

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”
CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOSOFIE**

Imagini repetate în film

**Analize din perspectiva filosofiei imaginii, teoriei imaginii
și a filosofiei mediei**

**TEZĂ DE DOCTORAT
REZUMAT**

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. Egyed Péter

Prof. univ. dr. Veress Carol

Student-doctorand:

Fám Erika Zsuzsanna

2020

Cuprins

Introducere	5
Caracteristicile tematicii alese	5
Problema centrală a cercetării	6
Considerații terminologice și metodologice	8
Repetiție. Imagine. Diferență iconică (Ikonische Differenz).....	10
Repetiția ca și categorie filosofică	10
Repetiție. Artă. Estetică / Estetica repetiției?	12
Repetiție. Imagine. Imagine repetată	14
Repetiție. Imagine materială. Artele vizuale	15
Diferența. Repetiție și diferență	16
Diferența iconică	17
Repetiție și diferență iconică	19
Teoria imaginilor. Imagine. Artă vizuală contemporană	23
Artă?	23
Artă vizuală contemporană. Repetarea imaginilor	24
Rădăcinile artei contemporane	26
Artă contemporană, o nouă atitudine a spectatorului	27
Estetică	29
Iconic turn. Teoria imaginii	31
Postmedialitate versus panmedialitate (medialitate totală)	33
Media – capsulă	33
Contextul medial al filmului	35
Media/mediile ca și relație	36
Mediile mixte	38
Mediile ca și habitate	41
Media, multimedia, intermedia, hipermedia, transmedia, postmedia, panmedia	42
Media totală versus postmedia	46
Aglomerări mediale. Imaginea ca și medie conducătoare în lumea internetului	47
Rețele de imagini	50
Imaginile drept ființe	50
Viața socială a imaginilor	50
Imaginea repodusă. Rețele orizontale de imagini	51
Repetarea imaginilor = construcția rețelei de imagini	52
Conexiuni iconice pe bază de reproducere	54
Imaginile repetate = rețele verticale de imagini	54
Rețele referențiale de imagini	55

Noduri de imagini. Imagini-refrain	56
Ce este imaginea repetată?	60
Imagini repetate	60
Imagine-citat – imagine repetată – imagine context	61
Forme de imagini repetate în arta plastică	62
Imaginea repetată ca element de colaj	62
Utilizarea imaginii repetate în pictură	64
Repeterea temei și repetarea imaginilor. Imagini referențiale repetate în pictură	66
Imaginea repetată ca reproducere.....	69
Imagini pseudo-repetate	71
Tipologia imaginilor repetate	73
Clasificarea imaginilor repetate	76
Imagini repetate. Imagini ridicate la putere. Cadre ridicate la putere	78
Imagini repetate. Cadru repetate	78
Ce este cadrul?	80
Cum funcționează cadrul?	86
Cadrul ca și recipient	87
Cadrul ca și cutie	88
Cadrul și imagine repetată în film	89
Conceptul lui Branigan despre cadru	91
Cadraj în mișcare – Mobile framing	92
Imaginea repetată în film	95
Imagine în imaginea mișcătoare	95
Intermedialitate. Transmedialitate	95
Schimb mediatic. Remedializare	98
Transportare. Transplantare. Oculație	99
Pictura în film	101
Pictură și film	101
Pictura și reproducere în contextul imaginii-mișcare	101
Pictura ca și imagine repetată în film	102
Medii con-viețuitoare: pictură și film	103
Pictori. Filme	106
Picturi fără cadre în film	107
Imagini parțiale repetate pe bază de picturi	108
Pictura ca imagine repetată prezentată în coridoare	108
Pictura ca imagine repetată prezentată în filmele experimentale și non-biografice	109
Picturi în filmele artistice	112
Fotografia în film	126
Fotografia ca și imagine repetată	126

Fotografie și film	126
Timpul imortalizat = fotografia.....	128
Modalitățile de apariție ale fotografiilor în film.....	134
Fotografia ca și imagine-mișcare	141
Colaje foto și albume foto ca și elemente de imagini repetitive în filmul artistic	147
Film în film	159
Imaginile repetate în filme. Imagini repetate în filmele artistice	159
Imaginile repetitive și teoria intermedialității. Panmedialitate. Re-mediare	159
Ce este filmul repetat?	162
Filmele repetate în cadrul unui televizor	162
Repetiții filmografice de excepție în filmul artistic	167
Filmele repetate ca și generatoare de relații	168
Filme repetate în contextul unui cinematograful	170
Filmele repetate ca și filme de montaj	171
Filme repetate transpuse în filmul artistic	174
Filme repetate fără un suport sau dispozitiv material	175
Desenele animate ca și filme repetate	176
Filmele documentare ca și filme repetate	177
Filmele artistice ca și imagini repetate în cadrul filmului artistic	177
Sumar	179
Bibliografie	185

Cuvinte-cheie

media/medii, repetare, repetiție, imagine, fotografie, film, imagine de film, artă, artă vizuală, diferență iconică, imagine repetată, film repetat, imagine receptivă, rețea de imagini, cadru, imagine la putere, utilizarea imaginii, migrarea imaginii, transplantarea imaginii, intermedialitate, panmedialitate, medialitate totală, remedializare, teoria imaginii, filosofie a imaginii

Rezumat

Introducere

Am încercat să analizăm fenomenul „imaginii în imagine” la limita dintre filosofia filmului/filosofia imaginii și a teoriei imaginii, respectiv a filosofiei mediilor, centrându-ne pe tipologia imaginilor care apar în filmele artistice. Cercetarea fenomenului imaginilor repetitive a rămas, pe parcursul scrierii și editării tezei mele de doctorat, cu preponderență, în cadrul paradigmei teoriei imaginii, a filosofiei imaginii și a filosofiei filmului. Problematika imaginii repetate reprezintă un domeniu încă foarte nou analizei imaginilor, dat fiind faptul că fenomenul imaginii repetate în cadrul filmului a fost tratat numai tangențial, până la ora actuală neexistând nicio lucrare majoră în acest domeniu.

În discursul filosofic tema repetiției, a repetiției imaginii era deja prezentă, chiar dacă numai tangențial, sau legat de un alt domeniu al cercetării. Jacques Derrida abordează problematica repetiției în primul rând din perspectiva limbii, a verbalității, în timp ce argumentează separabilitatea dintre diferență și diferarea (*différence–différance*). Deleuze (*Différence et répétition*) tratează problema repetiției și diferenței într-o cercetare mult mai cuprinzătoare, abordând fenomenul imaginii repetate în acest context. În domeniul filosofiei imaginii Stephan Otto (*Die Wiederholung und die Bilder*) a studiat în mod cuprinzător apariția, în istoria filosofiei, a imaginilor-amintiri, și evoluția acestor imagini de-a lungul secolelor.

Conform ipotezei mele, imaginea repetată se comportă ca un nod în creațiile vizuale, în cazul nostru în operele cinematografice. Legând fenomenul imaginilor repetate de tezele lui Albert-László Barabási din domeniul teoriei rețelelor, am încercat să reliefăm modul de

aparitie a nodurilor tari și nodurilor slabe. Presupoziția noastră a fost că fiecare imagine repetată constituie un nod, care modifică direcția percepției, comprehensiunii și interpretării operei de artă. Presupunem faptul că în cazul imaginilor este vorba de o înțelegere punctuală. Gottfried Boehm – pe urmele lui Wittgenstein – atrage atenția asupra faptului că imaginile nu spun, ci arată (către) ceva. Premisa noastră este că există anumite noduri foarte puternice, care generează noi și noi imagini repetate - această ipoteză se bazează pe teoria rețelelor fără scară. Presupunem că nodurile pot fi părți ale mai multor rețele, independente una de cealaltă.

