Magyar Filmtudományi Társaság éves konferenciája
Filmes társulások: a film és a társadalmi
Szeged, 2025. november 13-15.
SZAB-székház díszterem
(6720 Szeged Somogyi u. 7.)

Absztraktfüzet

Szekció 1: **Filmkészítés: intézmények és mezőösszefüggések**
Moderátor: Bartal Dóra

Bartal Dóra: **Depolitizáltak-e a magyar dokumentumfilmek?**
Mennyiben befolyásolják a kortárs magyar dokumentumfilm depolitizáltságát (az össztársadalmi témák helyét átveszik az egyéni történetek) a filmforma gyártási körülményei, tehát a nemzetközi és hazai neoliberális gyártási struktúrák és nem utolsósorban a politikai, gazdasági és társadalmi viszonyok? Mit jelent egyáltalán a depolitizáltság egy társadalmi problémákat fókuszba állító filmes forma esetében? Determinált-e, hogy a kapitalista kultúripar magába olvasztja és fogyasztási cikké teszi a saját kritikáját, így a dokumentumfilmeket is? Ezzel magyarázható-e kizárólagosan a dokumentumfilmek tematikai fókuszának változása, játékfilmes dramatizáltsága? Milyen pozíciót, identitást vesznek fel a filmek készítői, akik maguk is neoliberális uralmi viszonyok között dolgoznak: társadalmi aktoroknak, „aktivistának" vagy művészeknek tartják magukat? Ezekre a kérdésekre keresem a választ Pierre Bourdieu kulturális mező, reputáció, valamint Katja Praznik kulturális munka és avantgárd fogalmai mentén.
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.

Szíjártó Imre: **Magyar–délszláv filmes koprodukciók**
A koprodukciók nemzetközi támogatási formákhoz kapcsolódnak, ezek nyomán azonban a magyar-délszláv térségben nem alakultak ki rendszeres társulások, amelyek bármilyen törvényszerűséget mutatnának. A koprodukciók a nemzeti kultúrák közötti úgynevezett külső kapcsolatokat működtetik, hiszen a filmek között nincsenek a művek belső világát összekötő kapcsolódások – tipológiai összefüggéseket azonban indokolt keresni. A szigetszerűen és rendszertelenül megvalósuló koprodukciók értékelésének nehéz megtalálni az elméleti kereteit, a létrejövő filmeket azonban érdemes kritikai vizsgálat keretei közé illeszteni. A koprodukciók közül szempontunkból azok érdekesek, amelyekben megjelennek a résztvevő országok kulturális vonásai, azaz világképükben valamiféle két- vagy sokoldalú érintkezést mutatnak be. A legérdekesebb ilyen munka a magyar James Bond-film, amely a horvát tengerparton játszódik (*Az oroszlán ugrani készül*, Révész György, 1969). Két további példa: Edelényi János 2008-as *Príma primavera* című filmje Dzsoko Roszics szereplésével, valamint Stefan Komandarev *A világ nagy és a megváltás a sarkon ólálkodik* (*Svetat e golyam i spasenie debne otvsyakade*, 2008) című filmje bolgár, német, szlovén és magyar részvétellel.
A kiemelésre érdemes alkotók közül megemlítjük azt az Eduard Zaharievet, aki életútjával és munkásságával ugyancsak sokfajta kapcsolattípust testesít meg: tanulmányait Magyarországon végezte, majd a bolgár film egyik meghatározó alakjává vált. Utolsó filmje, a *Kései telihold* (*Zakasznyalo polnolunie*, 1997) bolgár-magyar együttműködésben készült. További tanulmány tárgya

lehetne, hogy alkotásaiban érvényesül-e valamiféle magyar hatás. A koprodukciók felvillantják az érintett szomszédos országok közötti együttműködések lehetőségeit. Az első magyar-szerb koprodukcióként a *Bolygótüz*et szokták említeni (Vicsek Károly, 2003). A kulturális híd szerepét betöltő alkotókat elismerik mindkét országban. Ezt jelzi Vicsek Károly *Parlag* című 1974-es filmjének Bronz Arénája az akkoriban még jugoszláv Pulában, vagy Tolnai Szabolcs különdíja a 2001-es Magyar Filmszemlén az *Arccal a földnek* című filmért, illetve a Danilo Kiš művei alapján készült *Fövenyóra* operatőri díja a 2007-es Szemlén. Az egyik legérdekesebb produkció Balogh Zsolt *Karácsonyi varázslat* (2000) című munkája. A film egy muravidéki magyar írónő, Bence Utroša Gabriella novelláit dolgozza fel; a stábban a magyarországi rendezőn és az ugyancsak anyaországi színészeken kívül helyi szereplők, továbbá a Szlovén Televízió Lendvai Körzeti Stúdiójának munkatársai kaptak helyet. A magyar nyelven megszólaló *Karácsonyi varázslat*ot a szlovén televízió magyar nyelven, szlovén felirattal mutatta be.

Szíjártó Imre az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Művészetelméleti és Médiatudományi Intézetének igazgatója. Kortárs közép- és kelet-európai (elsősorban lengyel, orosz, szlovén) filmmel és a mozgókép- és médiaoktatás pedagógiájával foglalkozik. Email: szijarto.imre@uni-eszterhazy.hu

Paréjné Czoborczy Tamara: **Láthatatlan egyensúlytalanság: intézményi döntéshozók és támogatási arányok vizsgálata**

A kutatás a fenntartható fejlődési célok (SDG) indikátorrendszerének Társadalmi erőforrások kategóriáján belül, a „nők aránya a vezetői foglalkozásokban (ISCO 1. főcsoport)” mutatóra építve vizsgálja a magyar filmipar intézményi struktúráját. Ez az indikátor kulcsfontosságú, mert információt ad a nők döntéshozói pozíciókban való részvételéről, és ezzel a mozgóképművészetben érvényesülő érdekérvényesítő erejükről. Az adatok komoly aránytalanságot jeleznek: a Nemzeti Filmintézet Filmszakmai Döntőbizottságának hat tagja között egyetlen nő sincs, a Televíziós Döntőbizottságban hat főből egy nő található, bár a szervezet vezetői posztjain 21 főből 11 nő szerepelt, de ezen pozíciókban kevesebb a döntéshozatal, főképp az irányítói és vezetési feladatokra kerül a hangsúly. A Magyar Művészeti Akadémia Film- és Fotóművészeti Tagozatának 32 tagjából mindössze egy nő. E hiányosság nem csupán intézményi, hanem kulturális probléma is, amely a filmek tematikájában, attitűdjeiben és megvalósítási koncepcióiban is nyomot hagyhat. A konferencián bemutatott kutatás az SDG indikátorrendszerrel végzett vizsgálatot terjeszti ki. A Nemzeti Filmintézet által 2023–2024-ben megítélt támogatási összegeket az alkotók között szétosztva elemzem, hogy mekkora forrás társítható férfi, illetve női mozgóképművészekhez, és milyen aránytalanság rajzolódik ki a pénzügyi támogatás eloszlásában.

Paréjné Czoborczy Tamara filmproducer, gyártásvezető és a Színház- és Filmművészeti Egyetem doktori hallgatója, kutatási területe a magyar filmipar menedzsmentmodelljeinek történeti újraértelmezése. Dokumentumfilm producereként és gyártásvezetőjeként szerzett tapasztalatot, valamint aktívan részt vesz a hazai filmfinanszírozási és pályázati gyakorlat vizsgálatában. Tudományos munkájában kiemelt figyelmet fordít a fenntarthatóságra a mozgókép készítésben.

Sípos Anna: **A rendszerváltás és filmipar átalakulásának hatása a női karrierlehetőségekre a magyar filmszakma gyártási területén**

Az 1988–1989-es rendszerváltás a magyar filmipar mélyreható strukturális átalakulását hozta magával. A korábbi, államilag központosított modellt felváltotta a pályázati alapú támogatási rendszer, amely immár magánkézben lévő produkciós cégek számára biztosította az állami források elnyerésének lehetőségét. Ezzel párhuzamosan a hazai filmgyártásban egy új és meghatározó szegmens erősödött meg: a szervizmunka, vagyis a külföldi produkciók magyarországi leforgatása hazai partnerek közreműködésével. E változások alapvetően formálták át a filmipar szervezeti kereteit, a stábok működését és a gyártási folyamatokat, miközben a gyártásvezetői és produceri feladatkörök is új tartalommal telítődtek. Előadásom célja annak vizsgálata, hogy e szerkezetváltás miként alakította a nők jelenlétét és előmeneteli lehetőségeit a filmgyártás területén. Arra keresem a választ, hogyan befolyásolta a nemzetközi minták magyarországi megjelenése a női szakemberek helyzetét, milyen hatást gyakoroltak a rendszerváltás nyomán kibontakozó társadalmi változások a nők szakmai

érvényesülésére, valamint milyen intézményi és iparági folyamatok járultak hozzá ahhoz, hogy napjainkban a gyártási szférában vezető pozícióban dolgozó nők száma meghaladja a korábbi évtizedekét.
Sípos Anna 2010-ben végzett az Eötvös Loránd Tudományegyetemen esztétika, valamint filmelmélet és filmtörténet szakon, majd ezt követően, 2011-ben a Színház- és Filmművészeti Egyetemen gyártásszervezőként. Több mint másfél évtizedes gyártásvezetői és produceri tapasztalattal rendelkezik magyar és nemzetközi játékfilmek, rövidfilmek, dokumentumfilmek és reklámfilmek területén. Oktatói tevékenységét az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetében végzi, ahol külső előadóként produceri ismereteket, valamint film- és reklámfilmkészítést tanít. 2024-ben kezdte meg doktori tanulmányait a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájában; kutatásának középpontjában a női producerek és gyártásvezetők karrierlehetőségeinek vizsgálata áll a magyar filmtörténet elmúlt évtizedeiben. 2025-ben tanulmányait a Semmelweis Egyetem munkahelyi mentálhigiéné szakirányú továbbképzésén folytatta, ahol elsősorban a mindennapi stresszkezelés és a filmszakmai wellbeing kérdésköreire fókuszál.

