

**A DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI**

**Palatinus Levente Dávid**

*“Framing the Body, Staging the Gaze”*

*Representations of the Body in Forensic Crime Fiction and Film*

*“A test bekeretezése, a tekintet színrevitele”*

*A test reprezentációi a törvényszéki krimiben és filmben*

**Pázmány Péter Katolikus Egyetem**

**Bölcsészettudományi Kar**

**Irodalomtudományi Doktori Iskola**

**Irodalom- és kultúraelméleti Program**

**Piliscsaba**

**2009**

## 1. A kutatás előzményei, problémafelvetés

PhD disszertációm a populáris vizuális kultúrára irányuló többretű és interdiszciplináris kutatásnak a kontextusába illeszkedik. A Nicholas Mirzoeff, Judith Butler, Barbara Maria Stafford, Jacques Derrida és Gilles Deleuze műveiben körvonalazódó, meghatározó test- és korporealitás-konceptiók, valamint a W.J.T. Mitchell, David Freedberg, James Elkins és Mieke Bal szövegeiben kiépített vizualitás-értelmezések tükrében fő tézisémet arra a belátásra építem, hogy a képkészítés technológiáinak fejlődése és széles körű elterjedése, amelyekkel a poszt-modern társadalom körülveszi, bekeretezi és végső soron dekonstruálja az emberi test klasszikus cinematikus képét, radikálisan felülírja a korporealitásról való felfogásunkat, és épp ezért méltán tarthat számot a kritika intenzív érdeklődésére.

A korporealitás bizonyos aspektusainak vizsgálatához a törvényszéki krimi (forensic crime fiction) műfaja, különösen pedig a *CSI: Crime Scene Investigation* című sorozat, illetve Brett Ratner *Vörös Sárkány* című regényadaptációja emblematikus példaként szolgál. Érvelésem szerint a törvényszéki krimi, különösen annak film változata a „test-mint-jel” központi konceptusa köré szerveződik, annak mind szemiotikai („test-mint-szöveg”), mind pedig pszichoanalitikus (test-mint-kép) vonatkozásait kiaknázva. Ezen kontextusok közös jellemzője, hogy egyaránt megkísérlik helyreállítani valamiféle korporeális jelenlét fikcióját a fizikális test fragmentációjával szemben. A test textualitása, vagyis a test materialitásának írott jelként való felfogása a test vizuális percpéciójában (olvasás/nézés – „reading and/or seeing”) tárul fel, másfelől azonban a test pusztán képként van jelen, és e kép szolgáltatja a test értelmezésének referenciális keretét.

Az általam választott megközelítés premisszái azon belátáson alapulnak, hogy a hagyományos test-elme dichotómia felbomlásával a test materialitása nem csupán mint a percepció és kogníció tárgya, vagy éppen mint ezek által konstruált entitás, hanem mint inherens tényező kerül előtérbe. Másképpen szólva, a korporealitás terminusa nem csupán a test valóságát és anyagságát, vagyis fiziológiai, bio-szociális és szocio-kulturális performativitását hivatott jelölni. A terminus egyúttal ráirányítja a figyelmet az érzékelés, a tapasztalat, a megismerés szomatizációjára, mi

több, a testről szóló kulturális és tudományos diskurzusok *patologizációjára*.

Ennélfogva a testet magát is mint szimptomát foghatjuk fel – olyan kulturális, történeti, társadalmi, gazdasági, művészi és tudományos konstrukcióként, amelyre mint materialításra íródnak rá az említett diskurzusok.

A kérdéskör elméleti kontextusát a „corporeality studies” problematikája, illetve a „power of images” koncepciója segítségével tárom fel. Az utóbbi évtizedek kultúratudományi diskurzusaiban szemmel láthatóan egyre nagyobb figyelmet kap a vizualitás, vagyis a képiség, illetőleg a vizuális médiumok kultúrára gyakorolt hatása. Ezzel szoros összefüggésben szükségszerűen változott meg a kritikai diskurzusok beszédpozíciója is, amennyiben a (tisztán) nyelvi megalapozottságú, szemantikai és/vagy retorikai, más szóval a világot alapvetően szöveg-szerűen felfogó (és olvasó) megközelítések mellett egyre sürgetőbben jelentkezik egy olyan paradigma igénye, amely a jelentésképzés textuális aspektusait a kép és a képiség fogalmi modelljével egészíti ki.

