

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI
CINEMATOGRAFICĂ „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI

REZUMAT

TEZĂ DE DOCTORAT

NEW AESTHETICS AND EXPERIMENT THROUGH DISSOLVING CINEMA

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC

conf.univ.dr. Marius NEDELCU

DOCTORAND

Laura POP

2023

Cuvinte cheie

Dissolving Cinema, sentimentul oceanic, pântec, apă, cosmos, traumă, narare e traumei, animație, empatie, auto-empatie, corporalitate, imersiune.

CUPRINS

Declarație	5
Abstract	6
Mulțumiri	7
Suport financiar	9
Note asupra traducerilor	10
Lista ilustrațiilor	11
Cuvinte cheie	12
1. INTRODUCERE	13
2. LITERATURA DE SPECIALITATE	21
Sublimul	21
Sentimentul oceanic	25
Interpretarea lui Freud	29
Trauma	31
Nararea traumei	41
O viziune de ansamblu asupra sentimentului oceanic în artă	45
Sentimentul oceanic vs. Dissolving Cinema	59
3. METODOLOGIE	65
Viziune de ansamblu	65
Alegerea filmelor	70
Interviuri foto-elicitanțe	73
Privire de ansamblu asupra procesului	76
Analiza ghidului de interviu	78
Interviurile: rezumate și observații	80
1. 2020: A Covid Space Odyssey (dir. Alina Manolache & Vladimir Potop)	80
2. Hilal, 'The Crescent' (dir. Hakim Ismail)	81
3. The Man is Big (dir. Anna Samo)	83
4. Era Domani / It was Tomorrow (dir. Alexandra D'Onofrio)	84
5. Mizuko (Water Child) (dir. Kira Dane & Katelyn Rebelo)	87
6. Waves '98 (dir. Ely Dagher)	89
7. Atman. The World of Soul (dir. Adrian Damian & Mădălina Ciotea)	90
8. Água Mole / Drop by Drop (dir. Alexandra Ramires / Xá & Laura Gonçalves)	92

9. Egg (dir. Martina Scarpelli)	95
10. Tale of Tales (dir. Yuri Norstein)	97
Autoetnografie	98
Utilizarea testimonialelor	100
Analiza Dissolving Cinema	101
4. PÂNTEC, APĂ, COSMOS: DISSOLVING CINEMA CA EXPERIENȚĂ OCEANICĂ	102
Parametrii Dissolving Cinema	102
Dissolving Cinema în contextul Trauma Cinema	102
Dissolving Cinema ca cinema feminist	104
Definiția Dissolving Cinema	106
Pântec, apă, cosmos: trinomul Dissolving Cinema	108
Pântec	109
Apă	116
Cosmos	123
5. DISSOLVING CINEMA DIN INTERIOR: PROCESUL TERAPEUTIC AL AUTORULUI	128
Dissolving Cinema și călătoria înspre origini	129
Auto-terapie prin animație	149
6. CORPUL DISSOLVING CINEMA CA INTERFAȚA DINTRE AUTOR ȘI SPECTATOR	157
Dissolving Cinema prin animație	157
Calitatea nostalgică a animației	158
Plasmacitatea animației	166
Animația între concepte abstracte și metafore	173
Animația ca o unealtă a corporalității	181
Afinitatea dintre animație și subiectele tabu	186
Corpul și pielea filmului	188
Dissolving Cinema ca sit al prezervării	192
Dissolving Cinema ca o altă perspectivă asupra realității	198
Dissolving Cinema ca oglindă pentru artist	201
Pielea filmului	203
Conexiunea dintre Dissolving Cinema și tehnica sa	205
Dissolving Cinema ca energia fizică a autorului	208
7. DISSOLVING CINEMA DIN EXTERIOR: IMERSIUNE, EXPERIENȚĂ CORPORALĂ, EMPATIE	212

Imersiune și experiență corporală	213
Sala de cinema imersivă	219
Simulare mentală și empatie	221
Este Dissolving Cinema pentru orice tip de spectator?	225
8. CONCLUZII	227
BIBLIOGRAFIE	233
WEBOGRAFIE	239
FILMOGRAFIE	243
INTERVIURI	245
Anexa 1	246
Anexa 2	248
Anexa 3	249
Anexa 4	262
Anexa 5	284
Anexa 6	308
Anexa 7	335
Anexa 8	353
Anexa 9	371
Anexa 11	408
Anexa 12	450
Ilustrații	469

1. INTRODUCERE

Această cercetare introduce termenul „Dissolving Cinema” cu scopul de a reuni o serie de filme care utilizează un sentiment de dizolvare a sinelui, cunoscut sub numele de sentiment oceanic, și care oferă un spațiu pentru auto-empatie și empatie.

De la teoriile sublimului, până la discuția Romain Rolland - Freud despre sentimentul oceanic, și chiar până la MLB-ul lui Eisenstein, acest sentiment de a fi una cu universul a fost analizat *in extenso* din multiple puncte de vedere. Totuși, niciodată în contextul combinat dintre cinematografie și studii de traumă.

Ca atare, această lucrare este, în primul rând, preocupată de relația dintre Dissolving Cinema și artiști. Mai exact, cu modul în care acest tip de cinema este inițiat de creatorii săi pentru a explora o experiență dificilă sau traumatizantă din viața lor. Și cum, prin simbolurile uterului, apei și cosmosului, devine un mijloc pentru ei de a-și povesti traumele și de a întreprinde o călătorie metaforică către originile lor, care în cele din urmă devine vindecătoare. În al doilea rând, se concentrează asupra esteticii Dissolving Cinema în ceea ce privește modul în care acesta devine o extensie a autorilor și modul în care aceștia oferă operelor lor de artă o viață proprie. În tot acest timp, subliniind avantajul pe care mediul de animație îl are față de cel live-action. Nu în ultimul rând, discută despre impactul pe care Dissolving Cinema îl are asupra spectatorilor și despre modul în care astfel de lucrări devin experiențe imersive și corporale, precum și spații care provoacă empatie.

Pentru a face acest lucru, această lucrare utilizează metoda interviului foto-elicitant, autoetnografia și studiile de film psihanalitice, cognitive, fenomenologice și neuroștiințifice.

„Dissolving Cinema” este expresia cu ajutorul căreia este descris un tip de film care, precum realismul magic în literatură sau, în unele cazuri, Slow Film în cinematografie, acționează ca o narațiune a traumei în fața efectelor complexe ale unui eveniment traumatic. Dissolving Cinema este un tip de cinematografie experiențială care transmite o senzație oceanică. Acest sentiment este evocat de prezența apei, a cosmosului sau a pântecului. Este o senzație calmantă de nesfârșit și coalescență (sentimentul oceanic), care stimulează empatia față de mediu, față de ceilalți oameni și, de asemenea, față de sine. Modul prin care reușește să devină un instrument de narare a unei traume este prin prezentarea drumului către origini

(pânțele) ca o metaforă, la capătul căreia așteaptă acceptarea (renașterea). În concluzie, Dissolving Cinema este un tip de cinema experiențial care transmite o senzație oceanică și care provoacă astfel un efect terapeutic atât asupra autorului, cât și asupra spectatorului.

Obiectivele practice ale acestei lucrări sunt următoarele trei. În primul rând, doresc să arăt că Dissolving Cinema este un tip de cinema terapeutic pentru creatori. În al doilea rând, vreau să analizez modul în care Dissolving Cinema este investit cu un corp și o piele proprii și rolul pe care animația îl joacă în această dinamică. În al treilea rând, vreau să explorez modul în care Dissolving Cinema devine un spațiu imersiv și experiențial care încurajează empatia.

2. LITERATURĂ DE SPECIALITATE

În secolul I sau al III-lea al erei noastre, un studiu grec despre retorică, care este în prezent atribuit lui Longinus, a propus un concept care a fost tradus ulterior prin „sublim”. Textul s-a numit *Despre Sublim* și a caracterizat un sentiment înălțător de exaltare și bucurie. Conform Oxford Learner's Dictionary, cuvântul „sublim” datează din secolul al XVI-lea și provine din latinescul *sublimis* ca o combinație între prefixul *sub-* (care înseamnă „până”) și *limen* sau *limus*, care înseamnă „prag” și, respectiv, „oblic”¹.