Emődy Botond: **Közös ügyek – Cigányságreprezentációk a Kádár-korszak intézményes- és amatőrfilmjeiben**
A hetvenes években Kemény István munkássága okán felélénkült a szociográfiai kutatás Magyarországon. Kemény – szembemenve az akkori hivatalos megközelítésekkel – a szegénységet és az etnikai kisebbségeket vizsgálta. Tevékenysége nagy hatással volt a korszak művészetére, vele párhuzamosan (és vele együtt) a filmesek érdeklődése is felélénkült ezen témák irányába.
Előadásomban bemutatom a korszak romákkal foglalkozó filmjeit (Sára Sándor Cigányok, Schiffer Pál Faluszéli házak, Mit csinálnak a cigánygyerekek?, Cséplő Gyuri stb.) az ábrázolni kívánt probléma és az adott alkotói attitűd mentén. Ezt követően összehasonlítok egy-egy, azonos problémával – a romák lakhatásával – foglalkozó intézményes- és amatőrfilmet: Hadházy László 1978-ban az MTV keretein belül elkészített Cigányfilmjét Dr. Oláh Imre hajdúböszörményi amatőrfilmes Köztük élni - szomszédnak lenni! riportfilmjével.
Emődy Botond 1997-ben született Debrecenben. Alapszakos diplomáját a PPKE BTK szabad bölcsészet szakon, filozófia szakirányon szerezte, majd a mesterszakot az ELTE BTK filmtudomány képzésén, elmélet specializáción végezte. Jelenleg az ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola Film- média- és kultúraelmélet program másodéves hallgatója, kutatási témája az amatőr filmkészítés a Kádár-korszakban.

Szekció 2: **A kultúripar tárgyai**
Moderátor: Csönge Tamás

Csönge Tamás: **A játéktér kitágul: szimulációs retorikák a lineáris perspektíván túl**
Dolgozatomban Anne Friedberg (2009) megfigyeléséből kiindulva arra mutatok rá, hogy míg a mozi és a televízió történetében korlátozottan, inkább kuriózumként jelentek meg többszörös vagy osztott képernyők és multiperspektív megoldások, vagyis a lineáris monoperspektíva dominált, addig a számítógép és a videójáték médiuma ezt radikálisan felülírta, kitágította. A játékokban a valós időben generált háromdimenziós terek, kétdimenziós térképek, grafikus interfészek és párhuzamos kijelzők sajátos rétegződése olyan komplex vizuális környezetet teremt, amelyben a játékosnak egyszerre kell váltakoztatnia és összehangolnia különféle nézőpontokat és információs felületeket, hogy sikeresen navigáljon a játékban. A háromdimenziós tér illúziójának megteremtése és lerombolása kapcsán azt vizsgálom, hogy az olyan kísérleti játékok, mint például a *Superliminal* (2019) vagy a *Viewfinder* (2023), miképpen írják újra vagy haladják meg a reneszánsz modellt azáltal, hogy a játékmenet szintjén teszik tapasztalattá az ábrázolás illúziója és a szimuláció valósága közötti különbséget. A kutatás célja annak bemutatása, hogy a grafikus perspektívával kísérletező, önreflexív videójátékok miként alakítanak ki olyan procedurális esztétikát (András 2021) és retorikát (Bogost 2007), amely multiperspektivikus

interaktivitás révén vonja be a játékost, és működik hatékony eszközként a vizuális reprezentációk mediális konstruáltságának leleplezésében.
Csönge Tamás 2011-ben szerzett mesterdiplomát a Pécsi Tudományegyetem magyar szakán, majd 2018-ban az egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában doktori fokozatot filmnarratológiai tárgyú dolgozatával. 2020-tól a PTE BTK Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok Tanszék oktatója. Tagja a European Narratology Networknek és az International Society for Intermedial Studiesnak. Kutatási területei: filmelmélet, narratológia, popkultúra, ludológia.

Csondor Soma: **„Hattyúk is lesznek?" – Esküvőipar, tudatipar és az esküvői romantikus komédiák**
Az előadás a populáris tömegfilmek sajátos alműfajára, az esküvői tematikát középpontba állító romantikus komédiákra fókuszál. A kutatás az elmúlt évtizedek olyan reprezentatív alkotásainak, mint az *Örömapa* (*Father of the Bride*, 1990), a *Bazi nagy görög lagzi* (*My Big Fat Greek Wedding*, 2002), vagy a *Bazi nagy francia lagzik* (*Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?*, 2014) ideológiakritikai elemzésén keresztül arra kíván rámutatni, hogy miközben e filmek cselekménye különös figyelmet fordít bizonyos társadalmi (különösen etnikai, kulturális, vallási) feszültségek bemutatására, valamint az ezekkel kapcsolatos edukatív állásfoglalásokra, addig a gazdasági egyenlőtlenségek elleplezésében, valamint a fogyasztással kapcsolatos naturalizációs logika kiterjesztésében érdekeltek. A vizsgálat arra világít rá, hogy e filmek – leginkább az identitáspolitika, liberális feminista kontextusában értelmezhető – állásfoglalásai, valójában a kapitalista fogyasztói kultúra logikájának ideologikus pozícióját takarják el – vagyis, hogy az alkotások *esküvő-*, illetve *tudatipar*i reklámfilmként működnek. Az előadás tehát a kritikai kultúrakutatás olyan áramlataihoz csatlakozik, amelyek bizonyos – a társadalmi képzeletet aktívan befolyásoló – kultúripari produktumok felülvizsgálatát tűzik ki célul.
Csondor Soma a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskolájának doktorjelöltje. Óraadó oktatóként tart kurzusokat a Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok Tanszéken, valamint a Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszéken.

Vízkeleti Dániel: Hitvilágok új nyelvei – *A kortárs digitális internetkultúra hitképzeteinek hatása a mozgókép formanyelvének átalakulására*
A Magyar Filmtudományi Társaság konferenciájára szánt előadásomban a kortárs digitális internetkultúra, ősi hitvilágaink új(szerű) alakzatainak és a mozgókép formanyelvének egymásra gyakorolt hatását vizsgálom. Középpontban a TikTok-videó formátum és annak főszereplője az influenszerjelenség vizsgálata, aki egyfajta sztárként vagy az ősi hitvilágok fényhozó isteneként jelenik meg. Bemutatom, hogy hogyan őrzi a pörgős montázsokat, szupergyors vágásokat tartalmazó TikTok-formátum újszerű(nek ható) vizuális élménye éppen az ősi hiedelmek, népi folklór és mágikus gondolkodás alapsémáit. Nem véletlen, hogy ezek témákat is szolgáltatnak: lásd pl. az új digitális kultuszokat, transzhumanista és posztvallásos rendszereket, techno-sámánizmus és cyber-boszorkányságon alapuló mágikus szertartások megjelenését a rövid reel-videó formátumban (nemcsak TikTok-on, hanem a Facebook, Instagramm, YouTube Shorts vagy bármilyen más platformon futó rövid 1 perc körüli videó). Vizsgálatom konkrét, elsősorban magyar példákon keresztül zajlik: pl. reel-videók kortárs digitális-folklórról, AI-mítoszokról, meghalt egy jászsági magyar nő, aki egy TikTok-kihívás miatt felgyújtotta magát, és halálát egy híres digitális tartalomgyártó a végidők egyik apokaliptikus jelének nevezte, TikTok közvetítés, ahogy fogva tartanak és kínoznak egy lányt, az ún. »influenszer tüntetés« vagy Mexikóban élő adásban végezte ki egy szekta a leghíresebb influenszert. Ezek alapján tudok a legszorosabban kapcsolódni a konferencia tematikájához: a példák fikció, műsor, közvetítés és valóság határát mossák el, miközben szinte bárki számára elérhetőek, ezért a társadalom legalsó rétegeit – pont mint egykor a népi folklór – teszik láthatóvá, így voltaképpen demokratikusak, rengeteg etikai kérdést felvetve, de éppen ettől annyira mágikusak és persze népszerűek, azaz kicsavartan a film (mozgókép) tényleges cselekvőképességét szemléltetik rendkívül újszerű módon, mégis magjukat ősi atavisztikus képzeteink képezik.
Vízkeleti Dániel DLA film- és videóművész, egyetemi oktató és kutató. Kísérletező kisjátékfilmjei rendszeresen szerepelnek nemzetközi fesztiválokon, 2024-ben a Los Angeles Movie and Music Video

Awards különdíját is elnyerte. Alkotói és tudományos munkájában a folklór, a mágikus gondolkodás és a digitális technológia filmnyelvi összefüggéseit vizsgálja. Jelenleg posztdoktori ösztöndíjasként kutat, reel-videókat készít, első nagyjátékfilmtervét fejleszti, és műhelykurzust vezet a Színház- és Filmművészeti Egyetemen.

