

Doktori (PhD) értekezés tézisei

**Queering the Iron Curtain:
Spaces of Otherness
in British and Eastern European Cinema**

Feldmann Fanni

Témavezető: Dr. Győri Zsolt



DEBRECENI EGYETEM

Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2021

1. Az értekezés témája és célkitűzései

Az értekezés egy olyan diszkurzív tér létrehozására tesz kísérletet, amelyben Kelet- és Nyugat-Európa kulturális különbségei és hasonlóságai olvashatóvá válnak, megkerülve az öröklött hierarchikus, értékítéletekkel teli szemléletmódokat, sztereotípiákat és fantáziákat. E kísérlet területe a queer fogalma és reprezentációi, mivel „a queer egyetlen konkrét identitáskategória mellett sem köteleződik el” (Jagose 2), ezáltal egy olyan interszekciót hoz létre, amelyben feltárnak a normatív értékrendszerek, hagyományok, marginalizációs stratégiák és hatalmi viszonyok összefonódott szálai, valamint ezek olvashatóvá, elemezhetővé, és így megkérdőjelezhetővé válnak.

A queer szó már önmagában is változatos jelentések gyűjtőpontja, magyar fordítása nem létezik. Ahogy azt Annamarie Jagose a *Bevezetés a Queer-elméletbe* című könyvében írja, a queer szó eredetileg egy derogatív, becsmérlő kifejezés volt (és homofób diskurzusokban ma is az) a homoszexualitás kifejezésére, hasonlóan a magyar „buzi” szóhoz. Azonban a queer szót LMBTQ (leszbikus, meleg, biszexuális, transz, queer) aktivisták visszasajátították, és ma már gyakran a heteroszexualitástól eltérő szexuális identitások gyűjtőneveként használjuk. Továbbá az akadémiában az 1990-es években végbement „queer fordulat” óta a queer elméleti jelentést is hordoz, „tág értelemben a queer-elmélet azokat a gesztusokat, illetve analitikus modelleket írja le, amelyek a biológiai nem, a társadalmi nem és a szexuális vágy között tételezett állítólag stabil viszony inkoherenciáját dramatizálják” (Jagose 1). Habár a queer szó számos jelentését látva azt gondolhatnánk, hogy egyfajta bizonytalanság veszi körül a fogalmat, Jagose azt is hangsúlyozza, hogy ez a bizonytalanság nem a queer kiforratlanságának jele, hanem éppen ellenkezőleg, a fogalom alapvonása a rugalmasság, és a pontos definíciókkal szembeni ellenállás (1).

A queer mozi éppen annyira ellenáll a jól meghatározható definícióknak, mint a queer maga. A terület számos kutatója olyan alkotásokat is a queer filmtörténet részének tekint, amelyek egyáltalán nem tartalmaznak nyílt, egyértelmű queerábrázolásokat, karaktereket, tereket vagy gyakorlatokat, mégis, a queerség lenyomatait őrzik, és ezáltal a heteroszexuális mozi dominanciáját megbontó korai előfutároknak tekintik őket (lásd Richard Dyer *The Culture of Queers*, Robin Griffiths szerk. *British Queer Cinema*, B. Ruby Rich *New Queer Cinema: The Director's Cut*, Alexander Doty *Flaming Classics. Queering the Film Canon*). A spektrum másik oldalán találjuk azokat az aktivista, a mozi és a tekintet heteronormatív gyakorlatait aktívan lebontani kívánó queer vizuális művészeteket, amelyek folyamatosan és keményen támadják, dekonstruálják a heteroszexuális és heteronormatív mozi hegemoniájának minden

aspektusát (lásd pl. B. Ruby Rich gondolatait a kézi videokamera demokratizáló és queer hatásairól a *New Queer Cinema: The Director's Cut* című könyvben).