Pe parcursul cercetării mele nu formulez numai unele ipoteze, ci analizez presupozițiile lucrării și *din perspectivă critică*, respectiv caut argumente pentru fundamentarea acestor presupoziții. Direcția cercetărilor este determinată de unele întrebări esențiale pentru noi, cum ar fi: În ce mod pot imaginile repetate să funcționeze ca noduri și când pot ele să devină elemente de imagine dominante? Oare numai cadrul sau și conținutul de imagine joacă un rol decisiv în transformarea imaginilor repetate în noduri puternice? Cât de importantă este recognoscibilitatea, identificabilitatea imaginilor repetate? Problematika diferenței iconice este analizată în contextul. Conceptul de diferență iconică, ca și categorie aparținând criticii imaginilor, a teoriei imaginilor, filosofiei și esteticii a fost introdus de Gottfried Boehm. Legat de turnura iconică, a intrat în centrul atenției și problematica puterii imaginilor, întrebarea privind modul în care funcționează imaginile a necesitat o nouă perspectivă. Cea ce Boehm numește diferență iconică, la Gilles Deleuze este cercetat drept mașină abstractă, atunci când el analizează chipul, punând în centrul investigațiilor formarea chipului, respectiv problema lui *visagéité*.

Pentru a putea investiga problema imaginii în imagine nici teoria imaginilor, nici filosofia imaginilor, nici estetica nu au o terminologie utilizabilă, nu există metode specifice. Cercetarea mea a avut drept punct de pornire introducerea și elaborarea unor concepte și metode noi, respectiv am utilizat metodologia științei rețelelor în partea empirică a cercetării. La nivel de bază, cercetarea a avansat pe traseul acelor imagini repetate, care în creațiile cinematografice apar drept imagini organice. În acest scop, m-am bazat pe o investigație de tip non-cronologic, cu intenția de a elabora o tipologie a imaginii repetate. Valabilitatea empirică a ipotezei (existența unor noduri de imagini), are putea fi realizată în primul rând cu metode de cercetare informatică, cu ajutorul căreia s-ar putea efectua cartografierea imaginilor, și ar ajunge la schițarea unui sistem de funcții matematice a repetării imaginilor. În măsură în care, în cazul de față, argumentez și investigez folosindu-mă de mijloacele și terminologia filosofică, nu există posibilitatea de a opera cu statistici, date matematice precise, iar datorită acestui fapt, mă folosesc de metodele teoriei imaginilor. Ipoteza mea se

bazează pe faptul că există unele noduri de imagini foarte puternice, care generează din ce în ce mai multe repetări de imagini. *Metodele cercetării* au drept bază metode ce țin de teoria mediilor, filosofia mediilor, filosofia imaginii, respectiv de teorie a imaginii, iar cercetarea cantitativă se bazează pe culegerea de exemple, imagini, analize filmografice, și a unor exemple cinematografice, argumentarea bazându-se pe date non-numerice, ci pe exemple de fenomene iconice paradigmatică, unde punctul de pornire este reprezentat nu de enumerarea, ci pe argumentări ale unor fenomene singulare. Scopul meu nu este de a-mi fundamenta tezele mele pe o serie de exemple cuprinzătoare, cronologizate, ci de a găsi o validare a acestor teze prin puterea ilustrativă a unor exemple, căci în cazul de față intenția mea este de a pune fundamentele punerii corespunzătoare a problemelor și întrebărilor teoretice și a căutării unor răspunsuri, și mult mai puțin aceea de le găsi o aplicabilitate, acest lucru putând fi sarcina unei cercetări interdisciplinare ulterioare.

Teoria imaginilor. Imagine. Artă vizuală contemporană

Gottfried Boehm a subliniat faptul că imaginile nu au un limbaj, nu funcționează ca niște texte, nu există o gramatică a imaginilor. Devine din ce în ce mai clar faptul că imaginea nu este un mijloc de comunicare univocă, așa cum a afirmat Umberto Eco, numai anumite tipuri de imagini putând fi clasificate drept mijloace de comunicare, ca de ex. imaginile-simbol, pictogramele, ideogramele. Conceptele de limbaj filmic, limbaj iconic ne induc în eroare, căci ne fac să credem că imaginile funcționează ca și cuvintele, sistemul imaginilor este un sistem lingvistic, cu toate că datorită anatomiei și structurii imaginilor nu putem găsi similarități relevante. Conceptul de limbaj nu trebuie, din acest motiv, folosit, atunci când vorbim în mod relevant despre imagini și experiența noastră vizuală.

Extinderea teoriei imaginilor asupra cercetării din domeniul artelor vizuale contemporane se prezintă, din acest motiv, ca o oportunitate veritabilă și reprezintă un areal nou de cercetare, care este deschisă către teritoriul cercetării imaginilor. Caracterul corelativ al artelor contemporane (Malik) este dublu: pe de o parte operele de artă încorporează lucrări vizuale străine de ele, trimit la opere referențiale, pe de altă parte în întâlnirea privitorului cu opera de artă privitorul este nevoit să își desprindă privirea de la opera pe care o contemplă, bineînțeles după ce a avut loc deja concentrarea privirii asupra operei de artă în cauză, iar rolul artei nu mai trebuie văzut ca și întâlnirea dintre subiectul autonom și opera de artă. Privitorul trebuie să se desprindă de statutul de receptor pasiv, să ajungă la o stare activă, creativă, stare a cărui prim impuls este dat de întâlnirea cu opera de artă, lucrarea servindu-i drept cadru al acestei stări. Lucrările de artă contemporană tind din ce în ce mai mult către

această direcție, iar din acest motiv și privitorul este nevoit să își schime atitudinea de bază, să fie prezent în mod activ, este pus în situația de a trebui să continue într-un fel opera de artă. Operele de artă sunt prezente ca un apel, pentru că presupun că privitorul este experimentat în domeniul imaginilor repetate, dat fiind faptul că în contextul artelor vizuale imaginile repetate, ca și "citate de imagini", nu apar niciodată împreună cu divulgare originii acestora de către autorul care le utilizează.

Postmedialitate versus panmedialitate (medialitate totală)

Se întâmplă deseori să asistăm la fenomenul migrării diverselor medii către alte medii, nu neapărat ca și paraziți, ci ca și creatori ai unor forme de conviețuire posibile. Ne putem gândi aici la poemele grafice, la colaj, la ilustrațiile simple, la imaginile în formă de litere, sau la cea mai străveche formă, la caligramă. În acest capitol voi investiga modul în care coexistă, se transplantează diferitele medii. Nu este deloc neuzual ca în filme să apară o fotografie sau mai multe, sau chiar picturi, ori alte imagini. O fotografie poate reprezenta o pictură, sau ar putea reprezenta chiar un singur cadru dintr-un film, acesta din urmă se folosește des în presă sau în studiile de specialitate, eseuri din domeniul teoriei imaginilor, al filmografiei, în publicațiile de specialitate. Să strângem, însă, și mai mult fenomenul transplantării vizuale și să zăbovim la filmul artistic. Filmul este capabil să încorporeze orice mediu cu extensie vizuală (și nu numai), să îl fixeze, să-l arate și să îl transpună în cardul imaginii-mișcare. În cadrul celor mai multe filme se poate observa fenomenul aglomerării mediilor, căci avem de-a face cu întâlnirea imaginilor cu sunetul, vocea, textul muzica, și apar diverse forme ale imaginii. Datorită complexității fenomenului de aglomerare a mediilor, a complexității compunerii este îngreunată sarcina spectatorului, căci de fiecare dată el trebuie să închege o ierarhie ad-hoc, să decidă asupra componentelor asupra cărora va focusa în primă instanță, și care va fi ordinea în care elementele parțiale vor fi înșirate. Nu trebuie dovedit, căci potrivit experienței noastre acest lucru se degajă cu claritate, că prioritatea absolută revine imaginilor. Dominanța imaginilor este univocă. De unde și cum, însă, este câștigată această superioritate a imaginilor în raport cu alte medii? Conform constatării lui Mitchell, imaginile reprezintă mediul conducător. Această afirmație este una axiomatică, fără să fie căutat motivul pentru care lucrurile stau astfel. Presupunem că motivul pentru care în cazul unui produs complex, panmediatic ne concentrăm în primul rând pe imagini este faptul că acestea pot fi mai bine înțelese, le putem citi și aprehenda din prima vedere. În orice caz, stă, în continuare, sub semnul întrebării originea dominanței imaginilor, căci nu avem motive întemeiate să afirmăm că am putea citi sau înțelege imaginile, însă