Gaján Éva: **Játék, társadalom, kollektíva.** *Művészet, művelődés Szentendrén a „három T" idején*
Fő témám a Vajda Lajos Stúdió Szentendrén az 1970-es, 80-as években. Ezzel kapcsolatban vizsgálom Szentendrét kulturális örökség mivoltában. Hogyan jöhetett itt létre (és maradhatott fenn) egy radikálisan újító szemléletű képzőművészcsoport a szocialista kultúrpolitika keretei között? A kérdést ezúttal a „játék", „játékosság" fogalmából kiindulva vizsgálom, ahogyan azt Donald Winnicott pszichológus megfogalmazta. Keresem a hasonlóságokat és az eltéréseket az akkori hivatalos kulturális eseményekben, a tömeges gyerekfoglalkoztatás programjaiban és az amatőr képzőművészek spontán akcióiban. Megfigyelésem szerint egymás mellett léteztek a modernitás hatóerői (az irányított ízlés és nevelés) és a kiscsoportok autonóm, belső dinamikája. Előadásomban felhasználom Mérei Ferenc tételét az „együttes élményről" és ezt összefüggésbe hozom Pierre Nora „emlékezet helyei", és Bruno Latour „nem emberi szereplő" fogalmával, amennyiben nemcsak a társadalom többi tagja, de megszilárdult történelemként a tárgyak, helyek, szimbólumok stb. is befolyásolják cselekedeteinket. Hasonlóképpen, a Nora által leírt hagyományvesztés és a tradíciókból fakadó Donald Winnicott-féle kulturális élmény, valamint a latouri „kollektíva" szintén összefüggenek. Ugyanis, ha az emlékezet helyei újból megtelnek valódi, a résztvevők számára releváns tartalommal, visszanyerhetik „potenciális tér" mivoltukat, ahol újra kultúra, közösségi élet és játék zajlik. Témám feldolgozásának ebben a szakaszában forrásként főleg a korszakból fennmaradt filmeket és fotókat használom, melyek nagyrészt a Hamvas Béla Pest Megyei Könyvtár, illetve a Vajda Lajos Stúdió dokumentumai között lelhetők fel.
Gaján Éva az ELTE Film-, média- és kultúraelmélet program doktorandusza, témája a Vajda Lajos Stúdió. Orosz nyelv és irodalom szakosként végzett, majd filozófia-esztétika szakon, később informatikus könyvtárosként és művészettörténészként szerzett diplomát. Tipográfusi képzettségét a Szentendre és Vidéke újság és a Szentendrei Könyvklub alapító szerkesztőjeként, kiadóként gyakorolta. Publikációi is főleg ezzel a környékkel kapcsolatosak.

Szekció 3: **A befogadás hálózatai**
Moderátor: Gyenge Zsolt

Gyenge Zsolt: **A közönség közössége. A megkonstruált nézőiség mint társadalmi tapasztalat**
A pandémia utáni első nézőket fogadó Berlinálé előtt Carlo Chatrian, a fesztivál igazgatója beharangozó cikkében a mozinézés gesztusának társadalmi kohéziós szerepét hangsúlyozta, annak a döntésnek a fontosságára hívva fel a figyelmet, mikor tudatosan azt választjuk, hogy olyanokkal nézzük egy időben és térben ugyanazt a filmet, akiknek a mienkétől akár radikálisan eltérő az ízlésük és kulturális hátterük. Ez a megközelítés arra világít rá, hogy a mozinézés, a film tapasztalata, annak megtervezése és vizsgálata nem csupán egy vizuális produktum befogadásának elősegítéséről és megértéséről szól, hanem szociális gyakorlatnak is tekinthető. (Ebből a perspektívából a mozinézés visszaszorulása érthetőbbé válik az individualizálódó és atomizálódó kortárs társadalmak kontextusában.) A múlt század második felétől kezdtek kialakulni – nem függetlenül a mozinézés manipulatív-immerzív jellegének kritikájától – az ún. kiterjesztett mozi különböző gyakorlatai, amelyek legtöbb esetben a mediális önreflexió előtérbe helyezésével próbáltak médiakritikai attitűdöt kiváltani a belefeledkezéstől megfosztott nézőkből. Ahogy a kiállítótér vált a mozgóképek innovatív és kísérleti területének egyik legjelentősebb helyszínévé, úgy változott meg nemcsak a filmnézés fenomenológiai tapasztalata, hanem annak közösségi jelentése is. Az előadás tehát az installált mozgóképek percepciójának mivoltára fókuszáló elméleteket (R. Bellour, V. Pantenburg, M. Le Grice, E. Balsom, stb.) követve a fókuszált és szétszórt figyelem diskurzusa mellett vagy helyett arra próbál fókuszálni, hogy a mozitermi befogadás apparátusának megbontása milyen

következményekkel jár a filmnézés közösségi tapasztalatára nézve. Végül arra nézvést is megpróbálok néhány következtetést levonni, hogy mindez milyen összefüggésben van a mozgóképek fogyasztásának ezredforduló utáni digitális és hálózati környezetben kialakuló formáival.
Gyenge Zsolt filmteoretikus, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem docense. Főbb kutatási területei: filmfenomenológia, videóművészet és experimentális film kifejezőeszközei, valamint a román újhullám. *Kép, mozgókép, megértés: Egy fenomenológiai filmelemzés elmélete* című könyve 2017-ben jelent meg, tanulmányai hazai és külföldi folyóiratokban és szerkesztett kötetekben jelennek meg angol és magyar nyelven. Társszerkesztője az Apertúra *Mozi, installáció, videóchat* című tematikus számának és a *Sensual Aesthetics of Jean-Luc Nancy and the Moving Image* című tanulmánykötetnek. A *Disegno* tudományos folyóirat szerkesztője. Szabadúszó filmkritikusként rendszeresen publikál kritikákat, esszéket és fesztiválbeszámolókat.

Tóth Zoltán János: **Streaming és márkaépítés**
Dolgozatomban, illetve rövid előadásom centrumában a 2007 óta megjelent streaming-szolgáltatók brandépítésének vizsgálata áll. Ezen belül is kiemelt figyelmet kap a modellértékű Netflix példája, hiszen ez az első cég, amely kék óceánt hoz létre a forgalmazás és bemutatás területén, és szokatlan stratégiákkal támadja meg a konvencionális piacokat. A kutatás kiemelten kezeli a filmek márkázásának történeti aspektusát és annak bemutatását, hogy a hetvenes évek óta miként alakult át az imázstranszfer dinamikája a stúdiók és filmkínálatuk kapcsolatában, illetve ez hogyan hatott a nézői viszonyokra.
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.

Makádi Maya: **A háttérvetítés cselekvősége a rave hálózatában**
Az előadás a háttérvetítés szerepét vizsgálja a rave-esztétikában, ahol a mozgóképek, a fények és a hangok együtt alakítják az idő- és térérzékelést. A latouriánus Actor–Network Theory szemszögéből ezek a vizuális elemek nem pusztán kísérők, hanem aktív hálózati aktorok, amelyek mediálják a DJ, a közönség és a tér kölcsönhatásait. A tanulmány a budapesti 1990-es évekbeli acid-partyktól a kortárs algorave-ig követi a fény–hang–kép hálózatokat, kiemelve a performatív és politikai dimenziókat, például az Autechre *Anti EP*-jének gesztusát. Az elemzés rámutat, hogyan válik a mozgókép a rave rituális gyakorlatában hibrid aktorrá, új közösségi és érzékelési formákat létrehozva.
Makádi Maya (1995, Budapest) esztétika mesterszakon végzett az ELTE BTK-n, előtte szabad bölcsészetet (filmelmélet és filmtörténet specializáción) tanult. Kulturális menedzser és filmes alkotó, aki többek között az OFF-Biennále Budapest és az UH Fest | a new kind of joy programjainak szervezésében vesz részt. Publikációi kritikák, beszámolók és tanulmányok formájában jelennek meg rangos szakmai felületeken.

Keskeny András: **Egy médiatechnológiai formátum, két forgalmazási modell, avagy az *Infermental* és a *Fekete doboz* forgalmazástechnikai hálózatainak különbségei**
Az 1981-ben magyar, német és lengyel alkotók által alapított nemzetközi audiovizuális magazinban, az *Infermental*ban és az 1988-ban alapított *Fekete Doboz* videófolyóiratban közös volt, hogy mindkettő hordozói videókazetták voltak. Terjesztésük ugyanakkor radikálisan különbözött: az *Infermental* kiadásai mindössze pár U-matic és VHS kópiával rendelkeztek, így azokat magas, egy 1 példányban létező művészvideó kazetta birtoklási árával azonos összegű térítési díj ellenében bérelni kellett. Maga a magazin „terjesztése" ezért jobbára intézményi és fesztiválkeretek között, vetítések formájában valósult meg, amelyek költségeit az intézmények és fesztiválok – belépődíj formájában – potenciálisan a nézőkre hárították tovább. Ezzel szemben a *Fekete Doboz* VHS-kazettáit maga a szerkesztőség sokszorosította, és adta tovább önköltség közeli áron értékesítésre, a projekt ugyanis az első hivatalos magyarországi alapítványként más forrásokból finanszírozta magát. Médiakultúratudományi

szempontból joggal merül fel a kérdés, hogy hogyan lehetséges, hogy egy látszólag azonos hordozó elvezethet két ennyire eltérő forgalmazási technikához. Vajon mekkora szerepet játszik ebben a formátumok különbsége (U-matic vs. VHS) és az időfaktor (ti. a szűk egy évtizedes eltolódás a két projekt startja között), és mekkora a szerepük egyéb jogi, kulturális és gazdasági faktoroknak? Előadásomban erre a kérdésre keresem a választ az aktor-hálózat és aktor-média elméleti, valamint általánosabb, kultúrtechnikai szempontok segítségével.
Keskeny András fotográfus, médiakultúratudományi kutató. Az ELTÉ-n esztétikát és filmtudományt, a MOMÉ-n fotográfiát, a berlini HU-n kultúratudományt tanult. 2014-ben az Universal Music Group Germany archívumának munkatársa Berlinben. 2015 és 2018 között a *Photo-Objects* című interdiszciplináris kultúratudományi kutatási projekt munkatársa a Berlini Állami Múzeumoknál. 2017 és 2019 között a Humboldt Universität Kultúratudományi Intézetében tart órákat. 2022 és 2024 között az ELTE Esztétika, Filmtudomány, és Skandinavisztika Tanszékeinek, valamint az Eötvös József Collegium Társadalomtudományi Műhelyének óraadója. 2024-től a Szegedi Tudományegyetem doktorandusza. 2024 és 2025 között pedig a karlsruhei ZKM – Zentrum für Kunst und Medien archívumának munkatársa. Disszertációs témája az *Infermental* (1980–1991) médiakultúrtörténete. További kutatási területei: az 1970-es és 1980-as évek alternatív médiakulturális gyakorlatai és diskurzusai, a videóklip kultúra az 1980-as évektől napjainkig, ill. a kortárs audiovizuális kultúra kultúratudományi esztétikája.