Mivel a dolgozat a kulturális és szexuális mássághoz kapcsolódó szociokulturális, geopolitikai és ideológiai attitűdök vizsgálatát tűzi ki célul, a queer mozi egy harmadik, gyakran alulreprezentált területe képezi az értekezés korpuszát: kortárs queer témájú játékfilmek, amelyek nyíltan ábrázolnak queer kérdéseket, karaktereket, (szexuális) gyakorlatokat. Fontos megjegyeznünk, hogy minden elemzett film komolyan veszi a queer fogalmát, és még ha felfedezhetők is homofób felhangok itt-ott, a queer témák nem redukálódnak egy komikus elemmé; a queer karakterek és témák aktív, történetformáló elemek, nem pedig a vicc tárgyai. Ezek olyan mainstream filmek, amelyek nem (tudatosan) tesznek kísérletet arra, hogy átformáljanak, megkérdőjelezenek filmes hagyományokat, de queer érzékenységük által rámutatnak az ábrázolt szociokulturális közeg problémás vetületeire. Ezáltal ezek a filmek a legalkalmasabbak arra, hogy hatalmi, identitáspolitikai és kulturális viszonyokat vizsgáljunk Nagy-Britannia és Kelet-Európa között.

2. Az értekezésben alkalmazott módszerek

Habár az értekezés számos elméleti modellt és megközelítést alkalmaz az egyes fejezetekben – úgymint az előbújás pszichológiai modelljei, térelméletek, kultúrföldrajz, testelméletek, affekt elméletek és szociológia tanulmányok, amelyek mind a filmek olvasásához teremtenek elméleti nézőpontokat – a disszertáció elméleti és módszertani alapját a queer, posztkoloniális és posztszocialista elméletek adják. E területek legfontosabb kutatóival egyetértésben, figyelembe véve továbbá a fogalmak időbeli és történelmi vonatkozásait, jelen értekezés is kulturális, térbeli, szociológiai és diszkurzív állapotokként közelíti meg a poszt-jelenségeket, melyek ekképpen lehetségessé és szükségessé teszik a látszólag állandó és természetesként kezelt hatalmi struktúrák, diszkurzusok és identitásstratégiák elemzése.

Habár a posztszocialista és posztkoloniális állapot párhuzamos olvasása nem problémamentes, a disszertáció módszertana Madina Tlostanova megközelítését veszi alapul: Tlostanova mellett érvel, hogy a bináris rendszerek lebontásához egyrészt figyelembe kell venni a nyugat és kelet fogalmának összekapcsoltságát és kölcsönösségét; másrészt azt, hogy ez a két konstrukció és az őket körülvevő gondolati rendszerek a modernitásban gyökereznek ("Postcolonial 30). A disszertáció módszertana Tlostanova fogalmi rendszerében "dekoloniális gondolkodás"-ként írható le, ami ezt a közös eredetet tartja szem előtt. A disszertáció olyan "dialogikus találkozások"-at (Zabrowska et al 25) hív életre nyugat és kelet, posztkoloniális,

posztszocialista és queer elméletek, valamint tapasztalatok között, amelynek során a nyugat-kelet opposzió látszólagos megbonthatatlansága felpuhul és megkérdőjelezhetővé válik.

Éppen ezért a dekoloniális gondolkozás tlostanovai kritikáját követve a szigorú összehasonlító módszertan helyett – amely magában hordozza a két összehasonlított közötti ellentétek és hierarchia újratermelésének veszélyét – egy másfajta párhuzamos olvasási stratégiát alkalmaz jelen értekezés: a brit és kelet-európai queer reprezentációk egymás melletti olvasását összehasonlító elemzés helyett egymás mellett való olvasásnak nevezem, az angol szövegben az “imparative” szót használva, amely a latin “imparare” szóból származik, jelentése pedig “a pluralizmus tudatában való tanulás” (Tlostanova, “Postsocialist” 131). Így a gyakran “nyugati ideál”-ként felfogott reprezentációk (amelyeket a szövegben Nagy-Britannia képvisel) nem egy tökéletes, követendő példaként, vagy modellként tételeződnek, hanem reprezentációs stratégiákként, amelyek a két térség stratégiáinak hierarchizálása nélkül, a kelet-európai ábrázolásokkal párhuzamosan válnak olvashatóvá. A pluralizmus tudatában való olvasáson keresztül az értekezés fel kívánja tárni a kelet-nyugat opposzióban összesűrűsödő (poszt)imperialista (poszt)koloniális, (poszt)szocialista és queer szálakat.

