

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM – RENNES 2 TUDOMÁNYEGYETEM

PhD disszertáció tézisei

Pál Gyöngyi

**A FOTÓIRODALMI DISPOZITÍVA FRANCIAORSZÁGBAN A XX. SZÁZAD
MÁSODIK FELÉBEN**

**François-Marie Banier, Jean-Loup Trassard, Lorand Gaspar és Denis Roche
műveinek elemzése**

Kettős magyar – francia témavezetés :

dr. Gyimesi Timea
dr. Jean-Pierre Montier

2009

1) A doktori disszertáció problémafelvetése és célkitűzése:

Az értekezés a fénykép és a szöveg kapcsolatának vizsgálatát tűzte ki céljául. A vizsgálat hipotézise az a megállapítás, hogy ugyan a fénykép jelentése szembeszökőnek tűnik, a referense az, ami látható a képen, vagyis mindig egy adott tér és időpillanat rögzítése, a szándékosan vagy véletlenszerűen a fénykép mellé kerülő szöveg minden esetben megmásítja az értelmét. Vizsgálatunk kiindulópontja Michel Tournier francia író e témában közismert állásfoglalása, amely szerint amennyiben az író és a fényképész ugyanaz a személy, akkor a két médium – a szöveg és a kép – közti viszony egymásnak nem alárendelt, azaz nem áll fenn az a probléma, hogy az egyik médium rányomja a bélyegét a másik értelmére. Tournier e következtetését saját tapasztalatából vonja le, ugyanis arra lett figyelmes, hogy az általa bemutatott, előszóval ellátott fényképalbumok szövegei hatással voltak a képek befogadására, még akkor is, ha nem értelmezői pozícióból vizsgálta a képeket, hanem csak saját regényének részleteit használta fel egy-egy fotóalbum előszavaként.

A Tournier által felvetett kérdés, amely a kép és a valóság kapcsolatának bonyolult viszonyára utal, mára már túlhaladottnak tűnik. Míg a 60-as években ritkaságnak számított, hogy az író fotográfiát használ diszkurzív alkotásában, illetve hogy előszót ír fotóalbumokhoz, a XXI. század fordulóján szinte divattá vált az írók és fényképészek közötti együttműködés. Az 1990-es évek óta megnőtt ekképpen az olyan „hibrid” irodalmi művek száma, amelyben a fotográfiát kombinálták különféleképpen az írással. Franciaországban néhány kiadóvállalat kifejezetten ezeknek a „hibrid”¹ műveknek a kiadására specializálódott, ösztönözve ezzel az írók és a fényképészek közötti együttműködést.

Ezekben a különböző médiumokat kombináló művekben már nem számít az, hogy rányomja-e az értelmét az egyik médium a másikra, mivel a hibrid alkotásban a két médium szükségszerűen kölcsönösen hat egymásra, s annak értelme a kettő vagy több médium elválaszthatatlan összefonódásából jön létre. A fénykép valóságtartalmának kérdése is összetetté válik ebben az új „ikonotextuális”² kép-szöveg viszonyban: nem csak a technikai

¹ A „hibrid” vagy „vegyes összetételű” mű kifejezést Chloé Conantól vettük át, aki a doktori disszertációjában alkalmazza. CONANT, Chloé, *La littérature, la photographie, l'hétérogène : étude d'interactions contemporaines* – C. Boltanski, W. Boyd, S. Calle, G. Davenport, J. Roubaud, W.G. Sebald (Az irodalom, a fotográfia, a heterogén mű: kortárs kölcsönhatások), a Limoges-i Tudásmegyetemen 2003-ban megvédett disszertáció.

² Alain Montandon azokat a műveket nevezi „ikonotextuálisnak”, amelyekben a kép és a szöveg elválaszthatatlan egységet alkot, és ugyanakkor megtartja mind a két médium a saját jellegzetességeit. MONTANDON, Alain, « Présentation », in *Iconotextes*, Paris, Ophrys, 1990. MONTANDON, Alain, « iconotexte » *Dictionnaire International des Termes Littéraires* (Irodalmi kifejezések nemzetközi szótára): <http://www.ditl.info/arttest/art2202.php> (2008/12/07).

