

A KÖZÖNSÉG TRANSZKULTURÁLIS EURÓPAI BŰNÜGYI NARRATÍVÁKRA ADOTT REAKCIÓINAK VIZSGÁLATA



**„...az európai közönség
mindig saját
nemzetének kulturális
termékeit részesítette
előnyben más európai
produkciókkal
szemben...”**

Magától értetődő igazság, hogy a legtöbb – ha nem minden – európai erős öntudattal rendelkezik a kulturális identitásáról, amelyet szülőhelye, lokális közösségei, valamint az adott nemzetállam kontextusa alakít ki. Ezen változók csoportja további alcsoportokra bontható, mint a családi és társadalmi háttér, az oktatási és kulturális intézmények hatása stb. Mindezen elemek jelentős hatást gyakorolnak az egyén önnön kulturális identitásérzetére, valamint potenciálisan a transzkulturális identitás(ok) megjelenésére is.

A DETECT populáris narratívákra összpontosító projektje a fikció, a film és a televízió szerepét kívánja feltárni ezekben a folyamatokban.¹ Amint arra Ib Bondebjerg és társai rámutatnak: „A közvetített információk és a valóságról szóló kitalált vagy tényszerű történetek egyaránt befolyásolnak minket”,² ez a kijelentés pedig rezonál Joke Hermes gyakran idézett mondatával: „a populáris kultúra szövegei és gyakorlatai fontos részét képezik annak a szövetnek, amelyből a társadalmi faliszőnyeg készül”.³

A jelen írásban – és tágabban a DETECT projektben – követett általános hipotézis az, hogy az efféle „közvetített (mediated) találkozások” más társadalmi és kulturális realitások reprezentációival a más országokból származó bűnügyi narratívák fogyasztásán keresztül „fokozzák a kulturális másság reflexív megértését”.⁴ Kihívást jelenthet más európai polgárok mindennapjait bemutató művekbe belelátni, ugyanak-

kor gazdagíthatja a közönség saját kulturális identitását. Ez a tapasztalat nemcsak elősegíti a különböző kultúrák közti közös vonások azonosítását, de tükrözi azt a sokszínűséget is, amely Európa – valamint az egyes európai országok – társadalmi és kulturális szövetét alkotja. Azáltal, hogy bemutatják a kontinens polgárainak médiaélményét alakító transznacionális populáris kultúra összetettségét, a populáris narratívák rávilágítanak arra, hogy az európaiasodás egy nagyon is valós folyamat, és nem csak „történik ott valami Brüsszelben”, a hivatalos politikai intézmények falai mögött.⁵

Ez az írás az európai televíziós bűnügyi elbeszélések fogadtatását, annak kulcsfontosságú szempontjait mutatja be és elemzi, azt vizsgálva, hogy a populáris narratívák kontinensen történő forgalmazása hogyan segítheti elő az európai kulturális integráció elmélyítését. Az elemzés különösen a kortárs populáris kultúra egyik legsikeresebb és legbefolyásosabb műfaja, a televíziós sorozatok befogadásával kapcsolatos kutatásokra összpontosít, mivel a sorozatok növekvő transznacionális terjedése kulcsjelentőséggel bír a DETECT projekt céljai szempontjából. Az elmúlt években az európai nézők egyre több, más európai országokból származó filmet és televíziós sorozatot fogyasztottak – amint azt az Európai Audiovizuális Megfigyelőközpont (European Audiovisual Observatory) által összeállított *Fiction on European TV Channels 2006–2013* című, a televíziós műsorok európai részesedéséről szóló jelentés is mutatja, valamint az EU által finanszírozott *MeCETES – Kulturális találkozások közvetítése az európai képernyőkön keresztül*⁶ című projekt készítette felmérés is alátámasztja.⁷