Amikor a vasfüggöny mellett, és nem pedig attól innen vagy azon túl gondolkozunk, annak létezése, történelme sem kell, hogy feledésbe merüljön, és a „nyugati álom”, valamint a „keleti rémálom” narratíváinak korlátozó öröksége nélkül válnak elemezhetővé hierarchiák, konstrukciók, fantáziák és mítoszok. A különbözőség tudatában, a vasfüggöny mellett gondolkozva, a filmek bizonyos tematikái, látszólagos ellentétei és alkalmazott opposziói nem feltétlenül fordulnak át hierarchizálásba, morális, etikai vagy esztétikai értékítéletbe annak alapján, hogy hol készültek, ám a térbeli specifikusság sem veszik el egy általánosító érvelésrendszerben.

3. Az értekezés eredményei

A disszertáció legfontosabb célja és eredménye az Európán belüli kelet-nyugat opposziót és az ebből következő értékítéleteket, hierarchiát dekonstruálni kívánó tudományos diskurzushoz való csatlakozás a kelet-európai és brit mozi által queer témák ábrázolására használt reprezentációs stratégiák olvasásán keresztül. A queerábrázolásokat az értekezés hatalmi viszonyok, diskurzusok, és társadalmi mechanizmusok interszekciójaként értelmezi, amelyek egy domináns modell vagy norma mellett elköteleződve, bizonyos személyek kulturális és szexuális marginalizációját eredményezi. A dolgozat feltárja, hogy hasonló mintázatok mutathatók ki a brit és a különböző kelet-európai országok mozijainak filmes

stratégiáiban, vagyis hasonlóan közelítik meg a szexuális különbözőség témáját. Ebből arra következtethetünk, hogy a látszólag átléphetetlen, szimbolikus határ kelet és nyugat között éppen ott a legvékonyabb és legátjárhatóbb, ahol a legkevésbé számítanánk rá: a mássághoz, a különbözőséghez való hozzáállásban és attitűdökben. Amennyiben a kelet-nyugat oppozíciót fenntartó fantáziák valós alapokra épülnének, és a bináris oppozíció megkérdőjelezhetetlen volna, a brit filmes példák sokkal inkább követendő példaként állnának a kelet-európai filmekkel szemben és a szexuális különbözőség ábrázolásának nyitott, elfogadó és természetes modelljei lennének. Jelen értekezés épphogy hasonló folyamatokra és stratégiákra mutat rá, és amellet érvel, hogy a nyugati alkotások sem tudnak megnyugtatóbb vagy kielégítőbb válaszokkal szolgálni a marginalizáció problémájára.

Az értekezés a hagyományosabb, elméleti bevezető után egy „Bevezető esettanulmányt” tartalmaz, amely a Francis Lee *Isten országa* (2017) című filmjének kulcsproblémáit elemezve vezeti be és vizsgálja meg azokat a fogalmakat és kölcsönhatásokat, amelyekre a dolgozat későbbi, tematikus fejezeti koncentrálnak, úgymint az előbújás, a szexualitás térkonstrukciói, a tér heteronormatív struktúrájának újraértelmezése, és a szexuális és etnikai különbözőség interszekciója.

A dolgozat első tematikus fejezete a “closet” és a “coming out” ábrázolására fókuszál. A két fogalmat a coming out linearitását és folyamatosságát hangsúlyozó elméleti modellek segítségével közelítem meg. Az elemzésekben mind a closet, mind a coming out fogalma szorosan kapcsolódik a térhez és a láthatósághoz, így a vizsgált filmek reprezentációs stratégiáit a closet és coming out ábrázolásakor használt térmetaforákon keresztül vizsgálom. A nyugatot egy liberális és melegbarát kulturális térként, Kelet-Európát visszamaradott, heteronormatív és homofób területként kezelő látásmód helyett, az elemzések hasonló folyamatokat tesznek olvashatóvá a két térségben. Az 1970-es és 1980-as évek filmjei mindkét részről egy aktivista elköteleződés eredményei, amelyekben a cenzúrázó politikai és szociokulturális struktúrákkal szembeni ellenállás dominál. Ennek eredményeképp mindkét elemzett film a főszereplő nyilvános előbújására fókuszál, és azt a politikai ellenállás egy gesztusaként értelmezi. Az 1990-es évekből származó filmek ezzel szemben, a Thatcher és a rendszerváltások utáni megváltozott miliőben már a publikum tájékoztatását tűzik ki célul. A három, heteroszexuális rendező által készített filmben a melegséget pozitívan, természetesként ábrázoló attitűdöket fedezhetünk fel. A kétezres években újabb trend jelenik meg a filmekben: a coming out és a closet egyén-központú ábrázolása. A vizsgált filmek mindegyike az egyén saját, egyedi closet struktúráira és az eltérő homofób behatások elleni küzdelmére fókuszál.