„automatikus” kép valóságtartalma válik problematikussá, hanem magának a szövegnek a leképező szerepe is megkérdőjeleződik.

Benjamin felismerésével elmondható, hogy a fénykép, mint első technikai kép nem csupán az irodalomra van kihatással, hanem magára a társadalomra, az életmódunkra, arra, ahogyan a világot és önmagunkat szemléljük, értelmezzük. Ugyanakkor a fotóirodalom előtérbe kerülése azért is érdekes, mert tükrözi a mitchell-i, ill. boehmi terminussal „képi fordulatnak”³ nevezett és szimptomatikusan megjelenő új problémákat, t.i. a szövegek helyett a technikai képekkel (fénykép, televízió, Internet) kommunikáló és manipuláló információs társadalom hatásait. Flusser Vilém szerint a technikai képek uralmával bekövetkezett paradigmaváltás látszólag visszatérés a könyvnyomtatás elterjedése, illetve az íráson alapuló társadalom előtti korhoz.⁴

A doktori értekezés tehát a XX. század második felében bekövetkezett változásnak a feltérképezését tűzi ki céljául, mégpedig az alábbi kérdések mentén. Milyen meghatározó változások álltak be a fotográfia megközelítésében? Hogyan hatott ez a képi fordulattal együtt az irodalomra? Milyen új formák és praxisok jelentek meg a fotográfia nyomán az irodalomban? Milyen kritikai attitűd mutatkozik termékenynek a fotóirodalmi alkotások megközelítésében? Milyen új meghatározások és elméletek jelentek meg a mű határainak kiszélesítésére a XX. század második felében?

2) Módszertani elvek és a felhasznált terminológia:

A disszertáció az amerikai „Visual Studies” nyomán, egyszerre merít képzőművészeti és irodalmi elemzési módszerekből, ezeknek a kombinációjából alkot új módszereket, amelyek a szöveg képpé válásának elemzését teszik lehetővé. Az Emmanuel Souchier által javasolt

³ A kifejezést az 1990-es években egymástól függetlenül vezetik be W. J. T. Mitchell, („The Pictorial Turn, *The Art Forum*, 1994.) és Gottfried Boehm („Die Wiederkehr der Bilder” (A képek visszatérése), in G. Boehm (éd.), *Was ist ein Bild?* (Mit jelent egy kép?), Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1994, 11-38. o.).

⁴ FLUSSER, Vilém, *La civilisation des médias*, (A médiák civilizációja) Paris, Circé, 2006. A szöveg hozzáférhető Interneten magyarul az alábbi címmel „A technikai képek mindensége felé”: <http://www.artpool.hu/Flusser/Univerzum/00.html> (2009.10.20.).

„kiadói jelentés”⁵ elmélete alapján vizsgáltuk az irodalmi műnek a tárgyi jellegéből adódó implicit jelentéseit is. A szöveg „képéhez” tartozik ilyen szempontból a tördelés, a tipográfia, a borítón megjelenített kép, illetve megfigyelhető a fotográfiát felhasználó írónál, hogy fontossá válik a kép helye is a szöveghez képest. A tördelés jelentésének beemelásával vizuális elbeszéléssé, avagy vizuális verssé válhat egy fotóalbum, vagy akár egy kiállítás katalógusa.