Bár széles körben elismert, hogy a televíziós bűnügyi elbeszélés ideális vizsgálati tárgya a hasonló tudományos értekezéseknek – mivel „a televíziózás szempontjából a bűnügyi dráma [...] egyértelműen a legnépszerűbb műfaj Európában”⁸ – a témával ritkán foglalkoztak a fent felvázolt perspektívából. Tina Askanius úgy véli *Engaging with The Bridge: Cultural citizenship, cross-border identities and audiences as 'regionauts'*⁹ című tanulmányában, hogy azért is van hiány az európai bűnügyi elbeszélésekkel az említett perspektívából foglalkozó közönségkutatásokból, mert a szóban forgó műfaj nem feltétlenül foglalkozik az európai polgári vagy kulturális identitáspolitika kérdéseivel – legalábbis nem explicit módon. Sőt a kulturális és politikai identitás kérdéseivel foglalkozó közönségvizsgálatok ritkán összpontosítanak olyan médiaszövegekre és műfajokra, amelyek nem nyíltan foglalkoznak az adott kérdésekkel, általában inkább a nézők politikai drámákra vagy komikus/szatirikus műsorokra adott reakcióit elemzik – tehát olyan műfajokat vizsgálnak, amelyek közvetlenül foglalkoznak a politika és az identitás kérdéseivel. Sajnos azonban az ilyen típusú produkció csupán egyetlen szempontot reprezentál az európai filmes és televíziós horizonton, miközben számos más műfaj is létezik, amelyek szélesebb körűen, de közvetettebb módon foglalkoznak a kulturális identitások társadalmi és politikai jelentőségével – nemzeti és európai szinten egyaránt. Askanius üdvözli, hogy „egyre több tanulmány [...] ugorja át az episztomológiai szakadékot, feltételezvé, hogy azok a tartalmak, amelyek nem explicit módon utalnak a formális politikára, szintén értelmezhetők a politikai és a polgári szerepvállalás értékes forrásaként”.¹⁰ A DETECT projekt természetesen felkarolta ezt a perspektívát, és próbált rávilágítani arra, hogyan viszonyulnak a nézők és a kommentelők a műfajhoz; rengeteg ötletet, érzést és gyakorlatot mobilizál, amelyek rálátást biztosítanak arra, hogyan viszonyul a közönség egy európai kulturális termékhez, és vajon hozzájárul-e a kulturális identitásuk formálódásához.

A jelen írásban bemutatott kutatás három összefüggő kérdést vett figyelembe az európai televíziós krimisorozatok fogadtatásának elemzése során:

1. Hogyan vizsgálható az, hogy miképpen értelmezik az európai populáris elbeszéléseket az olvasók és a nézők?

2. Hogyan járulnak hozzá az európai televíziós bűnügyi elbeszélések ahhoz, hogy a nézőkben kialakuljon egyfajta európai közösséghez való tartozás érzete?

3. Milyen különbségek és hasonlóságok lelhetők fel a művek fogadtatásában különböző területeken, országokban és régiókban?

Az első kérdés azokra a bevált gyakorlatokra vonatkozik, amelyekkel megvizsgálhatjuk, miképp értelmezik az olvasók és nézők az európai populáris narratívákat, különösképp a televíziós krimisorozatokat. Bár ezen a területen eddig nem születtek kiterjedt kutatások – különösen széles, európai szinten –, az elmúlt néhány évben számos tanulmány jelent meg a témában. Különösen érdekes elemzéssorozatokat szenteltek például bizonyos skandináv bűnügyi műsorok hazai és nemzetközi körben történő befogadásának.¹¹ Ezekre a modellekre támaszkodva, a DETECT kutatói különböző módszertani megközelítéseket alkalmaztak a jelenség különféle szempontjainak vizsgálatához.

Ib Bondebjerg, Eva Novrup Redvall és a MeCETES projekt többi tagja a *Breaking Borders: The International Success of Danish Television Drama*¹² és a *The Darker Sides of Society: Crime Drama*¹³ című tanulmányaikban értékelték a dán, brit és belga bűnügyi sorozatok megítélését más országokban. Megközelítésük a profi újságírók által írt, magazinokban megjelent értékelések elemzésére, valamint különféle blogok és webhelyek komment szekcióiban megtalálható kommentárok elemzésére összpontosított:

