

Кино в пещерата на идеите

Интервю с д-р Светлозар Василев

Светлозар Василев е психоаналитик и преподавател в Нов български университет. Създател е на инициативата „Психоанализа и кино“ и автор на книгата „Огледало на въображението“, публикувана наскоро от издателство „Колибри“.

Заедно със свои колеги създавате групата „Психоанализа и кино“ в началото на 2009 година. Оттогава до днес организирате прожекции и дискусии на подбрани от вас филми. Разкажете малко повече за историята и целите на тази инициатива.

Създадохме тази инициатива благодарение на двама немски психоаналитици – професор Андреас Хамбургер и неговата съпруга, д-р Вивиан Праматарова-Хамбургер. Имаше щастието да усвоим метода от едни от лидерите в тази област, а сътрудничеството с тях продължава и до днес. Основната ни дейност са прожекции на подбрани от нас филми, последвани от дискусия с публиката, които правим регулярно вече 10 години. Целта ни е да стимулираме дебат по теми, които смятаме за важни – вътрешния свят, отношенията между хората, развитието на децата, наследството и психичната травма, любовта в различните ѝ форми, отношенията между половете. Работим в тясно сътрудничество с екипите на София Филм Фест и Дома на киното, организирали сме дискусии и семинари в НБУ, имаме участия на национални и международни конференции и публикации в много списания и интернет портали. Създадохме форум във Фейсбук, наречен „Психоанализа и кино“, който има близо 4000 участници. Така сме в постоянен контакт с нашата публика и това дава възможност да продължим обсъждането на конкретен филм и след публичното събитие. Този месец например имаме две събития в рамките на СФФ – първото е обсъждането на „Студена война“ на Павел Павловички, а второто на японския филм „Джебчи“. И двете обсъждания са в неделен ден, в Дома на киното в София. **Образователна или терапевтична е целта на обсъжданията? Изобщо какъв е ефектът върху аудиторията?** Целта на събитията „Психоанализа и кино“ е да опознаем по-добре себе си, тоест образователна. Истинското знание обаче – това, което се основава на автентично и откровено, бих използвал думата *безкомпромисно* осмисляне на преживяванията, винаги носи емоционално облекчение. В това е красотата и силата на психоаналитичния метод – приложен успешно към клиничната ситуация или към въздействието на изкуството върху нас, той способства за опознаването и понсянето на истината за вътрешния ни свят.

Кой е обект на анализа в психоаналитичните дискусии върху филми: самият режисьор с неговото несъзнавано, героите на филма, отделният зрител, някаква обществена среда? Струва ми се, че в анализите на филми през психоаналитичната парадигма тези разлики често се размихват. Ние не се занимаваме с несъзнаваното на режисьора или героите, нито с отделния зрител. Методът „анализ на зрителското преживяване“, който използваме, е изцяло в съзвучие с психоаналитичната традиция, която е част от по-голямото семейство на херменевтичните парадигми. Този подход пренася принципите на „свободно плуващото внимание“ и ограничаването на субективния прочит (формулирани съответно от Фройд и Уилфред Бион) към анализирателно на културни явления. Екипът ни следва стриктна процедура, която се състои в преминаване през няколко последователни кръга на

съвместен размисъл и дебат. Сместът е да изградим психоаналитична теза, която е в съзвучие с централните елементи от историята, изразните средства и емоционалната тема на филма. Херменевтиката се отнася изключително сериозно към въпроса за валидността на интерпретацията – сигурен съм, че читателите на „Литературен вестник“ добре познават метафората за пещерата, описана от Платон. Заглавието на моята книга „Огледало на въображението“ е отражението на вярването, че за да се доближим до вярната интерпретация на реалността, е необходимо да се разделим с вярването на окованите в пещерата, че сенките на преминаващите край огъня хора са истинският живот. Първата стъпка в тази посока е, че гледаме филма няколко пъти и сверяваме реакциите си в рамките на екипа. Отчитаме влиянието на сюжета, сценографията, музиката, отделни кадри и герои. Тоест също както обикновените зрители ние се стремим да разберем и да си обясним историята, но за разлика от тях отношението ни към филма не е пасивно, а активно насочено към търсене на смисъл и тълкуване на множеството значения и пластове във филма.

Втората стъпка е представянето на тезата ни пред по-широк кръг зрители в рамките на организирани от нас обсъждания. На този етап различните прочити се сверяват, а различията и сходствата се коментират. Третата стъпка е извличането на изводи от обсъждането: процес, при който неизбежно задълбочаваме и разширяваме своята теза. В повечето случаи написваме и публикуваме текст, който довежда до нова серия от реакции, размисли и прочити. Двадесетте филмови анализа в моята книга са написани в резултат на този процес. Тезата във всяка отделна глава е резултат от авторски прочит на сериозно колективно усилие, за което съм благодарен на своите колеги и участниците в нашите публични събития – зрителите.