Borbás David: **A mozgókép társulásai: kultúripar, platformok, közönség**
A mozgókép formája ma már nem értelmezhető pusztán tartalmi vagy formai szempontból, mivel szorosan összefonódik a gazdasági, technológiai és kulturális hálózatokkal, amelyekben létrejön. A digitális platformok és az adatvezérelt tartalomgyártás új kulturális normákat hoz létre, amelyek egyszerre erősítik a homogenizációt és nyitnak teret az új összműveltség formáinak. Az előadás Adorno, Marcuse, McLuhan és Jenkins elméletei nyomán a film társadalmi szerepét és cselekvőségét vizsgálja a kultúripar, a platformok és a közönség közötti dinamikában.
Borbás David (1986, Stockholm) filmrendező, producer és egyetemi oktató. Jelenleg az Eszterházy Károly Egyetem oktatója és a Színház- és Filmművészeti Egyetem doktori iskolájának hallgatója. Rövidfilmjeit számos nemzetközi fesztiválon vetítették és több díjban részesültek.

Szekció 4: **Társadalmi és intézményi körképek/Kisebbségi és többségi aszimmetriák 5**
Moderátor: Győri Zsolt

Győri Zsolt: **A vidék ábrázoláspolitikája az Orbán-korszak filmjeiben**
A város–vidék ellentét egyre nagyobb figyelmet kap a politika mindennapjaiban és a populizmussal, hibrid rezsimekkel foglalkozó politikatudományos kutatásokban. Tanulmányom az Orbán-korszak magyar mozijában, egy több mint harminc filmet tartalmazó korpuszban, a konstruktív vidékszociológia fogalmait használva vizsgálja a vidékábrázolást, megkülönböztetve két fő típust, az idilli és a problémacentrikus vidékképet. Az egyik fő különbség a kormány vidékpárti retorikájával való összehangoltság vagy annak hiánya. A turisztikai-romantikus imázs a kormánypártok pozitív vidékimaginációit hangsúlyozza, míg az inkább a városi liberális értelmiséghez tartozó rendezők problémacentrikus képe a vidék elmaradottságát, patriarchális és paternalista viszonyait és hegemón maszkulinitásideáljait, vagyis a negatívumokat. Elemzésem ezen ábrázolás empirikus tartalma mellett az ábrázolásban életre hívott képzeteket, fantáziákat, illúziókat, oppozíciós logikát is figyelembe veszi. A narratív-tematikus vizsgálódásokat kiegészítő ábrázoláspolitikai fókusznak köszönhetően a mozit a valós társadalmi-kulturális viszonyok kontextusában értelmezem, beleértve a képtermelés és képfogyasztás piaci logikáját. A két uralkodó paradigma mellett az írás egy harmadik, „kritikai" vidéki képet is azonosít, amely nem a vidéki élet elmaradottságát ábrázolja, hanem inkább azokra a sebezhetőségekre mutat rá, amelyeket a városi reprezentációs keretek hoznak létre.

Győri Zsolt a Debreceni Egyetem Angol-Amerikai Intézetének adjunktusa, fontos kutatási területe a mozi társadalomképének politikája és poétikája, a történelem és az emlékezet filmes ábrázolása a brit és a magyar filmtörténet múltjában és jelenében.

Gelencsér Gábor: **3K. Centrum és periféria BBS intézménytörténetében**
Az először 1958-ban, majd másodszor 1960-ban megalapított Balázs Béla Stúdió különleges státusú intézménye a magyar film történetének. A kádári konszolidáció kultúrpolitikai vezetése a fiatal filmesek megnyerése érdekében hozza létre, hogy a műhelyben elkészíthessék első kísérleteiket az egész estés művek előtt. A BBS-nek tehát a fősodor centrumához képest periférikus a helyzete, a Kádár-korszakban ennek inkább előnyével, mint hátrányával. Ez az intézményi státus teszi lehetővé az önkormányzati működést, a bemutatási kötelezettség hiánya pedig nagyobb szabadságot jelent a filmek elkészítésében.
Előadásomban a centrum és periféria viszonyát vizsgálom a BBS intézménytörténetének Kádár-kori szakaszában. Évtizedes korszakolással e kapcsolatrendszer három formáját mutatom be a kontinuitás, a korrekció és a kontraszt fogalmával. A BBS-t is érintő Aczél György-i 3T, illetve a hetvenes évek kísérleti filmjeit összefogó Bódy Gábor-féle K/3 helyett 3K-ról lesz tehát szó.
Gelencsér Gábor (1961), az ELTE BTK MMI Filmtudomány Tanszékének habilitált docense. Fő kutatási területe az 1945 utáni magyar film története. Legutóbbi kötetei: *Közelkép*. *Portrék, témák, formák a magyar film történetéből*. Gondolat, Budapest, 2022; *Lopott boldogságok. Premodern magyar melodrámák (1957–1962)*. Kijárat, Budapest, 2022; *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében* (Második, javított és bővített kiadás). Kijárat, Budapest, 2023.

Sághy Miklós: **Móricz Zsigmond *Árvácská*ja a filmvásznon**
Tervezett előadásomban Ranódy László *Árvácska* (1976) című adaptációját vizsgálom az alapul vett, azonos című Móricz Zsigmond alkotással összefüggésben. Az *Árvácska* szociográfiai jellege nehezen megkérdőjelezhető: a lelencházból kikerülő és nevelőszülőknél elhelyezett kislány pokoljárásának története pontosan tárja fel a két világháború közti szociális állapotokat és az árva gyerekek hányattatásait, kiszolgáltatottságát a mostoha körülményeknek. Mindazonáltal fontos azt is látni, hogy miközben a szóban forgó regény valóban hitelesen vázolja fel a korabeli társadalmi tablót, aközben a szociológiai meghatározottságok fölé emelkedve, mintegy általánosabb módon is leírja a színre vitt világot. Vagyis a regény nemcsak egy megrázó történetet mesél el, hanem nyelvi, írói eszközeivel jóval általánosabb és örökérvényűbb létfilozófiai munkaként is olvasható. A tervezett előadásom első részében döntően azt vizsgálnám, hogy a tényszerűségen, a szociológiai elemeken miképpen lép túl a szöveg – akár a függő beszéd segítségével, akár a bibliai zsoltárok formai sajátosságainak átvételével – , és miképpen hoz létre egy olyan allegóriát, mely a mindenkori kiszolgáltatottság, létbe vetettség alakzataként is olvasható; nem megfelejtkezve persze a mű valószerűségéről és szociográfiai sajátosságairól sem. Az előadásom második felében arra a kérdésre szeretnék választ adni, hogy a filmszerű elbeszélésmód mennyiben képes valóban a film alapanyagává, és a képi világot meghatározó „iránymutatássá" válni.
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.

Stőhr Lóránt: **Körforgásban. Családi konfliktusok és társadalmi mintázatok a kortárs magyar filmben**
A politika beszüremkedése a családok mindennapi életébe az egész társadalmat érintő jelenség, amelyre a kortárs magyar filmművészet is élénken reflektál. Előadásomban a középosztálybeli, általában kétszülős családok filmes reprezentációját[1] vizsgálom abból a szempontból, hogy a jelenkori

[1] A rendszerváltás utáni magyar művészfilmben dominanciában vannak az egyszülős családok, az árva, elhanyagolt, nagyszüleik által felnevelt gyerekek (Gyerekgyilkosságok, Moszkva tér, Céllövölde, Szép napok, A torinói ló stb), és ez a reprezentációs tendencia 2010 után sem tűnt el, amely a (melo)drámai hatáskeltésen túl az

politikai rendszer által előidézett társadalmi közérzet, a társadalom végletes kettéosztottsága, az állandó ellenségkeresés hogyan csapódik le a családok életében a nagyjátékfilmek fikciós világában. Általánosabban fogalmazva, a kortárs magyar filmművészet hogyan reflektál a családon belüli, a társadalom múltja és jelene által veszélyeztetett viszonyokra. A kiválasztott hat nagyjátékfilmben (*Elfogy a levegő, Magyarázat mindenre, Békeidő, Ernelláék Farkaséknál, Kálmán-nap, Egy százalék indián*) azt vizsgálom, hogy értelmezésükben a társadalom és család közti cirkuláris hatások milyen érzelmi sérüléseket okoznak a házastársi és a szülő-gyerek kapcsolatokban, hogyan öröklődik át a rossz közérzet hatása a jövő generációira, illetve van-e mégis kiút ebből a gyereket is magával ragadó pusztító körforgásból. Az elemzés egyik fő szempontja, hogy a filmek mennyiben támaszkodnak a kettéosztottság logikájára és mennyiben haladják meg azt az elbeszélői nézőpontjuk függvényében.
Stőhr Lóránt (1974) az *Élet és Irodalom* filmkritikusa, a Színház-és Filmművészeti Egyetem docense. Szakterülete: filmmelodráma, dokumentumfilm, kortárs film. E-mail: **stohr.lorant@szfe.hu**

Hegedüs Ferenc: **Adalékok film és identitás viszonyaihoz a *Csak a szél* (Fliegauf Bence, 2012) című film révén**
Előadásomban a *Csak a szél* című film kapcsán beszélek arról, a közelmúltban kiéleződött filmtudományos vitáról, amelynek középpontjában az identitáspolitika – és annak használhatósága, adekvátsága – áll a társadalmi, főként a magyarországi kisebbséget érintő kérdések kapcsán. Érvelésem – az identitáspolitikai szemlélettel szembehelyezkedve – arra fókuszál, hogy a *Csak a szél* milyen, az identitás kérdéseit zárójelbe helyező, a rasszizmus témáját annál adekvátabb perspektívából megközelítő elbeszélési gyakorlatot működtet. Ez a perspektíva – az identitások helyett – jobban meghatározható (a magyar filozófus, Lukács György és a brit kultúrakutató, Mark Fisher munkássága mentén) a *csoporttudat*(ok) fogalmával. A *Csak a szél* értelmezésemben olyan keretezésben mutatja fel a magyar cigányság alávetettségét, amely által a „cigány identitás" kérdésénél lényegesebb, a társadalmi szituációt mélyebben megragadó ügyeket tud felszínre hozni.
Hegedüs Ferenc a Pécsi Tudományegyetem mesterszakos esztétika hallgatója, a Kerényi Károly Szakkollégium tagja, az új szem portál szerkesztője.