„A professzionális újságírói kritikákban megjelenő tematikák a blogokra is átköltöznek, ahol a megtekintést követően az olvasók kifejtik véleményüket a dán sorozatról. [...] Számos nézői válasz utal rá, hogy az európai kulturális termékek szélesebb, európai kontextusban történő vetítése egyaránt tudatosítja az egyénben saját kultúráját, más európai országok kultúráját, valamint az európai kultúrát mint egyfajta közös örökséget. A *The Guardian* online webhelyén 2011 decembere és 2012 májusa közötti, több mint 200 cikkében és blogbejegyzésében [...] a *The Killing* című sorozat kapcsán, ami épp aktuálisan futott az Egyesült Királyságban, számos különálló téma köszönt vissza. Egyike ezeknek a nemzeti és kulturális identitásról való tárgyalás, legyen szó Koppenhága városának ábrázolásáról, az utcán való kerékpározásról, Sarah Lund jellegzetes pulóveréről, magáról a nyelvről és a feliratokról vagy a dán és skandináv dizájn és életmód iránti széles körű vonzalomról. A *The Guardian* olvasóiban tudatosul, mit definiálnak »dánságnak«, ezt pedig azonnal összehasonlítják saját életmódjukkal. Ezzel a reprezentált és elképzelt »dánsággal« szembesülve a nézők és újságírók megvitájtják, mi jelentheti a »britséget« vagy az »európaiságot«.”¹⁴

Ezen perspektíva érdekes és széles körű eredményeket hoz, ahogy azt e jelentés harmadik fejezete is demonstrálja, amely az európai televíziós bűnügyi drámák néhány jelentős példájának online fogadtatását mutatja be. A kritikák, blogbejegyzések és gondolattöredékek figyelembevétele mindenképp betekintést enged a televíziós műsorok formájáról és tartalmáról szóló kifinomultabb véleményekbe és mélyreható elemzésekbe. Ezek a bizonyítékok tehát kulcsfontosságúak annak feltárásához, hogy a közönség egy potenciálisan befolyásos ré-

sze hogyan értékelte azt, hogy a műsorok képesek-e hasznos képet adni az európai társadalmakról és polgárokról, vagy sem.

Ez a megközelítés azonban nem terjedhet ki a tévésorozatok egészének fogadtatására, amint azt az a széles körben elterjedt előítélet is bizonyítja, miszerint a hivatásos újságírók és azok a magánszemélyek, akik kulturális honlapokon és blogokon írnak krimikről vagy tévésorozatokról, többnyire a „városi kulturális elit”¹⁵ részét képezik. Valójában a kritikusokra és az újságírókra érdemes előkös-tolókként tekinteni, akik csupán kijelölik, hogy a nézők és a kommentelők bizonyos csoportjai milyen tartalmakat fognak „ízletesnek”¹⁶ találni. Következésképpen kapuőrökként is működnek, így félrevezető lenne azt feltételezni, hogy a műsorok fogadtatásának egészét képviselik: valójában még az online felhasználók megjegyzései is csak részlegesen tükrözik a nézők eltérő véleményét, hiszen jogos azt feltételezni, hogy a közönség tagjai közül sokan sem a nyomtatott, sem a digitális médiában nem adnak hangot a véleményüknek.

Ahogy Jensen és Jacobsen kiemelik a *The 'Three-Leaf Clover': A Methodological Lens to Understand Transnational Audiences*¹⁷ című cikkükben, a közönség fogalma folyamatosan változó és dinamikus, ahogyan a tudósok közti viták is folyamatosak a közönség természetének meghatározásáról. Mi a legjobb módja például annak, hogy a tevékenység különböző fokozatait figyelembe vegyük? A közönség passzív befogadó vagy saját médiafogyasztásában aktív/szelektív ágens? „A szereplők sokféleségének áttekintéséhez és a szoros, összetett és egymástól függő kapcsolatok megvitatásához [...] azonban javasolni szeretnénk a közönség fogalmának kibővítését azáltal, hogy a »háromlevelű lóhere« módszertani lencséjét használjuk a vizsgálataink elvégzéséhez.”¹⁸ A megközelítés három rétege a rendszeres nézőkre helyezi a hangsúlyt, szemben a többi alannal, akik szintén befolyásolják a televíziós sorozatok befogadását. Ezek a megfontolások számos tanulmányt ihlettek a kortárs európai tévés krimisorozatok fogadtatásáról,¹⁹ amelyek több száz Európa-szerte és azon túl készített interjú elemzésén alapultak.

