

# DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Virginás Andrea

## A MODERN–POSZTMODERN FORDULAT A KRIMI MŰFAJÁBAN: KÁNONOK, TÁRSADALMI NEMEK ÉS MÉDIUMOK



DE Bölcsészettudományi Kar  
2008

## a. Az értekezés célkitűzései, a téma körülhatárolása

A modern–posztmodern fordulat nagy narratívája rányomta bélyegét az angol-amerikai művészet-, irodalom- és filmtörténeti gondolkodásra az elmúlt évtizedekben. A posztmodern „jellemzők” azonosítása – gyakorta a már kanonizált modern(ista) vonások ellenében – számos kritikus munkásságában lelhető fel, hogy csak Ihab Hassan, Fredric Jameson, Brian McHale vagy Arthur C. Danto nevére utaljunk. Ebben a kontextusban a posztmodern(izmus) gyakorta azon folyamatként jelenik meg, amelynek során a modernista magasművészeti vagy tömegkulturális gyakorlatok elemzés, utánzás és/vagy irónia tárgyai(vá) lesznek, önreflexív művészeti érdeklődést generálva a különböző médiumokban.

Érdekes módon azonban magának a *fordulatnak*, a *változásnak* a jelensége, avagy, más megfogalmazásban, a két kritikai-kulturális formáció összehasonlításának alapelemei nem részesültek különös figyelemben. E tekintetben a holland társadalomtörténésznek, Nico Wilterdinknek igaza lehet, midőn azt írja, hogy „mindazon művészeti formák esetében a modernizmusból a posztmodernizmusba való átmenetet jegyzékbe vették, mégha nem is ugyanazon okokból kifolyólag” (Wilterdink 196)<sup>1</sup>. Jegyzékbe vették, és azonnal félretették, folytathatnánk, hisz az áttekintések tetemes része nem lép túl a fordulat megtörténtének deklarációján, adott irodalmi, filmes példákat a korszakokat elválasztó határvonal elé avagy utána helyezvén.

Ily módon épp arra a gondolatra vetül homály, amelynek értelmében a modern(izmus)ból a posztmodern(izmus)ba történő *fordulatnak* egyszersmind egy fokozatos(ként érzékelhető), ugyanakkor dinamikus folyamatnak kell lennie – amely mellőzést akár betű szerinti (s így kognitív alapozású) értelemben is jelezhet a „modern–posztmodern különbségtétel (divide)” meglehetősen elterjedt használata. Ez a domináns narratíva csökkenti annak az esélyét, hogy modern(ista) és posztmodern(ista) vonásokat egyaránt hordozó, hibrid kulturális példákat méltassunk figyelemre, mivel két monolitikus (temporális és poétikai alapozású) kánont épít fel, gyengítve tehát annak a lehetőségét, hogy a modern–posztmodern fordulatot folyamatként konceptualizáljuk.

Ám az előbbieket semmiképp sem kelthetik azt a benyomást, hogy a modern–posztmodern fordulat folyamatként való elgondolása ne jelenne meg a kérdéskör szakirodalmában.

---

<sup>1</sup>“[f]or all those art forms a transition from modernism to postmodernism was noted, though not always for the same reasons” (Wilterdink 196). *Saját fordítás, V.A.*

Szociológiai munkájukban, amely a *Posztmodernizáció (Postmodernization)* címet viseli, Crook, Pakulski és Waters elzárkóznak attól, hogy a modernitást és a posztmodernitást elkülönülő korszakokként gondolják el, ehelyett inkább párhuzamos folyamatokként próbálják őket leírni: „ezért tehát azokra a változási folyamatokra koncentrálunk, amelyek létrehozzák a posztmodern társadalmi formákat, azaz a posztmodernizáció folyamataira inkább, mintsem egy új társadalom víziójára” (Crook, Pakulski és Waters 2)<sup>2</sup>.

Ezen idézet szellemében dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy a változás (hasonló) folyamatait írjam le irodalmi és filmes alkotásokban, olyan folyamatokat, amelyek előhívják a modern–posztmodern fordulat kritikai narratíváját, mihelyst értelmezni próbáljuk őket. A fordulatnak két aspektusa válik további vizsgálat tárgyává: feltéve, hogy a modern(izmus) és a posztmodern(izmus) két egymáshoz kapcsolódó művészettörténeti korszak, a két paradigma szimultán érvényesülésének sajátos/egyedi esetei bizonyos fokig mellőzöttek a vizsgált szakirodalomban. Ugyanakkor, noha a formalizált krimi és nyomozás műfaja kitűnő terepnek kínálkozik arra, hogy úgy a modern(ista), mind a posztmodern(ista) krimi vizsgálatát bizonyos könnyedséggel és szisztematikusan lehessen elvégezni, ebben a formában ez még nem történt meg.