În cartea sa despre teoria sublimului, savantul Robert Doran explică modul în care textul antic a fost ignorat în principal de-a lungul anilor, dar a fost resuscitat în 1674, când Nicolas Boileau-Despréaux l-a tradus în franceză. De atunci, conceptul a devenit foarte popular în Europa și a preluat rolul unui interes major în studiile de estetică. Conceptul a fost de atunci dezbătut în mod remarcabil de Edmund Burke în *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* în 1757, și mai târziu de Immanuel Kant în *Critique of Judgment* publicat în 1790².

¹ n.a., *Sublime*, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>, n.d., accesat ultima dată la data de 23.10.2022, accesibil la URL https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/sublime_2

² Robert Doran, *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015, p. 4

La mai puțin de un secol de la începutul Romantismului, în mediul academic a apărut un alt termen - „sentiment oceanic” -, foarte asemănător ca sens cu sublimul.

Sintagma „sentiment oceanic” este rezultatul unui schimb de scrisori între psihanalistul austriac Sigmund Freud și Romain Rolland, un scriitor francez, mistic, umanist și pacifist, preocupat de cultura indiană. În 1927, Freud a publicat *Viitorul unei Iluzii*, un eseu critic la adresa religiei, și i-a trimis o copie prietenului său Rolland. Spre sfârșitul aceluiași an, Rolland a răspuns, adăugând descrierea sugestivă a conceptului sentimentului oceanic. El a spus:

„Analiza ta asupra religiei este una justă. Dar mi-ar fi plăcut să te văd făcând o analiză a sentimentului religios spontan sau, mai exact, a sentimentului religios, care este cu totul diferit de religiile în sensul strict al cuvântului și mult mai durabil.

Ceea ce vreau să spun este: total independent de orice dogmă, de orice credo, de toată organizarea Bisericii, de toate Cărțile Sacre, de orice speranță într-o supraviețuire personală etc., faptul simplu și direct al sentimentului „eternului” (ceea ce poate foarte bine). să nu fie etern, ci pur și simplu fără limite perceptibile și ca oceanice, parcă).

Această senzație, desigur, are un caracter subiectiv. Dar întrucât este comună miilor (milioanelor) de oameni existenți efectiv, cu miile (milioanele) sale de nuanțe individuale, este posibil să o supunem analizei, cu o exactitate aproximativă”³.

Rolland a definit fenomenul despre care vorbea ca fiind o stare de spirit strâns legată de forțe imense, conectată la o sursă de energie care este independentă de orice noțiune temporală, spațială sau cauzală, care depășește orice limită sau definiție științifică. Esența acestui sentiment constă într-o senzație sublimă de fuziune cu sinele, cu natura, cu ceilalți și cu întregul univers, conducând ființele umane spre culmi spirituale înalte. Este o forță

³ citat în William B. Parsons, *The Enigma of the Oceanic Feeling: Revisioning the Psychoanalytic Theory of Mysticism*, Oxford University Press, New York, 1999, p. 35

spontană, încarnată și omniprezentă, care transcende orice barieră culturală, etnică, religioasă sau de clasă care face diferența între un om și altul și poate stabili o legătură de fraternitate universală. În același timp, Rolland l-a prezentat ca un rezervor de inspirație pentru artiști, o sursă inconștientă de creativitate, precum și un mijloc de autocunoaștere și autocontrol. Armonia, sinteza, reconcilierea, infinitul, unitatea - sunt cuvinte pe care le-a ales pentru a descrie sentimentul oceanic; iar pentru a-l cuprinde într-un singur simbol: apa⁴.

Abordarea mea este să văd sentimentul oceanic ca o modalitate de a recâștiga un sentiment de siguranță. Combinând perspectiva autorului, cea a publicului, dar și cea a operei de artă în sine, prin această teză voi demonstra că sentimentul oceanic poate deveni o narare a traumei și deci poate fi terapeutic atât pentru autori, cât și pentru public, o perspectivă care nu a fost încă discutată. În acest caz particular, mă voi referi la artele cinematografice și interactive care folosesc sentimentul oceanic ca Dissolving Cinema, pe care îl definesc ca un mijloc de a călători metaforic înapoi la copilărie. Mai mult, voi extinde simbolul apei, care este de obicei atribuit sentimentului oceanic, la cele ale pântecului și ale cosmosului ca elemente care facilitează întoarcerea terapeutică și renașterea.

3. METODOLOGIE

Scopul acestei teze este de a investiga Dissolving Cinema din trei puncte de vedere interdependente, care se traduc în întrebările de cercetare ale acestei lucrări: „Care este relația dintre Dissolving Cinema și creatorul(i) săi?”, „Cum arată Dissolving Cinema?” și „Cum afectează Dissolving Cinema spectatorii?”. Aceste întrebări se împart în altele mai specifice, cum ar fi: „Cum provine Dissolving Cinema de la creator și ce efect are asupra lor?”, „Care sunt caracteristicile estetice ale Dissolving Cinema și care este relația dintre creator și mediul ales în contextul Dissolving Cinema?”, „Prin ce mijloace devine Dissolving Cinema experiențial și se adresează oricărui fel de spectator sau doar unui anume fel?”.

⁴ David James Fisher, *Romain Rolland and the Politics of Intellectual Engagement*, University of California Press, Berkeley, 1988, pp. 8-12

Pentru a răspunde la aceste întrebări, am alcătuit o colecție de filme. Deoarece temeiul comun al filmelor îl reprezintă subiectele și capacitatea lor de a transmite un sentiment oceanic, corpul lucrării cuprinde atât filme scurte, cât și lungmetraje, animate sau live-action, de ficțiune, documentare sau experimentale. În plus, deoarece am observat că senzația de dizolvare depășește granițele filmului, am întocmit și o listă cu alte forme de artă care folosesc sentimentul oceanic. Printre acestea se numără instalații interactive, experiențe VR, precum și spectacole de teatru.

Pentru a analiza unele dintre aceste opere de artă și, prin urmare, a răspunde la întrebările menționate mai sus, am combinat trei componente metodologice. În primul rând, interviurile foto-elicitanțe pe care le-am realizat îmi permit să mă abțin de la psihanalizarea perspectivei subiective a artiștilor-autori și mai degrabă să obțin acces la tărâmul emoțiilor lor cele mai personale și intime care sunt exprimate prin opera lor de artă. Ca atare, această teză poate deveni un loc de întâlnire, unde se poate observa nu numai opera de artă, ci și artistul, oferind șansa de a auzi vocea reală din spatele lucrărilor de artă și, de asemenea, de a afla cum se presupune că opera de artă ar avea o relație personală cu privitorul. Aceste interviuri arată cum simbolurile pântecului, apei și cosmosului sunt atât personale, cât și universale în același timp, contextualizează experiențele autorilor și demonstrează cum funcționează Dissolving Cinema ca narațiune a traumei, precum și cum poate deveni un remediu pentru ca alții să facă față propriilor dificultăți. În cele din urmă, contactul direct cu practicienii șterge diviziunea dintre artiști și spectatori, dar și între artiști și academicieni. În al doilea rând, metoda autoetnografică completează interviurile și arată o perspectivă imparțială a procesului de creare a Dissolving Cinema. Acest proces poate fi văzut ca unul „în direct”, deoarece se bazează pe un jurnal personal. În al treilea rând, cadrul teoretic ales îmi permite să ofer propria mea perspectivă asupra acestor creații și să o contrapună cu informațiile oferite de autori.

