

JAN BAETENS – ROBERTA PIREDDU

HILDE VANDERMEEREN ÉS A NŐI FLAMAND KRIMI HELYZETE



A flamand krimi mint intézményesült műfaj meglehetősen újkeletű jelenség. Általánosan elfogadott, hogy a műfaj flamand változata Jef Geeraerts (1930–2015) művei nyomán vált népszerűvé. Geeraerts sikeres karriert futott be önéletrajzi szövegek írójaként – bár manapság sok kritika éri a könyvek rasszista és szexista felhangjai miatt –, mielőtt bűnügyi történetek írásába kezdett, vélhetőleg kereskedelmi célokból. Az, hogy a flamand krimi nem igazán létezett különálló irodalmi kategóriaként, annak ellenére, hogy a bűnügyi történetek kiemelt fontossággal bírtak a frankofón Belgiumban, valamint Hollandiában is nagy hagyományuk volt, további bizonyíték az irodalmi kapcsolatok korlátaira azonos nemzetiségű (hollandul/franciául beszélő belgák) és anyanyelvű szomszédok közt. Bár a flamand és a holland nyelv közt megfigyelhetők kisebb eltérések, mégis egyazon nyelvnek tekinthetők.¹

Geeraerts karrierváltása azért is volt annyira gyümölcsöző, mert számos filmadaptációs lehetőséget hozott magával. Tüzetes kutatásokon alapuló, az amerikai hard-boiled karaktermintákból és a francia krimiből egyaránt inspirálódott művei olyan modellt vezettek be, amely ma is megalapozza a flamand krimi trendjeit. A későbbiekben a műfaj gyakorlói szisztematikusan hivatkoztak Geeraertsre, legtöbb esetben adaptálva karakterorientált cselekményképletét is, amelyben mindig nagy szerepet kapott a különös rendőrnyomozó figurája. Geeraerts követői

**„...az irodalmi
díjrendszer manapság
már korántsem pusztán
irodalmi jelenség.”**

közül mindenképp Pieter Aspe tekinthető a leghíresebbnek, aki nemzetközi karriert épített a Van In felügyelőt bemutató szériájával.

Aspe történetei Bruges városában játszódnak, az író technikájára pedig jellemző a termékelhelyezéshez (product placement) hasonló, hely általi meghatározottság (location placement). A legtöbb flamand krimi író hasonló karaktereket és helyszíneket használ, a couleur locale pedig sok mindenre kiterjed: magában foglalja a termékelhelyezés bizonyos formáit, ilyen például a sör, a termékre ugyanis egyaránt tekinthetünk a flamand kultúra szimbólumaként, ugyanakkor hasznos professzionalizációs eszköz is egy olyan író kezében, aki egy hatmillió olvasóból álló kis piacon alkot.²

Hasonlóképp fontos a szerializált minták szinte szisztematikus használata, amelyet történelmileg olyan modellek inspiráltak, mint Georges Simenon Maigret-könyvei, ugyanakkor mélyen motiválta az is, hogy a szerző megőrizze a krimiolvasók érdeklődését egy erősen versengő piaci közegben, valamint a városi marketingpolitikával való hasznos kapcsolatteremtés.

A krimiturizmus és a tematikus szórakoztatás a flamand krimi egyik legfontosabb jellemzőjévé vált, ezt bizonyítja a népszerű televíziós sorozatokhoz köthető rajongói események nagy sikere is. Az évente megrendezett „*Flikkendag*” (angolul Cops Day; az 1999 és 2008 közt futott *Flikken* c. sorozat hivatalos rajongói napja), amit Gent városában tartottak meg a helyi rendőrkapitányságon, lehetőséget biztosított a rajongóknak, hogy találkozzanak a sorozat színészeivel, és ez a fajta családi szórakozás hamar flamand sztenderddé vált.

Flandriában nincsenek női krimiírók?

■ Könnyen az a benyomásunk támadhat, hogy a flamand krimi világát a férfiak uralják, ugyanis a terület legtöbb szerzője férfi. A leginkább reprezentált alműfajok „tipikusan férfias” tulajdonságokkal bírnak, a hangsúly eltolódik a technológiára, az intelligenciára, az összeesküvés-elméletekre és nyilván az erőszakra, ami mind tematikus, mind verbális szinten megjelenik. Mindemellett, bár a karakterek összetételét tekintve akad hely női szereplőknek, a főszereplők többnyire férfiak.