A gyakorlati kritika és a szoros olvasás tapasztalatától vezérelve dolgozatomban arra teszek javaslatot, hogy a modern(ista) és a posztmodern(ista) krimi közti, amúgy meglehetősen alaposan vizsgált poétikai különbségeket ki kell egészíteni a kánonok kérdésére vonatkozó kérdésselvetésekkel is, ezen túlmenően pedig figyelmet kell szentelni egyéb szempontoknak is, beleértve a társadalmi nemi vonatkozásokat is, hisz a kutatott paradigma-váltás egy többszörösen rétegzett jelenség. Fő érveim értelmében a modern–posztmodern fordulatot nem csak esztétikai avagy poétikai jelenségeként kell elkönyvelnünk, hanem olyanként (is), amely alapvetően függ össze az intézményesség és a társadalmi nemi változások kérdéseivel.

Azáltal tehát, hogy figyelmet szentelünk a magasművészet és a tömegkultúra között észlelhető interakcióknak azokban az időszakokban, amelyeket modernitásként, majd posztmodernitásként kanonizáltak, megmutatkozik annak a lehetősége, hogy a krimi műfajában végbemenő (poszt)modernizációs folyamaton gondolkozzunk, főként ha a fenti szempontot kiegészítjük a társadalmi nemi reprezentációkban bekövetkező változások vizsgálatával, illetve figyelmet szentelünk az írott és filmre vitt krimi/nyomozás poétikájában, valamint mediális kódolásában bekövetkező különbségeknek is.

---

<sup>2</sup>“[t]herefore we concentrate on the processes of change which produce postmodern social forms, the processes of postmodernization rather than a vision of the new society” (Crook, Pakulski and Waters 2). *Saját fordítás, V.A.*

A fentieknél egy alacsonyabb szinten azt is szándékomban állt vizsgálni, hogy az értelmezett alkotások visszaigazolják-e a már-már közhelyszámba menő teoretikus kijelentéseket a posztmodernizmus esszenciáját illetően. Az általam vizsgált anyagban a legelterjedtebb posztmodern vonás azzal a gondolattal azonosítható, amely szerint a különféle mediális technológiák révén létrehozott, humán reprezentáció folyamata „halálos” kimenetelű (lehet). Ilyen értelemben nem tekinthető esetlegesnek az, hogy a krimi és a nyomozás műfajában gyakorta találkozni mediálisan (ön-) reflexív momentumokkal, történetszálakkal, mozzanatokkal, hisz ezek egytől-egyig elkövethető bűntettek és/vagy gyilkosságok felé biztosítanak „kijáratot”.

Ily módon a különböző reprezentációs médiumok és a bűnelkövetés és nyomozás folyamatának metszéspontjai képezik dolgozatom másik fő tengelyét. Az önnön farkába harapó logika elkerülése végett érveket meg is kell fordítanom: a modern(izmus)ból a posztmodern(izmus)ba való átmenetet – legalábbis a tanulmányozott krimi/nyomozás irodalmi és filmes műfajában – kézzelfoghatóan ragadhatjuk meg, ha figyelmet szentelünk annak, ahogyan a reprezentáció, a gyilkosság és a nyomozás procedúrái összejátszanak, és hatással vannak egymásra. A kérdést igen szuggesztíven összegzi Emma Tennant elemzett regényének hősnője, Minnie, amikor az alábbiakat mondja, azzal párhuzamosan, hogy lefilmeznek és lelőnek valakit: „Arra a másodpercre megadatott nekem, hogy az ő hatalmával bírjak, bekeretezve és halálra dermesztve a világot” (Tennant 174)<sup>3</sup>.