atracția lor, care determină în mod decisiv atitudinea noastră, este un factor de neocolit. Gottfried Boehm descris prin termenul de putere a imaginilor aceea forță, energie (*energeia*) prin care imaginile ne fascinează, ne atrag, ne iau în posesie. Una dintre întrebările dezbătute, încă deschise ale teoriei imaginii este modul în care imaginile ne afectează și modul în care acționează asupra noastră câmpul de forță al imaginilor. În legătură cu cercetarea fenomenului imaginii în imagine, investighez raportul ierarhic care se naște între imagini și analizez mediile iconice ca și medii conducătoare.

Ce este imaginea repetată?

Toate imaginile (fie ele tablouri, reproducții, cadre din filme, desene), care apar pe/într-o altă imagine ca și element de imagine, sunt considerate în cazul de față imagini repetate. Aceste imagini repetate nu trebuie neapărat să fie opere de artă, nu trebuie să facă față din imaginile de excepție a istoriei artei. Pentru ca o imagine să devină imagine repetată, ea trebuie să apară în cadrul unei imagini-context, astfel trebuie să vorbim de întâlnirea a cel puțin două imagini. Imaginea repetată este o re-reprezentare. Fiecare imagine repetată este o refolosire de imagine. Imaginile repetate sunt produsul unei refolosiri, consecința unei recontextualizări, de- și reteritorializări.

Utilizarea imaginilor repetate definește o categorie specifică a operelor de artă vizuale. Imaginea repetată apare des ca reproducție. O fotografie ca imagine repetată, care reprezintă un tablou este de fapt o fotografie originală, o pictură originală. Prin actul fotografierii tabloul nu încetează să existe, ci este redefinit drept imagine repetată, primește o nouă medialitate, materialitate. Imaginea repetată nu înlocuiește imaginea pe care o repetă. Imaginea repetată nu este o imagine degradată, în cursul repetiției autorii nu reduc o imagine, ci o recontextualizează, remedializează, de- și reteritorializează. Imaginea repetată apare ca o nouă posibilitate, care face posibilă regândirea imaginii care a fost repetată, este de fapt o încercare de regândire a ei. Repetiție creează de fapt o nouă aură, imaginea repetată este la rândul ei investită cu un nou set de semnificații. Fără reinterpretarea vizuală a lui Picasso *Mona Lisa* ar reprezenta pentru noi de bună seamă mai puțin, fiecare formă și fiecare act de repetiție adaugă în fapt ceva nou imaginii originare, ceva ce rămâne îndepărtat, însă datorită acestui "ceva" ne devin accesibile noi și noi valențe ale operei, opera de artă reinterpretată ca imagine repetată se întregeste. Se întâmplă să ne întâlnim cu imagini repetate în cazul cărora imaginea care a fost repetată nu există de fapt, iar în acest caz vorbim de imagini pseudo-repetate. Putem vorbi de imagini repetate numai în cazul în care două imagini se întâlnesc, dacă este vorba de integrarea, transplantarea a două imagini unul în celălalt. În cazul

imaginilor pseudo-repetate nu există o imagine care se integrează în imaginea-context. Imaginile pseudo-repetate nu au avut o reprezentare materială anterioară imaginii pseudo-repetate, ele se nasc odată cu imaginea-context.

Am clasificat imaginile repetate în funcție de modul acestora de apariție, în cazul acestei clasificări am înaintat pe baza unui fenomen cuprinzător de imagine-în-imagine, prezent în istoria artei, și a sistematizat, categorizat și numit aceste forme cu ajutorul introducerii unor concepte noi.

Rețele de imagini

Fiecare repetiție de imagini este un act de construcție de rețele. Imaginile migrează, de fapt ele trăiesc în fluxul unei migrații continue. Un tablou de secol XV astăzi poate apărea pe Instagram, ca și parte a unui GIF, ca fotografie sau imagine-mișcare, ori este posibil ca o fotografie despre un tablou să fie parte a unui colaj, și astfel se nasc imagini specifice, ridicate la putere. Putem chiar asista la fenomenul integrării imaginilor unul în celălalt, a transplantării acestora unul în celălalt, ele își schimbă nu numai mediul, ci pot reapărea ca și părți ale unor noi imagini. Azi putem vorbi nu numai despre imagini ridicate la pătrat, imaginile repetate pot apărea și ridicate la puterea x. Nu numai imaginile, nici mediile nu duc azi o viață solitară, putem asista des la migrația lor, la apariția mediilor înseși în contextul altor medii. Mediile vizuale se află într-o continuă metamorfoză pe parcursul migrării acestora, deși ele își conservă în mod referențial atributele mediale inițiale. W. J. T Mitchell subliniază faptul că imaginilor nu le convine existența solitară în primul rând pentru că omul, ca și ființă ce folosește imaginile, are tendința de a colecta imaginile, pentru a le aduna în muzee, galerii, ori în colecții private, albume foto, iar pe paginile facebook, pe situri web, în diferite ediții ne putem întâlni cu veritabile mulțimi de imagini. Prin urmare, stă în firea imaginilor și a mediilor de a se interconecta.

Rețelele de imagini, familiile de imagini, conglomeratele de imagini, grupele de imagini sunt entități specifice, care sunt creația unei ființe utilizator-de-imagini, omul, iar în timp aceste imagini tind să se coaguleze prin intermediul unor tipologii specifice de interconectare. Pe parcursul utilizării lor de către om, unele din aceste imagini acced la un statut special, și aceste imagini se vor interconecta cu multiple alte imagini, în moduri variate. Artele vizuale se folosesc din ce în ce mai des de posibilitățile oferite de către fenomenul imaginilor repetate. În istoria artei există numeroase ilustrații ale fenomenului imaginilor repetate. Tabloul în tablou reprezintă ilustrarea cea mai timpurie a fenomenului imaginii-în-imagine, iar odată cu apariția artei moderne devin din ce în ce mai frecvente imaginile

ridicate la putere, schimbul de medii, re-medializarea devenind și ea un proces din ce în ce mai firesc pe parcursul actului de creație, toate aceste fenomene devenind mai ușor de acceptat și de integrat publicului larg. Astăzi, întâlnirea diferitelor medii și imagini, amestecul acestora, conviețuirea lor, integrarea reciprocă, implantarea imaginilor, oculoarea imaginilor a devenit axioma artei vizuale contemporane. Dacă investigăm frecvența repetiției imaginilor statice, putem presupune că imaginea repetată cel mai frecvent folosită este *Mona Lisa* lui Leonardo da Vinci, care este prezentă în cele mai diferite contexte mediatice și de interpretare. În tabăra imaginilor repetate se bucură de o popularitate comparabilă tabloul numit *Las Meninas* al lui Diego Velasquez și *Țipătul* lui Edward Munch. Aceste imagini sunt prezente ca și noduri de imagini extrem de puternice, care pot fi investigate pe baza legităților teoriei rețelelor li putem presupune că vor ajunge să fie noduri din ce în ce mai puternice odată cu trecerea timpului.

