

PROFILOZÁS ÉS A SZABÁLYOK ÁTHÁGÁSA NŐI NYOMOZÓK A TÉVÉFILM-SOROZATOKBAN

– Bordács Andrea¹ –

Absztrakt

A filmek, különösen a populáris filmek mindig jó látéletül szolgálnak arra, hogy a társadalom tendenciájában hogyan viszonyul bizonyos társadalmi kérdésekhez, rétegekhez. Így például akár a gyerekekhez, az idősekhez, a különböző rasszszokhoz, a különböző szexuális irányultságokhoz. És hogyan, milyen helyzetekben ábrázolja a nőket. A női egyenjogúság kérdése még napjainkban sem evidens az élet minden területén. A feminizmus története jelenleg négy fő hullámra osztható, amelyek a 19. század végétől napjainkig küzdenek a nemek közötti egyenlőségért. Nagyon leegyszerűsítve a mozgalom a szavazati jogtól (1. hullám) a társadalmi/reproduktív jogokon (2. hullám) és a sokszínűségen (3. hullám) át a digitális aktivizmusig és az online zaklatás elleni fellépésig (4. hullám) változott a fókusza.

A 2. hullám idején (60-as évek) terjed el a filmművészetben az a törekvés, hogy több női rendező, operatőr stb. legyen. A női nézőpont és annak elemzése viszont csak később az 1970-es évektől jelenik meg a filmművészetben. Ennek a 3. generáció az „előzményeként” tekinthetjük az 1972-től megrendezésre kerülő női filmfesztiválokat. A feminizmus már nemcsak a filmről való gondolkodásra, hanem magára a filmkészítésre is nagy hatással volt, így ebben az időszakban fokozatosan megszületnek a feminista filmelméleti írások a filmről való gondolkodás egy külön területét létrehozva. A filmeknek egy sajátos csoportja a bűnügyi filmek, különösen azok, ahol női nyomozókkal találkozhatunk. Ha azt halljuk, hogy krimi és nyomozók, automatikusan férfi nyomozók jutnak az eszünkbe, legfeljebb Agatha Christie Miss Marple-ja. Ugyanakkor az utóbbi időben egyre több női nyomozót láthatunk a különböző filmekben és a tévéfilmekben, de a kutatásom most csak az utóbbiakra irányult. Az egy fontos kérdés, hogy ezek a női nyomozók módszereiben, technikáiban van-e valami szignifikánsan eltérő a férfi nyomozóktól. Karakterenként elég eltérő, de mindegyikre jellemző elem a környezet hozzájuk való viszonya, valamint a bűnügyek megoldásában alkalmazott módszereik. Többnyire maguk a sorozatok is építenek a sztereotíp női jellemzőkre, bár egy férfias helyzetben mozognak. Így a női nyomozók inkább érzélemvezéreltek, kevésbé a racionális gondolkodás nyomán oldják meg az ügyeket. A technikai eszközök, és az akciók helyett inkább a megfigyelés és a pszichológiai elemzés az ő terepük. Ugyanakkor vannak olyan filmek, melyek erre a racionális és érzélemvezérelt karakterek dichotómiájára építenek, bár ilyenkor a racionális női szereplőnek autista vagy autisztikus vonásai vannak.

Az írás folyamán visszatérő szerkezeti döntéseket lehetett megfigyelni a női nyomozó-karakterek megformálásában. A múltba helyezett sorozatok (Marple, Phryne Fisher, Frankie Drake) a karaktert a korabeli kivételesség keretébe ágyazzák. A kortárs női vezetőkhöz (Brenda Johnson, Candice Renoir, Saint-Laurent) rendre kifejezetten nőies vonásokat is társítanak. A vegyes nemű duók (Bones, Mentalista, Castle) egyenrangú férfi karaktert szerepeltetnek a női főszereplő mellett, és gyakran romantikus szállal is bonyolítják a párkapcsolatot. A külsős tanácsadó-archetípusban (Élete a halál, Veronica Mars) a női nyomozói tudás az intézményen kívülről kapcsolódik be – szakértőként, magánnyomozóként vagy riporterként. Ehhez társul a tárgyalt sorozatok egyik legszembeötlőbb mintázata: a tárgyilagos, tudományos észjárású képviselő női karaktereket (Dr. Brennan, Astrid Nielsen, Carrie Wells) rendre valamilyen neurodivergens karaktervonás kíséri, amely a hűvös racionalitást elválasztja a megszokott női képességektől. Mindezek a megoldások együttesen rajzolják ki azt a műfaji repertoárt, amelyben a női nyomozó-karakter ábrázolhatóvá válik.

Kulcsszavak: női nyomozók, profilozás, elnyomás, női jogok, egyenlő jogok

¹ esztéta, műkritikus, az ELTE BDPK Vizuális Művészeti Tanszékének docense és tanszékvezetője