A „visual studies” néven (is) ismertté vált és egyre növekvő mértékben „inter-diszciplinárizálódó” tudományterület egyik leginkább produktívnak mutatózó kérdése a corporealis körüljárása: a test-mint-kép illetve a test-mint-szöveg koncepcióinak vizsgálata. Ez a kérdéskör nem teljesen feltáratlan, azonban az eddigi értelmezések elsősorban gender, race és feminista szempontból közelítették meg a problémát, és így a jelenség szocio-kulturális, politikai illetve pszichoanalitikus oldala kapott nagyobb figyelmet (v.ö. többek között Judith Butler, Mieke Bal, Laura Mulvey, Nicholas Mirzoeff írásait). Ezek a közelítések a testet kulturális, történelmi, gazdasági és politikai diskurzusok által körülvevett, azok által létrehozott entitásként gondolják el, és a test „materialítása,” fizikális valósága ezeknek a diskurzusoknak rendelődik alá.

Ugyanakkor az is egyre világosabban látszik, hogy a test mint kultusz tárgy és az arról szóló diskurzusok, valamint a test körül megképződő (meta-)narratívák vizsgálata, a test-kép /test-fogalom /test-tapasztalat körvonalazhatósága nem tesz különbséget magas és populáris regiszterek között - sőt, éppen a test populáris kultúrában betöltött szerepe az, amely a „korpo-realis” (sic!) prominenciájára, ugyanakkor problematikus voltára hívja fel a figyelmet.

Így a disszertáció bevezető fejezetében arról értekezem, hogy a corporealis nem rendelődik alá valamely mester-narratívának vagy

egységesítő és egyetemes igényű és érvényű elméletnek, hanem elméletek/diskurzusok sorával öltözteti fel a testet.

Következésképpen a test „realitása” legalább annyira fikció, mint amennyire realitás; a test mint olyan nem is feltétlenül létezik, de legalább is csupán az általam javasolt „keret” (frame) illetőleg a derridai „nyom” (trace) formájában, s azt tulajdonképpen csak a róla szóló (textuális és képi) fikciók („body-fictions”) hozzák létre. Ebben az értelemben a test egyszerre kép és narratíva, ami egy hagyományosan textuális beállítású diskurzusban végeredményben a test szublimációjához vezet (ez különösen plasztikus pl. Judith Butlernél.) Innen a poszt-modern, fragmentált test fogalma, ahol a fragmentáció elsősorban egy sajátos hermeneutikai művelet eredménye, és a reprezentáció természetét jelöli.

Ha azonban a test csak a róla szóló olvasatban tesz szert jelentésre, nem szabad elfelejteni, hogy ezeket az olvasatokat nagymértékben meghatározza a saját „korporealitásuk”, testtől való „függésük”, vagyis hogy a testBEN keletkeznek. Ennek alátámasztására Barbara Staffordtól kölcsönzök érveket. Az ő legutóbbi vizsgálódásai a percepció és a reprezentáció neurobiológiai és kognitív összefüggéseit térképezik fel.<sup>1</sup> Ezen a ponton válnak számomra érdekessé a tekintet (gaze) és a látás fenomenológiai implikációi. Amit látunk nem választható el attól, ahogy látunk - és fordítva: a tekintet (gaze) maga hozza létre a saját tárgyát, amely folyamatot a „keretezés” Derrida és Jonathan Culler által felvetett és általam továbbgondolt koncepciójával jelölök.