A Toulouse-i Tudományegyetem „Nyelv, Irodalom és Művészetek” kutatócsoportja által szorgalmazott „dispozitíva-elmélet” is a művek határait igyekszik kiszélesíteni.⁶ Eszerint a mű által felvetett probléma nem „hermeneutikai” jellegű, hanem pragmatikai: nem az érdekes, mit „mond” egy mű, hanem az, hogy mit „csinál”. Emiatt kapnak szerepet a szövegen kívüli „jelentések”, pl. a mű befogadóra gyakorolt hatása. A lényegi, az ontológiai meghatározás helyett a használat válik döntővé. A képek esetében szintén megfigyelhető a posztstrukturalista, dekonstruktív fordulat: ebbe a gondolatmenetbe helyezhető Philippe Ortel tézise, amely szerint már nem lehet a műnek egy stabil és változatlan jelentést tulajdonítani. Az általa használt, de a filozófiai diszkurzusban Michel Foucault és Gilles Deleuze nevéhez köthető „dispozitíva” kifejezés magában foglalja a jelentésnek az időhöz, illetve az adott korhoz való kötöttségét, és előrevetíti a mű jövőbeni lehetséges jelentéseit.

A disszertáció terminológiai alapja (a dispoztíva, az ikonotextualitás, a hibrid művek, a köztes jelentés, a kiadói jelentés, a fotóönéletrajz) csakúgy, mint a kiválasztott korpusz, a francia fotóirodalmi szakirodalomra épül, amely Franciaországban mára, a XXI. század fordulóján egy elfogadott és új kutatási irányzattá kezd válni. Ennek a kutatási irányzatnak a népszerűsítését tűzte ki céljául többek között a Jean-Pierre Montier, Philippe Ortel, Danièle Méaux, Liliane Louvel által Cerisy-la-Salle-ban rendezett „Fényképészet és irodalom” témájú konferencia is. Ugyanakkor – ahogyan Philippe Ortel is megjegyzi⁷ – az, hogy a fotográfia irodalomra gyakorolt hatása sokáig rejtve maradt, azzal magyarázható, hogy a fotográfia nem pusztán művészi produktum, művészi alkotás (sőt erre a státuszára hosszú évtizedeken keresztül tett csak szert), hanem hétköznapi tárgy is egyben: mindenütt jelen van, jelenléte így fel sem tűnik. A fényképeket tartalmazó irodalmi művek ennek értelmében nincsenek külön

⁵ SOUCHIER, Emmanuel, « L’image du texte, pour une théorie de l’énonciation éditoriale » (A szöveg képe, a kiadói jelentés elméletéhez), *Les Cahiers de médiologie*, 6 (1998), 137-145. o. Interneten hozzáférhető franciául Pdf formátumban: http://www.mediologie.org/collection/06_mediologues/souchier.pdf (2009.09.10.).

⁶ ORTEL, Philippe (szerk.), *Discours, image, dispositif*, (Beszéd, kép, dispoztíva) Paris, L’Harmattan, 2008.

⁷ ORTEL, Philippe, *La Littérature à l’ère de la photographie* (Az irodalom a fényképészet korában), Nîmes, Jacqueline Chambon, 2002.

osztályozva, külön csoportosítva a könyvtárakban, a könyvesboltokban, vagy a kiadóknál, s ez rendkívül megnehezíti e téma kutatását.

3) A disszertáció felépítése:

Felépítését tekintve a disszertáció egy elméleti és egy műelemző részből áll. Az elméleti rész a fotográfia meghatározásában végbement változásokat veszi sorra, azt, hogy miként tükrözik az elméletek a fotók jelentésének végtelenbe nyitását, illetve miként definiálják elsősorban a nyelvészeti modell alapján a fotográfia kettősségét, az egyedi művészeti alkotás jellegét és a mindenki által létrehozható köznapi banális tárgy jellegét.

