

Huszár Linda

## Bűnügyek. Az európaiság közös nevezője? Interjú Keszeg Annával és Kálai Sándorral

### Szerző

**Kálai Sándor** (1974) médiatörténész. A Debreceni Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének docense. Kutatási témája a tömegkultúra története, különösen a krimi intézményesülése. Számos, a populáris kultúra részjelenségeivel kapcsolatos nemzetközi projektben vett részt, a Littératures Populaires et Culture Médiatique szervezet tagja. Résztvevője a *DETECT. Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives* elnevezésű, négyéves futamidejű nemzetközi projektnek.

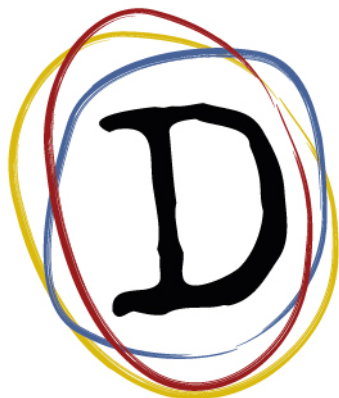
**Keszeg Anna** (1981) kultúrakutató. A Debreceni Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének, valamint a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Kommunikáció-, Közkapcsolatok és Reklám Intézetének adjunktusa. A kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetemen, a párizsi Sorbonne Paris IV-on és az École des Hautes Études en Sciences Sociales-on, valamint a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetemen tanult. Tagja a *DETECT. Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives* elnevezésű, négyéves futamidejű nemzetközi projektnek.

---

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.14.4.5>

Huszár Linda

## Bűnügyek. Az európaiság közös nevezője? Interjú Keszeg Annával és Kálai Sándorral



Az interjú a *DETECT. Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives* nemzetközi projekt magyar résztvevőivel készült.

<http://www.detect-project.eu/>

**Huszár Linda: Bemutatnák röviden a *DETECT* -projektet és azt, hogy milyen helye van a film noirnak a projekten belül?**

**Kálai–Keszeg:** A *DETECT* egy 2018-ban indult H2020-as keretben kialakított projekt, amely az európai bűnelbeszélések és az európai identitás összefüggését vizsgálja 1989 után született európai krimi történetekben, legyenek azok regények, filmek vagy televíziós sorozatok. A kutatási programot a Bolognai Egyetem filmmel és populáris kultúrával foglalkozó szakemberei kezdeményezték, a projektvezető Monica Dall’Asta, akinek pályáját a filmmel való foglalkozás többféle irányzata határozta meg a feminista filmelmélettől a filmes formák transzmediális forgalmazásának és a szerialitásnak a kérdésköréig. A kutatócsoport előzményeként létezett egy európai populáris kultúra kutatásában érdekelt szervezet, a francia kezdeményezésű LPCM (Association internationales des chercheurs en Littératures Populaires et Culture Médiatique), amely francia, spanyol, brit, olasz, magyar, görög, cseh, orosz kutatókat kapcsol össze. Ez a szervezet korábban elnyerte a brit Arts and Humanities Research Council konzorciumi pályázatát digitális eszközök alkalmazása a populáris kultúra és főként a krimi kutatása témájában. Ehhez a maghoz adódott hozzá a kulturális iparágak produkciós hagyományait kutató dán hálózat, mely a

skandináv krimi globális sikertörténetét tárta fel. Jelenleg tehát a tizenegy országból tizennyolc konzorciumi tagot egyesítő kutatócsoport három nagy elméleti paradigma mentén dolgozik: a transzmedialitásra érzékeny filmes és médiás szakemberek, a produkciós kutatásokban jártas szintén filmes szakemberek és a médiakultúra franciás elméleteit alkalmazó, inkább irodalom- és médiatudós kollégák. A projekt másik sajátossága, hogy nemcsak akadémiai partnerek vesznek részt a munkában, hanem filmstúdiók, gyártócégek és egy párizsi könyvtár is. A könyvtárat azért is emeljük ki, mert a párizsi székhelyű Bibliothèque des Littératures Policières a világon az egyetlen bűnelbeszélésre szakosodott könyvtár. A projekt ideje alatt egy kiállítást fogunk megvalósítani az európai krimikultúra témájában a könyvtár védnöksége alatt.

