

Rezumat

Judit Pieldner: *Intermedialitate și remediere: forme ale liminalității în film*

(Teză de abilitare, 2020)

Teza de abilitare prezintă cele mai importante rezultate ale cercetării științifice dobândite de la obținerea titlului de doctor în 2013. Teza include o serie de studii care abordează fenomene ale cinematografeiei contemporane din perspectiva relațiilor intermediale, publicate într-un volum de 305 de pagini intitulat *Adaptation, Remediation and Intermediality: Forms of In-Betweenness in Cinema* (Adaptarea cinematografică, remedierea și intermedialitatea: Forme ale liminalității în film, Presa Universitară Clujeană, 2020). Teza începe cu o sinteză a principalelor realizări științifice, prezentând cele mai importante publicații, participarea la proiecte de cercetare și implicarea în activitatea academică. Această sinteză este urmată de o selecție reprezentativă a lucrărilor finalizate în ultimii ani, reunind cercetări grupate în jurul termenilor-cheie indicați în titlul tezei: intermedialitate și remediere.

Gama de producții cinematografice analizate în aceste studii include nu numai filme artistice bine cunoscute – îndeosebi europene –, dar și filme mai puțin cunoscute din Europa de Est. O atenție deosebită este acordată filmelor experimentale maghiare, ducând mai departe cercetările mele efectuate în cadrul studiilor de doctorat. Preocupările mele de cercetare m-au îndreptat, de asemenea, dincolo de granițele geoculturale ale filmului european și dincolo de granițele filmului în sine, prin investigarea unor lucrări aparținând cinematografeiei iraniene contemporane. În toate aceste cazuri, analiza aprofundată este plasată într-un cadru teoretic relevant care abordează anumite aspecte ale intermedialității și remedierii.

Cercetările care stau la baza acestor studii s-au concentrat asupra intermedialității în film, precum și asupra diferitelor ipostaze ale intermedialității care pot fi întâlnite în filmul artistic contemporan. O distincție trebuie făcută între intermedialitatea filmului, în general, care constituie specificul inalienabil ce definește filmul ca mediu hibrid încă de la apariția sa, și intermedialitatea *în* film, care se referă la modalitățile în care filmul interacționează cu alte medii încorporate în mediul său, cu scopul de a explora tensiunile și fuziunile mediale care decurg din această interacțiune. Analiza intermedialității în film are ca scop explorarea diferitelor modalități și forme în care mediile implicate își lasă amprenta asupra mediului filmului prin proprietățile lor mediale. Astfel, noțiunea de ‘intermedialitate’ implică o categorie dinamică în cadrul căreia constelațiile mediale sunt în continuă mișcare, fiind

reconfigurate una de cealalta, mediul cinematografic devenind un teren de joacă al interacțiunilor mediale, sensul constituindu-se din tensiuni, coliziuni, la granițele mediilor, în liminalitate.

Oportunitățile metodologice care se deschid în analizele aprofundate ale figurațiilor intermediale s-au dovedit deosebit de utile în: abordarea filmului de dans ca fiind o posibilitate a filmului de a evidenția esența propriei sale medialități prin specificul dansului și al celorlalte arte; identificarea tendințelor convergente în diferite curente ale cinematografiei contemporane din Europa Centrală și de Est, cum ar fi utilizarea de *tableaux vivants* și a compozițiilor de tip *tableau* în modalitățile de reprezentare ale realismului magic, respectiv ale realismului minimalist; identificarea anamorfozei picturale ca fiind o cheie în interpretarea filmului experimental de lung metraj; examinarea conexiunilor intermedialității în film, precum referințele literare, picturale și muzicale; descrierea unor dialoguri cinematice reflexive cu tradiția filmului istoric, utilizând termenul de *colaj intermedial*; identificarea potențialului reflexiv și figurativ al utilizării înregistrărilor de arhivă în cinematografia contemporană și, în cele din urmă, demonstrarea, prin imagini fotofilmice stilizate, a potențialului artistic al filmului alb-negru creat în era digitală.

Primul capitol al tezei, intitulat *From Paragone to Symbiosis. Sensations of In-Betweenness in Sally Potter's The Tango Lesson* [De la paragone la simbioză. Senzații ale liminalității în filmul intitulat *Lecția de tango* de Sally Potter], abordează narațiunea reflexivă și autobiografică, care vizează relația dintre regizorul de film Sally Potter și dansatorul Pablo Verón, ca fiind o alegorie a relațiilor dintre arta filmului și cea a dansului, un proces care evoluează de la paragone (adică competiția artelor) la simbioză, în sensul de coexistența inseparabilă a artelor. Cu un accent special pe strategiile filmului de dans, studiul examinează relația intermedială dintre cele două forme de expresie artistică.