Mindezek értelmében a disszertáció főbb célkitűzése a következő kérdések tisztázása:

1. Mivel úgy tűnik, nem beszélhetünk a szó hétköznapi és egyszerűsítő értelmében vett testről, csak test-fikciókról (amelyek a természetes testet egy diskurzusok által kontaminált és ezért stigmatizált entitásként jelenítik meg), az én vizsgálódásom arra irányul, hoy tisztázza, hogyan és miért érezzük szükségesnek, hogy ilyen fikciókat kreáljunk.

2. A „fikció” terminus is éppen ezért olyan értelemben használom, amely szándékosan eltávolodik a hagyományos dialektikus gondolkodásban rejülő binarizmustól. A fikció számomra nem áll szembe a valósággal, hanem inkább önálló konstrukcióként tekintek rá, amely közel áll a Peirce-i

---

<sup>1</sup> Barbara Stafford. "The Remaining 10 Percent: The Role of Sensory Knowledge in the Age of the Self-Organizing Brain." *Visual Literacy*. Ed. James Elkins. (New York: Routledge, 2008) 37.

„Harmadikhoz.”<sup>2</sup> A fikció az interface-en történik – a valóság és annak percepciója között. Mi több, a fikció maga az interface. Ezért sem a fikciót sem a valóságot nem lehet kizárólag egymás felől meghatározni. A terminust az Isernél megismert jelentéshez közeli értelemben használom, fly módon a „színrevitel” kategóriáját is aktivizálva.<sup>3</sup> A fikció „other”-je, „outside”-ja nem a valóság, hanem a metafikció, amely a fikcióval szembeni tudatosságot, a fikció fikcióként való felismerésének képességét jelenti - ahogy azt Linda Hutcheon kifejti.<sup>4</sup> A terminus általam preferált jelentésének harmadik összetevője pedig a szó etimológiájából adódik: a latin „fingo, fingere, finxi, fictum” jelentése “összetákolni” – ebben az értelemben a test-fikció kifejezés épp arra irányítja a figyelmet, hogy a test konstrukció eredménye.

3. Azt vizsgálom, miért van szükség a test (testek) reprezentációjára. Más szóval annak a fordítottja érdekel, amit a hagyományosan kerymatikusnak vagy transzcendentálisnak nevezett filozófiák a testté let szó metaforájával fednek le. Az én kérdésem az, hogyan less a test szóvá – vagy képpé, hogyan válik a test a nézés és az olvasás tárgyává.

4. Következésképpen fő tézisemet arra a belátásra építem, hogy a képkészítés technológiáinak fejlődése és széles körű elterjedése, amelyekkel a poszt-modern társadalom körülveszi, bekeretezi és végső soron dekonstruálja az emberi test klasszikus cinematikus képét, radikálisan felülírja a korporealitásról való felfogásunkat, és épp ezért méltán tarthat számot a kritika intenzív érdeklődésére.

5. A meghatározó test-koncepciókat a törvényszéki krimi műfajából vett példák segítségével elemzem: a *CSI: Crime Scene Investigation* című törvényszéki krimi-sorozatot és a *Red Dragon* című filmet vizsgálom részletesen. Módszerem, e tekintetben bevallottan és szándékosan eltér a hagyományos szöveg közeli olvasatok gyakorlatától: ezeket a szövegeket ugyanis elsősorban illusztrációként kezelem mondanivalóm

---

<sup>2</sup> A „harmadik” fogalmának részletes tárgyalásához v.ö. Charles Sanders Peirce. “The Collected Papers Vol. I: Principles of Philosophy.” Textlog.de: Historische Texte und Wörterbücher. <<http://www.textlog.de/4319.html>> Viewed on April 22, 2009.

<sup>3</sup> V.ö. Wolfgang Iser. “Epilogue.” *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*. (London: The Johns Hopkins UP, 1993) 281-305, különösen “Staging as an Anthropological Category” 296-305.

<sup>4</sup> V.ö. Linda Hutcheon. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. (New York: Routledge, 1984) 36-48.

alátámasztására, ugyanakkor nem célozom e produktumok hagyományos értelemben vet kanonizációját elvégezni.