Robert Marty⁸ geometriai hasonlatát követve, amelyet a saussure-i strukturalizmus és peirce-i pragmatizmus szemléltetésére alkalmaz, a jelelmélet és ezt követve a fotóelmélet fejlődését egy dinamikus 3 dimenziós sémával szemléltethetnénk. Míg a nyelv alapú bináris megfeleltetésre, illetve opozícióra épülő saussure-i rendszert síkbeli struktúraként képzelhetjük el, a peirce-i triadikus rendszert, mivel az *interpretáns* révén közvetett módon beemeli a szubjektumot is a jel fogalmába (hasonlóan a Monge-féle geometrikus ábrázoláshoz, amely feltételezi, hogy a használó képes gondolatban visszahajtani a függőleges sík vetületét), egy háromdimenziós hálózatként. A diszpozitíva ehhez a háromdimenziós rendszerhez rendeli hozzá az időt, beleérti azt is, amivé válik a befogadó által a műalkotás, illetve a műalkotás által a befogadó.⁹ A fotográfia paradoxonja, hogy a kép és a tárgya közötti viszonyulás (2D), a néző szimbolikus értelmezésén keresztül (3D), egy újra és újra értelmezhető ingatag *nyommá* válik. Ebben a fejlődésben, ami a strukturalizmustól a pragmatizmusig, a lényegi meghatározástól a használatorientált meghatározás felé tolódik el, közrejátszik a fotográfia intézményesítése, a riport-, vagy sajtófotográfia krízise, illetve a konceptuális művészetek hatására az amatőr fotográfia szerepének megváltozása is. Ez utóbbi a kortárs fotográfiában Michel Poivert szerint a valóság manipulálatlan, automatikus leképzésének utópiájává alakul.¹⁰

⁸ MARTY, Robert, *La dimension perdue de Roland Barthes*. (Roland Barthes elveszett dimenziója) Hozzáférhető Interneten franciául Pdf formátumban: <http://robert.marty.perso.cegetel.net/semiotique/dimension-perdue.pdf> (2009. 07. 11.).

⁹ VOUILLOUX, Bernard, « Du dispositif » (A diszpozitíváról), *Discours, image, dispositif, i.m.*, 18. o.

¹⁰ POIVERT, Michel, *La photographie contemporaine* (A kortárs fotográfia), Paris, Flammarion, 2002, 142. o.

A fotográfia és a valóság kapcsolatának boncolgatása után, illetve ezzel szoros kapcsolatban az értekezés a fényképeknek az önéletrajzi írásokban betöltött szerepét vizsgálja, a többi között azt, ahogyan az egyén identitása megkérdőjeleződik. A médiák által kreált sztárok mintájára, az Internetes honlapok, blogok, a profilok létrehozására kialakított programok (Facebook, wiw, Myspace) arról tanúskodnak, hogy mindenki álma a fényképek érzéki, illetve tudatalatti manipuláló szerepének a felhasználása. Ez a jelenség, amelyet Magali Nachtergaele egyéni mitológiáknak nevez¹¹, érezhető az irodalomban csakúgy, mint a fotóirodalomban, ahol az 1980-as években a *Les Cahiers de la photographie* köré szerveződő írók (Denis Roche), fotográfusok (Claude Nori, Bernard Plossu) és teoretikusok (Gilles Mora), a peirce-i *index* fogalomra támaszkodva a fotónak az önéletrajzi felhasználását propagálták. A széttöredezett, hézagos képi és szöveges narráció következtében ugyanakkor elmosódni látszik az éles választóvonal a fikció és a valóság között. Nemcsak a fényképnek a valóság tartalma kérdőjelezhető meg a mellé tűzött szöveg által, hanem egyben a szövegé is. Feltehető, hogy a fotográfia valóságtartalmát érintő változások, amelyek tükröződnek a XX. század második felének a fotóelméleteiben, kihatással lehettek az irodalomban az „önfikció” fogalmának előtérbe kerülésére. Ez utóbbi – Serge Doubrovsky és Marie Darrieussecq nyomán – kérdőre vonja az önéletrajzirások valóságtartalmát, illetve a fikció, a képzelet szülőtte világ, az álmok és a tudatalatti valótlanágát.

A dolgozat második műelemző része négy fényképészíró életművét vizsgálva arra keresi választ, hogyan alkothat új egységet a fotó és a szöveg egymásmellettiége. A négy fényképészíró – François-Marie Banier, Jean-Loup Trassard, Lorand Gaspar és Denis Roche – művei a kép és a szöveg felhasználásában, valamint stílusukban is teljesen eltérőek. Noha mind a négyen a 60-as évek folyamán kezdik írói pályafutásukat, eltérő irodalmi körökhöz és irányzatokhoz való kötődésük nyomán a fénykép és a szöveg lehetséges kapcsolatának más-más dimenziója mutatkozik meg. Ugyanakkor néhány közös vonás a kifejezetten fotóirodalmi alkotás jellemzőit mutatja meg. Közös a munkáikban például az, hogy mind a négyen önéletrajzi, illetve öndokumentálási célra is használják a fotográfiát, ugyanakkor túllépnek e használaton, hiszen azt keresik, hogyan fonódhat össze a fotográfia az irodalmi alkotásaikkal.