A DETECT-ben részt vevő partnerek az interjú és az online kérdőív eszközeivel vizsgálták a közönség e számottevő részét. Nyílt végű beszélgetések sorozatán és strukturált kérdéseken keresztül kutatásunk során arra kerestük a választ, hogyan és miért közelítenek a tévénézők a kontinensen a krimi műfajához, és célunk volt megvizsgálni a preferenciáikat arra vonatkozóan, hogy szerintük az Európa különböző részeiről származó műsorok hogyan ábrázolják a társadalmi és kulturális identitásokat. Érdekes módon kutatásunk eredménye azt mutatja, hogy az ezekben a szakaszokban vizsgált személyek nem csupán a vélemények egy részén, de hasonló társadalmi és kulturális háttéren is osztoznak, mint ami a kritikusokat és az online kommentelőket jellemzi. A megkérdezettek egy része ismeri az idegen kultúrákat és nyelveket, túlnyomó többségük (68,1%) egyetemi diplomát szerzett. A nézőkről – és nézőktől – gyűjtött információk jelentősnek bizonyultak abban, hogy kiemeljék azokat a trendeket, amelyek minden bizsonnyal elterjedtebbek annál, mint azt kizárólag a professzionális vagy amatőr kommentelőkre való összpontosítás sejtethette volna: például az interjúalanyok és a felmérésben részt vevők egyaránt hangsúlyozták, hogy az új online terjesztési módok leegyszerűsítik a más európai országokból érkező tartalmakhoz való hozzáférést, ugyanakkor szerintük a szinkron továbbra is nagy szerepet játszik egy tévéműsor sikeres exportjában.

A DETECT projekt céljait tekintve mindenképpen a második kérdés a leghangsúlyosabb, amire talán a legnehezebb válaszolni: „Hogyan járulnak hozzá az európai televíziós bűnügyi elbeszélések ahhoz, hogy a nézőkben kialakuljon egyfajta európai közösséghez való tartozás érzete?”

A témával kapcsolatos kutatások egyik fontos premisszája, hogy az európai közönség mindig saját nemzetének kulturális termékeit részesítette előnyben más európai produkciókkal szemben, ugyanakkor az Egyesült Államok mindig döntő szerepet játszott az Óvilág médiarendszerében. Az amerikai import „óriási, szinte egyetemes népszerűsége” azzal magyarázható, hogy a közönség évtizedeken át volt kitéve amerikai produkcióknak, amelyek az amerikai audiovizuális iparág elsöprő erejéből születtek.²⁰

Az állandó és hosszan tartó kitettség könnyedén a kulturális közelség érzetét keltette az amerikai kultúrával és társadalommal szemben, ami nyilvánvalóan megnehezítette az európai produkciók versenyét. Ebben az értelemben tehát kijelenthető, hogy a tévésorozatok hosszú ideig inkább akadályozták, mintsem elősegítették a közös európai háttérhez való tartozás gondolatának terjedését. Ugyanazon okból, ami segített az amerikai populáris kultúrának az egész kontinensen megerősödni, az európai tévésorozatok közelmúltbeli új terjesztési platformokon keresztüli terjedése és ezzel párhuzamosan a csúcskategóriás drámák európai produkciójának növekedése a nemzetközi szintén²¹ ahhoz vezethet, hogy mélyebb kötődést és megértést generálnak „európai mások”²² irányába.²³ Az sem véletlen, hogy az elmúlt években a média területén számos uniós szabályozás nemcsak az európai médiaágazat összehangolását és védelmét tűzte ki célul, hanem „megkísérelte megvédeni az európai kulturális identitást az amerikai kihívással szemben”.²⁴

Szociológusok és a médiatudósok már foglalkoztak az európaiság és az európai identitás kérdésével, alapot szolgáltatva saját kutatásainkhoz. Monica Sassatelli szociológus például azzal érvelt, hogy az európai kulturális identitás eszméjét nem szabad a nemzeti identitásokkal egyenértékűnek gondolni. Véleménye szerint az EU szlogenje, „egység a sokszínűségben”, pragmatikus és funkcionális leírása az európai identitás fogalmának, amely koránt sincs kőbe vésve, legjobban a *dinamikus* és *sokoldalú* jelzők írhatnák le.²⁵ A MeCETES projektben részt vevő kutatók ötvözték Sassatelli elképzeléseit Michael Billig „banális nacionalizmus” fogalmával,²⁶ a „banális európaiság” kifejezését javasolva arra, hogy leírják a populáris kultúra európaiasodás folyamatához való hozzájárulását. Ez a felfogás hangsúlyozza, hogy „a kollektív identitás beilleszthető olyan mindennapi gyakorlatokba, amelyek talán fel sem tűnnek számunkra”,²⁷ és célja átírányítani a fókusz az európai identitásról mint tudatos politikai azonosulásról a populáris média azon szerepére, amit sok európai polgár közös tapasztalatainak kialakításában játszik.