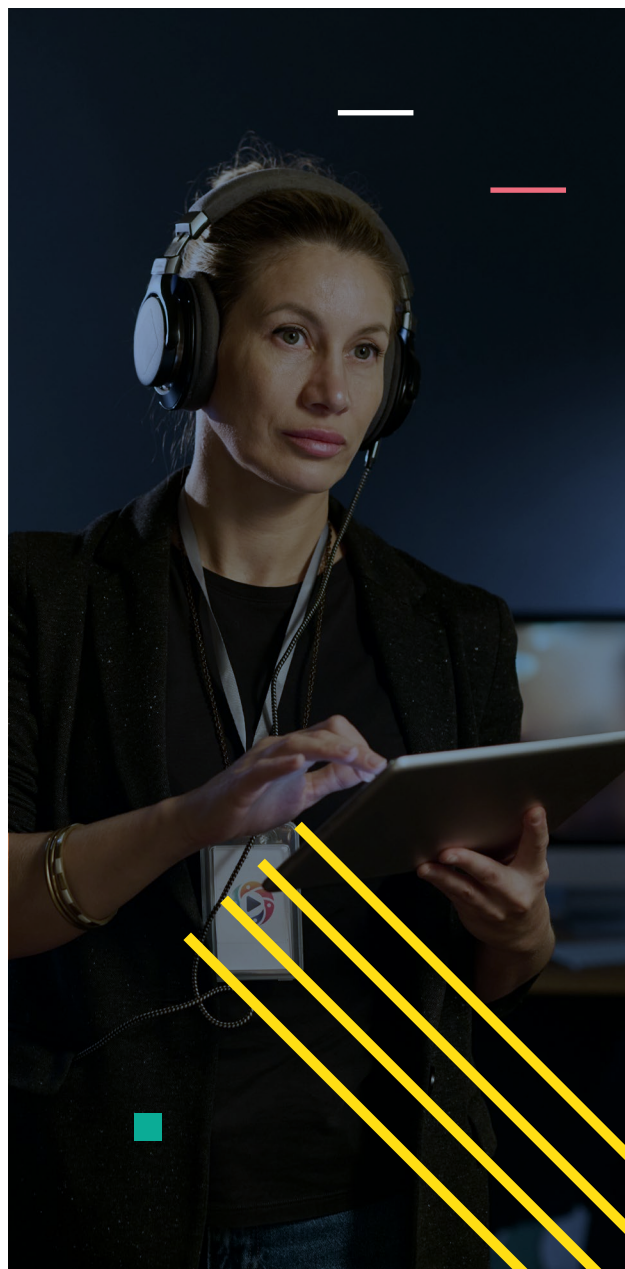
A filmek, különösen a populáris filmek karakterábrázolása és történetmesélése jó látéleletül szolgálhatnak a társadalom bizonyos társadalmi kérdésekhez, rétegekhez, - például a gyerekekhez, az idősekhez, a különböző rasszokhoz, szexuális irányultságokhoz, illetve témánk szempontjából kiemelten a nőkhöz-, való viszonyulásáról, időben vizsgálva pedig megmutatja, érzékelteti az ezzel kapcsolatos társadalmi tendenciákat. Mindezen lehetséges fókuszok közül, jelen tanulmányomban kiemelten a nők filmbeli karakterábrázolásával kívánok foglalkozni, elemezve a női egyenjogúsági törekvések időben megjelenő hatását a filmművészetben. Ezen belül írásom fókuszát egy speciális filmbeli karakter, a „női nyomozó” alakjára helyezem, bemutatva és vizsgálva az alapvetően férfi szerepbe kerülő női figurák karakter- és jellemábrázolását és annak filmtörténeten belüli legfőbb típusait, illetve változásait.

Az elmúlt száz-százötven évben a társadalmi párbeszéd és viták középpontjában álló női egyenjogúság kérdése még napjainkban is aktuális, illetve a mai napig nem tekinthető evidensnek az élet minden területén. Sőt, bizonyos esetekben a feminizmus gyakran szitokszóként szerepel, ma is társadalmi viták zajlanak róla, s habár egyes törekvései az idők során részben teljesültek, alapvető céljait a mozgalom még koránt sem érte el.

A nemek közötti egyenlőségért való küzdelem, a feminizmus története a 19. század végétől napjainkig négy fő hullámra osztható: Nagyon leegyszerűsítve a mozgalom fókuszja a szavazati jogtól (1. hullám) a társadalmi/reproduktív jogokon (2. hullám) és a sokszínűségen (3. hullám) át a digitális aktivizmusig és az online zaklatás elleni fellépésig (4. hullám) változott az utóbbi évszázadban.

A filmművészetben a második hullám idején (1960-as évek) jelenik meg az a törekvés, hogy több női rendező, operatőr stb. legyen a filmiparban is. A női nézőpont és annak elemzése viszont csak később, az 1970-es évektől jelenik meg. Ennek eredményeként a 3. generáció „előzményeként” tekinthetjük az 1972-től megrendezésre kerülő női filmfesztiválokat. Az első ilyeneket New Yorkban (The New York Women's Video Festival) és Edinburghban (Edinburgh Film Festival női szekciója) tartották meg, ahol kizárólag rendezőnők filmjeit mutatták be. (Vincze, 2000)

Az 1960-as–1970-es évektől kezdve a feminizmus már nemcsak a filmről való gondolkodásra, hanem magára a filmkészítésre is nagy hatással volt, illetve a filmről való gondolkodás egy külön területét létrehozva, ebben az időszakban fokozatosan megszületnek a feminista filmelméleti írások is (pl. Marjorie Rosen: Popcorn Venus, 1973; Joan Mellon: Women and Sexuality in the New Film, 1973; Molly Haskell: From Reverence to Rape, 1974). Az itt felsorolt előzmények azonban csak a feminista filmelmélet megszületéséhez voltak elegendők; kifinomulásához, saját terminológiájának kialakításához, és az elmélet gyakorlatba való átültetéséhez még több évre és sok-sok munkára/vitára volt szükség a teoretikusok részéről. (Nardai, 2016)



Marjorie Rosen Popcorn Venus című, 1973-ban kiadott könyve az elsők között tekinti át feminista szempontból a filmtörténetet az 1900-as évektől az 1960-as éveken át az 1970-es évek elejéig terjedően reflexióelmélet formájában vizsgálva a filmes szerepeket. Rosen a kor társadalmi és politikai légkörétől függő irreális és sztereotip ábrázolást hangsúlyozza és a különböző filmes női karakterek különböző archetípusait vázolja fel, mint például a Vámpírok, Pin-upok, Vénuszlányok, Végtelen nő stb. Megállapítja, hogy kezdetben a viktoriánus korabeli nőkre vonatkozó értékek, mint például a családiasság és az ártatlanság, nagyban befolyásolták a kezdeti filmek tartalmát, mivel az emberek aggódtak a filmek esetleges befolyása miatt. Majd az 1920-as évek filmjeiben a nők egyre önállóbb életet kezdtek élni, bár továbbra sem élhették meg nyíltan szexuális vágyaikat következmények nélkül, és a házasság továbbra is a végső cél volt. Velük szemben jelenik meg a vámpír karakter. Az 1930-as években a hang megjelenése a kevésbé túljátszott, realiztikusabb karakterekhez vezetett. Rosen ebből az időszakból kiemeli egy új típusú női karaktert, a titokzatos nőt (pl. Greta Garbo, Marlene Dietrich alakításában), akik gyakran újságírók vagy nyomozók voltak (pl. Vád tanúja)² és az eszközt használták a munkahelyükön. Tehát a női nyomozók első megjelenése a filmekben ekkoriban érhető tetten. Ugyan nem a filmekben, de Agatha Christie és hősnője, Miss Marple-történetek szintén ekkor jelentek meg (pl. Gyilkosság a paplakban, 1930). A "szoknyás nyomozók" bár nem feltétlenül a 30-as években születtek, a korszak irodalma és későbbi feldolgozásai előszeretettel emelték ki a női detektíveket, akik a viktoriánus kor után a két világháború között már önállóbb szerepkörben mutatkoztak meg. Vivian Conroy alakjai is gyakran idézik meg az 1930-as évek csillogását, buja francia birtokokkal és rejtélyes gyilkosságokkal, ahol kezdő női nyomozók keresik a megoldást. A korszakot idéző Perry Mason-sorozatokban is gyakran találkozhatunk erős női karakterekkel, akik segítik a nyomozást a 30-as évek Los Angelesében. A 30-as évek női nyomozója ugyanakkor gyakran a "megfigyelő" típushoz tartozik (mint Marple), aki látszólag csendes szemlélődő, de valójában minden rejtély kulcsa az ő kezében van.