A kutatás keretfogalma társadalomtudományi: az identitás és bűnelbeszélés viszonyának vizsgálata a legfontosabb szempont, s így a mobilitások, a társadalmi másság megmutatása, az etnikumok egymás mellett/ellenében élése, a bűn etnicizálása, az európai régiók és az azokra jellemző bűntörténetek adják a kérdésfelvetés gerincét. Ennek megfelelően a kutatás a *film noir*t mint olyant nem tekinti központi problémának, viszont a vizsgálati korpusz részét képezik az Európában készült 1989 utáni *neonoiro*k. A projekt fókuszja szempontjából a mediterrán, a skandináv, a kelet-európai, a francia krimi hagyományai közötti műfaji különbségtétel a fontos, s ennek hatása van az egyes *neonoiro*k formanyelvére is.



**H. L.:** Hogyan látják a noir-kutatás kortárs és európai helyzetét (lásd például Marc Vernet recepciókritikáját), illetve az európai film noir kérdését (van-e ilyen egyáltalán)?

**K.–K.:** Mint korábban is hangsúlyoztuk, a projekt szempontjából ez egy érintőleges kérdés. A kutatás nem műfajok és alműfajok szerint építkezik, hanem inkább a krimi nemzeti vagy regionális hagyományait tárja fel, s itt természetesen nagyon fontos szempont a kontamináció, a műfajok hibriditása. A kutatás, mint általában a médiatudományi vizsgálatok, egy hármas logikán alapszik: a produkciót, a recepciót és a reprezentációt vizsgáljuk a bűnelbeszélésekben. Itt nagyon fontos szempont az, hogy éppen a vizsgált időszak hozott egy nagyon látványos korpuszbeli növekedést: a skandináv krimi diadalútja megteremtette a lokálisan nagyon beágyazott bűnelbeszélések divatját, amely egészen kis régiók problémáira irányította a figyelmet. A kortárs krimi tulajdonképpen szociográfia. És ez igaz mind a szöveges, mind pedig a filmes vagy televíziós bűntörténetekre. A *film noir* műfaji tradíciója azért nagyon fontos, mert a krimi főszereplőjévé tette a várost, annak társadalmiságát, a városi identitás problémá szerkezetét.

Hogy van-e európai noir? Nem egyszerű kérdés akkor, amikor bizonyos kutatók, az említett Vernet vagy Esquenazi, vagy leszűkítik a noir-periódus időszakát (Esquenazinál az 1943 és 1950

közötti időszak), vagy pedig radikálisan áthelyezik a problémát, mint Vernet. A szakirodalom egyébként mintha amellett kardoskodna, hogy van európai vagy nemzetközi noir (ld. Andrew Spicer szerkesztésében a *European Film Noir* című kötetet [Manchester, Manchester University Press, 1997] vagy Homer B. Pettey és R. Barton Palmer szerkesztésében az *International Noir* című kötetet [Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014]), sőt a *global noir* terminussal is lehet találkozni (ld. az Andrew Spicer-féle *Historical Dictionary of Film Noir* bevezetését) – de vajon nem lesz-e egyre tágabb és egyre terheltebb egy olyan műfaji megnevezés, amely egyébként sem rendelkezik – és soha nem is rendelkezett – világos kontúrokkal?



**H. L.: A kortárs európai és azon belül a magyar (írott és filmes) noir-projekciók mennyiben tekinthetők a múlthoz való viszonyulás alakzatainak (pl. szembenezés vs. nosztalgia)?**

**K.–K.:** A kelet-európai államok nagy közös problémája, hogy a múlt nyilvános feldolgozása nem történt meg. A kriminek lenne/lehetne egy olyan szerepe, hogy elősegítse a múltfeldolgozás társadalmi folyamatát. A francia, a skandináv krimi nagyon szép példáit hozza ennek a gyakorlatnak. Ott van Didier Daeninckx *Meurtres pour mémoire* (1983) noir-regénye, amely egy magasrangú francia funkcionárius, Maurice Papon felelősségét hangsúlyozza egyfelől a francia zsidók deportálásában, másfelől az algériai háború elleni tüntetők elleni erőszakos fellépésben. A regény fontos szerepet játszott Papon perében, akit az emberiség ellen elkövetett váddal fogtak perbe. A szembenezés ennyire erős példájára Kelet-Európában nem találunk példát.