Ако се върнем на Вашия въпрос за размиването на нивата и парадигмите, трябва да отбележа, че психоаналитичните подходи към киното всъщност са цяла плеяда. Взаимовръзките, припокриванията и различията между тях са сложни и по-голямата част от българските читатели и кинокритици не ги познават. Опитал съм се да запълня тази празнина – първата глава на книгата е посветена на историята и описанието, а втората на българския опит с психоаналитичната филмова критика. Проучването, което направих, показа, че преди „Огледало на въображението“ в България са публикувани само две монографии в тази област – това са „Сянката на Лай“ (2003) на Виолета Петрова и „Психоанализа и кинодраматургия“ (2008) на доц. Марин Дамьянов от НАТФИЗ. Те са важни приноси, писани през призмата на Лакан и Юнг. Критиката към тези два подхода е, че подхождат към филмите като външни наблюдатели, които не използват преживяванията си на зрители в процеса на анализ. Няма как да е другояче, защото по времето, когато са писани, в България все още нямаше лицензирани психоаналитици, които да приложат същинския аналитичен подход. Объркването, за което говорите, няма да бъде преодоляно чрез моята книга – тя е следваща стъпка, която очертава някои важни граници и е опит да се илюстрира метод, в който тепърва изграждаме традиции. Ще припомня, че възникването на психоаналитична клинична практика отне 20 години, усвояването и пренасянето на метода извън кушетката – в случая към изкуството – отне още 10. Преди 1989 г. нищо от това не беше възможно заради режима. Ние психоаналитиците, които

участваме в тези процеси, все още се учим, усвоили сме азбуката и отскоро пишем изречения, но трупането на опит изисква среда от съмишленици – тоест други психоаналитици, които се интересуват от изкуство, партньори (сътрудничеството с Нов български университет, където работя от 1995 г., е неоеценимо, а без подкрепата на екипа на София Филм Фест и Дома на киното публичната част на дейността ни би била много по-ограничена). Радваме се, че макар и процесът на промяна да тече на приливи и отливи, към нашите усилия има постоянен интерес от страна на зрителите. Надявам се, че книгата ще помогне идеите за важността на емоционалния живот и отношенията между хората да стигнат до още повече хора.

Самото тълкуване на филми обаче не предизвиква ли скрито проектиране на някакви желания и емоции върху онова, което се тълкува? Тоест как устоявате границата между „филмът казва, че“ и „аз искам филмът да казва, че“?

Струва ми се, че отговорих на този въпрос по-горе. Премиерата на книгата породила спор с моя колега, също психоаналитик, който счита, че всеки анализ е субективен. Аз съм съгласен и не докрай съгласен – адекватното прилагане на метода от квалифицирани специалисти позволява тълкуването да обхване ключовите елементи и да се докосне до съзнаваните и несъзнаваните теми, които определят прочита. Според мен това важи както при анализа на пациенти, така и при анализа на филми. Разбира се, различните аналитици или филмови критици ще се свържат и ще тълкуват през различна тема, тоест ще влязат в произведението през различен вход, но няма да объркат нивата. Херменевтичните кръгове, които описав по-горе, постоянно сверяване на прочитите със съмишленици и по-широк кръг зрители допринася за това анализът да е в духа на „филмът казва, че“.

Разглеждате предимно филми от „високото изкуство“, насочени към ума и като че ли вече програмирани за психоаналитичен прочит; дали обаче масовите филми не са по-подходящи за психоаналитична интерпретация, доколкото работят със стереотипи? Как подбирате филмите за нашите събития е много важна тема, на която съм отделил специално място в книгата. Читателят ще открие, че коментирам произведения на режисьори като Илиян Симеонов, Тери Гилиъм, Педро Алмодовар, Вим Вендерс и Рубен Йостлуунд. Съществен елемент в моя избор е да подбера филми, които ме докосват и вълнуват лично. Автори като изброените по-горе имат какво да кажат и знаят как да го кажат, и всеки, който разгледа илюстрациите към отделните глави, ще забележи, че тези режисьори и техните екипи владеят до съвършенство

изкуството не само да разказват истории, но и да предават послания чрез един-единствен кадър.

Психоаналитичното тълкуване на филми често стига до диагноза на обществен феномен. Това ли е неговата цел: да посочи травма или конфликт? Не е ли психоаналитичната критика малко прегвидима и как се справя тя със собствените си стереотипи? Добрата психоаналитична критика цели осъзнаване – тоест постигане на открития едновременно за нас самите и за обществото, в което живеем. Последният раздел на книгата, който между другото е най-голям, е посветен на социалната справедливост и социално ангажираното кино. Това е израз на моите лични и професионални интереси в областта на групите и общностите, психиатрията в общността и социалната работа. Една част от българските психиатри и членовете на „Психоанализа и кино“ сме създатели и преподаватели в програмата по социална работа на Нов български университет. Резултат от това е, че се интересуваме не само от най-ранните фази на емоционалното развитие на децата и Египетския комплекс, но и как бедността, насилието и маргинализацията възпрепятстват човешките отношения. Българското общество има нужда от специални дебати по тези въпроси, които да доведат до промяна в политиките и тяхното прилагане. Това е невъзможно без активното ни участие в тези процеси и надявам се тезите в книгата да допринесат за обсъждането на тези въпроси.

Психоаналитичната теория на киното се базира на концепции като „гледащия човек“, „обекта на желание“ и пр. В днешната култура обаче човекът все повече уска да бъде не гледащ, а гледан. Как този феномен се отразява в киното? Има ли бум на „нарцисичното кино“? За съжаление, да. Ние се опитваме да противостоим точно на тази тенденция, както и на комерсиализацията на киното, която все повече го изтласква към големите търговски комплекси, яденето на пуканки, хамбургери и чипс в кинозалоните. Не мога да си представя, а всъщност това никога не се е случвало, зрителите и участниците в нашите обсъждания да правят подобно нещо. Мисленето е най-успешното оръжие срещу нарцисизма, но то изисква съответния контекст. Лично аз съм притеснен от тези процеси.

Въпросите зададе ГЕОРГИ ГОЧЕВ



Програма „Култура“ на Столична община