Szekció 5: ***Magyarázat mindenre* – filmelemző kerekasztal**
Moderátor: Török Ervin

Szíjártó Imre: **Magyarázatok. Az eszmefilm mint filmtípus**
A tanulmány az eszmefilm hagyományát követi végig a 70-es évektől napjainkig, illetve a *Magyarázat mindenre* (Reisz Gábor, 2023) című filmet kísérli meg elhelyezni a magyar eszmefilm összefüggésében.
Szíjártó Imre az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Művészetelméleti és Médiatudományi Intézetének igazgatója. Kortárs közép- és kelet-európai (elsősorban lengyel, orosz, szlovén) filmmel és a mozgókép- és médiaoktatás pedagógiájával foglalkozik. Email: szijarto.imre@uni-eszterhazy.hu

Kovács András Bálint: **Le a történelemmel!**
A *Magyarázat mindenre* című film témája a politikáról és történelemről szóló racionális vita eltűnése. Ennek egyik következménye, hogy a történelmi narratívák puszta ideológiai retorikává válnak, melyek egymással ellentétes politikai álláspontokat ugyanúgy megmagyaráznak. A film főhősének értetlensége a történelemmel kapcsolatban abból fakad, hogy nem tudja felfogni annak a tantárgynak az értelmét, ami ennyire ellentmondásos és szenvedélyes gyűlöletet táplál.

egyszülős családokat, árvákat, nevelőotthonokban felnövő gyerekeket mellőző kortárs magyar szociálpolitikával szembeni kritika is egyben. Mint Margitházi Beja kötetben közölt tanulmánya elemzi, számos nagyjátékfilm apa vagy anya nélkül felnövő gyerekekről szól (Valami madarak, Hat hét, Külön falka, Csak a szél, Látom, amit látsz), akiknek egyik szülője börtönben ül(t), külföldön vállalt munkát, vagy egyszerűen eltűnt, komoly anyagi nehézségek között hagyva hátra gyerekét és annak nevelőjét (általában az anyát).

Kovács András Bálint a filmelmélet és filmtörténet szak alapítója az ELTÉ-n, ahol 1984 óta tanít. Vendégoktató volt a Stockholmi Egyetemen, a párizsi Sorbonne és École Normale Supérieure egyetemeken, valamint a University of California San Diegón, ahol jelenleg visszatérő vendégoktató. Főbb művei: *The Circle Closes* (A kör bezárul), 2013; *Screening Modernism* (A modern film irányzatai), 2008; *Tarkovszkij* (1997), *Les Mondes d'Andrej Tarkovsky* (1987).

András Csaba: **Posztpolitikai naturalizmus**
A tanulmány Reisz Gábor *Magyarázat mindenre* (2023) című filmjének elemzésén keresztül egy kortárs hazai filmes tendencia azonosítására tesz kísérletet. Érvelése szerint az úgynevezett *posztpolitikai naturalizmushoz* sorolható alkotásokat a közéleti dimenzió elutasítása, a társadalmi/politikai helyzetek pszichológiai/személyes viszonyokként való értelmezése, középosztályi ideológiai mintázatok és naturalista ábrázolásmód jellemzi. E filmek nem a társadalmi viszonyok filmi átgondolására vállalkoznak, hanem pusztán a valóság felszínét mutatják fel, ismerős tüneteket regisztrálva. A tanulmány azt állítja, hogy e trend a hazai ellenzéki-középosztályi pozíció sajátos esztétikai kifejeződése.
András Csaba a PTE BTK Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok Tanszék adjunktusa és tanszékvezetője, az *új szem* portál filmrovatának szerkesztője. Első, *Konszenzuális mozi – A kortárs emancipatorikus tömegfilm politikai esztétikája* című kötete 2025-ben jelent meg. A ludológia, a kritikai kultúrakutatás és a politikai esztétika területén folytat kutatásokat.

Füzi Izabella: **A kokárda ágenciája: a jelentések pluralitásától az együttcselekvésig**
A tanulmány Bruno Latour hálózatelméletének fogalmait alkalmazza Reisz Gábor *Magyarázat mindenre* (2023) című filmjének értelmezésére. A tanulmány a filmet nem politikai allegóriaként és társadalmi látleletként értelmezi, hanem a társadalom latouri értelemben vett „összeállításának" (assembling) folyamataként olvassa. A szöveg amellett érvel, hogy a film nem pusztán a politikai megosztottság reprezentációja, hanem az ágenciák és mediációk laboratóriuma, ahol emberek és nem-emberek – a kokárda, a pletyka, a kórus, a sajtó – egyaránt a társadalmi viszonyok cselekvői. Ebben az olvasatban a film nem tükrözi a társadalmat, hanem közreműködik annak létrehozásában: cselekvőként lép be a közös világba. A tanulmány célja annak bemutatása, miként helyezhető át a filmértelmezés súlypontja a jelentésképzésről a cselekvés hálózataira, s hogyan válik a *Magyarázat mindenre* a társadalmi közvetítések poétikájának példájává.
Füzi Izabella a Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék oktatója az SZTE Bölcsészettudományi Karán. 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. Legutóbb megjelent monográfiája*: A vurstlitól a moziig. A magyar vizuális tömegkultúra kibontakozása* 1896-1914 (Szeged, 2022).

Performansz: blanche the vidiot: Stops
Az alkotópáros az Apertúra folyóirat 20. évfordulóját egy audiovizuális performansszal ünnepli: experimentális apparátusuk lamelláin keresztül a videóművészet, a spoken word és a kísérletező ambient eszközeivel rekontextualizálják a folyóirat archívumának szöveges és vizuális elemeit.
Péter Szabina 1987-ben született Ózdon, audiovizuális művész, fotográfus, esztéta. Jelenleg elsősorban a multimédia, az installációs, fotó- és videóművészet, valamint az elektronikus zene területén alkot. 2020 óta a blanche the vidiot és a dj goodbye tagja.
Bodnár János Kristóf 1984-ben született Nyíregyházán, audiovizuális alkotó, hangmérnök, filozófus. Jelenleg főként a videóművészet és az elektronikus zene érdekli – utóbbin belül leginkább az analóg és digiális hangszintézis áll hozzá közel. 2020 óta a blanche the vidiot és a dj goodbye tagja.

Szekció 6: **Identitások kötelékében (iskola, munkahely, család)**
Moderátor: Király Hajnal

Király Hajnal: **Iskola a határon? Pályaszocializáció lehetőségei kortárs „iskolafilmekkel"**
A kortárs európai filmeknek már-már önálló trendként elkülönülő vonulatát képezik az „iskolafilmek" vagy „tanárfilmek," amelyeket túlságosan leegyszerűsítő az oktatási rendszerek krízisének kritikáiként tekinteni. Úgy vélem, hogy az olyan filmek, mint a *Magyarázat mindenre* (Reisz Gábor, 2023), *Fekete pont* (Szimler Bálint, 2024), az *Elfogy a levegő* (Moldovai Katalin, 2023) (magyar viszonylatban), illetve *a Kék madár* (Mijke de Jong, 2004), *A tanári szoba* (İlker Çatak, 2023) vagy az *Elszáradt füvekről* (Nuri Bilge Ceylan, 2023) (az európai művészfilmes palettáról) sokkal inkább a rendszerek (családi, iskolai, kulturális, vallási stb.) közti kommunikáció válságáról szólnak egy-egy iskolai határhelyzet tematizálásával. A felsorolt filmek közös jellemzője, hogy a konfliktusban részt vevő (általában három vagy több) rendszer között billegő kommunikáció jön létre, amelyből a harmadik (vagy azon felüli fél, lehet maga a gyerek, a szülő/család, a tanár/tanári közösség) szisztematikusan vagy átmenetileg kimarad, alulreprezentált, láthatatlan, a (kép)kereten kívül reked. Előadásomban arra teszek kísérletet, hogy ebből a hiányból származó hatást, feszültséget pedagógusok pályaszocializációs folyamatának módszertani lehetőségeként értelmezzem, elméleti keretét és már létező gyakorlatát felvázoljam. A *Reader Response* és az irodalom, valamint a film tranzaktív befogadásának elméletére (Norman Holland), az esztétikai és narratív hatás empirikus vizsgálatára (Don Kuiken és David Miall, Papp-Zipernovszky Orsolya – Kovács András Bálint), valamint a filmes titkok, hiányok pszichodramatikus feldolgozásának gyakorlatára (Fecskó-Pirisi Edina, Erdélyi Ildikó, Király Hajnal) alapozva azt vizsgálom, hogy a „mozgóképolvasást," a vizuális metaforák értelmezéséből, generálásából fakadó egyéni felismeréseket hogyan egészítheti ki hatékonyan a nem látható, „kereten kívüli," hiányzó részletek dramatizálása a pedagógusok és gyerekek empátiájának fejlesztésében.
Király Hajnal egyetemi docens, a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem kolozsvári karán, a Média tanszéken oktat filmelméletet és filmtörténetet. A kolozsvári Babeș-Bolyai Tudományegyetemen szerzett magyar-finn szakos tanári diplomát, majd doktori fokozatot az ELTE BTK Filmelmélet és Filmtörténet szakán. 2012 és 2014 között a Lisszaboni Egyetem Összehasonlító Kultúratudományi Központjában végzett posztdoktori kutatást filmes intermedialitás témában. Újabb kutatásai Manoel de Oliveira filmművészetére, a kelet-európai filmek intermedialitására, a kortárs magyar és román film komparatív kulturális értelmezésére, valamint az alkalmazott filmtudomány lehetőségeire vonatkoznak. A *Könyv és film között. A hűségelven innen és túl* (Koinónia, 2010), a *The Cinema of Manoel de Oliveira. Modernity, Intermediality and the Uncanny* (Bloomsbury Academic, 2022), a *Film a határon* (Erdélyi Múzeum Egyesület, 2022) kötetek szerzője, a *Tér-Elmélet-Kultúra* (Eötvös Kiadó, 2019) és a *Postsocialist Mobilities* (Cambridge Scholars Publishing, 2021) tanulmánykötetek társszerkesztője. Számos tanulmánya jelent meg külföldi és belföldi folyóiratokban és tanulmánykötetekben az intermedialitás és kortárs magyar és román film tárgyköreiben.