## 2. Követett módszertan

A test-kép meglátásom szerint mélyen gyökerezik a populáris regiszterek által projektált test-képek körül generálódó diskurzusokban: a forensic crime fiction műfaja a vizualitás, a (néha offenzív) látvány (spectacle) hangsúlyozásával arra irányítja a figyelmet, hogy a fragmentált test képi egységét a nézői tekintet egy, a képet kísérő narratíva segítségével (azzal való folytonos és kölcsönös egymásra utaltságban) tartja fenn/állítja helyre. (Ez a közelítés némi teret enged a nézésben létrejövő szubjektívitás körüljárásának is, így a szubjektum nyelvi modelljét ki lehet egészíteni annak képi/vizuális vonatkozásaival is.

A disszertáció mindezeknek megfelelően szerkezetét tekintve úgy épül föl, hogy a korporealitás és vizualitás kapcsolatát, problematikáját, a populáris kultúrába, azon belül a forensic crime fiction-be vezető szálait bemutató bevezető, elméleti fejezeteket (1 és 2) követi a 3 és 4 fejezet a *CSI*-ről: a violence as urban spectacle problémájának körüljárása után, a *CSI* műfaji előzményeinek áttekintése, filmtörténeti helyének kijelölése, valamint látványvilágának elemzése következik, a film noir-ban keresendő ikonografikus előzmények feltérképezésén keresztül; ezután következik a test mint szöveg, illetve a test mint kép problémájának bemutatása. A negyedik fejezetben testet alapvetően ekfrázisnak tekintem, mert látványát mindig valamiféle verbalizálható narratíva veszi körül, írja felül. Itt elemzem részletesen a derridai nyom fogalmát és vetem össze a testen és a helyszínen talált nyomok szemiotikus összefüggéseivel, azt állítva, hogy ezek a nyomok ugyanúgy működnek, mint Derrida trace-e: magukon túlra, valami nem jelen levőre mutatnak. A nyom értelmezése annak függvénye, hogy képesek vagyunk-e egyáltalán jelként felfogni, és végső soron a nyom mindig kitörlődik, eltűnik az őt értelmező, jelentését helyreállító diskurzusban.

Az 5. fejezet a *Red Dragon*-ról, a színrevitt test látványáról és a tekintet (gaze) pszichológiájáról szól a test-kép populáris kultúrában betöltött szerepének kritikáját és az „abusive art” gondolatát írva le.

A Blake-elemzés (5.4 Excursus) jó példa a regiszterek közötti átjárásra, a határok elmosódására. Ráadásul elégséges alapot szolgáltat azon jelenség feletti töprengésre is, hogy tulajdonképpen mit is nevezünk „violent and

abusive art”-nak, hiszen Blake rajzai és festményei maguk is tematizálják a trauma élményét.

### 3. A disszertáció új eredményei

A *CSI* különös hangsúlyt fektet az emberi test anatómiai és patológiai szempontból való reprezentációjára (afféle tudományt és enciklopedikus tudást népszerűsítő, a korabeli anatómiai lexikonok reprezentációs, mi több, ikonográfiai mintáit és koncepcióját a 21. századi képkészítési technikák kontextusába helyező kísérletre), valamint, a test képe, a test látványa, és az értelmezői tekintet között létesülő összefüggésre épít. A koncepció hasonló ahhoz, amelyet a 17-18. században divatossá váló nyilvános műtétek és boncolások mögött feltételezhetünk: ezek az alkalmak egyfelől az emberi testről való tudás intézményes keretek között történő terjesztését – és népszerűsítését szolgálták, másfelől azonban, az edukációs- ismeretterjesztési célokon túl, a szórakoztatás sajátos, közösségi formáivá, nyilvános látványossággá (public spectacles) is váltak, amint azt számos korabeli festmény (pl. Rembrandt *Tulp tanárúr Anatómiaórája* illetve Elkins *A Gross-Klinika* című képe) alátámasztja.