## **b. Az alkalmazott módszerek felvázolása**

Igen fontosnak tartom azt, hogy a modern–posztmodern fordulatra vonatkozó teoretikus axiómák aktualizálhatóak és működésben tetten érhetőek legyenek a különféle kulturális produktumokban. Ennek az elvárásnak a nyomára bukkanunk a „posztmodern” kulcsszava alatt tornyosuló szakirodalomban is, bár nem oly gyakran és oly kitartó jelenléttel, mint ahogyan arra számítanánk. Douwe Fokkema az általa szerkesztett esszégyűjtemény zárszavában utal a kérdésre: „empirikus kutatásokra van szükségünk avégett, hogy a Posztmodernizmus különböző konstrukcióinak az érdemeit meg tudjuk ítélni” (Fokkema 238)<sup>4</sup>. A humántudományok területén a gyakorlati értelmezés és a szoros olvasás „empirikus” vizsgálódásnak minősíthetőek és erre a

---

<sup>3</sup>“But for that second I knew what it was to have her power, to hold the world in a frame and freeze it dead” (Tennant 174). *Saját fordítás, V.A.*

<sup>4</sup>“[w]e need empirical research for being able to judge the merits of the various constructions of Postmodernism” (Fokkema 238). *Saját fordítás, V.A.*

lehetőségre utal Linda Hutcheon is *A posztmodernizmus politikájának* második, 2002-es kiadásához írott epilógusában<sup>5</sup>.

Ezen kijelentésekkel összhangban igyekeztem kutatásomat megszervezni és lebonyolítani. Ezen túlmenően a Nico Wilterdink által megfogalmazott megközelítési módot – „az itt folytatott elemzés, ilyen értelemben, egy nem posztmodern megközelítése volt a posztmodernnek” (Wilterdink 214)<sup>6</sup> – is a magaménak szeretném vallani, hisz munkám a gondos gyakorlati/szoros szövegolvasatok mentén szerveződött, és annak az igénye is jelen volt, hogy különbségeket tegyek, hierarchiákat állítva fel, ahol ez szükségesnek mutatkozott.

Ami a filmes vizsgálódásokat illeti, az ott követett elvre Noël Carroll amerikai filmteoretikus egyik tanulmányában „letem rá”, ahol is Carroll különbséget tesz „filmteória” és „filminterpretáció” között – a második lévén az általam követni kívánt megközelítési mód a dolgozat megírásában:

Semmi alapunk nincs azt gondolni, hogy a filmteóriának minden esetben köze kell, hogy legyen a filminterpretációhoz. (...) A filmteória az általános esetről beszél, míg a filminterpretáció a problematikus és rejtélyes esetekkel foglalkozik, avagy a filmes mesterművek kiemelkedő példáival. A filmteória a normát és a rendszerest követi le, míg a filminterpretáció természetes hajlandósága a deviánssal való foglalkozásban rejlik, azzal, ami megszegi a normát, túllép rajta, netán újragondolja azt. (Carroll, *Prospects* 43)<sup>7</sup>

Linda Hutcheonnak a fentiekben idézett epilógusa retrospektív „alapozásul” szolgál a *A posztmodernizmus politikája* című kötetéhez, amely jó egy évtizeddel korábban íródott. Epilógusában Hutcheon védelmére kel az évekkel korábban megtett választásainak és az adott válaszoknak, hisz akkor még nem volt látható-érzékkelhető a posztmodern(ista) trend bizonyos értelemben „megnyugtató” végkifejlete: nevezetesen a trend „kimúlása”. Ám 2002-es

---

<sup>5</sup>Maga Hutcheon is utal munkájának okára, amely egybecseng a Fokkema által érzékelt „hiánnyal” az empirikus kutatások területén: „az ilyen típusú világellenes teória és a nagyon is evilági művészeti gyakorlatok közötti illeszkedés hiánya vezetett el elsősorban oda, hogy a posztmodernizmusról írjak / “[i]t was precisely the lack of fit between this kind of anti-worldly theory and very worldly artistic practice that in fact drove me to write about postmodernism in the first place” (Hutcheon, *Politics* 180). *Saját fordítás, V.A.*

<sup>6</sup>“[t]he analysis followed here was, in this sense, a non-postmodernist approach to postmodernism” (Wilterdink 214) *Saját fordítás, V.A.*