² Marlene Dietrich egyik legismertebb késői filmszerepe a Vád tanúja (Witness for the Prosecution, 1957) című klasszikus bűnügyi filmben volt, amelyet Billy Wilder rendezett Agatha Christie színdarabja alapján. Szerepe szerint Christine Vole karakterét alakította, aki a gyilkossággal vádolt férfi rejtélyes felesége. A film híres a fordulatokról és Dietrich hűvös, karizmatikus alakításáról. Bár nem nyomozót játszott, a film kulcsfigurája, aki a cselekményt mozgatja.

Visszatérve Rosenre, ő ironikusnak találja, hogy mivel a gazdasági világválság alatt a nők munkanélküliek voltak, sőt, házasságkötés esetén meglévő munkájukból is jellemzően kirúgták őket, a titokzatos nő karaktere a menekülés egyik formájaként létezett. A titokzatos női alakok a szexuális kisugárzásukat fegyverként használják, ugyanakkor azért, hogy a férfiak továbbra is azonosulni tudjanak a filmekkel, azért végül mindegyik behódolt a férfiaknak. Ebben az időszakban bukkan fel egy másik női típus: a szőke bombázó (pl. Mae West, Jean Harlow), aki a szexualitást gazdasági-hatalmi eszközként használja.

A következő nagy korszak Rosen elemzésében az 1940-es évek, illetve a 2. világháború alatti filmek női szereplőinek bemutatása: a korszak kulcsa az a folyamat, ahogy a háború alatt a nők átvették a férfiak munkáját, a filmek nőközpontúbbá váltak, mivel kevesebb férfi színész volt. A férfi színészek hiánya összetettebb női karaktereket és nőkről szóló történeteket tartalmazó filmekhez vezetett. Ugyanakkor az ábrázolásokat időnként eltúlozták, és a képernyőn férfi szerepeket játszó nők komikusan túlzóak voltak.

A háborúból visszatérő férfiak a nőktől elvárták, hogy újra csak háztartásbeliek legyenek, és így ismét mellékszereplővé váltak nemcsak az életben, hanem a filmekben is. Ebben az időszakban Rosen egy új női karaktertípust írt le, a szexualizált pin-up girlt, akit olyan színésznők alakítanak, mint Rita Hayworth és Jane Russell. Rosen szerint a filmekben elsősorban a testüket és fizikai megjelenésüket hangsúlyozták.

Az 50-es években a házasság ismét igazán fontossá vált, ami a feminizmus szempontjából visszafejlődés, ugyanis a háború után a nők száma meghaladta a férfiakét, így nagyobb volt a verseny egy férfi megtalálásáért. Arra is kitér, hogy a filmekben a középkorú, egyedülálló nőket vénlányoknak minősítették, akiket szánalmas, intő történetként ábrázolták. Rosen ezt az „egyedül lévő nő” klisének nevezi, egy olyan „szerepnek”, amit a nők nem akartak felvállalni.



A képernyőn a szexszimbólumok felé való eltolódás jellemző, ez például Marilyn Monroe népszerűségének is a titka, akit ugyanakkor nem vettek komolyan, mint színészt, csupán a testén volt a fókusz.

A feminizmus 1960-as és 1970-es években teret nyerő második hulláma nagy hatással volt mind a filmről való gondolkodásra, mind pedig a filmkészítésre. Ezek a hatások a hetvenes évek elején mutatkoztak meg a filmes szakirodalomban: Rosen mellett Molly Haskell írásai válnak meghatározóvá (Peary 2009). Míg az előbbi a már említett Popcorn Venus című könyvében a hollywoodi mainstream filmeket vizsgálja, és rajtuk keresztül mutatja be, hogyan is gondolkozik Amerika a nőkről (Nardai, 2016), addig Haskell, - szintén amerikai szerző -, nagyon kritikus volt az amerikai filmekben megjelenő nőellenességgel és a nőkkel kapcsolatos erőszakkal: „az 1960-as és 1970-es évek amerikai filmjeiben azért olyan gyakori a nők elleni erőszak, mert a patriarchális társadalom legalább a vásznon meg akarta büntetni őket az egyre erősödő nőmozgalom miatt” (Nardai, 2016). Az európai alkotásoknál pedig a fallocentrikus megközelítést hangsúlyozta negatívként. Kiemelendő, hogy Haskell Amerikára és Európára vonatkozóan is „helyesen mutat rá arra, hogy a nők filmbeli megjelenítése összefüggésben áll valós társadalmi helyzetükkel.” (Nardai, 2016)

Ugyanakkor arra is rávilágít, hogy a filmek által közvetített nőképek jelentős része torz, ezáltal pedig az értékrendeket, nők felé támasztott elvárásokat is eltorzítja. Rosen és Haskell tehát bírálják a hagyományos női reprezentációkat, sztereotípiákat, mint például a prostituált, femme fatale és a naiva karaktereit (Nardai, 2016).

A női nyomozók karaktere merőben más, mint a fentebb leírt tipikus női szerepek. Ez abban is megmutatkozik, hogy velük ellentétben, - a hagyományosan férfias munka miatt-, már a férfi néző is tud azonosulni a női szereplővel. Ha azt halljuk, hogy krimi és nyomozók, automatikusan férfi nyomozók jutnak az eszünkbe, legfeljebb Agatha Christie nagymamakarakterű, jó megfigyelő, kotnyeles Miss Marple-ja. Ugyanakkor az utóbbi időben egyre több női nyomozóval találkozhatunk a különböző filmekben és a tévéfilmekben. Kutatásom ez utóbbiakra fókuszál: kérdésem, hogy ezek a női nyomozók módszereiben, nyomozási technikáiban vannak-e szignifikánsan eltérő elemek, jellemzők férfi nyomozókéhoz képest. A kérdés megválaszolásához áttekintem e tévéfilmes karakterek bűnügyek megoldásában alkalmazott módszereit, illetve a filmbéli környezetük hozzájuk való viszonyát.