A dolgozat 4. Fejezetének második felében részletesebben is beszélek az „anatomical theatre” kultúrtörténeti, fenomenológiai és architekturális jelentőségéről. Olyan helynek tekintem, amelyben a test „színre kerül” /the body is staged/ - akár egy színpadon, ahol a test mint látványosság (spectacle), mint a nézés tárgya van jelen. Ezzel összefüggésben elemzem röviden Rembrandt festményét is, és azt állítom, hogy a *CSI* tulajdonképpen az ezen festmény által is alkalmazott ikonografikus sajátosságok újraírásaként is értelmezhető. Ilyen módon kapcsolat teremthető az ún. magas kultúra és a populáris regiszterek között, és igazolhatónak tűnik Mieke Bal állítása, miszerint „high culture is contained within the popular.”<sup>5</sup>

A cél tehát nem csupán a test láthatóvá tétele, hanem a láthatatlannak, a hozzáférhetetlennek, vagyis a test felületén illetve a testen belül valamilyen behatás eredményeként keletkező nyomok jelrendszerként, olvasható szöveggként való láthatóvá tétele. Ennek értelmében a

---

<sup>5</sup> Mieke Bal. *Reading Rembrandt – Beyond the Word-Image Opposition*. (Amsterdam: Amsterdam UP, 2006) 15.

reprezentáció tudománytörténeti kontextusba is illeszkedik, és erőteljesen retorizált formában áll a befogadó elé, mintegy sajátos ikonográfiát képezve. A sorozat kiaknázza a képkészítés olyan tudományos és technikai lehetőségeit, amelyek korábban nem voltak ismeretesek a filmgyártásban, mint pl. az ún. „CSI-shot,” egy olyan visual effect, amely a testbe beúszó virtuális kamera segítségével láthatóvá teszi a testen belüli folyamatokat, elváltozásokat. Mindezt azonban nem olyan módon teszi, hogy a nézőkből a visszahőkölés és az elutasítás reakcióit váltsa ki: a képek mind tökéletesen megkomponáltak és végeredményben azt a célt szolgálják, hogy a törvényszéki anatómia és patológia időnként sokkolónak és elborzasztónak tekintett gyakorlatát hatásos, ugyanakkor visszafogott képekben és esztétizált formában tárják a közönség elé. A filmben tehát a képi struktúra válik a fő narratíva-képző elemmé, amit látunk, az a szó legszorosabb értelmében vett „spectacle.”

A műsor ennél fogva azonban magának a látásnak a technológizálását is „színre viszi” mert egyúttal a látvány előállításához, a tekintet manipulációjához szükséges technikai médiumokat is látványelemként kezeli: nagy jelentőséggel bírnak azok a (tkp. Az akciójeleneteket kiváltó) hosszabb vágások, amelyek egyszerűen azt tárják fel képileg, hogy hogyan történik a test bizonyítékként való „feldolgozása”, milyen vizsgálatoknak vetik azt alá. Ilyen formán látunk Röntgent, DNS-analízist, ujjlenyomat-elemzést és végül de nem utolsó sorban boncolást. Azonban ezek a technikai eszközök és tevékenységek sosem önmagukban érdekesek, hanem amiatt, ahogy meg vannak jelenítve, ahogyan a műsor technizálja ezeket az eljárásokat. Még hozzá úgy, hogy azok a látvány eszközeivé váljanak: olyan technikai eszközök vonulnak fel a filmben, amelyek egytől egyig a látás, a megfigyelés, a vizualitás erősítését, manipulációját szolgálják, amelyek a jelentéseket elsősorban nem nyelvi, hanem képi úton való kommunikációját hangsúlyozzák. Az ennek megfelelő egyik leggyakoribb reprezentációs technika az, hogy magában a filmben óriási képernyőket fordítanak a jelenetet felvevő kamera felé, amely így egyszerre filmezi az éppen folyamatban levő tevékenységet, amint az történik, illetve azt a képernyőt, amelyen a tevékenység közvetlenül látszik (mintavétel, ujjlenyomat rögzítés, számítógépes „crime-scene reconstruction,” boncolás stb.) Ennek értelme, azon túl, hogy a látványra, a nézésre irányítja a figyelmet, hogy egyúttal az is, hogy annak lehetőségét is megteremti, hogy egy-egy grafikusabb természetű jelenetnél ne „közvetlenül” az adott esetben viszolygást kiváltó látványelemet lássuk, hanem azt mintegy kétszeresen eltávolítva, egy „képernyőn belüli képernyőn” keresztül nézzük.