<sup>7</sup>“There are no grounds for thinking that film theory must have anything to do with film interpretation in every case. (...) Film theory speaks of the general case, whereas film interpretation deals with problematic or puzzling cases, or with the highly distinctive cases of cinematic masterworks. Film theory tracks the regularity and the norm, while film interpretation finds its natural calling in dealing with the deviation, with what violates the norm or with what exceeds it or what re-imagines it.” (Carroll, *Prospects* 43). *Saját fordítás, V.A.*

epilógusában Hutcheon már ezt írhatja: „Mondjuk ki: bevégeztetett” (“Let’s just say: it’s over”), (Hutcheon, *Politics* 166). Azaz, az idő múlása bebizonyította, hogy a posztmodernizmus egy újabb művészettörténeti kategória, amely sok szállal kapcsolódik az öt megelőző modernista paradigmához, és amelyet egy elektronikus, globális, és bizonyos értelemben felforgatóbb (hajlamú) trend követ, a „Net esztétika”, ahogyan Hutcheon fogalmaz (“Net aesthetic”, (181)). Ez a fejlemény megkönnyítette a dolgozat behatárolását, hisz kutatásomban nem érintetem az elektronikus-digitális térhódításra vonatkozó diskurzust, mert ha Hutcheon-nak (és másoknak vele együtt) igaza van, ez utóbbi már egy olyan paradigma, amely alapjaiban különbözik úgy a modern, mind a posztmodern paradigma kérdésfelvetéseitől.

Disszertációmmal – amely elsődlegesen az irodalmi és filmes krimi műfaji mátrixában érdekelt – a modern–posztmodern fordulat kérdéskörének vizsgálatához szeretnék tehát csatlakozni. Ez a tömegkulturális műfaj és aktuális filmes avagy irodalmi momentumai – amelyeket történeti perspektívába helyezve elemzek, a modern krimi és nyomozás posztmodernné válását posztuláló grande narratíva fényében – a bizonyíték szerepét játssza, remélhetőleg alátámasztva a disszertáció kijelentéseit. A dolgozat egyrészt az irodalmi és szövegolvasatok felől halad a filmes változatok értelmezése felé (ezek javarésze egyszersmind adaptáció is), ugyanakkor egy időrendi logikát is próbál érvényesíteni, mégha az nem is mindig lineárisan kronológiai. A különféle mediális formációk – írott krimi, filmezett krimi, avagy éppen fényképezett krimi/gyilkosság – és az eltérő kulturális kánonok – magasművészeti, tömeg- avagy médiakulturális – helyzetéből, valamint konfigurációiból adódóan egy meglehetősen komplex struktúra jött létre. Az előbbieken megnevezett formációk a maguk jogán is csatlakoztathatóak az elemzett paradigma-váltás valamelyik tagjához, netán egyszerűen magához a modern–posztmodern fordulathoz. Az interpretációknak tehát számolniuk kellett mindazokkal a diszkrpanciákkal, amelyek abból adódtak, hogy a műfaj szervező elvét igyekeztem követni, a mediális változatok egyikének-másikának kizárólagos előnyben részesítése helyett.

Munkám némi korrekcióval szolgálhat azon kritikai narratívák tekintetében, amelyek a modern(izmus/itás)ból a posztmodern(izmus/itás)ba való fordulatot mondják el. Azáltal teheti ezt meg, hogy különös hangsúlyt fektet a társadalmi nemi és a mediális alapú különbözőségek feltérképezésére, ezen túlmenően pedig figyelemmel igyekszik kíséni a változó kanonikus pozíciókat is (azokról a kölcsönös hatásokról és helyettesítésekről lévén szó, amelyek magas- és tömegkulturális szegmensek között „esnek meg” egy tágan elgondolt, angol nyelvű krimi korpuszban). A tézis kontextusában a krimi műfajának a posztmodernizációja egybeesik a különbözőképpen pozicionált kulturális kánonok iránti növekvő érzékenységgel, a társadalmi

nemi identitások (de)konstrukciója iránti fokozódó késztetéssel, valamint a mediáció/mediálás és az ezt lehetővé tevő tömegkommunikációs technológiák iránti egyre hangsúlyosabbá váló figyelemmel. Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy kritikai narratívám legalább olyan mértékben függvénye elemzői perspektívámnak, mint amilyen mértékben visszakereshető a vizsgált primér anyagban. Ily módon dolgozatírói és elemzői helyzetem hasonló némely idézett nyomozóéhoz, akik esetében a nyomozás semmi egyébire nem tud rámutatni, mint a nyomozás és a keresés során használt módszerekre.