Imagini repetate. Imagini ridicate la putere. Cadre ridicate la putere

Cu ocazia utilizării imaginilor repetate se poate observa fenomenul re-reprezentării, al apariției unui nivel secund de utilizare, care se explică pur și simplu prin repetiție și reutilizare. Cel mai adesea, imaginile repetate nu sunt simple reproducții, ci imagini reutilizate, imagini recontextualizate, implantate în contexte diferite, reinterpretate, redefinite, transplantate, care - într-un nou context - primesc un nou rol. Imaginile repetate apar în multiple locuri: colaje, instalații, fotografii, tablouri, filme. Un loc central în disertația mea este ocupat de imaginile repetate care apar în filmele artistice, imagini repetate care sunt transpuse în imagini-mișcare. Presupun că imaginile din filme sunt recognoscibile, și ele pot fi identificate, chiar dacă nu în mod imediat, drept imagini repetate, străine, implantate. Această afirmație este la modul ipotetic datorită faptului că în filme nu avem de-a face decât arareori cu montarea imaginii repetate qua imagine repetată, imagine străină, să fie identificată în mod explicit, respectiv regizorul nu apelează sub nicio formă la explicitarea originii imaginii repetate, această imagine putând fi întâlnită cel mai adesea numai în rolul de element vizual importat.

Cadrajul, așa cum îl definește Deleuze, înseamnă un sistem închis. Imaginile funcționează în rol de sisteme. Cadrajul, cel mai adesea nu este un cadru mișcător – cu excepția filmului – iar imaginile statice au un cadru static, și imaginea din cadru fiind una statică. Am cercetat interpretarea deleuze-iană a cadrului, așa cum se degajă aceasta din cartea sa cu titlul *Imaginea-mișcare*. Problematika *on* și *off* ca și problematică aparținând filosofiei imaginii, a teoriei imaginii, generează numeroase alte întrebări legate de

cadru/cadraj. Nimic din ce face parte din imagine nu poate parte a lui *off*. Am analizat relația imagine-cadru în multiple sisteme de referință, cum ar fi: În calitatea mea de receptor, ce poate fi observat, experimentat din *off*? Ce devine vizibil din această poziție de *off*? De fiecare dată când privim o imagine, vedem și ceva din afara imaginii? *Off*-ul vizibil reprezintă acea suprafață exteriorului imaginii, pe care o văd în timpul receptării, contemplării imaginii, aceasta este de fapt un *off* relativ, iar cea ce rămâne în afara câmpului meu vizual în timpul întâlnirii cu imaginea, constituie *off*-ul absolut. Granița dintre *off*-ul relativ și cel absolut se află într-o schimbare, mișcare permanentă, această graniță fiind unul care oscilează în timp, neputând fii desenată cu precizie niciodată.

Cadrul ca și receptacol a fost definit de către Edward Branigan. Branigan – pe parcursul investigațiilor sale asupra filmului – a redefinit în context filmografic acea teză a psihologiei cognitive, conform căreia imaginile noastre mentale funcționează ca și receptacole. Aceste imagini interioare sunt create de către noi în calitate de persoane care depozitează aceste imagini. Cadrele, în calitatea lor de receptacole, sunt sisteme închise, care au conexiuni cu alte receptacole, astfel luând naștere un întreg sistem de receptacole. Acest model braniganian accentuează caracterul închis al interpretării deleuze-iene, respectiv regândește interpretarea lui Deleuze, elaborând schema procesului-cadru. Conceptul de *mobile framing* a fost introdus de Bordwell & Thompson, cei care consideră primar în fenomenul cadrajului în primul rând diversele posibilități ale mișcării camerei, a zoom-ului, respectiv apropierea sau îndepărtarea. Mișcările pe verticală, orizontală sau în adâncime ale camerei cauzează fără excepție un cadraj în mișcare. Putem regăsi cadrajul în mișcare în aproape oricare dintre filmele artistice, iar acesta este neglijat adeseori în mod conștient. În acest context, cadrajul ia locul suprafeței vizibile, a cadrului privirii noastre. Trăim experiența mișcării în nemișcare, având această posibilitate tocmai pentru că experiențele dobândite în procesul nostru vizual ne ajută să identificăm punctul nostru de vedere, ca un loc bine definibil în spațiul nostru mental. În cazul imaginilor-mișcare și cadrajul mobil poate să fie ridicat la putere, în cazul în care ambele cadre se mișcă, în speță cadrul-context, respectiv cadrul imaginii repetate. Adeseori numai una din cadre devine cadru mobil, iar astfel nu intervine fenomenul ridicării la pătrat în privința mișcării cadrajului.

Imagini repetate în film

Filmul a reflectat de la începuturile sale la alte tipuri de cadraj. Istoria filmului ilustrează în mod elocvent faptul că filmul se comportă destul de des, ca punctul de întâlnire și de focalizare a mai multor imagini și a mai multor medii. În intenția de a arăta imaginile se

poate surprinde atitudinea reflexivă a filmului, filmul însă nu poate focusa numai pe alte medii, fotografii sau tablouri, ca și imagini străine, exterioare lui, cu și însuși pe imaginea-mișcare, iar în acest caz el îndeplinește un rol de autoreflexie.

Literatura de specialitate tratează în mod frecvent fenomenul imaginii-în-imagine din perspectiva intermedialității. Intermedialitatea însă (lat. inter+medium: între medii) este un concept prin care putem denumi cel mai precis mediile care sunt co-prezente, fiind în același timp paralele unul față de celălalt. În cazul operelor intermediale, filmul este prezent împreună, în același timp, în același spațiu cu un alt mediu, fie el fotografie, tablou, instalație, teatru, muzică, dans. Imaginile (orice imagine) care apar însă în film, nu sunt prezente material (în materialitatea lor), ci ca și trimitere, cu alte cuvinte nu avem de-a face cu o fotografie palpabilă, ci cu o imagine-mișcare despre fotografia respectivă, mai exact cu fotografie ce apare în imaginea de film. În acest caz cel mai important aspect este recognoscibilitatea fotografiei, identificabilitatea acesteia și nu întâlnirea directă cu aceasta. Filmul repete, încorporează în propriul corp de imagine-mișcare imagini străine sub semnul referențialității. Nu putem numi în mod univoc ca fiind un fenomen al intermedialității apariția în film a unei alte imagini, căci – în calitate de spectatori – noi ne întâlnim în mod direct exclusiv cu imagini-mișcare. În mod indirect, dincolo de materialitatea acesteia, este prezentă numai imaginea reprodusă, desprinsă de propria ei materialitate, cea care - ca și imagine străină - este identificabilă fără rest, și nu poate fi confundată cu alte elemente de imagini-mișcare. Jens Schröter este cel care analizează fenomenul imaginii-în-imagine, respectiv fenomenul imaginii în imaginea/-mișcare, un domeniu sub-cercetat al teoriei filmului, al teoriei imaginii, căci intermedialitatea este discutată cel mai adesea în relație cu filmului și a mediilor non-vizuale în literatura de specialitate. Am legat imaginile repetate și de termenii de transplantare și de ocluzie, în măsura în care nu putem vorbi numai de migrația imaginilor, ci și de migrația imaginilor.

Tablou în film

Raportul dintre pictură și film este cel mai adesea unidirecțional: filmul este cel care s-a interesat de imaginea pictată. Interesul camerei pentru tablou, ca potențială imagine-mișcare sau element de imagine-mișcare însoțește întreaga istorie a filmului.