Hírességekről készült portréival François-Marie Banier mintha csak egy második családot alapítana saját családja helyett, amit rendszeresen kritikával illet a műveiben. Ugyanakkor úgy használja a fotográfiát, mint egy író, aki a tollával az emberek életsorsát akarja megragadni. A fotográfia használatában erősen motiválja az a vágy, hogy megőrizze a

¹¹ NACHTERGAEL, Magali, *Esthétiques des mythologies individuelles*, (Az egyéni mitológiák esztétikája) Eric Marty témavezetésével a Paris 7 Tudományegyetemen 2008-ban megvédett doktori disszertáció.

pillanatot, vagy legalábbis egy emléket, amelyet aztán újra fel lehet idézni. Az élet szeretetében, illetve a másik keresésében, a fotográfia nála egy sajátos életmóddá válik.¹²

Jean-Loup Trassard-nál nem találunk portrét, pedig ugyanúgy az elmúlás ellen próbálja megőrizni a mayenne-i szülőföldjének az emlékét, a gyermekkorának a világát, a tanyasi életet, amely az új termelési eszközök következtében már letűnt. Ugyanakkor, folyvást figyelmeztet rá az írásaiban, hogy a valóságot nem lehet semmilyen eszközzel a teljességében megragadni, s hogy a fotográfia, éppúgy, mint az írás a valóságnak csupán részleges és hiányos szeletét tudja ábrázolni. Így hát a fényképek az általuk keltett téri illúziókkal inkább arra szolgálnak nála, hogy megrendítsék a néző látványba vetett hitét.¹³ Felhasználja továbbá a fotónak az időbeli illúzióját, ellentétbe állítva, vagy összeszöve a szöveg időbeliségével.

Az erdélyi származású Lorand Gaspar fotográfiáit, elsősorban az utazásai során készítette, ugyanakkor a képei a gondolatvilágával „belakott” területek és személyes terek is egyben. A fényképek nem emlékeket akarnak megőrizni vagy a pillanatot megragadni, hanem a verseivel együtt az örökkévalóságot kutatják – a megvilágosodás pillanatát tükrözik, amikor a dolgok megérintésével, eltölt bennünket a szépség látványa, és „hirtelen, mintha elcsúsznának a képen a kristályok”.¹⁴

A négy szerző közül Denis Roche fotóirodalmi alkotása köthető leginkább az önéletrajzi alkotásokhoz azáltal, hogy ő a fényképezőgépet önmaga és a párja felé fordítja. A *Denis Roche legendája*¹⁵ című munkája pedig kifejezetten arra irányul, hogy képalírásokkal kibővített önéletrajzi fotóelbeszélést hozzon létre. A művei ugyanakkor túllépnek az önéletrajzi célon, a képek egy néma vers, illetve a pár életét megéneklő szerelmi dal vizuális töredékeivé válnak.

Az önéletrajzi vonatkozáson túl, a kiválasztott négy szerző munkáiban formai jegyek is tanúskodnak arról, hogyan hat konkrétan a fotográfia az irodalomra, milyen specifikus fotóirodalmi jegyek és tendenciák vannak kialakulóban. A mélységkeltő illúzióval szemben a fénykép „lapos” sík voltát hangsúlyozzák a kiválasztott szerzők a képeiken, amely kihat az irodalom térhasználatára, az irodalom térbeliség-fogalmára egyaránt. Továbbá jellemző a fotográfia két alapelvének, az automatizmusnak és a gyorsaságnak az írásba való áttemelési

¹² BANIER, François-Marie, « La vie de la photo », (A fénykép élete), *François-Marie Banier*, Paris, Gallimard, 2003, 334. o.

