

FÓRUM

A REPREZENTÁCIÓ TUDOMÁNYAI*Beszámoló a Negyedik Európai Pszichoanalitikus Filmfesztiválról**Papp Orsolya, Fecskó Edina, Bálint Katalin*

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

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

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

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

Álmodom, tehát vagyok

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

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

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

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

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

³ Zongoraművész és kiképző analitikus.

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

A filmrendező álma

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

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

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

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