Viszont, és itt ismét nem noir-példát hozunk, a projekt bukaresti partnere, Caius Dobrescu – román irodalmár, egyben regényíró is – krimisorozata azt a folyamatot dolgozza fel, ahogyan a kommunizmus megtorlásait a nemzetközi civilszervezetek, helyi politikai korrupció, kelet-európai bűnhálózatok átszötte rendszerben hogyan lehet megérteni és feldolgozni. Az eddig megjelent három kötet azért is messzemenően izgalmas, mert ugyanazt a történetet három különböző szereplő hangján mondja el az egyes könyvekben, s így nagyon erős realizmus-hatást kelt a történet. (A sorozat első, *Halál a székelyek földjén* című kötetéből a 2019 szeptemberi *Tiszatáj* közölt részletet Szonda Szabolcs fordításában.) A krimi inkább a szembenezésre és biztosan nem a nosztalgizálásra teremt lehetőséget. A nosztalgikusságra éppen (neo-)noiros példát lehetne hozni, amit e folyóirat-számban megjelenő tanulmányunkban is kifejtünk, hogy Kondor Vilmos



szembenező-típusú *hard-boiled* krimijét Gárdos Éva filmje hogyan viszi át éppen a *film noir* klasszikus kódjainak köszönhetően egy nosztalgikus terepre.

**H. L.: A krimi (noir és az európai noir) tekinthető egyfajta identitás(zavar)hordozó műfajnak – milyen mintázatok rajzolódnak ki?**

**K.–K.:** A projektben ez a probléma természetesen centrális kérdés, hiszen a műfaj kezdetektől fogva a különféle identitás(zavarok) reprezentációját nyújtja. Főleg a *hard-boiled* változatában mindenekelőtt politikai-társadalmi-gazdasági problémákkal szembesít – ez ugyanúgy igaz a klasszikus amerikai *hard-boiled*-ra, mint a kortárs skandináv krimire (de jegyezzük meg, a fentebb a kelet-európai krimikről mondottak fényében, hogy az *Aranyéletig* nem volt olyan erős magyar szerzői életmű vagy sorozat, amely a kortárs problémákról szólna). Egy ideje nagyon termékeny alműfaj a történelmi krimi, amely tehát a múlt problémáit dolgozza fel. A projekt is kiemelt szerepet juttat a gender, a társadalmi osztály vagy az etnikum kérdésének, miközben a tér, a lokalizáció előhozhat még egy mintázatot, a nemzetek, régiók közötti viszonyt – ebből a szempontból például külön érdekes lehet, ahogyan a nyugati-európai és a kelet-európai krimi egymáshoz viszonyul, több szinten is: a lengyel (Krajewski, Miłoszewski) vagy az orosz (Akunyin, Marinyina vagy Arseneva – bár ő ugyan orosz származású, de franciául ír) krimi relatív sikere; hogyan válik Kelet-Európa részben egzotikussá a nyugati szerzők tolla alatt; hogyan jelenik meg Kelet-Európa a történetek szintjén (szereplők, helyek, történetszálak). Az bizonyos, hogy a régió – bár az HBO kelet-európai sorozatai talán erre is kísérletet tesznek – több ok miatt sem fog tudni olyan branddé válni, mint a skandináv krimi esetében az északi országok. S valahol félúton van a skandináv és a kelet-európai krimi között a mediterrán noir, amelynek az esetében az imaginárius, amelyen alapul, nem annyira széttartó, mint a kelet-európai krimi, és nem annyira homogén (és nem annyira jól brandelhető), mint a skandináv krimi esetében. A mediterrán noirban is fontos a társadalmi kérdésekre adott reflexió, de a szövegek nem annyira sötétek és erőszakosak, mint a skandináv krimik – több olyan regénysorozat is van (Montalban vagy Camilleri), amelyben a mediterrán világ részeként fontos szerepet játszanak például az ételek.