A konkrét filmsorozatok elemzése előtt azonban érdemes áttekinteni azon elméleti alapvetéseket, melyek hozzásegíthetnek minket e filmbéli karakterek jobb megértéséhez, a kutatási kérdések megválaszolásához. Ehhez kapcsolódhatnak azok a tanulmányok, melyekben az egyes nemek tudományban betöltött szerepét vizsgálják. Evelyn Fox Keller számos tanulmányában és publikációjában (Keller, 1985a/1985b) elemzi a tudomány és a nemek kapcsolatát, amelyhez pszichológiai magyarázatot talált. Keller szerint a férfiak tudományban való felülreprezentáltsága inkább következménye, és nem az oka a nemekre vonatkozó előítéleteknek: Keller szerint az objektivitás (amely a tudományosság alapvető kritériuma) és az autonómia (amely a hatalommal összefonódik) jelentései egyaránt a maszkulinitáshoz kapcsolódnak. Ugyanakkor számára a feminitás és maszkulinitás nem egy dichotómia, hanem egy csúszka két végpontja, s az emberek e két végpont közt helyezkednek el. A szerző azt hangsúlyozza, hogy a személyiségfejlődés általa pszichológiailag leírt módja felelős az objektivitást a maszkulinitással, a szubjektivitást pedig a femininitással azonosító kulturális sztereotípiáért.

De ezek a sztereotípiák a társadalmilag elvárt nemi szerepekben tükröződnek vissza, „és ezen elvárások interiorizálása, valamint a szocializáció az, ami az embereket objektivitásra hajló férfiakká és ehhez kevesebb affinitást érző nőkké teszi. Keller ezáltal azt sugallja, hogy a nemi identitás a személyiséghez képest külsődleges, majdhogynem szabadon választható.” (Kovács, 2004). A filmtörténetet áttekintve szintén általános jellemzőnek mondható, hogy az objektivitás és az autonómia a férfialakok sajátja és ez a sztereotipikus ábrázolás még a nyomozók esetében is fennáll.

Míg Molly Haskell a „male gaze”, a férfi tekintet szempontjából elemezte a filmeket, különösen a *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies* (Haskell, 1974) című írásában, addig az általam elemzésre kerülő női nyomozós filmsorozatokban a feminista szemlélet a „male gaze” tettenérésében jelenik meg: a filmek nem a férfi tekintet szemszögéből, és nem is kifejezetten a férfi tekinteteknek készültek, nem a női nyomozók szexusáról szól, - noha egyik másik nyomozó kifejezetten vonzó-, illetve a filmek része a privát kapcsolatuk, családjuk is.



A feminista szemlélet ezeket a filmeket és karaktereket elemezve sokkal inkább a nyomozónők, különösen, ha vezető pozícióban vannak, a testületen belüli elfogadásáról, és a módszereik legitimitásáról szólnak.

A filmek jórésze arra az esszencialista hozzáállásra épít, hogy a nők viselkedése más, mint a férfiaké. Ma mind a szociológia, mind a pszichológia tudománya azon az állásponton van, hogy a születési nemhez kötődő tulajdonságok (szex) sokkal inkább szocializáció, nevelés által meghatározottak, mint sem biológiai determinizmusok, ezért is használják a társadalmi nem, azaz a gender kifejezést. *„A társadalom nemek szerinti megosztása nem a biológiai sajátosságokra épül, illetve nem magyarázható a két nem közti biológiai eltéréssel. A nemek eltérő társadalmi pozíciójának gyökere a kultúrában keresendő, amely társadalomtól, kortól függő formában az egyenlőtlenségek fenntartását segíti elő.”* (Acsády, 1996: 456)

Többnyire maguk a sorozatok is építenek a sztereotíp női jellemzőkre, bár ezek a karakterek egy alapvetően férfias helyzetben mozognak. Így a női nyomozók inkább érzelemvezéreltek, kevésbé a racionális gondolkodás nyomán oldják meg az ügyeket. A technikai eszközök, és az akciók helyett inkább a megfigyelés és a pszichológiai elemzés az ő terepük. Ugyanakkor vannak olyan filmek, melyek erre a racionális és érzelemvezérelt karakterek dichotómiájára építenek, bár ilyenkor a racionális női szereplőnek autista vagy autisztikus vonásai vannak, mint pl. Temperance Brennannak a Dr. Csontban, de az Éles Elmék (Astrid et Raphaëlle) sorozatban Astrid Nielsen autizmus spektrumon élő levéltárosának, míg vele ellentétben Raphaëlle Coste impulzív, temperamentumos, megérzései által vezérelt remek nyomozó.

A pszichoanalitikus feminista attitűd szerint *„A fallocentrizmus minden megjelenési formájának paradoxonja a kasztrált nő szimbólumára épül, ez ad neki értelmet és jelentést. A nő a rendszer sarokpontja: a női test „hiányossága” teremti meg a fallosz szimbolikus jelenlétét, és a fallosz a nő azon vágyát testesíti meg, hogy e „hiányosságát” megszüntesse.”* (Mulvey, 1975) Ugyanakkor ezekben a filmekben úgy tűnik, a női nyomozók nem valami hiányosságot akarnak megszüntetni, hanem egyszerűen mások a módszereik, amelyek e filmekben mindenesetre működőképesnek tűnnek, sikeresebben oldják meg az ügyeket.