A második fejezet a tér, az affektivitás és a szexualitás komplex összefüggéseit vizsgálja. Számos brit és kelet-európai példát vizsgálva az elemzésekből kiderül, hogy a filmek aktívként és sokrétűként ábrázolják az affektivitás, a térhasználat és a szexuális gyakorlat között kapcsolatokat. A fejezetben rámutatnak, hogy bár bizonyos tereket ugyan befolyásolnak normatív struktúrák, amelyek egy-egy elvárt affektív hatást és ezáltal szexuális gyakorlatot feltételeznek, a filmek egy átjárhatóbb, változó és változtatható kölcsönhatásként ábrázolják tér, affektivitás és szexualitás viszonyát: nagy hangsúlyt helyeznek az önelfogadásra, a vágy és élvezet kölcsönösségére, illetve a beleegyezésre. Az elemzések rámutatnak, hogy a szexuális gyakorlatok, illetve a szexualizált terek egyike sem tekinthető eleve szégyenteljesnek vagy örömtelnek: az egyén affektív reakciója alakítja a tér és az aktus affektív jellemzőit. Ezáltal az affektivitás, tér és szexuális gyakorlat között körkörös viszonyosság fedezhető fel, ahol a tér befolyásolja a gyakorlatot, a gyakorlat a teret, és mindkettőre hatással van az egyén affektív állapota.

A harmadik fejezet a queer jelenlét vidéki terekre gyakorolt hatását vizsgálja. Az első alfejezet kelet-európai filmek vidékreprezentációira fókuszál, amelyekben kimutatható, hogy a vidéki tér mint a tradicionális maszkulinitáskonceptiók gyűjtőhelye tételeződik. Az értekezés amellet érvel, hogy a vidéki terek, közösségek és karakterek ábrázolásaiban megmutatkozó homofóbia a heteronormativitás és heteromaszkulinitás struktúráinak kríziséből fakad, amelyet a filmek rosszul működő és funkciójukat veszített apafigurák és családok ábrázolásával hangsúlyoznak. Ennek eredményeként a filmek vidéki közösségeiben a szexuális különбözőség egyfajta fenyegetésként értelmeződik, és a homofóbia egy kompenzációs stratégiává válik az önmagában is marginalizált és kisebbségi komplexussal küzdő vidéki térben. A második alfejezet brit vidékreprezentációkra fókuszál, ahol a vidék annyiban tér el a kelet-európai vidékfelfogásól, hogy nem falusi térről van szó, hanem a metropolisz ellenében tételeződő munkásosztály-dominált, iparosodott (kis)városokról. Az alfejezet rámutat, hogy a kelet-európai ábrázolásokhoz hasonlóan a brit filmek is egyfajta (osztályspecifikus) maszkulinitáskrízisről beszélnek, amely a Thatcher-kormány által végrehajtott deindusztrializáció következménye. Ezek a filmek a queert a hagyományos munkásosztálybeli férfiasságkonceptió átértelmezési lehetőségének tekintik, egyfajta túlélési stratégiaként kínálják a munkájukat veszített, idejétmúlt férfiasságukért küzdő karaktereknek. A fejezet ugyanakkor arra is rámutat, hogy a filmek boldognak tűnő befejezési ellenére a munkásosztálybeli férfiasság queer újraértelmezését nem lehet sikerként elkönyvelni, mivel a

férfi munkáshősök legfőbb vágya és célja a queer előtti, munkanélküliség előtti állapotok és férfiaságtudatuk visszaállítása – az ideiglenes queer fordulatok ellenére is.