În acest capitol am analizat cu precădere formele de apariție ale imaginilor-tablou repetate, respectiv contextul de schimbare de mediu ale acestora. În cele mai multe din filmele artistice apare cel puțin un tablou. Am analizat fenomenul apariției tabloului în filme concentrându-mă în primul rând pe filmele artistice unde aceste tablouri capătă un rol

specific. Filmul și tabloul reprezintă două specii de imagini diferite. Tabloul se metamorfozează în imagine-mișcare atunci când este fixat de camere da filmat. În clipa în care spectatorul recunoaște prezența unui tablou în film, apare brusc o cezură în actul de receptare a opere, ceea ce forțează spectatorul să acorde o atenție specială imaginii tabloului incorporate în film. Fiecare tablou care apare într-un film este o imagine ce are un statut special în raport cu imaginea-mișcare a filmului, care – datorită cadrajului – cere din partea spectatorului o concentrare de tip diferit față de restul filmului. Tabloul apare în film ca și un element transplantat, își găsește locul în film ca imagine-formă încrestată, inserată, altoită în mediul imaginii-mișcare, în timp ce se întâlnesc și conviețuiesc două medii: nu sub zodia intermedialității, ci a intramedialității, căci ele nu se completează, fiind vorba de un fel de înghițire, capturare a uneia în cealaltă, de o asimilare, respectiv de un fenomen transmedial.

Fotografia în film

În cazul în care fotografiile apar în filme ca și imagini repetate, ele se blochează între cele două medii - între film și fotografie. Vedem o fotografie pe care o putem identifica cu ușurință în calitatea ei de fotografie, însă – în calitatea ei de imagine repetată – nu o experimentăm ca pe o simplă fotografie, ci ca pe o imagine care este închisă în cadrele temporale ale imaginilor-mișcare, în cadrele filmului-timp. Fotografia, în calitatea ei de imagine din film, devine într-adevăr imagine-mișcare, putem recunoaște caracterul de fotografie numai în urme, ea se transforma în privința medialității, rămânând din numai urme ale calității de fotografie, urme care ne apar datorită experiențelor noastre vizuale anterioare vizionării filmului. Fotografia care apare în film este de fapt o imagine privilegiată, nu neapărat pentru faptul că este vorba de o imagine repetată (chiar dacă este vorba de o pseudo-fotografie, o imagine de tip fotografic pe care anterior nu am văzut-o sau a fost generată de un calculator), ci în primul rând pentru că ea face referire la un mediu străin de film, trimite la o altă specie de imagine, vivifică o altă imagine, care diferă în mod substanțial de imaginea-mișcare, și apare în imaginea-mișcare ca imagine statică.

În acest capitol am investigat modul în care conviețuiesc filmul și fotografie, modul în care devine posibilă o transformare medială ambidirecțională, cu alte cuvinte, modul în care o fotografie se poate transforma în imagine-mișcare, sau, dimpotrivă, modul în care o imagine de film poate apărea în calitate de fotografie. Am analizat relația film-fotografie în contextul migrării și a transplantării imaginilor. Fotografia - în context cinematografic - nu are numai un conținut propriu: straturile de semnificație ale fotografiei sunt determinate în acest caz de contextul structural și de montaj al ambianței cinematografice. În primul rând: fotografia iese

din propria ei temporalitate în timp ce se transformă în imagine-mișcare, substanța ei primă devenind timpul, în cadrul unui film noi putând avea experiența unei fotografii numai pentru un scurt timp. În cazul în care opresc imaginea-mișcare care conține o fotografie, de fapt voi vedea o imagine statică, o fotografie dintr-o anumită secvență temporală (clipă) a imaginii-mișcare, care funcționează ca și un fotomontaj. Susan Sontag ipostaziază atât fotografia, cât și filmul drept reprezentări ale timpului. Prin întâlnirea dintre fotografie și film de fapt redefinesc ambele medii, filmul folosind fotografia drept imagine-mișcare, el vivifică fotografia, fără a o transforma în mediu a cărei substanță este timpul însuși. Pe lângă analizele de filosofie a imaginii, de filosofie a fotografiei/ a filmului, am încercat să ilustrez cu numeroase exemple filmice legitățile și funcțiile fenomenului imaginii-repetate a fotografiei.

Film în film

Filmul în film apare ca mediu ridicat la putere, după cum asistăm la același fenomen și în cazul fotografiei în fotografie, respectiv al tabloului în tablou. În acest capitol am cercetat problema intermedialității și panmedialității mediilor care au fost prezentate în capitolele anterioare.

Filmul există într-un sistem complex de dependențe, în sens tehnic și recepția filmului presupunând mai multe elemente de dependență, dependență tehnică, căci avem nevoie de playere, fără de care filmul nu este disponibil spectatorului. Re-mediarea este sfera posibilităților conviețuirii mediilor, cu ajutorul căreia mediile se contopesc una în cealaltă și pot fi transpuse una în cealaltă. Re-mediarea – într-un anumit sens – este o formă a repetiției, fenomenul remedierii putând fi experimentat adesea în cazul filmelor, unde apar tablouri, fotografii, scene din alte filme, astfel imaginile ridicate la putere putând fi omogene sau eterogene.

Putem vorbi de filme repetate atunci când în cadrul unui film apare un alt film. Există diferite forme ale filmului repetat, respectiv o secvență de film inserată într-un alt film poate îndeplini funcții diferite. Film repetat poate fi un film documentar, un film artistic, un desen animat, poate apărea pe ecranul televizorului, în sala de cinema, ori ca și element de montaj. În cele ce urmează, am investigat exclusiv fenomenul filmelor care apar în filmele artistice. Filmul artistic poate include filme documentare, secvențe din alte filme artistice, să ne putem întâlni chiar cu fragmente din desene animate. Cercetarea mea a urmat firul următoarelor întrebări principale: Care este modul de apariție a filmului în film? În ce context poate apărea și care este funcția lui? Adeseori ecranul televizorului este cel care ne oferă ocazia, alteleori

sala de cinema, însă se întâmplă relativ des ca filmul repetat să fie inserat în corpul filmului de artă. Atunci când în film apare o secvență dintr-un alt film, ne întâlnim cu o structură vizuală foarte complexă, cu un fenomen vizual complex, dat fiind că este vorba de întâlnirea a două imagini-mișcare. Acest lucru se poate întâmpla în două feluri: poate fi vorba de o repetare de film inserată în mod linear ca element de montaj, sau de o imagine-mișcare într-o altă imagine-mișcare. Aici nu avem de-a face numai cu întâlnirea dintre două imagini, ci a suprapunerea și ridicarea la pătrat a două medii esențial temporale, prin urmare noi ca și spectatori trebuie să ne orientăm în două coordonate diferite spațio/temporale.

Clasificarea filmelor repetate a fost făcută în parte în funcție de genul filmelor în cauză, în parte în funcție de locul apariției acestora, respectiv a dispozitivului acestora, și am analizat separat filmele documentare, desenele animate și filmele de artă care apar în filmele artistice, respectiv am cercetat separat filmele-montaj repetate.

Sumar

Scopul scrierii disertației era în primul rând introducerea, în contextul academic și a filosofiei imaginii, a teoriei imaginii al conceptului de imagine repetată, respectiv accentuarea importanței fenomenului imaginii repetate, caracterul inconturabil al acestui fenomen, precum și descrierea și analiza apariției fenomenelor de rețele de imagini. Ca rezultat al utilizării cotidiene a conceptului de imagine repetată, putem să avem acces mai ușor la fenomenul – din ce în ce mai răspândit – al imaginii repetate. Suntem martorii accelerării procesului de producție a imaginilor repetate atât în domeniul artelor, cât și în viața noastră cotidiană.

Suntem ființe care produc și utilizează imagini, producem și utilizăm imaginile din ce în ce mai des, și le reproducem și repetăm din ce în ce mai des. Avem acces la largi resurse vizuale datorită mediului online, astfel încât meditația și analizarea imaginilor repetate poate reprezenta o provocare și în viitor, atât pentru mediul academic, cât și pentru situațiile noastre cotidiene de comunicare.