A klasszikus férfi nyomozókkal ellentétben nem magányos hősök (Poirot, Sherlock Holmes, Philip Marlowe, Maigret), egy intézmény, a rendőrség keretén belül dolgoznak, más emberekkel, de egyértelmű a dominanciájuk akár a beosztásuk, a státusuk, de akár a személyiségük ereje révén. (Bár manapság a férfi nyomozók is csapatban dolgoznak alapvetően, de a rendőrség, a helyszínelők stb. csapatoknak a vezetőiként. Vagy ritkán hivatalos segítőként, mint pl. Mr. Monk vagy laikus „kotnyelesként”, mint pl. Brown atya, Don Matteo). A női nyomozók ugyan csapattal dolgoznak, de olykor mégis magányosak, de nem hősök: jellemző, hogy a közvetlen feletteseikkel és a kollégáikkal is meg kell küzdeniük az elfogadtatásukért. A későbbiekben részletesen bemutatásra kerülnek az egyes karaktertípusok és a konkrét sorozatok, de már itt érdemes megjegyezni, hogy a Főnök, a Gyilkos ügyek rendőrkapitányainak, a Profizók kriminológusának, Candice Renoir rendőrkapitányának történetében hangsúlyos elem az a hosszú és nehéz időszak, amíg a mind a felettesei, mind a beosztottjai elfogadják: a beosztottak gyakrabban nem vették őket komolyan. Brenda Leigh Johnsonnak (Főnök) olyan ügyekben is konfliktusba kerül a feletteseivel is, ami egy férfi nyomozó esetében fel sem merül volna, illetve megkérdőjelezzik a kompetenciáját. A történet szerint 10 év szabadság után a rendőrséghez visszatérő Candice Renoirt a párizsi rendőrkapitányság helyezte a sète-i rendőrségre, s megérkezésétől kezdve mind a helyi (női) főnöke, mind a beosztottai (mivel a helyi főnöke a helyettesének, Dumas kapitánynak ígérte az állást) csalódottak voltak, sok idő kellett, míg a sikeres megoldásaival elfogadták őt.

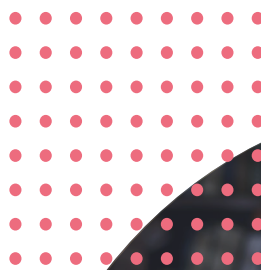
Az is közös vonás a női nyomozós sorozatokban, hogy a nyomozói módszereik gyakran a szabályok áthágásával járnak, illetve a klasszikus nyomozói technikai megoldások mellett a gyanúsítottak jellemrajzának, motívációjának, és a helyzetek pszichológiai elemzésének révén jutnak eredményre. Ez a profizói attitűd szinte általános jellemző.

Konkréten a bűnügyi filmekre vonatkozó elemzésekre rátérve érdemes kiemelni Federico Pagello *Az európai válság képei. Populizmus a kortárs bűnügyi tévésorozatokban című tanulmányát, melyben a szerző megállapítja: a „műfaj tulajdonképpen akkor született, mikor a modern rendőrség létrejött Európában. Alakulása pedig folyamatosan követte a rendfenntartási módszerek megújulását annak köszönhetően, hogy a bűnösök beazonosításának, valamint a törvény és a büntetés végrehajtásának technikájába új, tudományos és technológiai ismeretek vegyültek.”* (Pagello, 2020) Szerinte a bűnügyi történetek részben azt mutatják be, hogy „miképpen formálták a modern európai államok és azok rendfenntartó és igazságügyi szervei a társadalmakat” (Pagello, 2020). Ugyanakkor az 1990-es évek második felétől az európai médiapiac gazdasági és társadalmi változásainak köszönhetően a televíziós műsorok is átalakultak: a producerek, műsorszolgáltatók és szerzők – nem beszélve a nemzeti és EU-s intézményekről – kénytelenek voltak alkalmazkodni, hogy garantálják és elősegítsék produktumaik transznacionális forgalmát. Harmadrészt ezek a bűnügyi sorozatok nemzeti és mainstream közönségeket céloznak, a hagyományos európai bűnügyi műsorok a rendőrnemző karakterére fókuszálnak, kedvező képet mutatva így az állami rendőrségről és az adott nemzet kulturális identitásáról (Sherlock Holmes-brit; Montalbano felügyelő-olasz). Tehát egyszerre transznacionálisakká váltak, másrészt nemzeti karakterek jelennek meg bennük.

Pagello írásának egyik fő szempontja a rendfenntartási módszere és az intézmény működés megjelenítése a filmekben. Véleményem szerint a filmek fő fókusza, - a híres férfi nyomozók esetében is (Poirot, Sherlock Holmes, Maigret stb.) is-, sokkal inkább karakter- és nem intézménycentrikusság. A női nyomozós filmek esetében meg végképp karaktercentrikusak a főszereplők. Olyannyira dominánsak a karakterek, hogy nemigen lehet megmondani a főszereplő nemzetiségét, legfeljebb Miss Marple angolsága meghatározó. Az ilyen tematikájú sorozatok esetében szintén nem is a végrehajtás új technológiai ismeretei dominálnak, kivéve talán csak a „helyszínelő” típusokat. Ahogy a korábbiakban említésre került, a megfigyelés és a pszichológiai elemzés a döntő jelentőségű. E mellett, vagy ezt kiegészítve a karakterek valamely különleges képessége domborodik ki, pl. az Asperger szindróma vagy a jól funkcionáló autizmusnak olyan mértéke, mely abszolút magas szintű racionális

gondolkozást eredményez. Ez utóbbi ábrázolására jó példa Dr. Temperance Brennan (Dr. Csont), aki rendkívül intelligens, ám szociálisan meglehetősen érzéketlen, bármely kérdést vagy problémát tudományos oldalról közelít meg. Érzelemmentessége, konkretizáló gondolkodása miatt az Asperger-szindróma jeleit mutatja, hasonlóan az autizmussal élő, zseniális levéltáros, Astrid Nielsen (Éles elmék) figurájához. Szintén a különleges képességekkel rendelkező jellemek sorába tartozik Carrie Wells (Felejthetetlen), aki a hipermnézia nevű ritka betegségben szenved, ami hatására vizuálisan mindenre emlékszik, nem képes felejteni.

A pszichológiai sztereotípiakutatások tanúsága szerint az instrumentalitás (a dolgokkal való bántani tudás, a tárgyakkal kapcsolatos kompetencia) a maskulinitással, míg az expresszív tulajdonságok (érzelmi kifejezőkészség,



kompetencia az interperszonális kapcsolatok terén) a femininitással korrelálnak (Spence és Buckner, 2000). Evelyn Fox Keller előbb említett gondolatmenetének logikus következménye lenne, hogy a férfiak – ha nem is veleszületetten, de legalábbis kora gyermekkortól fogva – objektívebben gondolkodnak és autonómiájuk erősebb, mint a nőké. (Keller, 1985b). Pont ezért kell ezekkel az előítéletekkel nőknek megküzdeniük. A feminista tudománykritika tekintélyes része irányul annak feltárására, hogy a tudomány által a nőkről, a szexualitásról és a nemek közötti különbségekről alkotott elméletek egyrészt az objektivitás álcája alatt egy sajátos férfinezőpontot tükröznek, illetve egyenesen megteremtik a nemek közötti különbségeket, melyek a társadalmi elnyomás alapjául szolgálnak.