H. L.: A projekt keretében nemrégiben, 2019 őszén Dániában került megrendezésre egy konferencia *EURONOIR, Producers, distributors and audiences of European crime narratives* címmel. Milyen tapasztalatokkal zárult az esemény, illetve hogyan írható le a kortárs filmelmélet és filmgyártás viszonya?

K.-K.: A projektnek nagyon erős elemzési szempontja a produkciós logika. Emögött ott van az az összefüggés, hogy a filmgyártás és a televíziós sorozatgyártás egyre transzparensabb, illetve a rajongói közeggel való interakció is erőteljes. Lehetetlen a produkciós logikát megkerülni, hiszen a filmek és sorozatok elkészülte annyira beágyazott a kulturális turizmus, a destinációmárketing, az örökségesítés folyamataiba, hogy éppen ezek segítenek megérteni az esztétikai-szemiotikai-reprezentációs összefüggéseket is. Ugyanakkor a tudományos tartalomgyártás terén is próbálkozunk olyan megközelítésekkel, amelyek elmélet és filmgyártás összefüggését gondolják újra: 2018 őszén egy olyan egyetemi szemináriumunk volt a bolognai kollégákkal párhuzamosan Debrecenben, ahol magyar, illetve olasz bűnügyi filmek és sorozatok elemzését videoesszé formájában készítették el a hallgatók. A videoesszé akadémiailag elfogadott publikációs formaként is terjed (Jason Mittell például, a komplex TV fogalmának atyja, videoesszéként készíti elő következő könyvét), így ez egy másik reflexió elmélet és gyártás viszonyára. Mindenképpen érdemes kiemelni, hogy a projekt első nagy professzionalizációs eredménye, hogy a dán akadémia elfogadta a videoesszét elszámolható tudományos eredményterméknek.

A konferencián (<https://www.en.cgs.aau.dk/research/conferences/euro noir/>) a plenáris előadások úgy oszlottak meg, hogy az akadémiai szférából és a produkciós szférából egyaránt voltak szakemberek. Nagy élmény volt találkozni az Arne Dahl írói álnév alatt alkotó Jan Arnalddal, akinek regényei mellett érvelnek, hogy a nemzetközi bűnözés nemzetközi nyomozócsoportokat, sok kultúrában tájékozott rendőrséget követel meg. Az egyik kerekasztal a dán TV2, a Nordisk Film Production, illetve az HBO Nordic producereit ültette egymás mellé: az ő oldalukról is világosan látszik, hogy a melankolikus skandináv noir hagyományra ráfér egy ráncfelvarrás, amivel az HBO friss, *Időbevándorlók* című sorozata próbálkozik is. Az akadémiai szférából érkező előadások közül több fókuszált közönségvizsgálatok eredményeire (Annette Hill, Andrea Esser), illetve záróelőadásként a bűnügyi történetek tipológiáját foglalta össze Robert A. Saunders, aki a geopolitika felől vizsgálja a kortárs európai sorozattermést. Azt mindenképpen jól dokumentálta a konferencia, hogy a kortárs sorozatgyártás megváltoztatta Európa kulturális térképét és kiugratta a skandináv kulturális hatást, illetve a brit, a francia, az olasz szintjére emelte azt. Számunkra az is messzemenően tanulságos volt, hogy a televíziós kutatások mennyire komolyan intézményesültek, s mennyire nem kell folyamatosan a filmes vagy művészeti kutatások horizontján mozognia a sorozatok tanulmányozásának. Illetve az aarhusi kollégák egy krimikre alapozó turisztikai webapplikáció fejlesztésével is kísérleteznek: a konferencián ennek segítségével néztünk várost Aarhusban. Ezen a zárófotón az applikációt fejlesztő VisitAarhus helyszínén vagyunk.



© Apertúra, 2019. nyár | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2019/nyar/huszar-bunugyek-az-europaisag-kozos-nevezoje-interju-keszeg-annaval-es-kalai-sandorral/>

---

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.14.4.5>

Apertura.hu

Image not found or type unknown