Bibliografie

Alberti, Leon Battista: *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2000.

Alloa E., Lagaay A. (Hg.): *Nicht(s) sagen. Strategien der Sprachabwendung im 20. Jahrhundert*. Transcript Verlag, Bielefeld 2008.

Aumont, Jacques: Projektor und Pinsel. Zum Verhältnis von Malerei und Film. *Montage/av* 1992/1/1.

Avanessian, Armen: *Das spekulative Ende des ästhetischen Regimes*. In <https://www.textezurkunst.de/93/das-spekulative-ende-des-asthetischen-regimes/>

Barabási Albert-László: *Behálózva*. Libri, Budapest 2016.

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Franz. v. Helmut Scheffel, Frankfurt a. M. 1964.

Barthes, Roland: *Die helles Kammer*. Suhrkamp, Berlin 1989.

Barthes, Roland: *Világoskamra*. Európa, Budapest 2000.
<https://de.scribd.com/doc/294548938/Barthes-Vilagoskamra-Jegyzetek-a-fotografiarol>

Baster, Bernd – Dauven van Knippenberg: *Wiederholen/Wiederholung*. Amsterdam German Studies. Taschenbuch, 2015.

Baudrillard, Jean: *Simulacra and Simulation*. Taschenbuch. 2006.

Baudrillard, Jean: A szimulákrum elsőbbbsége. (Ford. Gángó Gábor.) In *Testes könyv I*. 1996.
<http://www.fajltube.com/irodalom/konyvek/Jean-Baudrillard-A-szimulakrum91548.php>,

Bazin, André: Theater und Kino. In *Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films*. DuMont Schallberg, Köln 1975.

Bazin, André: *Mi a film?* Osiris, Budapest 2002.

Belting, Hans: *Das Ende der Kunstgeschichte*. Deutscher Kunstverlag, Berlin 1995.

Belting, Hans: *A művészettörténet vége*. (Ford. Teller Katalin.) Atlantisz Könyvkiadó 2007.

Benjamin, Walter: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. (Ford. Kurucz Andrea, Mélyi József.) In http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html (Utolsó megtekintés: 2018.01.03.)

Berger, John: Über Sichtbarkeit. In *Das Sichtbare und das Verborgene*. Essays. Hanser, München/Wien 1990. 235–238.

Blüminger, Christa: *Kino aus zweiter Hand. Zur Ästhetik materieller Aneignung im Film und in der Medienkunst*. Taschenbuch. 2009.

Boehm, Gottfried: *Was ist ein Bild?* Fink, München 2001.

Boehm, Gottfried: *Jenseits der Sprache*. In Hubert Burda, Christa Maar (Hg.): *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. DuMont, Köln 2004.

Boehm, Gottfried: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin University Press, 2010.

Boehm, Gottfried: *Ikonische Differenz*. In <http://rheinsprung11.unibas.ch/ausgabe-01/glossar/ikonische-differenz.html> (Utolsó megtekintés: 2018.02.06.)

Boehm, Gottfried: *Képi differencia*. (Ford. Zámbo Kristóf.) In <http://www.cirkart.hu/2018/03/03/kepi-differencia/> (Megtekintés: 2018 aug 02.)

Bolter, Jay David – Grusin, Richard: *A remedializáció hálózatai*. In <http://apertura.hu/2011/tavasz/bolter-grusin> (Utolsó megtekintés: 2018.01.04.)

Bolter, J. David – Grusin, Richard A.: *Remediation. Understanding New Media*. MIT Press 2000. In <http://homes.lmc.gatech.edu/~objork3/1101/fall07/remediation.pdf> (Utolsó megtekintés: 2018.01.04.)

Bordwell, David and Thompson, Kristin: *Film Art. An Introduction*. Mc Graw Hill. New York 2004.

Borges, Jorge Luis: *Pierre Menard Author of the Quixote*. In <http://www.coldbacon.com/writing/borges-quixote.html> (Utolsó megtekintés: 2018.01.11.)

Borges, Jorge Luis: *Pierre Menard, a Don Quijote szerzője*. In <ftp://staropramen.mokk.bme.hu/Language/Hungarian/Crawl/MEK/mek.oszk.hu/00400/00461/html/borges11.htm#ii> (Utolsó megtekintés: 2018.01.11.)

Bódy Gábor: *Jelentéstulajdonítások a kinematográfiában*. In *Végtelen kép*. Pesti Szalon, Budapest 1996.

Branigan, Edward: *Narrative Comprehension and Film*. Routledge, London 1992.

Branigan, Edward: *Projecting a camera*. Routledge, New York, London 2006.

Curtis, Helena: *Biology*. Worth, New York 1979.

Csúri Károly – Jakob, Joachim: *Prinzip „Wiederholung”. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht*. Taschenbuch. 2014.

Danto, Arthur: *Moving Pictures*. *Quarterly Review of Film Studies* 4, 1979/1.

Darida Veronika: *Giorgio Agamben és az esztétika destrukciója*. *Erdélyi Múzeum* 2018. 80. kötet, 4. füzet.

- Deleuze, Gilles: *Différence et répétition*. PUF, Paris 1968.
- Deleuze, Gilles: *Differenz und Wiederholung*. Wilhelm Fink, München 2007.
- Deleuze, Gilles: *Az idő-kép – Film 1*. (Ford. Kovács András Bálint.) Palatinus, Budapest 2008.
- Deleuze, Gilles: *Az idő-kép – Film 2*. (Ford. Kovács András Bálint.) Palatinus, Budapest 2008.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Felix: *Rhizom*. Aus dem Französischen übersetzt von Dagmar Berger. Merve Verlag, Berlin 1977.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Felix: *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Les Édition de Minuit, Paris.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Felix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Merve 2010.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Felix: *Anti-Ödipus – Kapitalismus und Schizophrenie*. Taschenbuch. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2014.
- Diers, Michael: *Augenblick und Bewegung oder Fotografie als Film*. In <http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet?cmd=netzkollektor&subCommand=showEntry&lang=de&entryId=89377> (Utolsó megtekintés: 2018. 02.01.)
- Derrida, Jacques: Die différance. In Derrida, J.: *Randgänge der Philosophie*. Wien 1988.
- Derrida, Jacques: Az el-különböződés. In *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi Kiadó, 1991.
- Derrida, Jacques: »Dissemination«. In Dissemination. Hg. v. Peter Engelmann, übersetzt v. Hans-Dieter Gondek. Wien 1995.
- Die Passion des Künstlers. Kreativität und Krise im Film*. Christopher Balme, Fabienne Liptay, Miriam Drewes (Hg.) Edition Text+Kritik, München 2011.
- Duras, Marguerite: *Le Navire Night et autres textes*. Gallimard, Paris 1986.
- Eco, Umberto: *Über Spiegel und andere Phänomene*. Deutscher Taschenbuch Verlag 1990.
- Eliade, Mircea: *A szent és a profán*. (Ford. Berényi Gábor.) Helikon, Budapest, 2014.
- Elsaesser, Thomas und Hagener, Malte: *Filmtheorie. Zur Einführung*. Junius Verlag, Hamburg 2007.
- Elsaesser, Thomas: The Mind. Game Film. In *Puzzle Films. Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Wiley-Blackwell 2009.
- Erdély Miklós: *Isméltélméleti tézisek*. In <http://www.artpool.hu/Erdely/Ismetles.html> (Utolsó megtekintés: 2018. 01.05.)

Fám Erika: Film+language=filmlanguage? Theoretical Enquiries in Hungarian Film Theory and Aesthetics. In *Words and Images on the Screen: Language, Literature and Moving Pictures*. Editor: Ágnes Pethő. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, United Kingdom 2008.