Ez a benyomás azonban megtévesztő, hiszen a műfaj számos női szerzővel rendelkezik, valamint azt is tudjuk, hogy az olvasók több mint 80%-a nő, akik nyilvánvalóan nem utasítják el a női írókat. A félreértés mind történelmi, mind intézményi okokkal magyarázható. A flamand krimiről szóló kritikai diskurzusok újra és újra megerősítik, hogy Jef Geeraerts műveivel kezdődött minden, akinek a „macsó” hangvételű regényei a mai napig reprezentálják az elvárt sztenderdet. Továbbá ugyanazok a kritikus hangok szintén gyakran ismétlik, hogy érdekes női krimiírókkal csak fordításban találkozhat az ember (pl. Camilla Läckberg és Karin Slaughter munkáit nagyra tartják a flamand kritikusok). Ezt a fajta kritikai konszenzust – amit voltaképpen egy kizárólag férfiakból álló kör ír elő – még inkább fenntartja és megerősíti a női szerzőket egyébként is rendszerűen alulértékelő díjazórendszer.

A flamand irodalmi díjak sokasága egyébként lenyűgöző,³ a krimi terepén is, noha a legfontosabbnak számító Hercule Poirot-díj⁴ nem szerepel a Flanders Literature ügynökség listáján. Ez a helyzet a huszadik század eleje óta a modern irodalomban bekövetkezett döntő fejlődést tükrözi (az irodalmi Nobel-díjat elő-

ször 1901-ben ítelték oda; a díjnak egy belga díjazottja volt, a frankofón flamand író, Maurice Maeterlinck).

Amint azt Simone Murray megállapítja,⁵ az irodalmi díjrendszer manapság már korántsem pusztán irodalmi jelenség. Beleépült a transzmediális adaptálás rendszere is, amely az irodalmat (vagy legalábbis a mainstream irodalmat az ún. kereskedelmi könyvkiadói szegmensen belül) a nemzetközi szórakoztatóipar alrendszerévé alakította át. Ebben a rendszerben az irodalom maga rendelkezik kulturális presztízzsel – egy adaptáció kulturális státuszát mindig megnöveli az irodalmi szubtextus kulturális értéke –, míg a pénz máshonnan származik: a forditási és adaptációs jogokból. Ahogy Murray is megjegyzi,⁶ ezt a változást a díjazó rendszer is követte, hiszen az irodalmi díjak immár nem az „irodalmi eredményekért” járnak, hanem azt veszik számításba, hogy a díjnyertes mű hogyan teljesít majd az adaptációs piacon.

A krimi műfaján belül a nők alulreprezentáltságának talán legnyilvánvalóbb példája lehet a mezőny legnívósabb díja, az Hercule Poirot-díj, ahogy arról Flandria vezető hetilapja, a *Knack* is írt. A díj 1998-ban született meg, a zsűriben pedig átlagosan mindig több férfi ült, mint nő. Nem volt a nemek közt egyensúly, és a bizottság sosem rendelkezett női elnökkel. 2019-ig a díjazottak mindössze 13%-a volt nő, és mivel a férfitöbbségből álló zsűritagok egyben bírálók is, ez a fajta nőellenes elfogultság állandó a médiában. A nők által írt bűnügyi történeteket többnyire elutasítják vagy figyelmen kívül hagyják, az évek során pedig nem történt számottevő változás ez ügyben.

Jól látható, miféle szakadék húzódik a flamand krimi „hivatalos imázsa” – már ami az irodalmi műfajt illeti, a televíziós sorozatok helyzete szerencsére kevésbé aggasztó – és a férfikritikusok által annyira védett sztenderdek, valamint a női írók és olvasók által preferált tartalmak közt: a nők kevesebb akcióra és több pszichológiai rejtélyre vágnak. A krimi jövőjét tekintve ez a fajta szakadék igencsak fenyegető, hiszen nem egy díjnyertes női szerző hagyott fel a karrierjével az évek során.

