívák egyik gócpontja pedig a társadalmi időérzékelés válsága. A jövőnarratívákban is burjánzó nosztalgiafókuszú retrofuturizmus (Fisher 2021) vagy a domináns disztópikus apokalipszisnarratívák mellett egyre hangsúlyosabb szerep jut az olyan „utópisztikus energiáknak" (Rosa 2013), amilyen például a solarpunk is. A solarpunk mint sci-fi műfaj és mozgalom jellemzően egy olyan utópisztikus posztkapitalista társadalmat, közösséget mutat be, amely mentes a hierarchiáktól, fenntarthatóan él, harmóniában a természettel (Gillam 2023), így lehetőséget biztosít arra, hogy alapvető kérdéseket tegyen fel az emberi és a nem-emberi, az emberi és a természet, valamint az emberi közösségek önszerveződéseinek viszonyrendszerében. Ez a kutatás arra tesz kísérletet, hogy a két eltérő műfajú videójáték, az *I was a Teenage Exocolonist* és a *Synergy* elemzésén keresztül rámutasson arra, hogy a játékos űrkolonizációs alaphelyzetekbe való helyezésével hogyan valósít meg a videójáték médiuma solarpunk aktivista játszótereket, ahol a játékos végtelen alkalommal kísérletezhet egy utópia létrehozásában.

Krek Norbert (1994) doktorjelölt, Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola. 2019-ben szerzett diplomát magyar irodalom és nyelv mesterszakon. Jelenleg a disszertációján dolgozik, amely a nosztalgiakutatás és az affektuselmélet kontextusai felől vizsgálja az izometrikus szerepjátékok műfajformálódásaok folyamatait. 2022 óta a Debreceni Egyetemen működő Asztaliszerepjáték-Kutatócsoport tagja. 2023 óta a Kortárs Online szerkesztője. Kutatási területe a videójátékok, a popkultúra és affektuselmélet. E-mail: norbert.krek@gmail.com

Horváth Imre Olivér: **A vérmágia mint politikai allegória a Dragon Age-univerzumban**

Az előadás egy olyan esettanulmányt javasol, amely a politikai allegorizáció lehetőségeit a videójáték nem csak reprezentációs, hanem szimulációs médiumában demonstrálja. A fantasy műfajban a varázslás és a politikai hatalom közötti összefüggés már olyan klasszikus művekben is megjelenik, mint *A gyűrűk ura* és a *Dungeons & Dragons* franchise-ok. *A Dragon Age*-univerzumban azonban a procedurális retorika áll a politikai argumentum szolgálatában, lehetővé téve a játékosok számára, hogy ne csak szemlélői, hanem aktív résztvevői legyenek a politikai allegóriának. Előadásomban a szerepjátékairól híres videójáték-fejlesztő vállalat, a BioWare *Dragon Age* univerzumában megjelenő mágia, különösen annak tiltott és határsértő (de a játékos által kipróbálható) fajtája, a vérmágia szerepét elemzem, és amellett érvelek, hogy ez sajátos módon egyszerre a társadalmi elnyomás és az ellenállás eszközeként jelenik meg.

A *Dragon Age* videójátékokból, (kép-)regényekből és animációs filmekből álló középkori fantasy transzmédia franchise-ában a mágusok az igen drága és monopólium alatt tartott lyriumot használják varázslataikhoz, ennek hiányában egyes lázadó mágusok – potenciálisan a játékos által irányított szereplő is – saját vagy áldozataik véréből jutnak varázserőhöz. Mivel ez komoly veszély-

lyel (démonok megidézésével) jár, a mágusokat elzárva és állandó megfigyelés alatt tartják Ferelden királyságában. A mágusok bezárásának másik oka, hogy az országot a rabszolgatartó, és vérmágiát is gyakran használó mágusok rémuralma, a riválisTevinter Birodalom fenyegeti. Az elemzés során kitérek arra, hogy a mágusok esetenként hangsúlyos queer jegyekkel rendelkező teste az elnyomás és a lázadás zsigeri anyagává válik. A társadalmi kontroll mint a vér befolyásolásának képessége, a politikai élősködés mint vampirizmus, a korrupció mint fertőzés, ugyanakkor a kisebbségi autonómia mint a saját testtel való szabad rendelkezés jelenik meg.

Horváth Imre Olivér tanársegédként dolgozik a Debreceni Egyetem Angol-Amerikai Intézetének Brit Kultúra Tanszékén. Disszertációját Thom Gunn költészetéről írta. Érdeklődési köréhez tartozik még a videójátékok poétikája, illetve líraköltészet felőli olvasása.

Vécsey Virág: **Az animációs esztétika politikája a populista kultúrharcban**

A tervezett előadás azt vizsgálja, hogy a magyar populista politikai berendezkedés hogyan szivárog be a popkultúra animációs szegmensébe. Kritikai diskurzuselemzéssel vizsgál két kortárs magyar animációs sorozatot, azok produkciós körülményeit és terjesztését. A kutatás a kontextuális, retorikai és narratív elemek mellett kiemelt figyelmet fordít az esztétikai választások politikai vonatkozásaira. Leslie (2002) nyomán azt kutatja, hogy a klasszikus realista esztétika és a spektrum ellentétes végét jelző, komikumot alkalmazó, radikális stílus a hazai animációk esztétikájában milyen tartalmi, ideológiai állításokat képvisel. Milyen szerepet játszanak ebben a jelentésalkotási folyamatban az animáció olyan formanyelvi sajátosságai, mint a plazmatikusság, a metamorfózis vagy az elevenség illúziója? A kutatás a finanszírozási forma gazdasági kényszerítő ereje mellett bemutatja azokat a szubtilisebb formai és tartalmi elemeket, amelyek eszközök a populista kultúrharc emlékezet- és identitáspolitikájában és a vele szemben kirajzolódó alternatív csatornákat és módokat, amelyeken keresztül az animáció nyelvén megfogalmazható a rendszer kritikája. A fentiekre a választ egyrészt Jankovics Marcell *Toldi*, másrészt a *Candide* című sorozat elemzésén keresztül keresi.

Vécsey Virág az ELTE BTK- Média és Kommunikáció tanszékének tanársegédje, a Médiadizájn specializáció felelőse és alapítója. A Film-, média- és kultúraelméleti doktori program doktorandusza, oktatási és kutatási területei az animációtudomány, az ökokritika, környezeti kommunikáció és vizuális kultúra.

JEGYZET