Fám Erika: Post-mediality versus Global-mediality. About Media and Community Media. *Acta Universitatis Sapientiae. Social Analysis* 1, 2 (2011).

Fám Erika: Utazás képekkel. Kép a képben, idő az időben – Kronosz játéka Huszárik Zoltán *Szindbád* című filmjében. *Apertura. Film – vizualitás – elmélet*. 2012. Tél.

Fám Erika: Das Wiederbild. Transmediale Untersuchungen von Bild-im-Bild-Phänomenen. *Image*. Ausgabe 24.07.2016.

Fám Erika: Media. Mediality. Image – Media-philosophical investigation in the Image-research. *Studia Universitatis „Babes-Bolyai”*. *Philosophia*. Special Issue 2017. December.

Fám Erika: Ismétlés. Kép. Képi differencia. *Erdélyi Múzeum* 2018. 80. kötet, 4. füzet.

Fám Erika: Private Bilder. *Image*. 30. (Juni 2019). Tübingen.

Fám Erika: Képháló. *Erdélyi Múzeum*. 2019. 81. kötet, 4. füzet.

Filmkunst. Studien an den Grenzen der Künste und Medien. (Hrsg. Keazor, Henry/Liptay, Fabienne/Marschall, Susanne.) Schüren Verlag 2011.

Flaßpöhler, Svenja – Rausch, Tobias: *Kippfiguren der Wiederholung. Interdisziplinäre Untersuchungen zur Figur der Wiederholung in Literatur, Kunst und Wissenschaft*. 2007.

Flusser, Vilém: *A fotográfia filozófiája*. (Ford. Veress Panka és Sebesi István.) Tartóshullám – Belvedere – ELTE BTK, Budapest 1990.

In <http://www.artpool.hu/Flusser/flusser.html#fotoforr> (Utolsó meglekintés: 2018.02.06.)

Frazer, James Georg: *Az aranyág*. (Ford. Bodrogi Tibor, Bódis György.) Osiris, Budapest 2005.

Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es und andere metapsychologische Schriften*. Fischer Taschenbuch Verlag 1978.

Freud, Sigmund: *Totem és tabu*. (Ford. Pártos Zoltán.) Göncöl, Budapest 1990.

Friedrichs, Werner: *Passagen der Pädagogik. Zur Fassung des pädagogischen Moments im Anschluss an Luhmann und Deleuze*. Transcript Verlag 2015.

Gass, Lars Henrik: *Bewegte Stillstellung, unmöglicher Körper*. *Montage/av* 2/2/1993. In http://www.montageav.de/pdf/02_02_1993/02_02_1993_Lars_Hendrik_Gass_Bewegte_Stillstellung_unmoegliche_K%C3%B6rper.pdf (Utolsó meglekintés: 2018.01.03.)

Hajas Tibor: Töredékek az „új fotóról”, Vető János (sz.1953) munkáinak ürügyén. *Mozgó Világ* 1977/1. 68–70.

- Hegemann, Helene: *Axolotl Roadkill*, Ullstein Taschenbuch. 2011.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag 1993.
- Heidegger, Martin: *Der Satz der Identität*. Cd, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2002.
- Heidegger, Martin: *Lét és idő*. (Ford. Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István, Vajda Mihály.) Osiris, Budapest 2007.
- Heidegger, Martin: *Identität und Differenz*. Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2008.
- Hilmes, Carola: Dasselbe noch einmal. Die Ästhetik der Wiederholung. *Kulturwissenschaftliche Studien Zur Deutschen Literatur* 2013.
- Hodjak, Franz: *Die Jacke* (in Zahltag). Suhrkamp 1991.
- Horváth Gizella: *Túlélőkészlet az esztétikához*. Egyetemi Műhely Kiadó, Kolozsvár; Partium Kiadó, Nagyvárad 2012.
- Horváth Gizella: *Képkertes történetek*. Egyetemi Műhely Kiadó, Kolozsvár; Partium Kiadó, Nagyvárad 2017.
- Huss, Till Julia – Winkler, Elena: *Kunst & Wiederholung. Strategie, Tradition, ästhetischer Grundbegriff* (Kaleidogramme). Taschenbuch. 2018.
- Ionesco Eugen, Andre Coutin: *Wortmeldungen. Gespräche mit Eugène Ionesco*. Alexander Verlag, Berlin 2000.
- Jay, Martin: Magical Nominalism. Photography and the Re-enchantment of the World. *Culture, Theory and Critique* 2009.
- Jenkins, Henry: *Textual Poachers. Television Fans & Participatory Culture*. Studies in Culture and Communication. Routledge, New York 1992.
- Jonas, Hans: Homo pictor: von der Freiheit des Bildes. In *Was ist ein Bild?* Wilhelm Fink Verlag 2006.
- Joselit, David: *After Art*. Princeton University Press 2012.
- Kalu, Joy Kristin: *Ästhetik der Wiederholung*. Transcript 2013.
- Kalu, Joy Kristin: Ästhetik der Wiederholung. Die US-amerikanische Neo-Avantgarde und ihre Performances. *Theater*. Band 52. Taschenbuch. 16. Juli 2013.
- Kerber, Harald: *Zum Begriff der Differenz bei Hegel, Derrida und Deleuze*. In <http://web.fu-berlin.de/postmoderne-psych/colloquium/kerber.htm> (Utolsó megtekintés: 2018 július 18.)

Kierkegaard, Sören: *Die Wiederholung*. Gütersloher Verlaghaus, Gütersloh 1998.

Kierkegaard, Sören: *Az ismétlés*. (Ford. Soós Anita, Gyenge Zoltán.) L'Harmattan, Budapest 2008.

Kirchmann, Kay: *Bildermüll und Wiederverwertung, Eine medientheoretische Perspektive auf Formen und Auftrag, Funktionen des Bilderrecyclings im Found-Footage-Film*. In *Bildtheorie und Film*. Koebner, Meder Hrsg. Edition Text+Kritik 2006.

Kleihues, Alexandra/Naumann, Barbara/Pankow, Edgar (Hrsg.): *Intermedien. Zur kulturellen und artistischen Übertragung, Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen*. Chronos Verlag, Zürich, Schweiz 2010.

Koebner Thomas: Koexistenz und Sukzession. Zur bipolaren Bauform von Filmbildern. In *Bildtheorie und Film*. Hrsg. von Thomas Koebner und Thomas Meder. Edition Text+Kritik, München 2006. 62–73.

Koebner, Thomas/Meder, Thomas (Hrsg.): *Bildtheorie und Film*. Edition Text+Kritik, München 2006.

Kovács András Bálint – Szilágyi Ákos: *Tarkovszkij*. Helikon Kiadó, Budapest 1997.

Kracauer, Siegfried: *Die Photographie*. Schriften 5., 2. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1990.

Lacan, Jaques: *A tükör-stádium mint az én funkciójának alakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*. In [http://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/\(04\)1993_2/005-011_lacan_tukor-stadium.pdf](http://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/(04)1993_2/005-011_lacan_tukor-stadium.pdf) (Utolsó megtekintés: 2017. december 2.)

Lakoff, G. – M. Johnson: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Taschenbuch. Carl-Auer Verlag 2011.

Leitner, Birgit Maria: *Wiederholungsstrukturen in den Filmen von Jim Jarmusch*. In http://e-pub.uni-weimar.de/volltexte/2007/919/pdf/Dissertation_Birgit_Leitner.pdf 167.

Liptay, Fabienne: Vom Suchen und Finden des Bildes, Die Geste des Malens. In Jacques Rivettes *La belle noiseuse* und Víctor Erices *El sol del membrillo*. *Filmkunst Studien an den Grenzen der Künste und Medien*. Henry Keazor, Fabienne Liptay, Susanne Marschall (Hrsg.) Edition Text und Kritik, München 2011.