### **c. Az eredmények tézisszerű felsorolása**

Dolgozatom egyik alapvető következtetése – amelyet egyébként a több évtizede folyó kritikai vita is sugall – az, hogy a modern–posztmodern páros egy újabb bináris oppozíció, amelynek a tagjai azáltal nyerik (önállónak nem nevezhető értelmüket), hogy kölcsönösen a másikon alapszanak/a másikhöz nyúlnak vissza. Ezért tehát akkor dekódolunk valamit posztmodernként, ha az adott alkotás egyszersmind megképzeli a modern(izmus) érzetét avagy nyomát is, amelynek a transzcendenciája, meghaladása folytán létrejöhet a poszt(modern)izmus minősége.

Ez a felismerés vezetett el a disszertációban követett egyik fő elemzési vonalhoz, majd következtetéshez: az a figyelem, amelyet a mediáció/mediálás folyamatának szentelnek az angol nyelven születő irodalmi és filmes krimi műfajában, növekvő tendenciát mutat a modernet a posztmodernnel összekötő képzeletbeli időtengely mentén, lévén a krimi és a nyomozás műfaja amúgy par excellence a mediáció – avagy a nyomok – értelmezésének szentelt kulturális szövegípus. Bár az önreflexió a műfaj sajátossága a tizenkilencedik század óta, a reprezentáció végső lehetetlensége, a reprezentált „meggyilkolása” azáltal, hogy az a technológiák martalékává lesz, az egyik legfőbb témává válik a mintegy száz évvel későbbi korpuszban. Dolgozatomban amellet érvelek, hogy a narrátori hangok (helyenként látványos) destabilizációját is tekintjük ezen általánosabb panoráma részének, hisz nemcsak a képi avagy a filmi, hanem a verbális (írott és orális) mediáció is egyre több gyanút von magára amint a modern/izmus posztmodern/ista boncolgatása megtörténik.

Továbbá, arra a kérdésre válaszolva, hogy hasznos volt-e a modern/posztmodern közti választóvonalat posztulálnom a krimi műfajához tartozó alkotások vizsgálata során, azt kell mondanom, hogy csakis akkor érdemes döntés ez, ha szimultán módon feltételezzük azt is, hogy

a modern(ista) tömegkultúra és a posztmodern(ista) magasművészet között egyszersmind megtörtént egy kanonikus elmozdulás. A modern/izmusnak, illetve a posztmodern/izmusnak, mint művészeti formációknak a határait fel kell ismernünk, illetve ki kell őket egészíteni egyéb szimbolikus konstrukciókkal, mint a tömegkultúra és a realizmus, midőn a modernitáshoz, avagy a posztmodernitáshoz tartozó szövegek és filmek analízését végezzük el.

A korai posztmodern(izmus) sok vonásában különbözik a későbbi változatoktól, ezeken ugyanis felfedezhető a következő paradigma, a hutcheoni „Net esztétika” hatása (is). Ezért is állíthatom dolgozatomban, hogy az 1960-as és 1980-as évek között született krimi műfajú filmek és szövegek másfajta szemléleti és vizsgálati módot igényelnek, mint azok, amelyek az 1990-2000-es években születtek. Ezt a kijelentést remélhetőleg alátámasztják disszertációm azon történeti áttekintő fejezetei, amelyekben a krimi és nyomozás műfajában tetten érhető társadalmi nemi reprezentációs változásokra térek ki. A korábbi korpuszt talán úgy jellemezhetnénk, mint olyan narratívák csoportját, amelyeket a normatív nemi szerepek ellentétező felfogása alapoz meg, miközben a személyiség felbomlásától való paranoid félelem is az érdeklődés(ük) célpontját képezi. A későbbi szövegek értelmezésében szükségesnek látszik a reprezentációs rendszerek és a különböző nyomhagyó médiumok változásának a feltételezése, illetve az, hogy „dialógusba lépünk” az elméleti meglátásaikkal és részesei legyünk a különböző non-normatív szexualitások/nemi viselkedésmódok felvonultatásának is.