A másik fontos tényező a sorozat sajátos narratológiai megoldása, amelyben a bűntény feltárásának feltétele a test történetének (narratívájának) helyreállítása. A nyomozás során újra és újra visszatérő metafora a beszélő/megszólaló, saját maga narratívájává váló (holt)test képe. A film mindezt a képi és verbális elemek sajátos összjátékával generálja. A látvány nem csupán látványként van jelen, amelyet a nyomozó (és a néző) néz, hanem egyszerre szöveggént is, amely az elolvasásban (az elveszett hang és történet helyreállításában) tesz szert jelentésre. A film által bemutatott nyomrögzítési és értelmezési eljárások tehát mind a beszéd képességétől megfosztott test „beszéltetésének”, egy alapvetően képi (pictorial) jelrendszer textualizációjának kísérleteként áll előttünk.

Ennek alátámasztására elemzem részletesen a *Red Dragon* című filmet. A film Blake *The Great Red Dragon and the Woman Clothed with Sun* című festménye köré épül: a cselekmény a korporeális trauma externalizációjának problémája, a művészet kreatív és destruktív energiáinak ütköztetése köré épül. A trauma patologizációját az érzékelés fenomenológiájához kapcsoló megfigyelés ebben a Blake-i gondolatban foglalható össze: You become what you behold – a (*Milton*-ban és *Jerusalem*-ben olvasható mondatokat parafrázálva). A film azt követi nyomon, hogyan válik valaki a Sárkánnyá, Blake szörnyévé, hogyan veszti el önidentitását és ölt magára egy másik identitást. Különös jelentőséggel bír itt a testen levő tetoválás (a Sárkány képe) amelynek értelmében az azonosulás a fizikális hasonlóságot is érinti, valamint eklatáns példával szolgál arra, hogyan válik a testen levő kép magának a testnek a képévé, s a test képe hogyan válik az ember képévé.

Értelem szerűen a film elemzése során kitérek a magas- és populáris kultúra vegyítéséből adódható problematikára, valamint a Blake festmény beépítésének motivációját keresem film és pszichoanalízis összefüggéseire világítva, illetve a „monster” és a „violence” témáinak Blake által történő vizuális és verbális megjelenítésére építve. Ezek mellett szót ejtek a tekintet (gaze) és a percepció fenomenológiájának összefonódásáról és arról, ez hogy jelentkezik Blake költészetében.

Érvelésem konklúziója úgy foglalható össze, hogy a törvényszéki krimi annak a figyelemnek és csodálatnak az emblematisz példája, amellyel a (poszt-)modern (városi) kultúra körülveszi az (élettelen vagy fragmentált) test képét. Fő tézisem tehát, hogy e műfajban a test képe a derridai nyom (ami egyszerre jelen is van és nincs is, ami túlmutat önmagán, jelenlétével a

hiányt juttatja érvényre, s az értelmében éppen ezért folyamatosan kitörlődik) tulajdonképpen „megtestesüléseként” értelmezhető, amely önnön elveszett narratíváját jelöli.