A férfi kánont megkérdőjelező Hilde Vandermeeren

■ A gyerekirodalomból jól ismert és többszörösen díjazott író, Hilde Vandermeeren – akinek műveit sok nyelvre lefordították – hat önálló bűnügyi regény szerzője is, bár ő maga pszichológiai krimiként szeret tekinteni a műfajra, valamint egy trilógiával is büszkélkedhet, melyet a flamand ügyvéddel, Walter Damennel együttműködve írt. Vandermeeren bűnügyi történetei nagy sikert arattak, flamand és külföldi kritikusok egyaránt elismerték a munkáját – bár külföldön többen, mint szülőhazájában. Elnyerte az Hercule Poirot-díjat – 2013-ban az olvasók zsűrije díjazta, 2017-ben pedig a szakmai zsűri –, emellett számos holland díjra is jelölték: 2017-ben egyik novelláját – amely az *Ellery Queen's Mystery Magazine*-ban jelent meg – a Derringer-díjra, 2019-ben pedig felkerült a holland MAX Golden Bat-díj szűkített listájára – ez a díj mérföldkő a krimi műfajában alkotók számára. Nemrégiben egyik önálló könyvének jogait az Eyeworks7 – Belgium egyik legkiemelkedőbb és legrégebb óta fennálló film- és televíziós drámákat gyártó cége – vásárolta meg televíziós adaptáció készítése céljából.

Vandermeerer műveinek pozíciója a flamand irodalom nagyobb területén is egyedülálló. Az író nő nyíltan elutasítja a műfaj keresztapjának tekinthető Jef

Geeraerts férfiközpontúságát és stílusát, fő inspirációforrása Agatha Christie – valószínűleg kevésbé a whodunit-aspektus, mint inkább a környezetrajz és atmoszféra szempontjából –, Roald Dahl – akinek egyaránt sikerült fiatal és kevésbé fiatal generációkat megszólítani –, valamint a minőségi brit televízió – a kifinomult cselekménykonstrukció és karakterformálás miatt. Vandermeerer a munkáiban szakít a kortárs flamand krimik macsó hangvételével, és inkább a pszichológiai mélységet, a karakterek interakcióit helyezi előtérbe. Ebben a tekintetben kulcsfontosságú az, hogy a szerző képzett pszichológus. Vandermeerert a karakterek motivációi érdeklik, ahogy a valós életben is azt kutatja, miért teszik (vagy épp nem teszik) az emberek azt, amit, valamint a specifikus körülmények szerepe egy bizonyos döntés meghozatalában. A szerző nyíltan használja az arra vonatkozó tudományos belátásokat, hogy miképp működik az emberi agy, hogyan tudja félrevezetni vagy megtéveszteni a tulajdonosát. Kiváltképp érdeklik az olyan betegségek, mint a prosopagnosia (arcvakság) vagy a Capgras-szindróma (pszichiátriai zavar, mely során az az egyén meggyőződik, hogy egy barátot vagy családtagot, akár háziállatot is egy ugyanolyan külsejű impostor helyettesít).

Vandermeerer a lokális helyszínek kiválasztásának bebetonozott hagyományát is elhagyja. Ellentétben a legtöbb feltételezéssel a nem flamand helyszínek előnyben részesítése (pl. London vagy Lisszabon) mögött hitelességre való törekvés rejlik (Hilde Vandermeeren csak arról ír, ami személyesen vonzza), nem pedig arra számít, hogy így majd nemzetközi médiakarriert futhat be az adott könyv – már csak azért sem, mert általában éppen az ellenkezője szokott történni. A külföldi kiadók és olvasók szeretik a couleur locale-t, és az ilyen típusú művek nemzetközi adaptációja gyakran hajlamos a nem flamand környezetet és szereplőket „tipikusan” flamand szereplőkre és helyszínekre „visszafordítani”.

Kollaboratív írás

■ Egyesek úgy vélik, hogy a krimi műfajában létrejövő kollaboratív írás gyakorlatát maguk a fikció szintjén szerepeltetett duók is előrevetítik, elvégre mi Holmes és Watson, ha nem egy nyomozópáros. A krimi terepén Maj Sjöwall (1935–2020) és Per Wahlöö (1926–1975) munkája a négykezes írás egyik híres példája, de említhetjük Nicci French-et is: az írói álnevet az angol Nicci Gerrard (1958–) és férje, Sean French (1959–) használják közös munkáikban.