A disszertációban részletesen foglalkozom a modern(ista) filmes krimi műfajának posztmodern(ista) használatával, külön figyelmet szentelve a modernitás időszakából származó film noir alműfajának, amelyet többek között azért is „használnak” a következő paradigmában, mert kulturális jelentősége kitüntetett és egyes összetevő elemei – külön-külön is – további kulturális kódokat jelölnek. A vizsgálat eme iránya különböző eredményekhez el a jelzett filmkánonok vonatkozásában, ezek közül a leginkább említésre méltó az, hogy az 1970-es/1980-as években készült bűnügyi filmek, amelyek élnek a film noir-ra tett utalások lehetőségével, nem ugyanúgy teszik ezt, nem ugyanolyan módon „posztmoderneknak” tehát, mint az 1990-es/2000-es évek második felében készült, és a dolgozatban mélyrehatóbban elemzett filmes példák. Az első csoportba sorolható „klasszikus” neo noir filmek műfaji pastiche-ok, amelyek a műfaji elemeket elsődlegesen azért használják, hogy átértelmezzék őket. Ehhez képest az 1990-es/2000-es években készült és noir paneleket felhasználó bűnügyi filmek főként az általa jelölt kulturális kódok miatt használják a film noirt, mint egy a szorongást tömörítő „táviratot”, amely egyszersmind különös és hangsúlyos fénybe helyezi a társadalmi nemi viselkedés- és reprezentációs módokat is.



Ezért jelenthettem ki, mintegy dolgozatom legszűkebb hatókörű következtetéseként, hogy az olyan, „második hullámos” neo noir filmek, mint az *A puszta formalitás*, *A síró játék*, a *Memento*, a *Mullholland Drive* és (ugyan csekélyebb mértékben) a *Harcosok klubja* – alapvetően a film noir-ra tett műfaji utalások, valamint az ezek által definiált kulturális kódok önreflexív használata folytán – noha egy széleskörű közönségnek vannak szánva – képesek egy filmes műfaj történeti kontextus felépítésére és ezen túlmenően a társadalmi nemi reprezentációk kiszélesítésére is. A noir panelek több évtizede tartó átértelmezésének terepén, ezen közös jellemzők okán, akár egy különálló (és bővíthető) csoportként is felfoghatjuk ezeket az alkotásokat.

Összegezve tehát, érvelésem egy általánosnak nevezhető szintjén azt állítom, hogy a modern–posztmodern fordulatot – legalábbis az elemzett tömegkulturális műfaj, a krimi és a nyomozás kontextusán belül – egy dinamikus folyamatként lenne jó elgondolnunk, amelynek folyamán több változó (poétikai/műfaji markerek, a nemi szerepek ábrázolása/konstrukciója, a kánon(ok)ban elfoglalt pozíciók) átalakulásának lehetünk tanúi. Ennek eredményeképp modern(ista) és posztmodern(ista) jellemzőkkel egyaránt bíró hibrid művek jöhetnek létre.

Ezen vizsgálati irányokon kívül, amelyek már a kutatás tervezésének idején is „láthatóak” voltak, a másik jelentőssé növekedett elemzési szempont – a reprezentációs technológiák változásának szerepe a fenti mátrixon belül – a dolgozat írásának időszakában kristályosodott ki, és remélhetőleg értékelhető eredményekhez vezetett az érvelésen belül<sup>8</sup>.

Végezetül, némiképp elégikus hangnemben kell megemlítenem eredményeim utolsó kockáját, azt a felismerést, hogy a „modern–posztmodern fordulat” által megképzett dichotómia szűk „merítésű”, s így – bizonyos fokig – akár mellőzhető is. Az elvégzett elemzések azt mutatják, hogy erős koherencia és hasonlóság fedezhető fel a film noir kódrendszerében értelemmel bíró filmek között, az akár több évtizedes készítési távolság dacára is. Ez a koherencia kérdésessé teheti, hogy az adott területen végbement-e egyáltalán a modern–posztmodern fordulat, kivéve talán az olyan felszíni jelölők helyzetét, mint a diegetikus világ berendezésében szerepet játszó díszlet avagy a divat diskurzusába sorolható elemek. Az utolsó alfejezetben ezért fogalmaztam újra eredeti hipotézisemet, oly módon, hogy a modern(izmus)-ból

---

<sup>8</sup>Ingeborg Hoesterey egy hasonló folyamatra hívja fel a figyelmet a posztmodern(ista) művészeti gyakorlatok viszonylatában, midőn azt írja, hogy „a posztmodern érzékenység legtöbb próbálkozására jellemző a régebbi művészet mediációs struktúráinak a megmutatása és előtérbe helyezése a nézők számára, akik egy másfajta mentalitással és kulturális felépítettséggel bírnak” / “[t]he gesture of exhibiting, of foregrounding the structures of mediation of older art to viewers of a different mentality and cultural makeup, is typical for most enterprises of the postmodern sensibility” (Hoesterey 29). *Saját fordítás, V.A.*

a posztmodern(izmus)ba való narratíva a történetiségről való kulturális beszéd egyik lehetőségeként is érthetővé váljon.