4. DEFINIȚIA DISSOLVING CINEMA

Dissolving Cinema este un tip de cinematografie (dar care poate fi extinsă și la arta instalației sau a teatrului) care se naște de obicei dintr-o nevoie a autorilor de a vorbi despre o experiență dificilă sau traumatizantă a vieții lor (1). Povestindu-și experiențele prin Dissolving Cinema, realizatorii de film își transformă filmul în narări ale traumei și astfel, actul de a crea filmul devine terapeutic. În interviurile mele, am folosit cuvântul „terapeutic” în ceea ce privește relația dintre creatori și procesul lor, acesta fiind de câteva ori înțeles greșit ca fiind un înlocuitor al terapiei. În niciun caz nu consider că Dissolving Cinema are puterea de a rezolva traume sau că poate fi un înlocuitor pentru terapie și terapeuți. Mai degrabă, consider că este un instrument adjuvant într-un proces dublu al artiștilor: să-și exploreze lumea interioară printr-un alt mijloc decât cuvintele; și să comunice experiențe care deschid discuții și creează spațiu pentru explorarea lor din perspective diferite. Prin urmare, atunci când cuvântul „terapeutic” este menționat în această lucrare, acesta este folosit cu sensul menționat mai sus, și nu cu unul clinic. Mai departe, Dissolving Cinema este o entitate organică care interacționează atât cu regizorii, cât și cu spectatorii prin corpul și pielea sa (2). Autorii investesc Dissolving Cinema cu o viață proprie, folosind imagini cu un impact puternic. Acest lucru este deosebit de pertinent în cazul filmului de animație, unde obstacolele tehnice sunt aproape inexistente din acest punct de vedere. De asemenea, realizatorii de film împuternicesc filmele utilizându-le pentru a păstra anumite stări de spirit, moduri de gândire sau momente din viață; prin constituirea unei noi perspective asupra vieții prin intermediul lor; folosindu-le ca o oglindă pentru propriile nevoi și dorințe; și prin transpunerea energiei lor pe filme. În cele din urmă, Dissolving Cinema creează o atmosferă asociativă prin senzațiile de unitate și interconexiune care se transmit prin prezența simbolurilor pântecului, ale apei sau ale cosmosului într-o operă de artă (3), pe care le folosesc pentru a reinstitui un timp pierdut. Prin modul în care realizatorii aleg să folosească aceste trei simboluri, reușesc să-și transmită mesajele prin stimularea simțurilor mai degrabă decât prin informații concrete, făcându-l pe spectator să simtă înainte de a gândi. Astfel, Dissolving Cinema are un efect imersiv prin faptul că lucrează cu simțurile. Mai mult, imersiunea nu este doar rezultatul utilizării acestor simboluri, ci și rezultatul faptului că Dissolving Cinema nu se încadrează în parametrii hollywoodieni. Acțiunea specifică Dissolving Cinema are un ritm lent și nu urmează structura clasică a unui personaj care are o

problemă clară de rezolvat. Personajele au o psihologie realistă, ceea ce înseamnă că emoțiile lor nu se mișcă violent de la o extremă la alta, ci sunt mai degrabă portretizate într-un mod mai natural. Iar dialogul din aceste filme fie nu este prezent, fie atunci când este, este adesea poetic sau este o narațiune concretă a traumei. Sintagma „Dissolving Cinema” provine din ideea de dizolvare a sinelui, încapsulând caracteristica sa imersivă și, pornind de la cele trei puncte cheie descrise mai sus, voi prezenta trei interpretări ale acesteia. În primul rând, poate fi citit ca „Dizolvarea (în) Cinema” dacă ne poziționăm ca creatori ai acestor lucrări în căutarea de a ne transpune pe ele. În al doilea rând, poate fi citit ca dizolvarea cinematografului în sine și, astfel, încapsulând ideea că Dissolving Cinema are un corp propriu cu care creatorii interacționează. În cele din urmă, cuvântul „dizolvare” poate fi luat ca adjectiv și, prin urmare, fraza poate fi interpretată ca cinematograful care se dizolvă (spectatorul), transmițând astfel atmosfera conciliantă și potențial terapeutică a Dissolving Cinema.

Pe scurt, prin prezența unuia sau mai multor simboluri ale pântecului, apei sau cosmosului, Dissolving Cinema reprezintă o călătorie către origini, întreprinsă din cauza unei traume; o călătorie prin care se povestește această traumă și la finalul căreia personajele sunt regenerate metaforic, prin intermediul sentimentului oceanic.

Prin urmare, un documentar general despre mare, sau despre creaturi marine, despre univers sau despre fete și nu s-ar încadra în descrierea Dissolving Cinema pentru că le-ar lipsi un cronotop șoc (trauma) și o imaginație traumatică (narațiunea traumei și sentimentul oceanic). Un film precum *My Octopus Teacher*, pe de altă parte, vorbește despre sentimentul de singurătate și despre a fi pierdut, dezvoltă o relație cu o creatură marină, prezintă imagini poetice sub apă, povestește trauma și exprimă gânduri filozofice și se termină cu regenerarea omului.

5. DISSOLVING CINEMA DIN INTERIOR

Întrebarea predominantă în acest capitol face referire la cum sunt autorii conectați la propria copilărie și cum se traduc aceste concepte în mod palpabil în creațiile lor? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie mai întâi să privim o piesă de artă nu din punctul de vedere al persoanei care primește informațiile transmise de film și, prin urmare, din exterior, ci mai degrabă din punctul de vedere al creatorului informației, și deci din interior. Din interviuri, reiese că autorii înșiși fac o călătorie înapoi la origini într-un fel sau altul.

Creatorii Dissolving Cinema sunt preocupați de apă, pânze și cosmos care de multe ori au un efect terapeutic asupra lor. În acest fel, arta devine o formă de autoterapie pentru realizatori și artiști. Ceea ce înseamnă în acest context este că empatia este îndreptată către artiștii înșiși în încercarea de a înțelege și integra propria lor traumă. Cu atât mai mult, poveștile pe care un artist alege să le dezvolte nu există pentru că spectatorii trebuie să le audă; mai degrabă există pentru că autorii trebuie să le spună. Ca atare, majoritatea narațiunilor unui artist sunt strâns legate de propriile experiențe. Prin urmare, orice efort artistic este o formă de autobiografie, în timp ce narațiunile traumelor provin dintr-o nevoie de auto-empatie. Potrivit filosofului Nancy Sherman, auto-empatia nu este

„un fel de stimă de sine ieftină, un narcisism sau auto-absorbție care poate duce la degradarea celorlalți pentru a-și umfla propria imagine de sine, [...] un fel de impuls artificial la un sentiment de sine depreciat, [...] o disprețuire a sinelui, o punere a sinelui la locul lui”⁵,

ci o emoție sau atitudine care permite cuiva să fie corect față de sine în ceea ce privește trauma prin care a trecut. Ea spune că auto-empatia îi permite persoanei să privească trecutul de la distanță, dar fără a se disocia sau a se înstrăina. Și astfel ajungem să integrăm sinele mai degrabă decât să permitem o reinventare sau o convertire a sinelui⁶.

⁵ Nancy Sherman, “Recovering lost goodness: Shame, guilt, and self-empathy”, *Psychoanalytic Psychology*, vol. 31, nr. 2, 2014, pp. 217-235

⁶ Ibid.

6. DISSOLVING CINEMA CA INTERFAȚA DINTRE AUTOR ȘI SPECTATOR

În interviurile pe care le-am realizat, mai multe persoane au menționat mediul animației și tehnicile acestuia în raport cu povestea care este spusă. Martina Scarpelli și-a prezentat convingerea că, în general, conținutul este cel care alege mediul; Katelyn Rebelo a spus că ea și Kira Dane au fost foarte „intenționate” în alegerea tehnicilor din filmul lor; în timp ce Alexandra Ramires a descris studioul BAP ca un colectiv care consideră tehnica aleasă ca un instrument de a spune o poveste. Animația este cel mai răspândit mediu în Dissolving Cinema prin relația sa specială cu publicul, datorită versatilității și capacității sale de a portretiza subiecte dificile, precum și de a reprezenta imposibilul. Alegerea animației ca tehnică cinematografică joacă un rol important ca potențiator al empatiei și al auto-empatiei.