Hilde Vandermeeren esete azért is különleges, mert csupán három műve íródott kollaborációban a flamand ügyvéddel, Walter Damennel, valamint a könyvek esetében mindkét fél hozzájárulása világosan meg volt határozva: Damen felelt a megfelelő jogi szempontokért (de szerepe volt a történet kitalálásán is, és tanácsokkal szolgált a technikai részleteket, illetve a regények valós életre való lehetséges hatását illetően), míg Vandermeeren feladata volt a tényleges történetírás és a végső formába öntés. Tanulmányukban Michel Lafon és Benoît Peeters rámutatnak,⁸ hogy a kollaboratív írás napjainkban még mindig tabunak számít az irodalom intézményében, amely továbbra is csak az individuális írók kreatív zsenialitásában hisz.

Az eredetileg sorozatnak szánt mű a kiadó megbízásából készült: már rég szeretne volna a Damen-féle jogi ügyek mögött rejlő történeteket fikciós keretbe ágyazni. Az író nő lelkesen fogadta az ajánlatot, viszont érdemi újradefiniálást kért: sorozat helyett (ami legalább tíz kötetből állt volna) trilógia, amelyben több

lehetőség van karakterfejlődésre (mivel egy sorozat mindig magában hordozza a főszereplő lapos, statikus kezelésének kockázatát); nem bírósági regény (court novel), hanem egy női ügyvéd magánéletén és kalandjain alapuló történet, amely nagy teret biztosít a karakter pszichológiai fejlődésének; nemcsak a jogi világ kíméletlen légkörének leírása, hanem többrétegű történet, ahol a gyerekkori traumák is szerepet kapnak; nem egy helyi szituáció fikciós átfordítása, hanem egy új történet, amely Belgiumon kívül játszódik (pontosabban Lisszabonban, majd a történet végén a főhős visszatér a flamand gyökereihez).⁹

Konklúzió: bizonytalanságok és lehetőségek

■ A női krimi sokkal több, mint a nők által írt krimi. Kihívást jelent eltérni a műfaj általánosan elfogadott, bevett jellemzőitől – mint az akción alapuló narratíva, a hard-boiled karakterek és szituációk, nyers nyelvezet használata stb. –, új perspektívák és dimenziók felé utat nyitni. Tekintettel a stílusok és műfajok közötti határok összemosódásának általános tendenciájára, ésszerű azt feltételezni, hogy a női krimi erős fejlődésnek indulhat a jövőben, pláne hogyha figyelembe vesszük azt a tényt, hogy az irodalmi szövegek tényleges olvasóközönsége főleg nőkből áll. Hasonló evolúció figyelhető meg a populáris irodalom más területein is: gondoljunk csak a képregények világára, amelyet hagyományosan szintén férfiak uraltak, manapság mégis kezd elbillenni a mérleg egy – a gender szempontjából – sokkal kiegyensúlyozottabb rendszer felé, hiszen egyre több női szerzővel, női olvasóval és új tematikákkal találkozhatunk (pl. a grafikus orvoslás, graphic medicine, a képregények felhasználását jelenti az orvosi oktatásban és a betegellátásban). A női krimi fejlődését nem feltétlenül akadályozza, hogy kisebb nyelven kell dolgozni, komoly piaci korlátokkal. Ahogy arra Hilde Vandermeeren – és általánosságban a flamand krimi – esete is rámutat, a műfaj nagy népszerűségnek örvend külföldön, és mindenféle médiaadaptációból profitál. A fő probléma nem nyelvi, hanem kulturális kérdés: a férfi elfogultság kitartó jelenléte, amely mind a műfaj meghatározásában és megítélésében tetten érhető, valamint a nők alulreprezentáltsága a díjazási rendszerben nem mindig „térül meg” a Flandrián kívüli pozitív fogadtatással. Vandermeeren munkásságának jelenlegi helyzete remekül illusztrálja, hogy milyen nehéz átlépni egy adott kulturális kontextus bebetonozott határait. Talán úgy tűnik, hogy az európai krimi mint műfaj szabadon „vándorol” Európában, ám a gyakorlatban ez másképp történik, és néhány kivétel miatt nem szabad semmisnek venni a nagyon is létező határokat.