Az értekezés negyedik fejezete az interszekcionalitás, a szolidaritás és bizalom fogalmait felhasználva két-két brit és kelet-európai filmet olvas egymás mellett, amelyek főszereplői eltérő etnikai hátteret képviselnek. A fejezet a kelet-európai és brit filmek alapszituációjának hasonlósága mellett érvel: a filmek a karaktereket multi-marginális, hibrid identitáskonstrukciókba helyezik, amelyek a szexuális, etnikai, faji, anyagi helyzetbeli, kulturális, térbeli és osztályszintű különbözőség metszéspontjában helyezkednek el. Az elemzések a kapcsolatok létrejöttének és fejlődésének az ábrázolási stratégiáira irányulnak, illetve arra, ahogy a filmek a másik különbözőségeinek és multi-marginális pozíciójának felismerését – mint a párkapcsolatok sikerének kulcsát – bemutatják. A brit alkotások főszereplői felismerik és fenntartások nélkül elfogadják egymás multi-marginális pozícióit és identitását, ezáltal képesek ellenállni a társadalomban megbúvó, internalizált marginalizációs stratégiáknak. A fejezet egyik végkövetkeztetése mégis az, hogy ezek az utópikusan boldog befejezések gyakran túl szép ahhoz, hogy igazak legyenek. A filmelemzések bizonyítéka szerint a brit narratívák az interperszonális bizalom sikerét a társadalmi szinten létrejövő multikulturális bizalom fantáziájának a részeként ábrázolják, még akkor is, ha a filmek egyes elemeiben megjelenik ennek hiánya a queer tereket érő erőszakos támadásokon keresztül. A kelet-európai filmek főszereplői szintén hasonló marginalizációs folyamatok alanyai, azonban ez nem válik tudatossá bennük. Emiatt szolidaritás helyett egyoldalú segítő szándék jelenik meg a kapcsolatokban, amennyiben az egyik – önmagát még mindig kevésbé marginalizáltnak tételező karakter – megkísérli partnerét kiemelni a multimarginalizált pozíciójából (vagy annak valamely eleméből). Ez azonban fenntartja – visszaépíti – a hierarchiát a kapcsolatokban, és a szolidaritás, egyenlőség és a bizalom sem tud megvalósulni. A felszíni különbség ellenére ezek a filmek mégsem a brit filmek boldog befejezéseinek ellenpólusai: részben műfaji különbségük miatt (dokumentumfilm és önéletrajzi ihletésű doku-fikció) a kelet-európai filmek egy más perspektívából közelítik meg a multimarginalizált párkapcsolatok kérdését. A brit filmek az interperszonális bizalom motívumát a társadalmi szinten megvalósuló bizalomra és szolidaritásra futtatják ki, míg a kelet-európai filmek a társadalmi szintű bizalom hiányát az interperszonális szintre legyűrűző negatív, akadályozó hatásain keresztül mutatják be.

Mivel a dolgozat struktúráját az előbújás térbeli konnotációit szervezik – az előbújást, mint a tér fokozatosan feltárulásának a logikáját követi – az értekezés konklúziója a Pride felvonulás ábrázolásaira támaszkodik, amelyet gyakran értelmezünk a queer láthatóság legfőbb

ünnepeként. A két elemzett film a tudatosságról, reflexióról és a felismerésről a felvonulás sikerének kulcselemeiként beszél. Az elemzett alkotások szerint a kulturális képze(le)tek és sztereotípiák és az azokra adott reflexiók vizsgálata teszi felismerhetővé azokat az attitűdöket és mentalitásokat, amelyek ideológiákat, reprezentációs és identitásstratégiákat hoznak létre és teremtenek számukra diszkurzív környezetet. Így tárhatóak fel a szociokulturális, geopolitikai és ideológiai attitűdök, hatalmi viszonyok és marginalizációs gyakorlatok (legyen szó akár kulturális, szexuális, etnikai, vallási vagy térbeli marginalizációról) összefüggéseit. Egy ilyen tudatosság biztosítja, hogy felismerjük a különbözőségeket, a másságot magunkban és a másokban is, anélkül, hogy hierarchizálnak vagy értékítéletekre támaszkodnánk. Röviden, mindkét film szoros kapcsolatot tételez a queer és a pluralizmus tudatában való tanulás között.