Ebből a perspektívából kiindulva a jelentés első és második fejezete azt a kérdést vizsgálja, hogyan vélekedik a közönség az európai televíziós bűnügyi sorozatok európaiságáról, hogy a „rendszeres nézők”, kritikusok és online kommentelők mutatnak-e különösebb érdeklődést a sorozatok kulturális háttére iránt: vágnak-e rá, hogy elutazzanak a sorozatban bemutatott országokba, és vajon megfigyelhetők-e közös minták a populáris kultúra befogadásában a kontinensen. Interjúalanyaink és a kérdőívet kitöltők válaszai, valamint a jelentés harmadik fejezetében tárgyalt kritikák és kommentárok elemzése bizonyították, hogy a kontinensszerte gyártott televíziós bűnügyi drámák terjesztése hozzájárul ah-

hoz, hogy az európai polgárok jobban megismerjék más országok kulturális és társadalmi sajátosságait, és hogy ez az egyik oka a sorozatok által kiváltott érdeklődésnek. Bár ez azt sugallja, hogy a „banális európaiság” gondolata tökéletesen megnyilvánul ezen populáris narratívák körforgásában, tanulmányunk azt mutatja, hogy ez a folyamat nem feltétlenül tükröződik olyan tisztán, nem kezdeményez explicit diskurzusokat az „európaiságról”, inkább arra készíti a „rendszeres nézőket” (ahogy a kritikusokat is), hogy rávilágítsanak az egyes országok és Európa különböző régiói közötti hasonlóságokra és különbségekre.

Ugyanezen okból a jelentés által megválaszolni kívánt utolsó kérdés sokkal könnyebben megfogható, mivel pontosan azzal foglalkozik, hogyan történik a kontinens különböző területein a bűnügyi sorozatok befogadása. A jelentés mindhárom fejezete transznacionális megközelítést nyújt, összehasonlítva és szembeállítva, hogyan reagáltak különböző európai országok polgárai ugyanazokra a tévésorozatokra. Interjúalanyaink három országból (Dánia, Németország és Olaszország), a kérdőív válaszadói, valamint a második és harmadik fejezetben tárgyalt kritikusok és kommentelők tíz országból (Dánia, Franciaország, Németország, Görögország, Magyarország, Olaszország, Románia, Spanyolország, Svédország, Egyesült Királyság) kerültek ki. Azáltal, hogy a jelentés a kortárs európai populáris kultúra egyik központi jelenségét ilyen sokféle nézőpontból vizsgálja, bizonyítja, hogy a televíziós krimisorozatok nagy jelentőséggel bírnak a kontinensen, valamint tükrözik a kölcsönös elismerés és a kulturális integráció folyamatát, amely párhuzamosan zajlik a kulturális távolságok megtartásával és az európai lakosság körében gyökerező gyanakvással.