Nagy Orsolya fordítása

■ JEGYZETEK

1. Flandria és Hollandia lakói közös nyelvet használnak, ez pedig a holland. Összesen 23,5 millióan beszélik (17 millióan Hollandiában, 6,5 millióan Flandriában), ezáltal Európa ötödik legtöbbek által beszélt nyelvének tekinthetjük. Ennek tudható be, hogy a flamand könyvpiac évtizedeken át szorosan egybefonódott a holland piaccal, ami számos területen megmutatkozik – áll a Flanders Literature, a flamand irodalmat támogató ügynökség honlapján: <https://www.flandersliterature.be/> (utolsó hozzáférés: 2020. július 2.)
2. Három hivatalos nyelvvel rendelkező országgént (holland, francia és német), egy többnyelvű fővárossal (Brüsszel), amely az EU székhelyének is otthont ad, Belgium kulturális értelemben egy megosztott ország, amely nem rendelkezik egységes kulturális minisztériummal, csupán „helyi”, nyelv alapú minisztériumokkal. Észak (Flandria, holland nyelvű) és Dél (Vallónia, francia nyelvű; Brüsszel hivatalosan kétnyelvű város, a gyakorlatban mégis inkább frankofón, fontos nem frankofón kisebbségekkel) között szegényes a kulturális átjárás. Bár több nyelven is osztoznak más országokkal (Hollandia, Franciaország és Németország), a belgiumi flamand és frankofón közösségek rendelkeznek „saját” kultúrával, amit egyaránt kívánnak megvédeni és exportálni is (előbbi értelmében hajlamosak a protekcionizmusra, utóbbi értelmében viszont nyitottak a nemzetköz-

zi és globális változásokra). A belga kultúrát gyakorlatilag egyaránt tekinthetjük kisebbségnek és nem kisebbségnek is, legalábbis abban az értelemben, ahogy Deleuze és Guattari határozzák meg a kulturális kisebbségeket: számbeli kisebbség helyett a mainstreamtől való eltérése van a hangsúly (Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Minuit, Paris, 1975).

3. A Flanders Literature által vezetett irodalmi díjak listája: <https://www.flandersliterature.be/literary-prizes> (utolsó hozzáférés: 2020. július 2.)

4. Az Hercule Poirot-díj holland Wiki-cikke: https://nl.wikipedia.org/wiki/Hercule_Poirotprijs (utolsó hozzáférés: 2020. július 2.)

5. Simone Murray: *The Adaptation Industry*. Routledge, London, 2012.

6. Uo.

7. Az Eyeworks Studio bemutatkozója a honlapjukon: <http://www.eyeworksfilm.be/en/who-we-are/> (utolsó hozzáférés: 2020. július 2.)

8. Michel Lafon – Peeters Benoît: *Nous est un autre*. Flammarion, Paris, 2006.

9. A Vandermeeren és Damen közti kollaboráció egyébként remek emlékeztető arra is, hogy számtalan kapcsolat fedezhető fel az irodalom és a jog világa közt, amelyek természetesen nem korlátozódnak kizárólag a krimi műfajára. Egyrészt sok irodalmi szöveg központjában állnak jogi kérdések és gyakorlatok, elég csak Szophoklész *Antigonéjára* vagy Kafka *A per* című regényére gondolni, de a nyomtatott irodalomról a vizuális média által közvetített történeteire áttérve sem nehéz példákat találni, gondoljunk csak a bírósági sorozatok sikerére. Másrészt maga a törvény is egy írott szöveg, amely sokszor múltbeli eseteken alapszik, tehát elkerülhetetlenül előfordulnak benne „történetek”, amelyek megírását inspirálhatták irodalmi modellek. Mindemellett fontos rávilágítani az ügyvédi védőbeszéd és a nyilvános beszéd retorikai rendszere közötti kapcsolatra, amely a retorika kezdete óta napjainkig elkísér minket.

Az irodalom és a jogrendszer közti kapcsolatot a „jog és irodalom” diszciplínája tanulmányozza (Ost, François: *Raconter la loi, Aux sources de l’imaginaire juridique*. Odile Jacob, Paris, 2004), amely a jog kulturális pozíciójára fókuszál (értelmezhető-e a jogrendszer független rendszerként, vagy csakis tágabb kulturális kontextusban érthető meg?), valamint a jogértelmezések relativitását és változékonyságát vizsgálja (ebben az értelemben a jogi szövegek épp annyira nyitottak az interpretációra, mint az irodalmi szövegek, így a „jog és irodalom” diszciplína „jog mint irodalom”-ként is értelmezhető).