În primul rând, animația este un potențiator al nostalgiei, în ciuda faptului că este în general privită ca un mediu inferior filmului live-action. În realitate, animația reconectează privitorul la copilăria sa și la joacă prin desen și ajunge astfel să devină mediul cel mai eficient în Dissolving Cinema. În al doilea rând, legat de elementul nostalgic al animației prin puterea de a instiga stări primordiale este calitatea unică a animației de a se juca cu formele și de a folosi metamorfoza ca parte a gramaticii sale vizuale. Mai precis, animația permite adesea personajelor să-și schimbe formele, să-și alungească membrele sau să se transforme - pe ecran - în alte personaje cu totul. Tocmai această particularitate a „devenirii imposibilului”⁷ l-a fascinat pe Serghei Eisenstein despre filmele Disney, atât de mult încât a inventat chiar un nou termen pentru a-l descrie: plasmacitate. Conceptul de plasmacitate este rezultatul aplicării de către Eisenstein a mării sale teorii la Disney. Cu toate acestea, teoria poate fi aplicată cu ușurință la aproape orice fel de animație și nu este neclintită în stilul și tehnica Disney. Un alt atu al animației este că poate traduce concepte și metafore abstracte, altfel greu de explicat, în material vizual care poate fi ușor de înțeles de public și care transmite un tip de expresivitate pe care filmul live-action nu o poate reprezenta. Un alt motiv pentru care spectatorii pot avea o relație mai strânsă cu animația este că animația are capacitatea de a crea personaje cu care oamenii se pot identifica mai ușor. La prima vedere,

⁷ Oksana Bulgakowa, Dietmar Hochmuth (eds.), *Sergei Eisenstein: Disney*, PotemkinPress, Berlin, 2011, p. 12

ideea ca oamenii să se identifice cu personaje desenate, generate de computer sau chiar cu animale antropomorfe sau alte creaturi ar putea părea contra-intuitivă, pentru că vine mai firesc să credem că oamenii s-ar identifica mai degrabă cu alți oameni⁸. Cu toate acestea, deja în 1920, animatorul Peter Eng scria pentru *Die Filmwelt* că „Animația ar trebui să fie o iluzie făcută pentru cinema, cu cât caricatura apare mai simplă și mai „schițată”, cu atât mai uimitoare și mai eficientă este transformarea”⁹. Potrivit lui, spectatorii ar considera că este „înviorător” să privească altceva decât cinematografia live-action, care este o reprezentare atât de fidelă a realității. Și că „Acesta este poate gândul inconștient, subiacent, de la care pornesc marii artiști americani și scandinavi când își desenează imaginile în mișcare”¹⁰. O interpretare a cuvintelor sale ar putea fi aceea că o reprezentare stilizată a naturii noastre oferă un bazin mai larg pentru ca oamenii să-și exercite empatia, deoarece personajele ajung să-și concentreze esența în avatarul lor. Prin acest proces, ei devin universalși și au capacitatea de a reprezenta orice persoană. Un personaj live-action este portretizat de o ființă proprie care aduce un bagaj deja existent în personaj, ceea ce este mult mai mult decât ceea ce afișează un personaj animat, chiar dacă acesta din urmă este adus la viață și de o ființă umană. Fără un actor care să filtreze informațiile, amprenta personajului vine direct de la autorul operei de artă. Nu în ultimul rând, distanța pe care o poate crea animația nu este aplicată doar personajelor, ci și subiecților, făcând mediul un instrument puternic pentru a spune „adevăruri urâte”. În cuvintele animatorului Peter Parr, animația

„s-a dovedit un agent puternic pentru propagandă, dramă întunecată și filme care transmit subiecte greu de exprimat folosind metode convenționale. Filmele axate pe subiecte științifice, medicale sau educaționale sensibile, cum ar fi autismul și bunăstarea copilului, au descoperit că animația este un aliat care dă putere”¹¹.

⁸ Această afirmație nu se referă la faptul că oamenii nu s-ar identifica cu alți oameni în filmele live-action.

⁹ Giannalberto Bendazzi, *Animation: A World History, Volume I: Foundation - The Golden Age*, CRC Press, New York, 2016, p. 64

¹⁰ Ibid.

¹¹ Peter Parr, *Sketching for Animation*, Bloomsbury Publishing, London, 2015, p. 220

Prin diferitele tehnici și materiale pe care le aleg, realizatorii de film pot aborda subiecte pe care societatea le consideră greu de digerat. De exemplu, în scurtmetrajul lor *Oh Willy...*, Emma De Swaef și Marc James Roels folosesc lână pe toată durata filmului (atât pentru păpuși cât și pentru peisajele filmate pe platourile de filmare fără ecran verde). De Swaef menționează cum ea și Roels s-au inspirat din fotografiile din tabere de nudiști ale fotografei Diana Arbus și cum „Au dorit să obțină aceeași tensiune între poezie și imagini șocant de necenzurate, combinând lâna cu tema naturalismului”¹². Folosind lâna ca material, nudismul devine un context mult mai ușor de acceptat și reușește să depășească cu mult o stare potențial incomodă, devenind chiar poetic.

7. DISSOLVING CINEMA DIN EXTERIOR: IMERSIUNE, EXPERIENȚĂ CORPORALĂ ȘI EMPATIE

Dissolving Cinema le permite spectatorilor să se perceapă ca una cu universul și să experimenteze o formă de autodizolvare. Aceste stări necesită o concentrare profundă a minții și pot fi definite ca stări imersive. Dicționarul Lexico definește imersiunea ca „acțiunea de a scufunda ceva sau pe cineva într-un lichid”, „botezul prin scufundarea unei persoane (dar nu neapărat complet) în apă”, „implicarea mentală profundă în ceva” și „dispariția unei persoane în umbra sau în spatele unui corp ceresc”¹³. Imersiunea este discutată în studiile cinematografice în orice fel de producție cinematografică, indiferent de subiect, și mai ales în realitatea virtuală, datorită mediului în care spectatorii fac parte dintr-un decor 360 și sunt astfel complet învăluiți în opera de artă. Imersiunea nu este doar un fenomen cinematic, ci este, la rândul său, legată de toate experiențele narrative. Cercetătoarea Marie-Laure Ryan vorbește despre transport ca o metaforă a imersiunii și o explică în următorii pași:

¹² Emma De Swaef, *TheyAreAnimators* #3: *Emma De Swaef*, interviu de Rob Munday, Directors Notes, 01.10.2012, <https://directorsnotes.com/2012/10/01/theyareanimators-3-emma-de-swaef/>

¹³ n.a., *immersion*, <https://www.lexico.com/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 31.05.2021, accesibil la URL <https://www.lexico.com/definition/immersion>

„Cititorul (n/a pentru că aplică teoria literaturii, care stă la baza formelor narrative care implică imersiune) se scufundă sub mare (imersiune), ajunge pe un tărâm străin (transport), este luată prizonieră (fiind prinsă într-o poveste, fiind un public captiv) și pierde contactul cu toate celelalte realități (fiind pierdut într-o carte)”¹⁴.

Ceea ce face ca Dissolving Cinema să fie special este că, deoarece lucrează cu imagini și senzații capabile să stabilească o legătură de fraternitate universală așa cum descrie Romain Rolland sentimentul oceanic, nu este limitat de nicio barieră culturală. Cu atât mai mult, aceste imagini nu sunt ceva care este învățat de societate, ci sunt mai degrabă simboluri arhaice care au o semnificație adânc înrădăcinată în noi cu care ne naștem. În plus, definițiile imersiunii sunt analoge cu elementele cu care funcționează Dissolving Cinema. Imersiunea în apă sau orice lichid precum și ritualul botezului amintesc de întoarcerea în pântec. Definiția corpului ceresc care dispare în spatele altuia este legată și de sentimentul de unire cu universul trăit de cosmonauți. Toate acestea sunt legate de sentimentul infinitului și implică ieșirea din viața de zi cu zi și concentrarea minții pe ceea ce produce sentimentul oceanic. În cartea *Atlas of Emotion*, cercetătoarea Giuliana Bruno discută despre film ca fiind un spațiu mnemonic. Ea explică cum atât filmul, cât și arhitectura „cartează sfera vieții de zi cu zi, găzduind urme de biografie, deoarece acestea, la rândul lor, sunt ‘mișcate’ de poveștile cărnii”¹⁵. Ca atare, am putea privi filmul în general ca pe o hartă a unei vieți trecute care trezește diverse sentimente în spectatori. În acest context, am putea privi Dissolving Cinema și ca pe o hartă a unei vieți trecute, dar de data aceasta una uitată care îi ajută de fapt pe spectatori să-și amintească stările pe care le-au simțit deja și apoi le-au pierdut, adică sentimentul oceanic, și chiar devenind un surogat pentru aceasta, inducând astfel o stare de imersiune.