#### **d. A szerzőnek az értekezés tárgyából megjelent vagy igazoltan kiadásra elfogadott publikációi, lapszám megjelölésével**

1. Transzgresszív jelenségek a detektívtörténetben. *Korunk* (Kolozsvár, kulturális folyóirat) 2000/6, 22-32.
2. Kánonkonstellációk. *Lk.k.t.*(a kolozsvári Láthatatlan Kollégium elméleti folyóirata), 2000/2, 60-66.
3. Detektívtörténet: klasszikus, modell és szubvertált méretben. *LélekJelenLét* (humán- és társadalomtudományi folyóirat, egyetemi hallgatók, doktoranduszok és fiatal kutatók lapja, Kolozsvár–Szeged), 2. évfolyam, 2001/1, 25-31.
4. Vázlatok posztmodern és tömegkultúra érintkezési pontjairól. In: Szabó Levente–Tóth Zsombor (szerk.) *Rodosz tanulmányok 2001, Diskurzusok, perspektívák, relevanciák* 1. kötet, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár 2001, 321-337.
5. Mivé lesz a detektív egy értelmezésnek ellenálló világban? Agatha Christie *Függöny*, Ernesto Sabato *Az alagút* és Paul Auster *Az üvegváros* című regényeinek összehasonlító olvasata. In: Ármeán Otília – Odorics Ferenc (szerk.) *Határon*. Pompeji, Kolozsvár–Szeged 2002, 189-215.
6. Anti-detektívtörténet filmen? (Giuseppe Tornatore *Pusztá formalitás* c. filmjéről). *Filmtett* (Mozgóképes havilap, Kolozsvár), 2003. február, 20-22.
7. Nemi noir érzékenység. *Filmtett* 2003. május, 23-24.
8. A tömegkultúra nemi megalapozottsága(i) a modern-posztmodern fordulat kontextusában. *Kalligram* (Pozsony), 2003. szeptember, 48-57.
9. Posztmodern *film noir* idézetek, avagy miért végzetesek a nők? In: Pethő Ágnes (szerk.) *Köztes képek. A filmelbeszélés színterei*. Sapientia könyvek sorozat, Scientia kiadó, Kolozsvár, 2003.
10. Recenzió Ian Aitken *European Film Theory and Cinema: an Introduction* (Edinburgh UP 2001) című kötetéről. *Hungarian Journal of English and American Studies*, University of Debrecen, 2003 Fall, Vol. 9., No. 2, p. 268-270.

11. Férfiasság, erőszak, posztmodern: a *Harcosok klubja* és a *Memento* világa. In: Szabó Levente – Virginás Andrea (szerk.) *Rodosz tanulmányok 2003*, 1. kötet, Kriterion, Kolozsvár, 2004, 239-248.
12. Gyilkos siker (Martin Amisről és Paul Austerről). *Korunk* 2005. július, 120-122.
13. A modern(izmus) lenyomatai posztmodern műfajfilmekben. [www.filmkultura.hu](http://www.filmkultura.hu) (a *Gondolatok* rovatban, 2005 július).
14. „A múlt elmúlt.” Kortárs skót írók bűnügyi regényei. *Korunk* 2005. október, 106-110.
15. Plakátmagány. A filmplakátok retorikájáról. *Filmtett* 2006 június, 13-15.
16. Az első szintű diegézis „megnyitása” a bűnügyi műfaj filmes példáiban. *Partitúra* Irodalomtudományi folyóirat, Konstantin Filozófus Egyetem, Szlovákia 2007/1, 17-30.
17. (Ön)vallomásos helyzetek a *film noir* műfaj két példájában – Mildred Pierce és Bree Daniels esete. In: Séllei Nóra (szerk.) *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007, 287-303.
18. A múlt egy képernyő? Az elsőszintű diegézis „megnyitása” a médiumok közbeiktatása révén. In: Pethő Ágnes (szerk.): *Film, Kép. Nyelv*. Kolozsvár: Scientia Kiadó, 2007, 259-275.
19. Post(modernism): noir traces in 1990s crime movies. In: Kiss Attila–Szőnyi E. György (ed). *European Iconography East and West: The Iconography of Gender*. JATE Press, Szeged (előkészületben).