Tóth-Gyóllai Orsolya: **„Nem úgy van az, fiam" (Családreprezentációk amatőrfilmben)**
A társadalom jelentős hányada mozaikcsaládokban él. Ez a közbeszédben és az akadémiai életben egyaránt alultárgyalt téma az előadásom és filmem fókusza. Az utóbbi nyersanyagát a szüleimről 2022-ben készült amatőrfilm, a családi archívum válogatott fényképei, valamint az *iCarly*-sorozat formátumát idéző, erősen mediatizált felvételek adják. A kritikai montázsfilm – amely privát- és amatőrfilm felvételek felhasználásával, a montázs eszközével reflektál társadalmi problémákra – több okból is vizsgálható a film cselekvőségének tükrében. A műfaji film normateremtő, nukleáris családot felülreprezentáló erejével szemben az amatőrfilm alkalmas arra, hogy megjelenítse a társadalom elnyomó elvárásrendszereit, ugyanakkor az elvárásokra adott reakciókat és az azokkal szembeni privát magatartásformákat is rögzítse, illetve ütköztesse a privát és társadalmi tudatot. Az előadás mottójában („Ki akar egy hat évvel idősebb, elvált nőt két gyerekkel a lelkész fiának?") nemcsak az egyházi keretek, hanem a párválasztás, modern társadalomban elhallgatott, de nagyon is jelenlévő szempontjai jelennek meg.
Linkje: https://youtu.be/P-fxEg2mXRg

Tóth-Gyóllai Orsolya Az ELTE kommunikáció- és médiatudomány alapszakon film és érdekérvényesítés találkozása volt számomra a legizgalmasabb, ilyen irányban is kezdtem kutatni, illetve dolgozni. Az ELTE-n, már mesterszakos hallgatóként a Verzió Emberi Jogi Dokumentumfilm Fesztivál kurzuson, illetve egy amatőrfilmmel foglalkozó órán demonstrátori pozícióban bővíthetem a tudásomat, ami részvételi filmes workshopok facilitálásakor a gyakorlatban is gazdagodik. Szabadúszó újságíróként dolgozom.

Csapó Áron Sebestyén: **Az egyén eltűnése és kizsákmányolása az *eXistenZ* (David Cronenberg, 1999) és a *Különválás* (Ben Stiller, Aoife McArdle, 2022-) munkahelyein**
Dolgozatomban az ezredforduló végén megjelent *eXistenZ* (David Cronenberg, 1999) és a *Különválás* (*Severance*, Ben Stiller, Aoife McArdle, 2022-) című sorozat első évadát vizsgálom meg. Ehhez elsősorban Marc Augé nem-hely fogalmát használom, hiszen a két alkotás helyszíneit megnézve világos, hogy azok javarészt munkahelyekből állnak. Ezeket pedig külön-külön megvizsgálva kirajzolódik, hogy az ezeken a helyeken dolgozó emberek hogyan idegenednek el és üresednek ki – mindezt azért, hogy megfelelő módon ki lehessen őket használni. Ebben nagy szerepe van a környezetnek is, amiben dolgoznak, illetve azoknak a technológiáknak is, amelyek segítségével megtörik a tudatukat. Legyen ez a gerincoszlophoz csatlakoztatható játékkonzol, mint az *eXistenZ*-ben, vagy egy agyba ültetett chip, mint a *Különválás*ban. Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy megvizsgáljam az egyes helyszínek mögött milyen intenciók állnak és ezek hogyan járulnak hozzá a munkások észrevétlen kizsákmányolásához.
Csapó Áron Sebestyén jelenleg a Pécsi Tudományegyetemen Bölcsészettudományi karán tanul, irodalom- és kultúratudomány szakon. A Kerényi Károly Szakkollégium tagja. Eddigi kutatásai során nagy érdeklődést mutatott a különböző valóságot megkérdőjelező filmek városábrázolásai, az amerikai kertvárosok és a nem-helyek iránt.

Le Virág Mai-lan: **A vietnami magyar diaszpóra eredetének feldolgozása privátfotókon és -filmeken keresztül**
A Magyarországon élő vietnamiak az elmúlt évtizedekben sokféleképpen érkeztek az országba: egyetemi ösztöndíjasként, menekültként, gyári munkásként, katonaként, illetve újabban vendégmunkásként. Az erre vonatkozó statisztikák csak pontatlanul és részben kereshetőek vissza a különböző egyezményeken és intézményi névsorokon keresztül, de még teljes pontosság mellett is csak a felszínét kapargatnánk az első generációs bevándorlók eredettörténetének. A vietnami diaszpóra azóta egy érettebb szakaszába lépett: megszületett a második és a harmadik generáció is, akik már rendelkeznek akkora kulturális és társadalmi tőkével, hogy a megélhetésen túl az identitásukat érintő kérdéseket is megfogalmazzanak – ezekre a kérdésekre pedig, intézményi dokumentáció hiányában, a privátfotók és -filmek adhatják a válaszokat. Ez az igény hívta életre a családi történeteket feldolgozó gyűjtést és a belőle születő Phônô nevet viselő kiállítást is, ami kifejezetten női sorsokat mutat be, generációkon átívelően.
Le Virág Mai Lan az ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola Film-, média- és kultúraelmélet program hallgatója, kutatási témája a vietnami bevándorlók kulturális állampolgársága. A Holdtér projekt egyik alapítója, missziójuk a vietnami underground kultúra bemutatása Magyarországon és a bevándorló tapasztalat feldolgozása művészeti eszközök és közösségi részvételi kutatások segítségével. Emellett az *Élet és Irodalom*nak ír kiállításkritikákat és a XII. kerületi önkormányzat Humán Bizottságának külső szakértője.

Mihályi Emese Dorka: **A forradalmiság és a cselekvés lehetőségei a *Petőfi'73*-ban**
Az előadás vizsgálatának középpontjában Kardos Ferenc *Petőfi'73* (1973) című filmjének a közösségi képzelet formálására, valamint a forradalmiság megtapasztalhatóvá tételére vonatkozó potenciája áll. Bár a film az 1848-49-es eseményeket dolgozza fel, a legtöbb Petőfi-filmből ismerős mitizáló és heroizáló beszédmód átvétele helyett Kardosék alkotása másképp közelíti meg témáját: az önreflexív gesztusok és a játékosság mind a szereplők, mind a befogadók számára lehetőséget biztosít a film által felvetett és a film kapcsán felmerülő kérdések kritikai vizsgálatára, megvitatására. A kutatás elméleti hátterét Bagi Zsolt a vitatás és a közös cselekvés politikaformáló potenciáljáról szóló – *Az esztétikai*

hatalom elmélete című könyvében kifejtett – elmélete, valamint Jacques Rancière *A felszabadult néző* című kötete alkotja.
Mihályi Emese Dorka jelenleg a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Irodalom- és kultúratudomány mesterképzésében tanul. A Kerényi Károly Szakkollégium tagja. 2024 óta az *új szem* folyóirat és portál filmelméleti rovatának gyakornoka.

Szekció 7: **Női szerepek és a láthatóság**
Moderátor: Kérchy Vera

Kérchy Vera: **A monstrous-feminine visszatér, szép és nevet**
Barbara Creed 2022-ben adta ki a horrorfilm körüli diskurzus alapművének számító, 1993-as *The Monstrous-Feminine* alapfelvetéseit újragondoló *Return of the Monstrous-Feminine*-t. A címadó szörnyeteg-nő szerepváltozását az új kötet a „feminista újhullámos mozi" példáin keresztül vizsgálja. Alapfeltevése, hogy az utóbbi egy-két évtizedben, főként női alkotók (pl. Marina de Van, Jennifer Kent, Ana Lily Amirpour, Julia Ducournau, Coralie Fargeat) rendezésében készült filmek úgy szedik szét és illesztik újra össze a műfaji tradíció elemeit, hogy a kasztrációs szorongás kezelésének Creed első kötetében szemléltetett stratégiái – a nő démonizálása és a „vagina dentata" ártalmatlanítása – lelepleződjenek és ezáltal hatástalanná váljanak. A *Return* meglátásait és az általa vizsgált filmtípust tanulmányozva arra keresem a választ, hogy mi a helye ma a feminista filmelméletnek a moziban, mit szimbolizál ma a monstrous-feminine, és mi a félelmetes abban, hogy Sydney Sweeney „has great jeans"?
Kérchy Vera az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének docense. 2012-ben szerzett doktori fokozatot a Szegedi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában Irodalomelmélet képzési programon, 2021-ben habilitált a Pécsi Tudományegyetemen. Kortárs színházzal és filmmel foglalkozik, melyeket a dekonstrukció, a társadalmi nemek tudománya, a feminista kritika, a pszichoanalízis elméleti problémái felől vizsgál, különös tekintettel a performativitás, az intermedialitás, a traumaelméletek, a posztmodern önreflexió és irónia kérdéseire. Két könyve jelent meg: a *Színház és dekonstrukció. A de Man-i retorikaelmélet színházelméleti kihívásai* (2014) és a *Médea lányai. Performatív aktusok a kortárs film színpadán* (2019).