A dolgozatban vizsgált filmek¹

	Kelet-Európa	Nagy-Britannia
1. fejezet	<i>Coming Out</i> (1989, rend. Heiner Carow) <i>Csókkal és körömmel</i> (1995, rend. Szomjas György) <i>A legbelső szoba</i> (2006, rend. Szekeres Csaba) <i>Pánik</i> (2008, rend. Till Attila) <i>Tiltott szerelem</i> (2013, rend. Tomasz Wasilewski)	<i>Nighthawks</i> (1978, rend. Ron Peck) <i>Csodálatos dolog</i> (1996, rend. Hettie MacDonald) <i>Nyílt kártyákkal</i> (1998, rend. Simon Shore) <i>Hétvége</i> (2011, rend. Andrew Haigh) <i>The Pass</i> (2016, rend. Ben A. Williams)
2. fejezet	<i>Coming Out</i> (1989, rend. Heiner Carow) <i>Csókkal és körömmel</i> (1995, rend. György Szomjas) <i>Mandragora</i> (1997, rend. Wiktor Grodecki) <i>Nincsen nekem vágyam semmi</i> (2000, rend. Kornél Mundruczó) <i>Férfiakt</i> (2006, rend. Károly Esztergályos) <i>Kaméleon</i> (2008, rend. Krisztina Goda) <i>Tiltott szerelem</i> (2013, rend. Tomasz Wasilewski) <i>Viharsarok</i> (2014, rend. Ádám Császi)	<i>Nighthawks</i> (1978, rend. Ron Peck) <i>Young Soul Rebels</i> (1991, rend. Isaac Julien) <i>Csodálatos dolog</i> (1996, rend. Hattie Macdonald) <i>Nyílt kártyákkal</i> (1998, rend. Simon Shore) <i>Endgame</i> (2001, rend. Gary Wicks) <i>Greek Pete</i> (2009, rend. Andrew Haigh) <i>Hétvége</i> (2011, rend. Andrew Haigh)
3. fejezet	<i>Irány Nyugat</i> (2005, rend. Ahmed Imamović) <i>A dombokon túl</i> (2013, rend. Cristian Mungiu) <i>Az Ő nevében</i> (2013, rend. Małgorzata Szumowska) <i>Viharsarok</i> (2015, rend. Ádám Császi)	<i>Alul semmi</i> (1997, rend. Peter Cattaneo) <i>Billy Elliot</i> (2000, rend. Stephen Daldry) <i>Büszkeség és bányászélet</i> (2014, rend. Matthew Warchus)
4. fejezet	<i>Falusi románc – meleg szerelem</i> (2007, rend. Kriszta Bódis) <i>A ferentari negyedi katonák</i> (2017, rend. Ivana Mladenović)	<i>Az én szép kis mosodám</i> (1985, rend. Stephen Frears) <i>Young Soul Rebels</i> (1991, rend. Isaac Julien)
Konklúzió	<i>Parádé</i> (2011, rend. Srđan Dragojević)	<i>Büszkeség és bányászélet</i> (2014, rend. Matthew Warchus)

¹ A táblázatban a filmcímek magyar fordításban szerepelnek, amennyiben nem létezik hivatalos magyar fordítás, úgy az eredeti filmcímet adtam meg.



Nyilvántartási szám: DEENK/58/2021.PL
Tárgy: PhD Publikációs Lista

Jelölt: Feldmann Fanni
Doktori Iskola: Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola
MTMT azonosító: 10055784

A PhD értekezés alapjául szolgáló közlemények

Magyar nyelvű könyvrészletek (2)

1. **Feldmann, F.:** Amikor kisebbségek találkoznak: Tér, szexualitás és etnicitás viszonyai Bódis Kriszta Falusi románc (meleg szerelem) című dokumentumfilmjében.
In: Nemek és etnikumok terei a magyar filmben. Szerk.: Győri Zsolt, Kalmár György, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 167-179, 2018, (A kortárs filmtudomány kulcskérdései, ISSN 2063-8450 ; 5) ISBN: 9789633187319
2. **Feldmann, F.:** Előbújni a vasfüggöny mögül: a szexuális másság térbeli metaforikája a magyar filmben.
In: Tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben. Szerk.: Győri Zsolt, Kalmár György, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 183-201, 2015, (Zoom. A kortárs filmtudomány kulcskérdései, ISSN 2063-8450 ; vol. 4.)

Idegen nyelvű, külföldi könyvrészletek (2)

3. **Feldmann, F.:** Post-communist and Queer: Eastern European Queer Migrants on Screen.
In: Queering the Migrant in Contemporary European Cinema. Ed.: James S. Williams, Routledge Journals : Taylor & Francis Ltd, Abingdon, 103-114, 2021. ISBN: 9780367209384
4. **Feldmann, F.:** Queer Sex and the City: Affective Places of Queerness in Contemporary Hungarian Cinema.
In: Geographies of Affect in Contemporary Literature and Visual Culture. Ed.: Györke Ágnes, Bülgözdi Imola, Brill Academic Publishers, Leiden, 106-122, 2020, (Spatial Practices, ISSN 1871-689X ; 35) ISBN: 9789004440883