¹³ „Beszélgetés Arlette Bouloumiéval”, *L'écriture du bocage : sur les chemins de Jean-Loup Trassard* (A pagony írása: Jean-Loup Trassard útjain), Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2000, 597. o.

¹⁴ « Beszélgetés Georges Montival a fotográfiáról », in *Lorand Gaspar*, Daniel Lançon (szerk.), Cognac, Le Temps qu'il fait/Cahier seize, 2004, 161. o.

¹⁵ ROCHE, Denis, *Légendes de Denis Roche (Denis Roche legendája)*, Paris, Gris banal, 1981. A francia cím a „légende” szó kétértelműségére épül, egyszerre jelent legendát és képalírást.

szándéka. Ráadásul, azokon a fényképeken, ahol már eleve szavak vagy szövegrészletek kerülnek lencsevégre, a két médium elválaszthatatlanul egybeépül.

4) Konklúzió

A doktori értekezés konklúziója a kezdeti Michel Tournier által felvetett hipotézis megdöntése, és a fotóelméletekhez hasonlóan a fénykép és a szöveg kapcsolatának végtelenbe nyitása. Egy fénykép jelentése nem csupán az, ami a képen látható, illetőleg a fénykép a szöveggel akkor is alkothat „ikonotextuális” koherens egységet, amennyiben az író és a fényképész nem azonos személy. Ugyan a kezdeti hipotézis egy kisebb probléma, ti. a fotó referense, illetve a szöveghez való viszonya körül fogalmazódott meg, vizsgálódásunk során azonban ez a felvetés egy átfogóbb problémához vezetett, miután a fotográfia, a technikai képek szerepének növekedésével, a társadalomra és az irodalomra egyaránt kihatással voltak.

A technikai újítások megváltoztatják az embernek önmagáról és a világról alkotott szemléletét. Az identitás folytonos alakulásának és a jel dinamizmusának felértékelődése, a számítógépek napi frissítéseit idézik. A nyelv linearitását és rendszerszerűségét felváltja a képek rendezetlensége, analogikussága, a jelentés hálózatszerűsége, a blob¹⁶ formátlansága, avagy a diszpozitív üressége és a lehetséges jelentésekre való nyitottsága. Az új technológiákkal létrehozott adat-, illetve képáradat ugyanúgy meghaladja az embert, mint maga a valóság, amelyen a gépek segítségével úrrá akart lenni.

Az irodalom maga is elveszíti a lineáris jellegét, ugyanis a kép megszakítja az olvasást, illetve jellemző egy illusztrált könyv olvasására, hogy először előről vagy hátulról kezdve csak átlapozza az olvasó a képeket. Nagyobb szerep jut a hibrid műveknél a véletlenszerű jelentésnek, illetve a szöveg és a kép közötti kialakuló tudatalatti tartalmaknak, ahogyan azt a Philippe de Jonckheere¹⁷ „désordre” (rendetlenség) elnevezésű Internetes fotóirodalmi alkotása is sejteti. A fotó és a szöveg egymásmellettsége hatással van az irodalom térbeliségének tudatosítására. Ezáltal a költészetben a XX. században felbukkanó tendenciákhoz közelít, amely Mallarmétól a konkrét költészetig a lap térbeli strukturáló

¹⁶ A blob terminológiát Luigi Magnó alkalmazza Denis Roche fotóirodalmi művére. Eredetileg ez egy építészeti szakszó, amely olyan épülettípusok összegző megnevezése, amelyek gömbölyített formájúak, szinte folyékonyak, szabálytalanok és formátlanak. MAGNO, Luigi (szerk.), « Blobs momentanés » (A pillanat blobjai), in *Denis Roche, L'un écrit, l'autre photographie*, (Az egyik ír a másik fényképez) – Luigi Magnó szerkesztésében, Lyon, ENS, 2007, 275. o.