Catharine MacKinnon feminista jogelméletalkotó szerint a nyugati kultúra jogfelfogása az egyenlőséget az azonosság fogalmán keresztül ragadja meg; „*a hasonlót hasonlóan, az eltérőt eltérően kezeli; a nemeket pedig kölcsönös különbsőségük szerint definiálja.*” (MacKinnon, 2001) Egészében véve ennek az ellenkezője sokkal plauzibilisabb: férfi és nő jobban hasonlítanak egymásra, mint amennyire bármelyikük akármelyik állatra is hasonlít. Ruth Hubbard (1982) és más biológiakritikusok szerint elsősorban a férfiak azok, akik önmagukat a nőkkel szembeállítva határozzák meg, és ezt a szembeállítást a biológiai nemi különbségek hangsúlyozásával támasztják alá (Longino és Doell, 1987)

A női nyomozók szerepének változását jól szemléletesen Agatha Christie Bertram Szálló című krimijének filmes feldolgozása végén elhangzott párbeszéd Jane Cooper és Miss Marple között, amikor is Jane (akivel Miss Marple együtt nyomozott) beszámol arról, hogy Bird felügyelő szerint a háború után meg kell, hogy változzanak a dolgok, s hamarosan a nőket is felveszik a rendőrséghez, s Jane is megpróbálna jelentkezni. Miss Marple azt válaszolja erre: „*Azt hiszem, a maga korában én ilyesmit biztos nem tettem volna, de azért mindig erről álmodtam*” (Zeff, 2007, 01:31:10). A későbbi korokban a nőknek ez már nemcsak álom marad.

Nyomozói archetípusok és eseteik

Ha megpróbálom csoportosítani az egyes filmeket, az időrend tekintetében dilemma marad, azaz, hogy a filmbeli időpont legyen a mérvadó, vagy a készítés ideje, de

inkább az első változat mellett döntöttem. Az is érdekes, hogy a női nyomozós sorozatok nagyobb számban nem amerikai sorozatok. A főbb nyomozói archetípusok:

1. Kotnyeles idős nő, aki mindent megfigyel: **Miss Marple**, **Jessica Fletcher**
2. Múltba helyezett történetek: **Miss Fisher**, **Frankie Drake** rejtélyek (Murdoch rejtélyei sorozatból Julia Ogden)
3. Kifejezetten női jellemzőjű karakterek, akik eleve nyomozók: **A főnök**, **Gyilkos ügyek**, **Döglött akták**,
4. Pszichológiai elemzések: **Profilozó**, **Candice Renoir**
5. Külsős tanácsadó: **Élete a halál**, **Veronica Mars**
6. Női jellemzők teljes mellőzése: **Vera – a megszállott nyomozó**
7. Férfi társsal: **Dr. Csont (Temperence Brennan)**, **Mentalista (Teresa Lisbon)**, **Castle (Kate Beckett)** az utóbbi kettőnél a nő rendőr, nyomozó, „az agresszív”, aki a fegyverrel bánik – férfi a femininebb, de mégis ő oldja meg az ügyeket
8. Akcióhősök. Pl. Charlie angyalai - bombázó nők férfi szerepekben, pontosabban őket is legyőző ügyességgel, de mivel ez nem tévésorozat, így nem az elemzésem tárgya. Bár a Charlie angyalai eredetileg sorozat volt (ABC, 1976–1981, 5 évad, 110 epizód); a film-folytatások (2000, 2003, 2019) csak utólag jöttek.

Múltba helyezett sorozatok

Különösen érdekesek a múltban játszódó krimik. Miss Marple történetei annyiban mások, hogy ő napjainkból nézve ugyan a múltban játszódik, de a szerzője, Agatha Christie idejében. Miss Marple-t Agatha Christie, a világ legolvasottabb írója találta ki, és először 1927-ben, a brit kiadású *The Royal Magazine*-ban megjelent, *A keddi esti klub* című novellában tűnt fel. A *Royal* olyasmi volt az angoloknak, mint nekünk a *Nyugat*, csak „bulvárosabb” kiadásban, ugyanis inkább a könnyed irodalom kapott szerepet benne a fajsúlyos sorok helyett. Az első regény kivételével (ahol kicsit rosszindulatú karakter) maga Miss Marple egy idős, kedves, de éles eszű hölgy, aki az élettapasztalatai, jó emberismerete alapján fejt meg a bűntényeket. A naiv külső mögött mély empátia és megfigyelőképesség rejlik. Christie ugyan szerette Marple karakterét (ellentétben Poirot-val), de eleinte nem gondolkozott azon, hogy több novellát, sőt regényt szánjon neki, végül mégis egy sor novellában és összesen 12 regényben szerepelt. Az első ezek közül az 1930-as *Gyilkosság a paplakban*, de a legismertebb a több mint 30 évvel később megjelent *Bertram szálló*. (ncl, 2016). Utólag Christie bánta, hogy Marple első megjelenésekor is ilyen idős volt, így nem volt módja, hogy a szereplője vele együtt öregedjen.

Miss Marple-hez a kora miatt viszonylag hasonló karakterű a **Gyilkos sorok** (*Murder, She Wrote*, 1984-1996) című amerikai krimisorozat főszereplője, **Jessica Fletcher**. Ugyan ő is amatőr nyomozó, de ismert krimiíró, angoltanár, s többnyire a regényei miatt tartózkodik az adott helyen. Olykor őt sem veszik komolyan a hivatalos rendőri szervek a sorozaton belül, noha ő oldja meg a bűntényeket, neki mégsem ez a fő tevékenysége. Tehát a krimik nyomozónő archetípusa a kotnyeles öregasszonyoké, akiknek a jó megfigyelőképességein túl előnyük, hogy ártalmatlan idős nőknek tűnnek, ráadásul elég bizalmasak velük az emberek.