¹⁴ Marie-Laure Ryan, *Narrative as Virtual Reality 2*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2015, p. 64

¹⁵ Giuliana Bruno, *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York, 2007, p. 258

8. CONCLUZII

Înțelegerea mea despre sentimentul oceanic este aceea a unui sentiment de unitate cu universul, precum și cu sinele, care este atât reconfortant, cât și într-un fel tulburător, deoarece este conectat atât cu viața, cât și cu moartea. Mai exact, este un sentiment care permite cuiva să renască și să se regenereze și astfel să se vindece prin îndeplinirea nevoii umane de a reveni în pântecele mamei. Cu ajutorul simbolurilor pântecului, apei și spațiului cosmic, sentimentul oceanic are puterea de a deveni terapeutic în cinema, aflându-se astfel la baza Dissolving Cinema. Prin urmare, am ajuns la concluzia că Dissolving Cinema este un tip de cinema care are un loc în înțelegerea de către Nadin Mai a Trauma Cinema, deoarece are un ritm lent, traumele sunt portretizate într-un mod realist și lipsește dialogul abundent spre deosebire de cinematografia hollywoodiană. Dissolving Cinema este, de asemenea, un tip de cinema feminist, deoarece este lipsit de un *male gaze* și își tratează temele cu egalitate și într-un mod imparțial, deoarece pornește de la premisa că toți am împărtășit odată aceeași origine: pântecele mamei noastre. De obicei pleacă de la nevoia autorilor de a aborda o experiență dificilă sau traumatizantă din viața lor și, la rândul său, devine terapeutică pentru ei. Mai departe, Dissolving Cinema are un corp și o piele proprii cu care îl investesc regizorii și artiștii. În cele din urmă, creează o experiență captivantă și corporală, care în cele din urmă devine un facilitator de empatie pentru public.

Această cercetare oferă o înțelegere generală a cum arată astfel de filme și instalații și cum se dezvoltă. Cu toate acestea, spațiul și timpul alocate acestora nu sunt suficiente pentru a discuta în profunzime toate aspectele sale. Ca atare, subiectul merită cercetări suplimentare asupra nevoii umane de a se întoarce în pântece, începând cu *Thalassa: A Theory of Genitality* a lui Sándor Ferenczi. Cercetările ulterioare ar trebui să se concentreze, de asemenea, asupra simbolurilor arhaice prin lucrarea lui Carl Jung și asupra diferitelor semnificații ale diferitelor forme de apă prin lucrările filosofice ale lui Gaston Bachelard. O altă direcție pentru cercetările viitoare pe acest subiect este modul în care memoria și trauma funcționează împreună cu animația. Interviuul Alexandrei D'Onofrio a oferit o perspectivă substanțială asupra acestui subiect, care nu a fost inclus în cercetarea de față, dar Victoria Grace Walden vorbește despre el și într-un articol numit *Animation and Memory*, în timp ce

Susan Young îl explorează articolul său intitulat *Autoethnographic Animation and the Metabolism of Trauma*, precum și în viitoarea ei teză de doctorat. Nu în ultimul rând, ar trebui efectuate mai multe cercetări cu privire la impactul Dissolving Cinema asupra publicului, inclusiv teoria privirii matriceale a lui Bracha Ettinger și chiar efectuarea de cercetări prin metode experimentale care utilizează tehnologia EEG pentru măsurarea activității creierului la spectatori. Pentru a înțelege mai bine implicațiile acestor rezultate, studiile viitoare ar putea depăși studiile de film și s-ar putea combina cu cele psihologice în ceea ce privește utilizarea Dissolving Cinema ca instrument în terapie.

Aceasta și cercetările ulterioare ar putea avansa teoria mai largă a cinematografilei traumei și a filmului poetic în general, în termeni teoretici. În termeni practici, ar putea fi folosit ca ghid pentru crearea Dissolving Cinema, dar și ca punct de plecare pentru co-creații. De exemplu, pentru cercetări antropologice precum ale Alexandrei D'Onofrio, dar și pentru ateliere cu copii sau adulți.

BIBLIOGRAFIE

- Ackerman**, Sarah, “Exploring Freud’s Resistance to The Oceanic Feeling”, *Journal of the American Psychoanalytic Association*, vol. 65, no. 1, 2017, pp. 9-31
- Anderson**, Leon, “Analytic Autoethnography”, *Journal of Contemporary Ethnography*, 2006, vol. 35, no. 4, pp. 373–395
- Arva**, Eugene, *The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction*, Cambria Press, Amherst, 2011
- Balsom**, Erika, *An Oceanic Feeling: Cinema and the Sea*, Govett-Brewster Art Gallery, New Plymouth, 2018
- Barker**, Jennifer, *The Tactile Eye: Touch and the Cinematic Experience*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2009
- Bendazzi**, Giannalberto, *Animation: A World History, Volume I: Foundation - The Golden Age*, CRC Press, New York, 2016
- Bendazzi**, Giannalberto, *Animation: A World History, Volume II: The Birth of a Style - The Three Markets*, CRC Press, New York, 2016
- Bendazzi**, Giannalberto, *Animation: A World History, Volume III: Contemporary Times*, CRC Press, New York, 2016
- Bruno**, Giuliana, *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York, 2007
- Bulgakowa**, Oksana, **Hochmuth**, Dietmar (eds.), *Sergei Eisenstein: Disney, Potemkin*, Press, Berlin, 2011
- Burke**, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, R. and J. Dodsley in Pall-mall, London, 1764
- Chevalier**, Jean, **Gheerbrant**, Alain, *The Penguin Dictionary of Symbols*, Penguin Books, London, 1994
- Cohen**, Joshua L., **Johnson**, Lauren J. (eds.), *Video and Filmmaking as Psychotherapy*, Routledge, New York, 2015
- Cornea**, Christine, “Introduction: Interviews in Film and Television Studies”, *Cinema Journal*, vol. 47, no. 2, 2008, pp. 117-123
- Dalí**, Salvador, *The Secret Life of Salvador Dalí*, Dover Publications, inc., New York, 1993

- D'Aloia**, Adriano, "Film in Depth. Water and Immersivity in the Contemporary Film Experience", *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, vol. 5, 2012, pp. 87-106
- Davis**, Deborah Ann, *Paradise revisited: Garden symbolism in the novels of F. Scott Fitzgerald*, College of Humanities and Fine Arts, Texas Woman's University, Texas, 1982
- De Swaef**, Emma, *TheyAreAnimators #3: Emma De Swaef*, interview by Rob Munday, Directors Notes, 01.10.2012, <https://directorsnotes.com/2012/10/01/theyareanimators-3-emma-de-swaef/>
- Dobson**, Nichola, *Historical Dictionary of Animation and Cartoons*, The Scarecrow Press, Lanham, 2009
- Dobson**, Nichola, **Honess Roe**, Annabelle, **Ratelle**, Amy, **Ruddell**, Caroline (eds.), *The Animation Studies Reader*, Bloomsbury Academic, New York, 2019
- Doran**, Robert, *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015
- Duma**, Dana, "The Animated Documentary as Narrative on Traumas", *Close Up: Film and Media Studies*, vol. 4, no. 2, 2020, pp. 21-28
- Eersel**, Patrice Van, **Maillard**, Catherine, *Mă dor strămoșii - Psihogenealogia sau cum să ne schimbăm viitorul cunoscându-ne trecutul*, Philobia, Bucharest, 2011
- Eisenhauer**, Karen, *A Quantitative Analysis of Directives in Disney Princess Films*, NC State University, Raleigh, 2017
- Eisenstein**, Sergueï Mikhaïlovitch, *MLB: Plongée dans le sein maternel*, Hoëbeke, Paris, 1999
- Eisenstein**, Sergei, "On Stereocinema (1947)", *PUBLIC 47: 3D Cinema and Beyond*, vol. 24, no. 47, 2013, pp. 20-60
- Eliade**, Mircea, *Mitul Eternei Reîntoarceri*, Univers Enciclopedic, Bucharest, 1999
- Eliade**, Mircea, *Nașteri Mistice*, Humanitas, Bucharest, 1995
- Eliade**, Mircea, *Sacrul și Profanul*, Humanitas, Bucharest, 2010
- Eliade**, Mircea, *Tratat de Istorie a Religiilor*, Humanitas, Bucharest, 1992
- Fisher**, David James, *Romain Rolland and the Politics of Intellectual Engagement*, University of California Press, Berkeley, 1988
- Fought**, Carmen, **Eisenhauer**, Karen, "Gendered Compliment Behavior in Disney and Pixar: A Quantitative Analysis", *New Ways of Analyzing Variation*, Victoria, B.C., 11.2016