Malik, Suhail: *Forever Young: A Short Guide to Some Paradoxes of Contemporary Art*. In https://artreview.com/features/jan_feb_2015_feature_forever_young/

Manovich, Lev: *Post-media aesthetics*. In http://www.manovich.net/TEXTS_07.HTM

Manovich, Lev: *Posztmédia esztétika. Krízisben a médium*. In <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=227>

Mauss, Marcel: *Soziologie und Anthropologie*. Band 1. Ullstein Buch 1978.

- McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*. Verlag der Kunst, Dresden 1995.
- Meder, Thomas: Die Verdrängung des Films aus der deutschen Kunstwissenschaft 1925–1950. In: Paech, Joachim Hg.: *Film, Fernsehen, Video und die Künste*. Stuttgart, Weimar 1994.
- Mitchell, W. J. T.: *Bildtheorie*. Suhrkamp, Frankfurt/Main 2008.
- Mitchell, W. J. T.: *Das Leben der Bilder*. C.H. Beck Verlag 2008.
- Moholy-Nagy László: *Malerei Fotografie Film*. Florian Kupferberg Verlag, Mainz/Berlin 1967.
- Mulvey, Laura: *Visual and Other Pleasures*. Indiana UP, Bloomington 1989.
- Nielsen, Jakob Isak: Camera Movement. In *Narrative Cinema – Towards a Taxonomy of Functions*. In https://pure.au.dk/portal/files/52113417/Camera_Movement_0910.pdf (Utolsó megtekintés: 2020 május 30.)
- Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. Reclam, Stuttgart 2005.
- Nietzsche, Friedrich: *Ímígyen szóla Zarathustra*. (Ford. Wildner Ödön.) Göncöl, Budapest 1988.
- Osborne, Peter: *Anywhere or not at all. Philosophy of Contemporary Art*. London/New York 2013.
- Ott, Michaela – Loreck, Hanne: *Ästhetiken der Wiederholung*. Taschenbuch. 2015.
- Otto, Stephan: *Die Wiederholung und die Bilder*. Felix Meiner, Hamburg 2007.
- Pasolini, P. P.: *Eretnek empirizmus*. Osiris Kiadó, Budapest 2007. (Ford. Csantavéri Júlia, Dobolán Katalin, Lukácsi Margit, Puskár Krisztián, Szávai János, Szkárosi Endre.)
- Parti Nagy Lajos: *Szódalovaglás*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 2011.
- Pauleit, Winfried: *Fotografie als Argument*.
In <https://www.nachdemfilm.de/issues/text/fotografie-als-argument>
- Peach, Joachim: Was ist ein kinematographisches Bewegungsbild? In *Bildtheorie und Film*. Hrsg. von Thomas Koebner und Thomas Meder. Edition Text und Kritik, München 2006.
- Peach, Joachim: Intermedialität des Films. In *Moderne Filmtheorie*. Hrsg. Jürgen Felix. Bender Verlag, Mainz 2007.
- Peach, Joachim: *Paradoxien der Auflösung und Intermedialität*. In http://www.medientheorie.com/doc/paech_paradoxien.pdf.
- Peach, Joachim/Schröter, Jens: *Intermedialität – Analog/Digital. Theorien, Methoden, Analysen*. Wilhelm Fink, München 2007.
- Rauscher, Josef: Philosophie des Bildes – die Herausforderung Platons. In *Bildtheorie und Film*. Hrsg. von Thomas Koebner und Thomas Meder. Edition Text+Kritik, München 2006. 135–157.

Richard, Birgit: *Ikonomanie*.

In <http://web.uni-frankfurt.de/fb09/kunstpaeed/indexweb/mv/te/Ikonofot.htm> (Utolsó meglejtés: 2018.01.06.)

Richtmeyer, Ulrich: *Ikonische Differenz*. In <http://www.gib.uni-tuebingen.de/own/journal/upload/134ba1fb41fbb8f7f1384bbb83091194.pdf>. *Image* 26, Ausgabe Juli 2017.

Robbe-Grillet, Alain: *Letztes Jahr in Marienbad*. Hanser, München 1961.

Rùiz, Raul Schefer, Jean Louis: L'image, la mort, la memoire. Dialogues imaginaires. *Ça cinéma* 20, 1980.

Sachs-Hombach, Klaus: Elemente einer philosophischen Bildtheorie des Films. In *Bildtheorie und Film*. Hrsg. von Thomas Koebner und Thomas Meder. Edition Text+Kritik, München 2006.

Silvermann, Kaja: *The Subject of Semiotics*. Oxford UP, New York 1989.

Simmel, Georg: *Der Bilderrahmen*. Aufsätze und Abhandlungen, 1901-1908. Band 1, Hrsg. von Otthein Rammstedt. 2012.

Simonis, Anette: *Intermediales Spiel im Film. Ästhetische Erfahrung zwischen Schrift, Bild und Musik*. Transkript Verlag, Bielefeld 2010.

Schefer, Jean Louis: Photo et Cinéma. Photogénies. „La Photo fait du Cinéma” 5, 1984.

Scheibenberger, Sara: »Destruktion der Ästhetik«? Agamben als Leser von Nietzsche in L'uomo senza contenuto. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 62/1. 2017.

Scheid, Torsten: *Fotografie als Metapher*. Olm Georg Ag. 2005.

Schröter, Jens: *Der (digitale) Film öffnet die Tür in den virtuellen Raum der Malerei*. In <http://www.theorie-der-medien.de/> (Utolsó meglejtés: 2018.01.09.)

Schröter, Jens: *Intermedialität*. In <http://www.theorie-der-medien.de/> (Utolsó meglejtés: 2018.01.23.)

Sontag, Susan: *A fényképezésről*. (Ford. Nemes Anna.)Európa, Budapest 2010.

Stachowiak, Herbert (Hrsg.): *Modelle – Konstruktion der Wirklichkeit*. Wilhelm Fink Verlag, München 1983.

Stoichita,Victor: *Das selbstbewusste Bild*. Wilhelm Fink Verlag, München 1998.

Strunk, Marion: *Die Wiederholung*. In <http://www.marionstrunk.ch/wd/wiederholung.html> (Utolsó meglejtés: 2018. 02.06.)

Szent Ágoston *Vallomásai*. (Ford. Vass József.) In <http://mek.oszk.hu/04100/04187/> (Utolsó megtekintés: 2018.01.23.)

Virilio, Paul: Attention les yeux! In *Trafic* 2,3, 1992.

Wild, Markus: Play it! – aber nicht again. Der Wiederholungsbegriff in pragmatischen Beleutung. In *Text und Zeit*. Uni. Zürich <http://books.google.de/books> (Utolsó megtekintés: 2018.02.06.)

Wirth, Uwe (Hrsg.): *Pfropfen, Impfen, Transplantieren*. Kulturverlag Kadmos 2011.

Wirth, Uwe: Kultur als Pfropfung. Pfropfung als Kulturmodell. Prolegomena zu einer Allgemeinen Greffologie. In Wirth, Uwe (Hrsg.): *Pfropfen, Impfen, Transplantieren*. Kulturverlag Kadmos 2011.

Wittgenstein, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1989. (Ford. Márkus György.) In http://sbin.hu/samples/fulltext/wittgenstein_tractatus.pdf (Utolsó megtekintés: 2018.01.04.)

Wittgenstein, Ludwig: *Filozófiai vizsgálódások*. Atlantisz, Budapest 1998.

Žižek, Slavoj: *The Pervert's Guide to Cinema*. Dokumentarfilm Großbritannien/Österreich/Niederlande 2006.