¹⁷ Philippe de Jonckheere www.désordre.net (2009.08.13.)

szerepét, illetve a fehér köztes üresség némaságát használja fel. A hibrid művekben a kép és a szöveg elrendezése a zenéhez válik hasonlatossá, a képek és a szövegtöredékek hézagokat nyitnak meg, és egy vizuális ritmika részeivé válnak. Végző soron a fotográfia tér és időbelisége is az ürességhez vezet el. Már a médium feltalálásakor az volt az egyik célkitűzés, hogy csökkentsék a kép készítéséhez szükséges időt, hogy a képen láthatóvá váljanak a mozgó és az élő dolgok. A technikai újítások ellenére azonban továbbra is hézag marad a legkisebb időbeli és térbeli egységek között a látható és felfogható határán túl.

A fotográfia az irodalom mezsgyéjén különböző műfajokban jelenik meg: ifjúsági irodalom, képregény, színdarab; ellepi a könyvek borítóit, illetve a könyvek hátlapján képet adhat az íróról. A fotográfiának e mindenütt jelenvalósága magának az irodalomnak a létmódjára is szükségszerűen kihat: az irodalom nemcsak elveszíti lineáris jellegét, de eltolódik a fotó által a diszpozitíva szövegen túli jelentései felé, illetve a kép és a szöveg közötti hézag megnyílásával a Roland Barthes által megjósolt nulla dimenzió felé tart.

5) A disszertáció témájával kapcsolatos publikációk :

- „A pillanat tömörsége, avagy a fotográfiai időintervallum újraértelmezése François-Marie Banier műveinek tükrében”, « L'épaisseur de l'instant. Les « refigurations » du temps photographique à l'instar de l'œuvre de François-Marie Banier », *Acta Romanica Szegediensis Tomus XXVI*, 2008, 157-164 o.
- „A fényképészet a stílussal egyenlő ? Posztumusz dialógus Denis Roche és Roland Barthes között”, « La photographie une question de style ? Dialogue posthume entre Denis Roche et Roland Barthes », *Lignes de fuites*, *Acta Romanica Szegediensis Tomus XXV*, 2007, 73-80 o.
- „Fotográfiai írásmódok Denis Roche műveiben”, « Écriture photographique dans l'œuvre de Denis Roche », *Norme, normativité, transgression*, Anna Bochnakowa ; Agnieszka Mardula ; Teresa Tomaszkiwicz (szerk.), *Leksem, Lask*, 2007, 117-123 o.
- „A kép szerepének összetett olvasata Marguerite Yourcenar *Opus Nigrum* című művében.” « Lecture plurielle du rôle des images dans *L'Oeuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar », *Textes et contextes*, *Acta Romanica Szegediensis*, Tomus XXIV, 2005, 109-116. o.
- „A mese és a fotográfia Michel Tournier műveiben” « Le conte et la photographie dans les œuvres de Michel Tournier », megjelent a *Palimpszeszt* elektronikus újság 24. számában : http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/17.html (2005).

Recenzió:

- Recenzió Philippe Ortel *Az irodalom a fényképészet korában* című könyvéről (*La Littérature à l'ère de la photographie*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2002) *Helikon*, n°53/4, 2007 dec., 673-674. o.

Megjelenés alatt:

- *A kortárs fotográfia a francia fotóelméletek tükrében*, Apertura Internetes folyóirat, www.apertura.hu.
- „A fotográfia szerepe és hatékonysága a tudás átadásában – Raymond Depardon műve kapcsán”, « L'efficacité de la transmission photographique, autour de l'œuvre photographique de Raymond Depardon », a Torontói Tudományegyetem 12. doktorandusz találkozáján, 2008. április 18-án tartott előadás.
- „A nemi aktus zárkioldója – Denis Roche műveinek elemzése”, « Le déclic sexuel de l'obturateur. Analyse de l'œuvre de Denis Roche », a Rennes 2 Tudományegyetem CELAM kutatócsoportjának *Erotika az irodalomban* című szeminárium sorozatán, 2009 április 27-én tartott előadás.