- Freud**, Sigmund, *Beyond the Pleasure Principle*, W. W. Norton & Company, New York & London, 1961
- Freud**, Sigmund, *Civilization and its Discontents*, Norton & Company, New York, 1976
- Freud**, Sigmund, *Leonardo da Vinci: A memory of his childhood*, Routledge, London and New York, 1957
- Fyfe**, W. Hamilton (ed.), *Longinus: On the Sublime*, Harvard University Press, Cambridge, 1995
- Gallese**, Vittorio, **Guerra**, Michele, “Embodying Movies: Embodied Simulation and Film Studies”, *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*, vol. 3, 2012, pp. 183–210
- Glover**, Nicky, *Psychoanalytic Aesthetics: the British School*, Karnac Books, London, 2009
- Gschwind**, Markus, **Picard**, Fabienne, “Ecstatic Epileptic Seizures: A Glimpse into the Multiple Roles of the Insula”, *Frontiers in Behavioral Neuroscience*, vol. 10, 2016, p. 21
- Gudmundsson**, Maria, *The Oceanic Feeling: A Freudian reading of Katherine Chopin’s novel The Awakening*, Karlstads University, Karlstad, 2014
- Gyenge**, Zsolt, “Bodies and Screens: Aspects for a Phenomenology of Moving Image Installations”, *Interfaces*, no. 48, 2022, pp. 58-72
- Hirsch**, Marianne, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia University Press, New York, 2012
- Jung**, Carl G., *Arhetipurile și Inconștientul Colectiv*, Trei, Bucharest, 2014
- Kaminer**, Debra, “Healing Processes in Trauma Narratives: A Review”, *South African Journal of Psychology*, vol. 36, no. 3, 2006, pp. 481-499
- Kessler**, Ronald C. et. al., “Trauma and PTSD in the WHO World Mental Health Surveys”, *European Journal of Psychotraumatology*, vol. 8, sup. 5, 2017, p. 1353383
- Kitson**, Clare, *Yuri Norstein and Tale of Tales: An animator’s Journey*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2005
- Lakoff**, George, Mark Johnsen, *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, London, 2003
- Mai**, Nadin, *The aesthetics of absence and duration in the post-trauma cinema of Lav Diaz*, The University of Stirling, Stirling, 2015
- Maizels**, Neil, “Self-envy, the womb and the nature of goodness: A reappraisal of the death instinct”, *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 66, no. 2, 1985, pp. 185-192

- Marks**, Laura, *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press, Durham and London, 2000
- Masson**, J. Moussaieff, *The Oceanic Feeling: The Origins of Religious Sentiment in Ancient India*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht, 1980
- McCloud**, Scott, *Understanding Comics*, HarperCollins Publishers, New York, 1993
- McDougall**, David, *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2006
- Mincă**, Bogdan, “The Enowning of Translation”, *Pensar la traducción: la filosofía de camino entre las lenguas. Actas del Congreso (Talleres de comunicaciones)*, Madrid, 09.2012
- Mulvey**, Laura, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, vol. 16, no. 3, 1975, pp. 6-18
- Mureșan**, Paul, *L-am găsit: țăran, român, ortodox și gay. Amant îi este însă desenul.*, interview by Marius Cosmeanu, Savantgarde, 07.02.2018, https://www.savantgarde.ro/l-am-gasit-taran-roman-ortodox-si-gay-amant-ii-este-insa-desenul/?fbclid=IwAR1GzYDz_70hQkhnW5KFugw1hnJUo1_9pY4gAkkmOIwiwrPNDAy7tHVSuF0
- Mureșan**, Paul: *Making animation entails spending a lot of time just with yourself, and you need to make it through this hell*, interviewed by Ionuț Mareș, Films in Frame, 27.10.2020, <https://www.filmsinframe.com/en/interviews/emerging-voices-animation-paul-muresan>
- Napier**, Susan, *Miyazakiworld: A Life in Art*, Yale University Press, New Haven and London, 2018
- Nietzsche**, Friedrich, *Untimely Meditations*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997
- Olenina**, Ana Hedberg, *Psychomotor Aesthetics: Movement and Affect in Modern Literature and Film*, Oxford University Press, New York, 2020
- O’Neill**, Linda et al., “Hidden Burdens: a Review of Intergenerational, Historical and Complex Trauma, Implications for Indigenous Families”, *Journal of Child and Adolescent Trauma*, vol. 11, no. 2, 2018, pp. 173-186
- Parr**, Peter, *Sketching for Animation*, Bloomsbury Publishing, London, 2015
- Parsons**, William B., *The Enigma of the Oceanic Feeling: Revisioning the Psychoanalytic Theory of Mysticism*, Oxford University Press, New York, 1999
- Pascal**, Blaise, *Pascal’s Pensées*, E. P. Dutton & Co., Inc., New York, 1958
- Patton**, Michael Quinn, *Qualitative Research & Evaluation Methods*, Sage Publications, Thousand Oaks, 2002

- Perroud**, Nader et al., “The Tutsi genocide and transgenerational transmission of maternal stress: epigenetics and biology of HPA axis”, *The World Journal of Biological Psychiatry*, vol. 15, no. 4, 2014, pp. 334-345
- Pintilie**, Adina, #51 Adina Pintilie, interview by Andreea Vrabie, Soundcloud podcast, 56:20, posted by Pe Bune, 10.06.2019, <https://soundcloud.com/pe-bune-podcast/51-adina-pintilie>
- Radtke**, Karl M. et al., “Transgenerational impact of intimate partner violence on methylation on the promoter of the glucocorticoid receptor”, *Translational Psychiatry*, vol. 1, no. 7, 2011, p. E21
- Rauch**, Jennifer, *Slow media: why “slow” is satisfying, sustainable, and smart*, Oxford University Press, New York, 2018
- Reid**, Vincent M. et. al., “The Human Fetus Preferentially Engages with Face-like Visual Stimuli”, *Current Biology*, vol. 27, no. 12, 2017, pp. 1825–1828
- Richard**, Veronica M., **Lahman**, Maria K.E., “Photo-elicitation: reflexivity on method, analysis, and graphic portraits”, *International Journal of Research & Method in Education*, vol. 38, no. 1, 2015, pp. 3-22
- Ringel**, Shoshana, **Brandell**, Jerrold (eds.), *Trauma: Contemporary Directions in Theory, Practice, and Research*, Sage Publications, New York, 2012
- Rocha Antunes**, Luis, *The Multisensory Film Experience: A Cognitive Model of Experiential Film Aesthetics*, Intellect, The University of Chicago Press, Chicago, 2016
- Rodriguez**, Tori, “Descendants of Holocaust Survivors Have Altered Stress Hormones”, *Scientific American Mind*, vol. 26, no. 2, 2015, p. 10
- Rothschild**, Babette, *Corpul își Amintește: Psihofiziologia și Tratamentul Traumei*, Herald, Bucharest, 2013
- Ruști**, Doina, *Dicționar de Simboluri din Opera lui Mircea Eliade*, Tritonic, Bucharest, 2005
- Ryan**, Marie-Laure, *Narrative as Virtual Reality 2*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2015
- Saarinen**, Jussi A., *Affect in Artistic Creativity*, Routledge, Abingdon-on-Thames, 2020
- Saarinen**, Jussi A., “Oceanic Feeling in Painterly Creativity”, *Contemporary Aesthetics*, vol. 12, no. 1, 2014, p. 14
- Sagan**, Carl, *Cosmos*, Herald, Bucharest, 2018
- Sherman**, Nancy, “Recovering lost goodness: Shame, guilt, and self-empathy”, *Psychoanalytic Psychology*, vol. 31, nr. 2, 2014, pp. 217-235

- Sobchack**, Vivian, *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*, Princeton University Press, Princeton, 1992
- Spielrein**, Sabina, “Destruction as the Cause of Coming into Being”, *Journal of Analytical Psychology*, vol. 39, no. 2, 1994, pp. 155-186
- Squire**, Larry R. et al., “Conscious and unconscious memory systems”, *Cold Spring Harbor Perspectives in Medicine*, vol. 7, no. 3, 2015, p. A021667
- Stein**, Aryeh D. et al., “Maternal exposure to the Dutch Famine before conception and during pregnancy: quality of life and depressive symptoms in adult offspring”, *Epidemiology*, vol. 20, no. 6, 2009, pp. 909-915
- Taussig**, Michael, *I swear I saw this: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namele my Own*, The University of Chicago Press, Chicago, 2011
- White**, Frank, *The Overview Effect: Space Exploration and Human Evolution*, Library of Flight, American Institute of Aeronautics and Astronautics, Incorporated, Reston, 201
- Yehuda**, Rachel et al., “Transgenerational Effects of Posttraumatic Stress Disorder in Babies of Mothers Exposed to the World Trade Center Attacks during Pregnancy”, *The Journal of Clinical Endocrinology & Metabolism*, vol. 90, no. 7, 2005, pp. 4115–4118
- Young**, Susan, “Autoethnographic Animation and the Metabolism of Trauma: A Multimethod Investigation”, *International Journal of Film and Media Arts*, vol. 6, no. 3, 2021, pp. 93-113
- Youssef**, Nagy A. et al., “The Effects of Trauma, with or without PTSD, on the Transgenerational DNA Methylation Alterations in Human Offsprings”, *Brain Sci*, vol. 8, no. 5, 2018, p. 8
- Zhang**, Ming et al, “The Analgesic Effect of Nostalgia eLicitated by Idiographic and Nomothetic Approaches on Thermal Stimulus”, *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 1517, no. 1, 2022, pp. 167-175