A női nyomozóknak sajátos típusa, amikor a napjainkban készült filmek egy régebbi korba visznek vissza, többnyire a 20-as évekbe (de van, ahol a 19. századba). Ezeknek a sorozatoknak fontos eleme az azzal való szembesülés, hogy a nők a korábbi korokban nemhogy nyomozók sem lehettek, de nem is tették megfontolás tárgyává az észrevételeiket. Ezekből a sorozatokból a *Miss Fischer* rejtélyes történeteit emelném ki. De ilyen például a kanadai,

1890-es években játszódó *Murdoch* rejtélyei sorozat, ahol az ugyan mellékszereplő patológusnő, *Julia Ogden*, akinek szintén meg kell küzdenie azért, hogy szakmailag respektálják, de szerencsére a nyomozó, *Murdoch*, aki rajong a legújabb találmányokért, elismeri a tudását. A sorozat olyan kérdésekkel is foglalkozik, mint a nőjogi kérdések (választójog, fogamzásgátlás, abortuszhoz való jog), vallási vagy épp faji diszkrimináció.

Kifejezetten női (magán)nyomozók szerepelnek a **Frankie Drake rejtélyek** (*Frankie Drake Mysteries*, 2017–2021) című sorozatban, mely az 1920-as évek Torontójában játszódik. Itt nyitja meg nyomozóirodáját *Frankie Drake*, az első női, kanadai magánnyomozó, akinek segítségével van társa és barátja, *Trudy Clarke* is. A páros olyan rejtélyek nyomába ered, amelyekkel a rendőrség nem annyira akar foglalkozni. Hamarosan csatlakozik hozzájuk egy patológus, *Flo Chakowitz*, aki orvos szeretne lenni, de mivel nők még nem lehetnek orvosok abban a korban, titokban bejár az egyetemre, illetve egy rendőrnő, *Mary Shaw*. *Mary* nőként csak erkölcsrendészeti ügyekben intézkedhet, így örömmel vesz részt, - persze titokban, - valódi nyomozói feladatokban. A csapatot a korabeli szokás szerint komolytalannak gondolják, ügyeik részben azoktól jönnek, akiknek az ügyét a rendőrség nem vállalja, de az is előfordul, hogy párhuzamosan nyomoznak a rendőrséggel, természetesen mindkét esetben eredményesen.

A múltba helyezett sorozatok közül a történetészövés és szereplői karakterek tekintetében legeredetibb és az ausztrál **Miss Fisher rejtélyes esetei** (*Miss Fisher's Murder Mysteries*, 2012-2015), mely az 1920-as évek Melbourne-jében játszódik. A főszereplő *Phryne Fisher* (*Essie Davis*), egy elbűvölő és vakmerő magánnyomozó, aki elég jómódú. Úgy tűnik, számos nőies (vonzó, csábító, gondoskodó) és férfias (repülőgépet és autót vezet, vív, bátor, talpraesett) tulajdonsággal rendelkezik. Napjainkból nézve szinte tökéletes nő, de valójában fél az elköteleződéstől, a másik embertől való függéstől. Egy gyenge pontja van: *Phryne* húgának, *Janey*-nek az elrablása és halála, amely egy gyermekkori trauma számára. Ez a bűncselekmény a mai napig kísérti *Phryne*-t, aki úgy érzi, többet kellett volna tennie húga védelmében. Nem próbál megfelelni a nőkhöz kapcsolódó társadalmi normáknak, de a környezete, különösen a rendőrség nem akarja komolyan venni a magánnyomozói tevékenységét.

Kortárs női vezetők és proflozók

Mai korban játszódó, kifejezetten nőies karaktereket testesít meg **A főnök** (The Closer) című sorozatban Brenda Leigh Johnson (Kyra Sedgwick) a kitarató nyomozó, aki rendkívüli képességgel tudja megfejteni az emberek titkait, az ország legjobbjai közé tartozik. A CIA által kiképzett detektív Atlantából érkezik Los Angelesbe, hogy átvegye a Los Angeles-i rendőrség különleges nyomozati osztályának vezetését, amely a speciális gyilkossági és a nyomozati szempontból különösen érzékeny ügyekkel foglalkozik. Miután megérkezik Los Angelesbe, nem csak az új életével kell megbarátkoznia, hanem meg kell birkóznia új kollégái neheztelésével is, akik nem örülnek, hogy az új rendőrfőkapitány-helyettes nem soraikból, veterán rendőrökből került ki. A rendőrségen belül a konfliktusai nagy része abból származik, hogy folyamatosan megkérdőjelezzik a kompetenciáját, nehezen fogadják el. A kérései, utasításai egy férfi főnök esetében gond nélkül átmennének, természetes volna, míg tőle nem tekintik annak. Sok ügyet sikerül egészen szokatlan módszereivel megoldani, melyek főleg az intuíción és az emberi pszichológia alapos ismeretén alapultak. Ugyan kitarató, céltudatos személy, de vannak egyedi, olykor furcsa szokásai, mint például a folytonos cukorkaszopogatás a nehéz helyzetekben. Ráadásul Johnson gyakran tetteti magát „buta szókének”, hogy megtévesse a gyanúsítottakat és a védőügyvédeket. A karakterét kifejezetten nőiesre alakították, nem pedig férfias természetű nőként jelenik meg a történetben. Ugyan erős vezető, de magánéletében sebezhető, ami mélységet ad a karakternek.

A főnök című sorozat spin-offja és egyben folytatása lett a **Gyilkos ügyek** (Major Crimes) című sorozat, melyet 2012 és 2018 között forgattak. A sorozat A főnök lezárása után veszi fel a fonalat, miután Brenda Leigh Johnson otthagyta a Los Angeles-i rendőrség különleges nyomozati osztályát. Helyét Sharon Raydor veszi át, aki korábban belügyi nyomozó volt és akinek képességeiben szintén nem bíznak kollégái. Őt is nehezen fogadják el, s nemcsak azért, mert külsős ember, hanem mert nő, és a csapat arra számított, hogy közülük kerül ki a következő főnök. Brendával ellentétben sokkal higgadtabb, kevésbé impulzív, s kevésbé proflozóként, de nem is akcióhősként viselkedik.

Szintén amerikai bűnügyi sorozat a **Döglött akták** (Cold Case, 2003-2010), amely egy régi, megoldatlan ügyekkel foglalkozó rendőrségi osztály munkájáról szól. A főszereplő Lilly Rush nyomozó, aki kissé túlérzékeny, impulzív személyiség, akinek mind múltbéli és jelenlegi magánéleti problémái vannak, ugyanakkor kiváló nyomozó. Itt érdemes megjegyezni, hogy a női nyomozók esetében a magánéleti problémák sokkal inkább megjelennek a történetekben, mint a férfiak esetében.