Nagy Orsolya fordítása

■ JEGYZETEK

1. „A fikció egyik funkciója, hogy egyfajta turizmusként szolgáljon, egyrészt feltárva előttünk azokat a helyeket, helyzeteket és embereket, amelyeket máskülönben nem érnénk el, vagy épp pillanatképeket »lapoz fel« olyan eseményekről vagy benyomásokról, amelyekre magunk is emlékszünk. [...] Története során a bűnügyi irodalom egyfajta fantáziadús utazási irodaként működött, átsegítette ügyfeleit a határon, és megismertette őket az addig ismeretlen kultúrákkal.” (Mark Lawson: *Crime's grand tour: European detective fiction*. The Guardian 26 Oct. 2012. <https://www.theguardian.com/books/2012/oct/26/crimes-grand-tour-european-detective-fiction>, utolsó hozzáférés: 2020. július 2.)
2. Ib Bondebjerg – Eva Novrup Redvall – Rasmus Helles – Signe Sophus Lai – Henrik Søndergaard – Cecilie Astrupgaard: *Transnational European Television Drama. Production, Genres and Audiences*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2017. 24.
3. Joke Hermes: *Re-reading Popular Culture*. Blackwell Publishing, Malden, MA, 2005. 11.
4. Bondebjerg et al.: i.m. 5. „Amit a közelmúltban láttunk, az a transznacionális európai televíziós dráma felvétele; egy olyan fejlemény, amely mélyebb strukturális változásokra mutat az európai média tájékán. Ez, valamint a tény, miszerint az európai tévédráma jobban terjed, mint korábban, azt jelzi, hogy egyetemes dimenziók és közös vonások húzódnak meg a gyakran erősen nemzetinek tűnő kulturális identitások mögött.” Uo. 27.
5. Uo. 5.
6. Angolul: MeCETES – Mediating Cultural Encounters through European Screens (a fordító jegyzete).
7. Bondebjerg et al.: i.m. 16.
8. Uo. 223.
9. Tina Askanius: *Engaging with The Bridge: Cultural citizenship, cross-border identities and audiences as 'regionauts'*. European Journal of Cultural Studies 2019. 22 (3). 271–290.
10. i.m. 4. Vö. Sanna Inthorn – John Street – Martin Scott: *Popular culture as a resource for political engagement*. Cultural Sociology 2012. 7 (3). 336–351.
11. Michael Meyern: *Film and European Identity. A German Case Study*. In: Ib Bondebjerg – Eva Novrup Redvall – Andrew Higson (szerk.): *European Cinema and Television. Cultural Policy and Everyday Life*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2014. 43–56.; Annette Hill – Sue Turnbull et al.: *Nordic Noir*. In: *Oxford Research Encyclopedia of Criminology*. Oxford University Press, Oxford, 2016. 1–21.; Bondebjerg et al.: i.m.; Askanius: i.m.
12. Ib Bondebjerg – Eva Novrup Redvall: *Breaking Borders. The International Success of Danish Television Drama*. In: Ib Bondebjerg – Eva Novrup Redvall – Andrew Higson (szerk.): i.m. 237.
13. Bondebjerg et al.: i.m. 9. fejezet [2017].
14. Bondebjerg et al.: i.m. 237. [2014].

15. Bondebjerg et al.: i.m. 237. [2017].
16. Paul Rixon: *The Role of the British Popular Press in Re-Imagining American Television Celebrities*. *Celebrity Studies* 2011. 2 (1). 44–55.
17. Pia Majbritt Jensen – Ushma Chauhan Jacobsen: *The Three-Leaf Clover. A methodological Lens to Understand Transnational Audiences*. In: *Critical Studies in Television. The International Journal of Television Studies* 2017. 12(4) 430–444.
18. Uo. 435.
19. Hill–Turnbull: i.m.; Annette Hill: *Saga's Story: Emotional Engagement in the Production and Reception of The Bridge*. In: Kim Toft Hansen – Steven Peacock – Sue Turnbull (szerk.): *European Television Crime Drama and Beyond*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2018. 269–284.; Pia Majbritt Jensen – Marion McCutcheon: *Othring the Self and same-ing the Other. Australians watching Nordic Noir*. In: Pia Majbritt Jensen – Marion McCutcheon (szerk.): *The Global Audiences of Danish Television Drama*. Nordicom, Göteborg, 2020.
20. Elke Weissmann: *Transnational Television Drama: Special Relations and Mutual Influence Between the US and UK*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012.
21. *European high-end fiction series: State of play and trends*. European Audiovisual Observatory, 2020. 12 <https://rm.coe.int/european-high-end-fiction-series-state-of-play-and-trends-g-fontaine-a/16809f80cd>, utolsó hozzáférés: 2020. július 2.)
22. Bondebjerg et al: i.m. 27 [2017].
23. „Spanyolországról, spanyolokról és a külföldi családi életről kapunk benyomásokat. Nem minden németnek van lehetősége skandinávokkal társalogni, de mindannyian ismerünk Svédországból és Dániából származó krimiket: a filmből tehát valóság formálódik. A média reprezentációiban rutinszerű élményekkel találkozunk, amelyek ritkák lehetnek a valós, mindennapi életben. Ezek a reprezentációk nemcsak a Spanyolországról vagy Skandináviáról alkotott felfogásunkat formálják, hanem a lehetőségek végtelen tárházába is beépülnek. Miért ne élhetnénk például úgy, mint egy spanyol nagycsalád?” (Meyern: i.m. 47.)
24. Stylianos Papatthanassopoulos – Ralph Negrine: *European Media*. Polity, Polity, 2011, 64.
25. Monica Sassatelli: *Becoming Europeans. Cultural Identity and Cultural Policies*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009.
26. Michael Billig: *Banal Nationalism*. SAGE, London – Thousand Oaks – New Delhi, 1995.
27. Bondebjerg et al: i.m. 6 [2014].