WEBGRAFIE

Akala, *Fire in the Booth (part 4)*, <https://www.youtube.com/>, accesat ultima dată pe data de 10.02.2022, accesibil la URL <https://www.youtube.com/watch?v=J8umCijRdnQ>

Alexander, Caroline, *The Shock of War*, <https://www.smithsonianmag.com/>, 09.2010, accesat ultima dată pe data de 09.01.2021, accesibil la URL <https://www.smithsonianmag.com/history/the-shock-of-war-55376701/>

Amidi, Amid, *Academy Voters Don't Watch The Animated Features They Vote On — And The Academy Is Fine With That*, 24.02.2019, <https://www.cartoonbrew.com/>, accesat ultima dată pe data de 10.04.2023, accesibil la URL <https://www.cartoonbrew.com/awards/academy-voters-dont-watch-the-animated-features-they-vote-on-and-the-academy-is-fine-with-that-170670.html>

Amidi, Amid, *Definitive Proof That Academy Voters Are Ignorant About Animation*, 02.03.2014, <https://www.cartoonbrew.com/>, accesat ultima dată pe data de 10.04.2023, accesibil la URL <https://www.cartoonbrew.com/promote-article/definitive-proof-that-academy-voters-are-ignorant-about-animation-96680.html>

Amidi, Amid, *Oscars Cut The Animated Short Award From Live Telecast*, 22.02.2022, <https://www.cartoonbrew.com/>, accesat ultima dată pe data de 10.04.2023, accesibil la URL <https://www.cartoonbrew.com/awards/oscars-cut-animated-short-award-from-live-telecast-213710.html>

Amidi, Amid, *Proof That Oscar Voters Are Clueless About Animation*, 22.02.2015, <https://www.cartoonbrew.com/>, accesat ultima dată pe data de 10.04.2023, accesibil la URL <https://www.cartoonbrew.com/award-season-focus/proof-that-oscar-voters-are-clueless-about-animation-109456.html>

AngelikiS, *Why do Adults Love Animated Movies?*, 09.04.2019, <https://www.wikye.com/>, accesat ultima dată pe data de 09.04.2023, accesibil la URL <https://www.wikye.com/adults-love-animated-movies/>

Blakemore, Erin, *How PTSD went from 'shell-shock' to a recognized medical diagnosis*, <https://www.nationalgeographic.com/>, 16.06.2010, accesat ultima dată pe data de 09.01.2021, accesibil la URL <https://www.nationalgeographic.com/history/article/ptsd-shell-shock-to-recognized-medical-diagnosis>

Bulgakowa, Oksana, *Sergei Eisenstein: METHOD. Edited and commented by Oksana Bulgakowa*, n.d., <https://us.potemkinpress.com/>, accesat ultima dată pe data de 18.03.2023, accesibil la URL <https://us.potemkinpress.com/products/sergei-eisenstein-method>

- Cafasso**, Jacquelyn, *Traumatic Events*, <https://www.healthline.com/>, 14.04.2021, accesat ultima dată pe data de 14.05.2021, accesibil la URL <https://www.healthline.com/health/traumatic-events>
- Gerber**, Timofei, *Eros and Thanatos: Freud's two fundamental drives*, <https://epochemagazine.org/>, 02.2019, accesat ultima dată pe data de 25.03.2021, accesibil la URL <https://epochemagazine.org/20/eros-and-thanatos-freuds-two-fundamental-drives/>
- Howell**, Elizabeth, *Humans Really Are Made of Stardust, and a New Study Proves It*, <https://www.space.com/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 10.05.2021, accesibil la URL <https://www.space.com/35276-humans-made-of-stardust-galaxy-life-elements.html>
- Lotzof**, Kerry, *Are we really made of stardust?*, <https://www.nhm.ac.uk/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 10.05.2021, accesibil la URL <https://www.nhm.ac.uk/discover/are-we-really-made-of-stardust.html>
- Lupșa**, Cristian, *Poveștile vindecă. Iar comunitatea ne poate susține să le spunem pe termen lung.*, <https://www.dor.ro/>, 01.10.2020, accesat ultima dată pe data de 24.03.2021, accesibil la URL <https://www.dor.ro/povestile-vindec-a-dubl-am-comunitatea/>
- Mai**, Nadin, *Slow Cinema, trauma and therapy*, <http://theartsofslowcinema.com>, 22.10.2015, accesat ultima dată pe data de 13.02.2020, accesibil la URL <https://theartsofslowcinema.com/2015/10/22/slow-cinema-trauma-and-therapy-2/>
- Mai**, Nadin, *What is Slow Cinema 2.0*, <http://theartsofslowcinema.com>, 12.02.2013, accesat ultima dată pe data de 12.02.2020, accesibil la URL <https://theartsofslowcinema.com/2013/02/12/what-is-slow-cinema-2-0/>
- Mambrol**, Nasrullah, *Trauma Studies*, <https://literariness.org/>, 19.12.2018, accesat ultima dată pe data de 09.01.2021, accesibil la URL <https://literariness.org/2018/12/19/trauma-studies/#:~:text=Psychoanalytic%20theories%20on%20trauma%20paired,effects%20upon%20identity%20and%20memory>
- Marshall**, Michael, *How did life begin?*, <https://www.newscientist.com/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 21.05.2021, accesibil la URL <https://www.newscientist.com/question/how-did-life-begin/>
- Marshall**, Michael, *Timeline: The evolution of life*, <https://www.newscientist.com/>, 14.07.2009, accesat ultima dată pe data de 21.05.2021, accesibil la URL <https://www.newscientist.com/article/dn17453-timeline-the-evolution-of-life/>
- Mondal**, Hansa, *How animated content has evolved to have a broader appeal?*, 30.05.2022, <https://timesofindia.indiatimes.com/>, accesat ultima dată pe data de 09.04.2023, accesibil la URL <https://timesofindia.indiatimes.com/blogs/voices/how-animated-content-has-evolved-to-have-a-broader-appeal/>

- Osho**, *Take it Easy – Talks on Zen Buddhism, Volume II*, <http://www.oshofragrance.org/>, transcript of a talk given on 25.04.1978, accesat ultima dată pe data de 14.05.2023, accesibil la URL <http://www.oshofragrance.org/db/books/files/Take%20It%20Easy,%20Vol%202.pdf>
- Ramirez**, Catherine, *FINALLY, the Origin of “If You Can Dream It, You Can Do It”*, 27.04.2021, <https://magicmadebydisney.com/>, accesat ultima dată pe data de 16.04.2023, accesibil la URL <https://magicmadebydisney.com/2021/04/27/finally-the-origin-of-if-you-can-dream-it-you-can-do-it/>
- Santos-Longhurst**, Adrienne, *Everything You Need to Know about Sensory Deprivation Tank Therapy*, <https://www.healthline.com/>, 24.04.2023, accesat ultima dată pe data de 29.05.2023, accesibil la URL <https://www.healthline.com/health/sensory-deprivation-tank>
- Scott**, Jay, *The Triplets of Belleville analysis*, <http://satirist.org/>, 02.2008, accesat ultima dată pe data de 13.01.2022, accesibil la URL <http://satirist.org/swapa/belleville.html>
- Singh**, Namrata, *Ocean Or Space: What Have We Explored More?*, <https://icetonline.com/>, 07.12.2021, accesat ultima dată pe data de 15.05.2023, accesibil la URL <https://icetonline.com/ocean-or-space-what-have-we-explored-more/>
- Vassilieva**, Julia, *Eisenstein, Sergei*, 12.2017, <https://www.sensesofcinema.com/>, accesat ultima dată pe data de 17.01.2022, accesibil la URL <https://www.sensesofcinema.com/2017/great-directors/sergei-eisenstein/>
- n.a., *Earth*, <https://solarsystem.nasa.gov/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 21.05.2021, accesibil la URL <https://solarsystem.nasa.gov/planets/earth/in-depth/#:~:text=Formation-,Formation,third%20planet%20from%20the%20Sun>
- n.a., *First Cells*, <https://bio.libretexts.org/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 21.05.2021, accesibil la URL [https://bio.libretexts.org/Bookshelves/Introductory_and_General_Biology/Book%3A_Introductory_Biology_\(CK-12\)/05%3A_Evolution/5.06%3A_First_Cells](https://bio.libretexts.org/Bookshelves/Introductory_and_General_Biology/Book%3A_Introductory_Biology_(CK-12)/05%3A_Evolution/5.06%3A_First_Cells)
- n.a., *First Organic Molecules*, <https://bio.libretexts.org/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 21.05.2021, accesibil la URL [https://bio.libretexts.org/Bookshelves/Introductory_and_General_Biology/Book%3A_Introductory_Biology_\(CK-12\)/05%3A_Evolution/5.05%3A_First_Organic_Molecules](https://bio.libretexts.org/Bookshelves/Introductory_and_General_Biology/Book%3A_Introductory_Biology_(CK-12)/05%3A_Evolution/5.05%3A_First_Organic_Molecules)
- n.a., *Goddess Kali - The Dark Mother*, <https://www.templepurohit.com/>, 29.09.2020, accesat ultima dată pe data de 05.04.2021, accesibil la URL <https://www.templepurohit.com/goddess-kali-the-dark-mother/>
- n.a., *How Animation Makes Difficult Topics More Accessible*, 27.02.2020, <https://saturnlounge.com/>, accesat ultima dată pe data de 15.04.2023, accesibil la URL <https://saturnlounge.com/how-animation-makes-difficult-topics-more-accessible/>