Idegen nyelvű tudományos közlemények külföldi folyóiratban (2)

5. **Feldmann, F.:** This is neither America nor Paris: The east-west divide in Eastern European queer-themed films.
Queer Studies in Media & Popular Culture. 4 (3), 241-256, 2019. ISSN: 2055-5695
DOI: http://dx.doi.org/10.1386/qsmpe_00010_1





6. **Feldmann, F.:** "We are not like you": Imaginations of the Rural-Urban Dichotomy in Eastern European Queer-themed Cinema.
Ekphrasis. 18 (2), 62-77, 2017. ISSN: 2559-205X.
DOI: <http://dx.doi.org/10.24193/ekphrasis.18.5>

További közlemények

Idegen nyelvű, hazai könyvek (1)

7. Szerk. **Feldmann, F.:** (En)Gendered Lives. Univ. of Debrecen Hatvani I. Extramural College, Debrecen, 191 p., 2016. (Anglo-American voices, ISSN 2498-6798 ; 1.)

Idegen nyelvű, hazai könyvrészletek (2)

8. **Feldmann, F.:** The Other Neighbour Controversial Homosexuality in the Television Soap Opera Szomszédok (Neighbours).
In: Turning the Page: Gendered Identities in Contemporary Literary and Visual Cultures. Ed.: Gyuris Kata, Szép Eszter, Vecsernyés Dóra, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 145-164, 2018, (ELTE papers in English studies, ISSN 2061-5655) ISBN: 9789634143857
9. **Feldmann, F.:** Same Person... Just a Different Sex: Cinematic Subversion in Sally Potter's Orlando.
In: (En)Gendered Lives. Ed.: Feldmann Fanni, Univ. of Debrecen Hatvani I. Extramural College, Debrecen, 86-99, 2016, (Anglo-American Voices, ISSN 2498-6798 ; 1.)

Idegen nyelvű, külföldi könyvrészletek (1)

10. **Feldmann, F.:** Conflicting Identities as a Representation of Cultural and Spatial In-Betweenness in Nirpal Singh Dhaliwal's Tourism.
In: Contemporary Perspectives on Language, Culture and Identity in Anglo-American Contexts. Ed.: Éva Antal, Csaba Czeglédi, Eszter Krakkó, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 72-85, 2019. ISBN: 9781527538122

Magyar nyelvű tudományos közlemények hazai folyóiratban (2)

11. **Feldmann, F.:** Férfiak a labirintusban.
Metropolis. 21 (2), 58-61, 2017. ISSN: 1416-8154.
12. **Feldmann, F.:** Férfi és nő?: A nemi kategóriák bináris oppozíciójának lebontása Djuna Barnes Éjerdő című regényében.
Szkholon. 13 (1), 74-82, 2015. ISSN: 1785-0479.





Idegen nyelvű tudományos közlemények hazai folyóiratban (2)

13. **Feldmann, F.:** Decolonizing the Second World.
Hung. J. Eng. Am. Stud. 25 (1), 219-222, 2019. ISSN: 1218-7364.
14. **Feldmann, F.:** New Queer Experience.
Hung. J. Eng. Am. Stud. 22 (2), 473-477, 2016. ISSN: 1218-7364.

Egyéb folyóiratközlemények (3)

15. **Feldmann, F.:** 2020, a valaha volt legrosszabb évünk: Fehér férfiak furcsa helyzetekben.
Apertúra Magazin 2021.01.20, 1-6, 2021.
16. **Feldmann, F.:** A melegeknek nincs három fülük: Kereszasztal beszélgetés Takács Mária "Meleg férfiak, hideg diktatúrák" című dokumentumfilmjéről.
Debr. Szle. 27 (4), 461-468, 2019. ISSN: 1218-022X.
17. Kalmár, G., **Feldmann, F.:** Filmkutatás a nemzetközi porondon: Interjú Kalmár György filmkutatóval.
Kulter.hu. 2018 (11), 1-16, 2018.

A DEENK a Jelölt által az iDEa Tudóstérbe feltöltött adatok bibliográfiai és tudánymetriai ellenőrzését a tudományos adatbázisok és a Journal Citation Reports Impact Factor lista alapján elvégezte.

Debrecen, 2021.02.19.