Al doilea capitol, intitulat *Magic Realism, Minimalist Realism and the Figuration of the Tableau in Contemporary Hungarian and Romanian Cinema* [Realismul magic, realismul minimalist și figurația de *tableau* în filmul contemporan maghiar și în cel românesc] analizează două modalități de reprezentare care se regăsesc în filmul contemporan maghiar și în cel românesc, și anume: realismul magic și realismul minimalist, ca fiind două moduri de abordare a realității în contextul geocultural al Europei Centrale și de Est. Tendința de realism magic a filmului maghiar contemporan, pe de o parte, respectiv realismul minimalist al filmului românesc contemporan, pe de altă parte, deși sunt discursuri cinematografice distincte, ambele recurg la utilizarea de *tableaux vivants*. Studiul ilustrează acest fenomen,

analizând filmul intitulat *Bibliothèque Pascal* (2010) regizat de Szabolcs Hajdu și *După dealuri* (2012) de Cristian Mungiu.

Al treilea capitol, intitulat *Anamorphosis as the Figuration of In-Betweenness in András Jeles's Sinister Shadow* [Anamorfoza ca figurație a liminalității în filmul intitulat *Umbra sinistră* al lui András Jeles], abordează filmul intitulat *Umbra sinistră* (*A rossz árnyék*, 2017) al cineastului experimental maghiar András Jeles, cu o atenție deosebită asupra modului în care filmul transpune figurația picturală a anamorfozei în mediul filmului. Prin integrarea picturii *Ambasadorii* a lui Hans Holbein cel Tânăr, împreună cu posibilitățile sale de interpretare, Jeles creează o narațiune anamorfă în mediul filmului, în care această figurație picturală câștigă o semnificație amplă, destinată să exploreze un potențial excedentar de care filmul este capabil doar prin intermediul celorlalte arte.

Al patrulea capitol, intitulat *Performing the Unspeakable. Intermedial Events in András Jeles's Parallel Lives* [Performând inefabilul. Evenimente intermediale în filmul intitulat *Vieți paralele* regizat de András Jeles], investighează figurațiile intermediale ce pot fi identificate în filmul intitulat *Vieți paralele* (*Senkiföldje*, 1993) regizat de András Jeles. Jeles atrage atenția asupra paradoxului că un anumit mediu de expresie artistică își poate manifesta propria medialitate în modul cel mai adecvat prin intermediul materialului „străin” al celorlalte arte și medii. Filmul face apel la celelalte arte, încorporând un set de referințe culturale clasice, literare, picturale, precum și muzicale. Jeles atinge sfera ireprezentabilului prin deconstrucția civilizației umane, relevând neputința artei și a esteticii față de inumanitate.

Al cincilea capitol, intitulat *Remediated Bodies, Corporeal Images in Gábor Bódy's Narcissus and Psyche* [Corpuri remedializate, imagini corporale în *Narcis și Psyche* de Gábor Bódy], abordează problemele adaptării cinematografice, investigând mediul cinematografic în legătură cu reprezentarea medială a corpului uman. Depășind cadrul obișnuit al ecranizării, monumentalul experiment cinematografic, cu caracter enciclopedic, al lui Bódy, conceput în spiritul noii narativități și al noii sensibilități ale anilor 1980, devine o meditație complexă, intermedială și autoreflexivă asupra ochiului ca element de legătură dintre corp și imagine. Povestea lui Narcis și Psyche, extinzându-se asupra mai multor generații, se transformă într-o narațiune a istoriei evoluției mediilor optice, de la laterna magică, trecând prin cronofotografia lui Marey și secvențele fotografice ale lui Muybridge, până la nașterea imaginii cinematografice.

Următoarele două capitole ale tezei introduc conceptul de ‘remediere’ și investighează anumite forme de manifestare a acestuia în cinematografia contemporană, cum ar fi, de exemplu, imaginile de arhivă. În volumul lor, intitulat *Remediation. Understanding New Media* (1999), Jay Bolter și David Grusin definesc remedierea ca fiind logica formală prin care noile medii remodelează formele mediale anterioare, care se manifestă în interacțiunea dintre experiența directă, nemijlocită (adică autenticitatea reprezentării, impresia de realitate) și cea a hipermedialității (adică medialitatea reprezentării, prezența accentuată a mediului de expresie artistică). Cazurile de remediere analizate în aceste capitole demonstrează relația profundă dintre impresia de reprezentare transparentă și percepția mediului în sine.