Noha a krimiben a művészet reprezentációja nem normatív, ez nem jelenti azt, hogy a kriminek ne lenne köze a társadalmi vagy etikai normákhoz: a krimi e tekintetben konzervatív műfaj, mert sosem kezdi ki a status quo-t. Az erőszak esztétikájának nem a bűn dekriminalizációja a célja. Ugyanakkor mind a *CSI* mind pedig a *Red Dragon* kikezdi a művészet naív, idealista felfogását, ahol a művészet társadalmi megítélése egy rosszul felfogott szépség-fogalommal áll párhuzamban. A *CSI* és a *Red Dragon* azt a teret írják körül, ahol a kultúra (és közvetetten a művészet) maga is patológiássá válik.<sup>6</sup> Az esztétika és az erőszak egymás mellé helyezése arra irányítja a figyelmet, hogy az olyan kategóriák, mint a gyönyörű és a visszataszító nem feltétlenül bináris oppozíciókban gondolhatóak el, hanem rizomatikusan.

A populáris és magas regiszterek egymás mellé játszásának figyelemmel kíséréseivel nem feltétlenül a vizsgált, képernyőre (és ennek értelmében - fogyasztásra szánt) alkotások művészi-esztétikai értékállósága mellett kívánok érvelni. E film-szövegek vizsgálata pusztán szembesíteni kíván egy olyan jelenséggel, amely a testről és a vizualitásról folyó diskurzusban nem megkerülhető - már csak azért sem, mert ezek a filmszövegek olyan régi, mitikusnak is nevezhető struktúrák és narratív sémák újraalkotására épülnek (a halál, az erőszak, a testi anomáliák és deformációk, a gender-szempontról is értett szexualitás, a test fragmentációja, illetve a test mint maszk, a test mint kép, az élettelennek a beszéd képességével való felruházása, a test „történetének” helyreállítása és megörökítése), amelyek tulajdonképpen végigkísérik - és kísértik - a nyugati (képi és szöveges) kultúra történetét. Az esztétikai érték és az etikai normák kategóriáit éppen ezért végig periférikusan kezelem. Sokkal érdekesebb számomra, amit ezek a filmszövegek az Iser-féle fikcionálási kényszerről mutatnak: a fikcióképzés kényszere átjárja az emberi viselkedés minden szféráját, így a kultúra olyan regisztereit is, amelyek

---

<sup>6</sup> V.Ö. Margaret Bruder. (1998). *Aestheticizing Violence, or How To Do Things with Style*. Film Studies, Indiana University, Bloomington IN. Archived from the original on 2004-09-08. Viewed on October 08 2008.  
<http://web.archive.org/web/20040908094032/http://www.gradnet.de/papers/pomo2.archives/pomo98.papers/mtbruder98.htm>

hagyományosan nem esnek az irodalom klasszikus meghatározása alá, a kultúratudomány azonban kénytelen számot vetni velük.

A krimi műfajának tanúsága az, hogy az erőszak nem a kultúrán kívüli, azt fenyegető erő, hanem olyan jelenség, amely a kultúra része, amely a kultúrát mintegy belülről határozza meg, hozza létre.<sup>7</sup> A krimi teljesítménye pedig abban áll, hogy képes ennek az erőnek esztétikai formát kölcsönözni, mégpedig oly módon, hogy közben folyamatosan fenntartja a kontrol és az aktív participáció együttes illúzióját.

---

<sup>7</sup> V.ö. Joel Black. *The Aesthetics of Murder: A Study in Romantic Literature and Contemporary Culture* (The Johns Hopkins University Press, 1991) 14.

#### 4. A disszertáció tárgykörébe tartozó publikációk és konferencia-előadások

##### Szerkesztett könyv

Megjelenés előtt:

1. *Proceedings of the 8<sup>th</sup> Global Conference on Violence and the Contexts of Hostility (4-7 May 2009 Budapest, Hungary)*. Ed. David Levente Palatinus. eBook, kiadja: Inter-Disciplinary Press, 2009.

##### Könyvfejezet

2. "Nyelv után a vízözön – egy történet demitologizálása (Mészöly Miklós: *Családáradás*)." In: *Közös tükrünk I: Kortárs magyar regények elemzése*, szerk. Thimár Attila, Budapest: Ráció, 2006. 148-170.