Szentpétery Vanda Léda: **Magyar női játékfilmvágók tapasztalatai az analóg-digitális vágás korszakváltásáról**
Témám a 2023-as „*Magyar női játékfilmvágók tapasztalatai az analóg-digitális vágás korszakváltásáról"* című szakdolgozatom, majd az azonos című a *Metropolis* folyóirat *Nők a magyar filmgyártásban* című 2023/3. számában megjelent cikkem veszi alapul, és vezeti tovább. Előadásom a női játékfilmes vágókra helyezi a fókuszt, akik 1996-ig évtizedeken át többségben voltak szakmájukban, ezt követően azonban számuk csökkenésnek indult, és hirtelen megnövekedett a férfi játékfilmes vágók száma. Témám az analóg vágási technológiáról digitális vágásra való átálláshoz igyekszik kötni a nemek arányának változását, abból a közhiedelemből kiindulva, hogy az analóg filmvágás női filmszakma, az informatika pedig férfi meghatározottságú technológia. A számadatok megalapozására az ELTE Bölcsészkar Filmtudomány Tanszéke által készített *A magyar film társadalomtörténete 1931–2015/2019* című kutatás adatbázisát használtam, melyet kiegészítettem a vágók adataival. Emellett a korszakot átélő vágókkal készített interjúkkal támasztom alá a kettős változás eseményeit, és a szemükön keresztül megfigyelem az arányok változásának okait. Az előadás fókusza összekötni két jelentős, az 1990-es években történt változást: a technológiai fejlődést és a hazai filmipar intézményének átalakulását a nemi arányok változásával. Ezen arányváltozás megfigyelése kulcsfontosságú, mert az okok megértése segíthet a párbeszéd kialakításában, mely a kreatív-technikai filmszakmák nemi arányokbeli egyenlőbb eloszlását segítheti elő. Mindemellett egyfajta társadalomtudományi „oknyomozói" attitűd a filmszakmán belül az egyenlő esélyek kialakításának tudatosságához vezethet.

Szentpétery Vanda Léda alapszakos diplomáját a Budapesti Metropolitan Egyetemen szerezte 2021-ben angol nyelven Képalkotás – Mozgóképkultúra- és Média szakon. 2023-ban az ELTE BTK Filmtudomány mesterszakán diplomázott. 2023-ban felvételt nyert a SZFE Hangmester alapképzésére, ahol jelenleg harmadéves. Mestertanulmányai mellett produkciós asszisztensként dolgozott játékfilmekben, elsőasszisztensként, gyártásvezetőként rövidfilmekben, diákfilmekben, videoklipekben. Emellett vágója volt több diákfilmnek, reklámfilmnek, az ELTE Filmtudomány tanszakának kísérleti videóanyagainak. Jelenleg filmhang szakterületen legaktívabb, hangsúllyal diákfilmek, rövidfilmek hangutómunkáján.

Kenderes Panna: **„Lányok, ne játsszatok csúnyán!" A *Star Wars* négy kislány szemszögéből, avagy gyermekkori rajongói kultúra amatőrfilmen**
A montázs, amelyet készítettem a *Jedi visszatér* (1983) első jeleneteinek rekonstrukcióját tartalmazza, amelyben Leia, Luke, Chewbacca, Lando és a robotok kiszabadítják Han Solo-t Jabba, a hutt fogságából. A digitális kamerával forgatott amatőr felvételeket a húgaimmal készítettem és vágtam filmmé 2014 nyarán. Ez a 2014-es amatőrfilm, illetve a 2025-ben újraszerkesztett montázs a *Csillagok háborúja*, valamint a hollywoodi filmipar feminista kritikájának tekinthető. Kislányként, majd később fiatal lány rajongóként sokszor találkoztam a "nem neked való", "te ezt nem érted", "miért szereted ezt?" véleményekkel, holott az eredeti, közel ötven éve készült filmek célja is az volt, hogy egyaránt megragadjon kislányokat, kisfiúkat, tinédzsereket és felnőtteket.
Link: https://drive.google.com/file/d/1YetOAGdeFrlZUzWTHHUw874SoUgGn4Tu/view?usp=sharing
Kenderes Panna jelenleg az ELTE BTK-n tanul, másodéves mesterszakos hallgató a Kommunikáció- és Médiatudomány szakon. A mesterképzést megelőzően az ELTE PPK-n végezett, ifjúsági közösségszervezés szakirányon. Kifejezetten érdekli az ifjúsági munka és a film interdiszciplináris kapcsolata: készülő szakdolgozatában a nyolcadik kerületben élő fiatalok önkifejezését, világlátását vizsgálja a részvételi filmezés eszközeivel. 2024-től dolgozik a Kesztyűgyár Közösségi Házban, ahol ifjúsági programszervezés és közösségi média menedzsment mellett a fent említett filmes kutatás workshopjait szervezi az ELTE Minor Média/Kultúra Kutatóközpont segítségével.

Agócs Boróka: **A női láthatatlan munka Agócs István amatőr filmjeiben**
Előadásomban nagypapám Agócs István amatőr családi filmjeit elemzem, alapvetően feminista perspektívából. Az elemzésem törzsanyagát Agócs István 1997 és 2005 között készített nyaralás-felvételei képezik. Ezt az anyagot kiegészítik az ebben az időszakban egyéb családi eseményekről készült, már digitalizált felvételek is. Arra keresem a választ, hogy hogyan jelenik a meg a láthatatlan munka az elemzett felvételeken. Az előadás alapjául szolgáló dolgozatom vezérfonala továbbá a férfitekintet, a láthatóság és hallhatóság kérdése. Az előadásban kitérek a kamerának a nyaraló társaságban és a családban betöltött szerepére is.
Link: https://youtu.be/0CYvMcYECQs?si=zK-MUchSjGXYAIwp
Agócs Boróka az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán hallgatott Kommunikáció- és médiatudományt, Részvételi médiakultúra specializációval és Színházi stúdiumok minorral. Alapszakos szakdolgozatát nagyapja, Agócs István családi filmjeinek elemzéséből írta. Jelenleg az ELTE BTK-n végzi a Kommunikáció- és médiatudomány mesterszakot. Megközelítőleg két éve mint facilitátor és önkéntes vesz részt egy részvételi filmes projektben.

Szekció 8: **Mediális társulások**
Moderátor: Müllner András

Müllner András: **A másik fa**
A budapesti Néprajzi Múzeumban rengeteg olyan néprajzi film van, amely rituálékról, szokásokról, ünnepekről készült, de nem abból a korszakból, amikor ezek még az emberek mindennapi életének részei voltak, hanem későbbről, amikor már a felvételek kedvéért adták elő őket. Ily módon a

rekonstrukciós újrajátszások a kulturális örökség megőrzésének meghatározó módjává váltak. Természetesen ez a módszer működőképes és a közönség számára értékes filmes tartalmat eredményez, azonban mind az újrajátszás, mind a film mint művészi/művészi ábrázolás potenciális csapdákat rejt magában, ami az „eredeti" műalkotást, a néprajzi jelenségeket illeti. A kommunikáció hibáira is van példa, a legtöbb esetben a forrásközösség, amely az érintettek szakértelmével rendelkezik, és a néprajzosok között, akik a kutatás és filmes rögzítés szakértelmével rendelkeznek. Esettanulmányom középpontjában Boglár Lajos, amatőrfilmes tapasztalatait a tudományos filmkészítésben kamatoztató kulturális antropológus 1964-ben készült *A bödönhajó* című filmje áll. A film kapcsán bekövetkezett kommunikációs kudarc tanulsága sokrétű: egyrészt arra világít rá, hogyan épülhetne fel ma részvételi módon egy ilyen újrajátszás, másrészt az önreflexió a filmkészítésben és a filmkészítés által segíthet abban, hogy a kortárs múzeumpedagógia hatóköre messze túlmutasson a múzeumon, és elérjen egészen a néprajzi tárgy/performansz forrásáig. Sőt, a múzeumpedagógusok a múzeum falain belül egyúttal a közönséggel is együtt dolgozhatnak, akik nemcsak a néprajzi jelenségeket, hanem a (filmes) rekonstrukció/rekonstrukció módszerét is megtapasztalhatják.
Müllner András (1968) az Eötvös Loránd Tudományegyetem Média és Kommunikáció Tanszékének habilitált egyetemi docense, a tanszéken működő Minor Média/Kultúra Kutatóközpont alapítója, valamint a Romakép Műhely nevű egyetem filmklub vezetője. Kutatási területei a neoavantgárd művészet, a vizuális kultúra, valamint a részvételi filmes intervenciók története és elméletei. Több tanulmánygyűjteményt szerkesztett ezekben a témákban, és saját tanulmánygyűjteményei is megjelentek (*Rátévedések* – Fogarasi Györggyel közösen, *A császár új ruhája*, *Neoavantgárd mozaik*), valamint egy kismonográfiája (*Tükör a sötétséghez*). Tagja az Artpool Művészetkutató Központ, a Romano Instituto/Cigánykutató Intézet kuratóriumának, valamint a Magyar Filmtudományi Társaság szervezőbizottságának. Email: mullner.andras@btk.elte.hu