Articolul intitulat *Remediating Past Images. The Temporality of “Found Footage” in Gábor Bódy’s American Torso* [Remedierea imaginilor din trecut. Temporalitatea „imaginilor găsite” în filmul *Vedere din America* al lui Gábor Bódy] aduce în discuție utilizarea imaginilor de arhivă/găsite, respectiv crearea de arhaisme vizuale în spiritul imaginilor de arhivă, prezente în practica filmului experimental maghiar din anii 1970 și 1980. Imaginile de arhivă/găsite pot fi abordate mai puțin ca fiind imagini care reprezintă pur și simplu realitatea, realizând un fel de reprezentare transparentă, ci mai degrabă ca figurații în sine, ca modalități alternative de mediere și reprezentare, creând o tensiune productivă și deschizând posibilitatea interacțiunii între două forme diferite de imagini cinematografice. De aici rezultă paradoxul imaginilor de arhivă/găsite: ceea ce este aparent realitatea transparentă se transformă într-o figură de stil cu diverse semnificații culturale, temporale și mediale. Studiul susține că autenticitatea imaginii cinematografice în *Vedere din America* (*Amerikai anzix*, 1975) al lui Gábor Bódy se realizează printr-o combinație dintre experiența directă, nemijlocită și cea a hipermedialității.

Studiul intitulat *History, Cultural Memory and Intermediality in Radu Jude’s Aferim!* [Istorie, memorie culturală și intermedialitate în filmul *Aferim!* de Radu Jude] analizează un film care construiește și deconstruiește, în același timp, iluzia realității istorice, situate la interferența dintre realitatea aparent pură, nemediată și impresia de artificialitate, mediere. Pe de o parte, filmul creează impresia realității istorice de parcă ar fi o experiență directă, nemijlocită, iar, pe de altă parte, impresia realității este subminată de experiența hipermedialității. Studiul caută răspunsul la întrebarea referitoare la modul în care colajul intermedial, adică efectul rezultat din contrastul diferitelor medii contribuie la demascarea iconografiei reprezentării mitice a istoriei.

Penultimul capitol al tezei, intitulat *Black-and-White Sensations of Intermediality and Female Identity in Contemporary Polish and Czech Cinema* [Senzații alb-negru ale intermedialității și ale identității feminine în cinematografia contemporană poloneză și cehă], abordează estetica filmului alb-negru realizat în era digitală, cu o atenție deosebită asupra modurilor în care imaginea alb-negru își manifestă alteritatea și eterogenitatea perceptuală între analog și digital, natural și artificial, cinematografic și fotografic. Pe baza unor exemple aparținând cinematografeii contemporane poloneze și cehe, studiul abordează diversele utilizări și roluri ale imaginii alb-negru în reprezentarea identității feminine situate în prim planul istoriei din Europa de Est. Imaginea alb-negru este adesea asociată cu un nivel înalt de calitate artistică și fotografică a filmului. Prin urmare, accentul este pus pe figurațiile specifice ale imaginilor fotofilmice, cum ar fi: compozițiile fotografice și de tip tablou, imaginile statice și scenele lungi, care conferă imaginilor monocrome digitale senzații subtile de intermedialitate.

Ultimul capitol al tezei, *The Camera in House Arrest. Tactics of Non-Cinema in Jafar Panahi's Films* [Camera de filmat în arest la domiciliu. Tactici de negare a cinematografeii în filmele lui Jafar Panahi], se ocupă de posibilitățile reflexive și intermediale care se deschid la granițele filmului. Filmele recente ale lui Jafar Panahi, realizate în ilegalitate, reformulează relația dintre cinema și „realitate”, sfidând, în moduri uluitoare, restricțiile referitoare la realizarea de filme. Lucrarea explorează modalitățile prin care soluțiile auto-reflexive și intermediale ale filmului devin gesturi politice accentuate.

În concluzie, fenomenele cinematografice relevate mai sus și explorate în aceste studii, grupate în jurul noțiunilor-cheie ale ‘intermedialității’ și ‘remedierii’, cu multiple conexiuni între ele, dezvăluie percepții nuanțate ale cinematografeii contemporane și atrag atenția asupra diverselor forme ale liminalității: între film și celelalte arte, realitate și mediere, caracter static și mișcare, analog și digital, film și non-film. Teza include lista lucrărilor citate și se încheie cu un capitol care prezintă perspectivele de cercetare, planul de dezvoltare științifică și academică.