Online elérhető a Magyarságtudományi Társaság honlapján:

<http://www.iahs.eu/doktel.html>

Kritika: [http://www.helikon.ro/index.php?m\\_r=475](http://www.helikon.ro/index.php?m_r=475)

Megjelenés előtt:

3. "The Aesthetics of Violence: Crime as Urban Spectacle in CSI: Crime Scene Investigation" megjelenik: *Proceedings of the 8<sup>th</sup> Global Conference on Violence and the Contexts of Hostility (4-7 May 2009 Budapest, Hungary)*. Ed. David Levente Palatinus. eBook, kiadja: Inter-Disciplinary Press, 2009.
4. "'Before mine eyes all real...' Language, Desire and the Phenomenology of Sensation" megjelenik: *Milton through the Centuries: Conference Proceedings*. ed. Miklós Péti. 2009.
5. "Post-modern or Post-mortem? Murder as a Self-Consuming Artifact in *Red Dragon*" megjelenik: *Crime at the Millenium*. Ed. Malcah Effron. 2009.

6. "Rettentő (a)szimmetria: a vizuális írhatóságának feltételei William Blake A Tigris c. versében." Megjelenik: *Retorika, Literatúra, Poétika*. ed. Anikó Radvánszky. 2009.

### Tanulmány periodikumban

7. "Keretezés és színrevitel" *Kalligram* 2007/12 (December). 47-55.

### Konferencia-előadások

1. 2009 Május: *The Aesthetics of Violence: Crime as Urban Spectacle in CSI: Crime Scene Investigation*, elhangzott: 8<sup>th</sup> Global Conference on Violence and the Contexts of Hostility, Inter-Disciplinary.Net, Budapest.
2. 2009 Január: "*The difference is spreading...*" *Metadiscourse and the Aesthetic of Visual Abstraction in Gertude Stein's "Tender Buttons*," elhangzott: "9<sup>th</sup> Conference of the Hungarian Society for the Study of English," Pécsi Tudomány Egyetem, Pécs.
2. 2008 Október: *Staging Différance – Ekphrasis and Popular Culture*, elhangzott: "ILOS Annual Conference for Doctoral Students," Institutt for Litteratur, Områdestudier og Europeiske Språk, University of Oslo, Norvégia.
3. 2008 Szeptember: "*Before mine eyes all real...*" *Spectatorship, Desire and the Representations of Power*, elhangzott: "Milton through the Centuries International Conference," Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest.
4. 2008 Július: *Ekphrasis as the Staging of Différance (A "Derridean Perspective" in CSI: Crime Scene Investigation)* elhangzott: "Derrida Today International Conference" Macquarie University, Sydney, Ausztrália.
5. 2008 Április: "*Post-modern or Post-mortem?*" *Murder as a Self-Consuming Artifact* elhangzott: "The Literary Art of Murder

Interdisciplinary Conference on Detective Fiction,” University of Newcastle, Egyesült Királyság.

6. 2007 Június: “*Bodyscape*“ or the Representations of the Body in *CSI: Crime Scene Investigation* elhangzott: “The Scene of the Crime: Setting in Modern Crime Fiction” University of Limerick, Írország.
8. 2006 December: *Confessions of A (Relatively) Dangerous Mind or The Return of Directness in Poetic Representation? (Sylvia Plath and the “Voice” turning into “Face”)*, elhangzott: “Varieties of Voice: 3rd International BAAHE Conference of the Belgian Association of Anglicists in Higher Education” Catholic University of Leuven, Leuven, Belgium.
9. 2006 November: *Rettenő (a)szimmetria: a vizuális írhatóságának feltételei William Blake ‘A Tigris’ c. versében* elhangzott: “A megértés útjain: Irodalom- és világmagyarázatok a XXI. század elején” Berzsenyi Dániel Főiskola, Szombathely.