Ignácz Barbara: **A valóság tökéletes leképezése: az újrajátszás mint eszköz a történelmi filmekben**
A kortárs filmiparban egyre több olyan vállalkozás figyelhető meg, amelyekben az autentikus történelmi fikció eléréséhez egészen radikális lépéseket tesznek az alkotók. Ilja Krzanovszkij, a *DAU*-projekt (2019 -) megvalósítója Harkivban egy egész 1950-es évekbeli város mását építtette fel, ahová több száz ember költözhetett be, s lakott a díszletvárosban közel két évig. A színészi játék így sokkal inkább mindennapi rutinná vált: a véletlenszerűen feltűnő operatőr kamerájának jelenlétén túl is fenntartották a résztvevők a szerepeiket, mintha a díszleten belüli létük volna az objektív *valóság*. A történelmi újrajátszás (*historical reenactment*) nem újdonság; bizonyos történelmi szituációk újrajátszása olyan gyakorlat, amely során a szerepet vállaló újrajátszók korhű jelmezekben, lehetőség szerint az esemény valódi helyszínén ismétlik meg azt. Meglepő módon az újrajátszásoknak kevésbé van köze a történelem és az adott korhoz tartozó történelmi tudat feltárásához: azok sokkal inkább a jelen emberének önkontextualizálásához kötődnek. Így általában pszichológiai szinten értelmezik ezeket – azaz kevésbé a megértésről, inkább az *érzet* reprodukciójáról szólnak. (Carratero et al., 2022 és McCalman, 2010)
Az újrajátszás filmen szintén nem újdonság, azonban annak célja már egészen eltérő szinteken konceptualizálódhat. A már-már antropológiai kísérleteket megidéző filmek, mint *A kommün (Párizs, 1871)* (2000) vagy a *Wundkanal* (1984) című filmek, nem elsősorban a tárgyi környezet pontos fizikai rekonstruálásában látják a hiteles történelmi ábrázolás kulcsát, hanem sokkal inkább eszmetörténeti megközelítésben: azáltal, hogy színészeik újrajátszók lesznek, azonosulni tudnak az adott kor emberének motivációival, vagy azzal a mentalitással és zeitgeisttal, amelyet az adott kor képvisel(hetett). (Lowenthal, 2015) Ezek alapján joggal merülhet fel a kérdés: valóban a történelmi újrajátszás az út az autentikus történelemábrázolás felé? Előadásomban ezt a kortárs filmes tendenciát kívánom górcső alá venni. Célom, hogy a releváns filmes korpusz tükrében áttekintést adjak a kortárs történelmi film egyik legizgalmasabb gyakorlatáról.
Ignácz Barbara a Pécsi Tudományegyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskolájának hallgatója, a Kerényi Károly Szakkollégium tagja, az *új szem* folyóirat gyakornoka. Elsősorban a kortárs német film érdekli, doktori disszertációjában pedig a radikális baloldali hagyományokkal foglalkozó filmek temporalitással való viszonyát tervezi vizsgálni. (E-mail: ignacz.barbi@gmail.com)

Simor Kamilla: **Intermediális újrarendezés és reflexív érzékiség. *A fekete kutya – Történetek a spanyol polgárháborúból* (Forgács Péter, 2005)**
Konferenciadolgozatomban Forgács Péter *A fekete kutya – Történetek a spanyol polgárháborúból* (2005) című filmjével foglalkozom. Azt vizsgálom, hogy a különböző manipulációs eljárások – kimerevítés (freeze frame), lassítás, kolorizációs beavatkozások – hogyan kapcsolódnak össze a háború reprezentációjával és a konfliktus kortárs értelmezésével. A film politikai állásfoglalása nehezen behatárolható: nem a spanyol polgárháború két leginkább ismert (a jobbára a baloldali mozgalmi hagyományokra építő köztársaságpárti és a Franco-párti, szélsőjobboldali) értelmezést támogatja, inkább a konfliktus sokrétűségére helyezi a hangsúlyt. Így *A fekete kutya* inkább az egyes csoportok közti éles különbségek bemutatásaként értelmezhető, s nem az igazságtételről vagy az egyik oldal igazának bizonyításáról szól. A konferenciadolgozatban két, egymással összefüggő szempontra fókuszálok: a home movie műfajához köthető kettős időbeliségre, az egyéni, személyes és a történelmi idő kapcsolatának kétféle megközelítési módjára, illetve ezzel összefüggésben Forgács intermediális gyakorlataira, intervencióira. Azt vizsgálom, hogy a rendező milyen technikai eljárásokkal hozza mozgásba a múltbéli felvételeket, s nyitja meg őket a jelenbeli értelmezés számára, illetve milyen perspektívából mutatja be e háborús konfliktust. Úgy gondolom, hogy *A fekete kutyá*ban alkalmazott intermediális eljárások következménye egyfajta *reflexív érzékiség* létrejötte: a Nagy Történelem és az egyéni perspektíva közti ironikus szakadék kiemelése mellett Forgács a háborús tapasztalat, illetve a polgárháború értelmezése, emlékezete kapcsán is elbizonytalaníthatja a nézőt. A különböző technikai eljárások elemzése révén arra kívánok rámutatni, hogy a rendező intermediális beavatkozása újrarendezi az események értelmezését az érzékiség szintjén, továbbá reflexiós teret nyit a néző számára, hogy az archív felvételek mibenlétére, azok anyagiságára fordítsa a figyelmét.
Simor Kamilla a Pécsi Tudományegyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola doktorjelöltje és a Filmtudományi és Vizuális Tanulmányok Tanszék tanársegédje. Kutatásában a háborús dokumentumfilmek médiatechnikai, fenomenológiai és emlékezetelméleti megközelítésével foglalkozik.

Lichter Péter: **Kísérteties jelenlét és szimulált múlt: a Super 8 filmanyag VR-szerű metamorfózisa a *Being Here, Dreaming There* (2025) című kísérleti filmben**
A *Being Here, Dreaming There* című, a 2025-ös Jihlavai Nemzetközi Dokumentumfilmfesztiválon (2025. október 24–november 2.) bemutatandó kísérleti filmemben a Super 8-as privátfilm analóg nyersanyaga és a digitális képgenerálás (screen capture és VR) közötti feszültséget állítom a középpontba. A felkérésre három évvel ezelőtt készült film forrásanyagát készen kaptam: egy perui amatőrfilmes gyűjteményből készíthettem *found footage* alkotást. A felkínált archívumban találtam rá arra a Super 8-as tekercsre, amelyet egy afrikai szafari során rögzített a tehetős család: leölt állatok előtti pózolás váltakozott az önfeledt nyaralás képeivel. A nyersanyagot végül egy egyszerű módszerrel, a monitor képét rögzítő szoftver segítségével VR-szerűvé alakítottam: a kép így egyszerre lett kísértetiesen idegenszerű, illetve az immerzív VR-videók hatására emlékeztető (ál)szimuláció. A film különös hatása egyrészt abban rejlik, hogy a digitális képtermeléshez (és képfogyasztáshoz) köthető esztétika keveredik benne a fizikai, analóg képkészítéssel, másrészt pedig abban, hogy az immerzív VR-hatás valójában egy „második tekintet” (Bódy) eredménye, egy radikális újrafilmezésé, amely nemcsak átalakítja, hanem megteremti (újratermeli) a múlt jelenidejűségét. Minderre pedig újabb értelmezési lehetőségként íródik rá Peter Kubelka filmklasszikusának, az *Unsere Afrikareise* című strukturalista dokumentumfilmnek a posztkolonialista és kultúrakritikai olvasata: Kubelka filmjének hanganyaga szervezi a filmemet. Az esszéisztikus, nyitott előadásomban ezeket az értelmezési lehetőségeket és hatásokat szeretném bemutatni, illetve potenciális továbbgondolási lehetőségeket ajánlani. Miképpen kapcsolódik (vagy áll ellen) Forgács esztétikájának a film? Hogyan gondolja újra az archivológiai esztétikát? Stb.
https://vimeo.com/1077036447?share=copy, password: beinghere
Lichter Péter a Pécsi Tudományegyetem Filmtudományi Tanszékének docense. 2009 óta a Prizma filmművészeti folyóirat szerkesztője, valamint tizenkét filmtörténeti témájú ismeretterjesztő kötet és

három krimi szerzője. 2002 óta készít kísérleti filmeket, amelyeket több száz nemzetközi filmfesztiválon vetítettek, többek között a Rotterdami Filmfesztiválon, a Berlini Kritikusok Hetén, a New York-i Tribeca Filmfesztiválon és a Jihlavai Dokumentumfilmfesztiválon.
https://peterlichter.com/

G. Horváth Mihály: **Médiumidegenség és kívülállóság – A korai lettrista kísérleti film politikai esztétikája**

Előadásomban amellett érvelek, hogy a korai lettrista filmkezelés politikai esztétikáját a *médiumidegenség*, valamint a *kívülállóság* fogalmain keresztül lehet megragadni. A *médiumidegenség* fogalmával a lettrizmus „dropout" (raté) multimédiás művészeti praxisát és kiterjesztett esztétikai megközelítését hangsúlyozom. Vegyes médiumhasználatú kísérleteikkel már az 1950-es évek elejétől arra törekedtek, hogy integrálják esetlen és „hibrid" munkáikba az alkotás különböző területeit és a mindennapi élet totalitását. Excentrikus munkáik ide-oda csúszkáltak a különböző művészeti ágak és médiumok határai között: a művészet meghaladásának jegyében a lettrista versek festményekké váltak, a festmények filmekké, a filmek szobrokká, a szobrok pedig konceptuális művekké.

A korai lettrista kísérleti film másik kulcsfogalma, Isidore Isou politikai-gazdaságtani koncepciója: a *kívülállóság*. A lettristák szerint a radikális politikai átalakulás aktora a *kívülállóság* forradalmi szubjektuma volt, amely – előrevetítve a '68-as eseményeket –mindenekelőtt az Ifjúság képében manifesztálódott. A korai lettrista művek szorosan összefonódtak ezzel a fogalommal, és az „Ifjúság felkelése" csatakiáltásra a gazdasági, társadalmi-kulturális és politikai marginalitás tapasztalatát kívánták instrumentalizálni. Miként a perifériára szorított ifjúság kísérelte meg elfoglalni a hegemón kultúrát, úgy hatolt be a film médiumába a lettrista suhancokkal karöltve a *kívülállóság*. Korai filmjeik szorosan összekapcsolódtak a csoportot övező botrányokkal és provokációkkal: extradiegetikus külső elemek törtek be az elsötétített termekbe, és kaotikus vetítéseikkel megérkezett a moziba a *kívülálló*.

G. Horváth Mihály Budapesten élő kutató, aki a lettristák és a szituacionisták összefonódó és egymással szembenálló örökségeinek vizsgálatával foglalkozik. A párizsi késő-avantgárd filozófiai és művészettörténeti kutatásain túl mozgóképalapú hibrid médiamunkákkal és zajzenével szórakozik. Jelenleg a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen folytatja tanulmányait.