- n.a., *immersion*, <https://www.lexico.com/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 31.05.2021, accesibil la URL <https://www.lexico.com/definition/immersion>
- n.a., *Leonard Orr*, <https://www.rebirthingbreathwork.com/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 29.04.2023, accesibil la URL <https://www.rebirthingbreathwork.com/leonard-orr>
- n.a., *pathography*, <https://www.merriam-webster.com/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 04.01.2022, accesibil la URL <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pathography>
- n.a., *Sublime*, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 23.10.2022, accesibil la URL https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/sublime_2
- n.a., *Trauma*, <https://www.encyclopedia.com/>, 14.05.2018, accesat ultima dată pe data de 08.01.2021, accesibil la URL <https://www.encyclopedia.com/medicine/diseases-and-conditions/pathology/trauma>
- n.a., *trauma*, <https://www.merriam-webster.com/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 08.01.2021, accesibil la URL <https://www.merriam-webster.com/dictionary/trauma>
- n.a., *Trauma*, <http://psychologytoday.com>, n.d., accesat ultima dată pe data de 25.04.2020, accesibil la URL <https://www.psychologytoday.com/intl/basics/trauma>
- n.a., *Types of memory*, <https://qbi.uq.edu.au/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 04.01.2020, accesibil la URL <https://qbi.uq.edu.au/brain-basics/memory/types-memory>
- n.a., *Vanishing Twin Syndrome*, <https://americanpregnancy.org/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 07.04.2022, accesibil la URL <https://americanpregnancy.org/healthy-pregnancy/multiples/vanishing-twin-syndrome/>
- n.a., *WE CAN SEE ANIMATION IN ADULT AGE ALSO*, 30.08.2020, <https://www.animationboom.net/>, accesat ultima dată pe data de 09.04.2023, accesibil la URL <https://www.animationboom.net/blog/animated-cartoons-and-movies/>
- n.a., *What is Epigenetics?*, <https://www.cdc.gov/>, n.d., accesat ultima dată pe data de 20.03.2021, accesibil la URL <https://www.cdc.gov/genomics/disease/epigenetics.htm>
- <http://theslowbicycle.blogspot.com>, accesat ultima dată pe data de 12.05.2021
- <https://www.theworldinstituteofslowness.com>, accesat ultima dată pe data de 12.05.2021

FILMOGRAFIE

Andreae, Lucrece, “Pépé le Morse”, produs de Caïmans Productions, 2017

Arène, Charlotte, “La Mer à Boire”, produs de Charlotte Arène , 2019

Bronzit, Konstantin, “My Ne Mozhem Zhit Bez Kosmosa”, produs de Melnitsa Animation Studio, 2015

Bronzit, Konstantin, “On Ne Mozhet Zhit Bez Kosmosa”, produs de Melnitsa Animation Studio, 2019

Campion, Jane, “The Piano”, produs de CiBy 2000 and Jan Chapman Productions, 1993

Dagher, Ely, “Waves ‘98 “, produs de Beaverandbeaver, 2015

Damian, Anca, “Telefonul”, produs de Aparte Film, Komadoli Studio and Studio Video Art, 2018

Dane, Kira, **Rebelo**, Katelyn, “Mizuko (Water Child)”, produs de One Eyed Productions, 2019

De Swaef , Emma, **Roels**, Marc James, “Oh Willy...”, produs de Beast Animation and Polaris Film Production & Finance, 2012

D’Onofrio, Alexandra, “Era Domani”, produs de The University of Manchester, 2018

Ehrlich, Pippa, **Reed**, James, “My Octopus Teacher”, produs de Netflix Original Documentary, Off The Fence and The Sea Change Project, 2020

Folman, Ari, “Waltz with Bashir”, produs de Bridgit Folman Film Gang, Les Films d’Ici and Razor Film Produktion, 2008

Gantz, Nina, “Edmond”, produs de BlinkInk, 2015

Gharib, Ehsan, “Deyzangeroo”, produs de The National Film Board of Canada, 2017

Hakim, Ismail, “Hilal”, produs de The Royal College of Art, 2018

Kampmark, Sofie Nørgaard, “Tsunami”, produs de The Animation Workshop, 2015

Krakoviak , Damian, “Strong Independent Space”, produs de Fumi Studio, 2018

Kuwahata, Ru, **Porter**, Max, “Negative Space”, produs de Ikki Films and Manuel Cam Studio, 2017

Malick, Terrence, “The Tree of Life”, produs de River Road Entertainment and Plan B Entertainment, 2011

Manolache, Alina, Potop, Vladimir, “2020: A Covid Space Odyssey”, produs de The Guardian, 2020

Norstein, Yuri, “Skazka skazok”, produs de Soyuzmultfilm, 1979

Pagán, Antone, “Angelita”, produs de Silent Warrior Productions, 1988

Pérez, Denisse Ariana, “Tide In, Tide Out”, produs de Denisse Ariana Pérez, 2022

Poliektova, Tatiana, Poliektova, Olga, “Слушай папа! (Listen, Papa!)”, produs de Aquarium Films, Ciné-Litté Productions and Zéro de Conduite Productions, 2019

Pop, Laura, “Monster”, produs de Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică I.L. Caragiale, 2018

Ramires, Alexandra, Gonçalves, Laura, “Água Mole”, produs de Bando à Parte, 2017

Reid, Guy, “OVERVIEW”, produs de Planetary Collective, 2012

Samo, Anna, “The Man is Big”, produs de Tiger Unterwegs Filmproduktion, 2016

Scarpelli, Martina, “Egg”, produs de Miyu Productions and Latelove Productions, 2018

Sedan, Inés, “El Canto”, produs de Arte France and Les Films de l’Arlequin , 2013

Van Den Boom, Sarah, “In Deep Waters”, produs de Papy3D and National Film Board of Canada, 2015

INTERVIURI

Dagher, Ely, interviu de Laura Pop, online, 09.02.2022

Damian, Adrian, **Ciotea**, Mădălina, interviu de Laura Pop, online, 22.02.2022

Dane, Kira, **Rebelo**, Katelyn, interviu de Laura Pop, online, 05.01.2022

D’Onofrio, Alexandra, interviu de Laura Pop, online, 20.10.2021

Hakim, Ismail, interviu de Laura Pop, online, 05.10.2021

Manolache, Alina, **Potop**, Vladimir, interviu de Laura Pop, online, 02.10.2021

Ramires, Alexandra, **Gonçalves**, Laura, interviu de Laura Pop, online, 07.03.2022 &
16.03.2022

Samo, Anna, interviu de Laura Pop, online, 07.10.2021

Scarpelli, Martina, interviu de Laura Pop, online, 16.03.2022