A kortárs francia bűnügyi sorozatokban kifejezetten gyakori a női nyomozó vagy profilozó. **A Profilozó** (Profilage) francia krimisorozat, melyet 2009-2019 között forgattak. A francia rendőrség a munkájuk segítségével kriminológust is alkalmaz, aki a gyilkosságok elkövetőjéről készítenek profilt, vagyis azt próbálják körülhatárolni, hogy milyen karakterű személyt érdemes keresni. A sorozatban Chloé Saint-Laurent, majd Adèle Delettre, végül Élis Bergman kriminálpszichológusok, a párizsi Igazságügyi Rendőrség (DPJ) 3. osztálya nyomozóinak segítenek különféle bűnesetek megoldásában. Kivételes tudásuk és érzékenységük lehetővé teszik számukra, hogy belehelyezzék magukat a gyilkosok lelkiállapotába, ezáltal megértve motivációikat, mely lehetővé teszi, hogy a nyomozókkal felgöngyölítsék a legborzasztóbb bűneseteket. Az első szériában Matthieu Pérac a felügyelő, aki eléggé hirtelen haragú, indulatos, de jóképű férfi. Kezdetben nem is érti mit csinál náluk egy kriminológus, aki Chloé Saint-Laurent, és egyáltalán nem is veszi őt komolyan. Igaz, Chloé szokatlanul viselkedik, többnyire elképzeli és lejátssza magában az eseményt. Pérac halála után Thomas Rocher lesz a felügyelő, aki természetesnek veszi egy profilozó jelenlétét, de az zavarja, hogy ő is az elemzése tárgyává válik. Amúgy mind Chloé, mind Adèle komoly gyerekkori traumákat hordoznak, amik befolyásolják a felnőtt létüket is.

Az **Éles elmék** (Bright Minds) című szintén francia krimi különlegessége, hogy a már emlegetett főszereplő, Astrid Nielsen autizmussal él, és ennek köszönhetően világít rá olyan összefüggésekre, amelyeket a legtapasztaltabb nyomozók sem látnak át. Az Éles elmék nem romantizálja, de nem is démonizálja az autizmust, hanem a magvalójában mutatja meg az érintettek életét³. A filmtörténelem számos autista "zsenit" vonultat fel, kevés alkotás meri azonban ilyen nyíltan megmutatni ezt az állapotot. A Sara Mortensen által alakított Astrid Nielsen karaktere vállaltan autista, ennek minden előnyével és hátrányával együtt. Astrid a rendőrség bizonyítékraktárában, levéltárban dolgozik, látszólag unalmas munkakörben, azonban különleges látásmódjával, hozzáállásával segít megfejteni a rejtélyeket, végére jár a legnehezebb ügyeknek is. Astrid Raphaëlle Coste nyomozó irányítása alatt dolgozik, aki

gyakorlatilag mindenben az ellentéte: egyedülálló anya, szétszórt, impulzív, ugyanakkor mégis profi. A sorozat bemutatja kettőjük nem mindennapi kapcsolatának összes buktatóját és szépségét. Coste pontosan tudja, hogy Astridot a rutin teszi erőssé, a külső világ felé azonban sokszor sebezhető.

Ugyancsak francia bűnügyi sorozat a **Candice Renoir**, melynek forgatása 2013-tól kezdve a mai napig tart. A történet központjában Candice Renoir áll, egy négygyermekes anya, aki tíz éve szabadságra ment párizsi nyomozói állásából, részben a gyerekei miatt, részben a férje munkája miatt, akinek különböző országokban volt állása: többek között az Egyesült Államokban, Mexikóban és Szingapúrban. Miután házassága férje hűtlensége miatt tönkremegy, Candice visszatér nyomozói állásába, de nem Párizsban, hanem vidéken, egy tengerparti városban Montpellier környékén lesz a rendőrség kis bűnügyi-nyomozási osztályának a vezetője. Attól a pillanattól kezdve, hogy megérkezik a sète-i rendőrségre, összetűzésbe kerül a helyi rendőrfőnökkel, Yasmine Attiával – mivel Candice kinevezése a párizsi rendőrfőkapitányság utasítására történt –, és a leendő beosztottaival is, akik egy ideig egyáltalán nem hajlandók őt főnökükként kezelni, mivel Attia, Dumas kapitánynak ígérte korábban az állást.

De mi is a konfliktusok oka? Például Candice nem rendőrként öltözködik, viselkedik. Az első munkanapján talpig rózsaszínben jelenik meg, így Barbie-nak nevezik a beosztottjai. Az első ügyük alkalmával Candice és Dumas, - aki a helyettese lett, - két különböző nyomozási utat, megközelítést javasolnak, és más a gyanúsítottjuk is. Kötnek egy fogadást, amely szerint amelyikük megtalálja a gyilkost, az legyen a főnök. Természetesen Candice lesz a nyertes. Szintén érdekes szituációt teremt, hogy mivel halogatja a lögyakorlatot, kollégái az elején azt hiszik, hogy löni sem tud már. Ráadásul egy kritikus helyzetben a fegyvert rántó gyanúsítotttra sem lö rá. Végül egy lögyakorlaton messze az övé lesz a legjobb eredmény, mivel a gyerekeivel egy játék során rendszeresen célba lönek. Candice nehézsége, hogy nehéz összeegyeztetnie a munkáját és a családját, ahogy ez a dolgozó anyák esetében gyakori.

³ A TV4-et (ahol a sorozat megjelent) is működtető Network4 Media Group minikampányt is indít, hogy így támogassa az autizmussal élő emberek társadalmi megértését.

Ebben a szerepkörben ráadásul akár éjszaka is hívhatják, ha bűncselekmény történik. Ugyanakkor épp anyaságából fakadóan jobb az átlagnál az emberismerete, látja ki mikor sumákol, hazudik, illetve képes rátapintani az emberek motivációira. Erre a filmbeli nyomozókarakterre is igaz, hogy többször folyamodik nem szabályos eszközökhöz. Gyakorlatilag profizóként működik. Míg a többiek elsősorban egzaktabb nyomokon indulnak, mint például ujjlenyomatok, erőszakos, megfélemlítő kihallgatások stb. Ezzel szemben ő olyan apró jelekből is ki tud indulni, - melyben háziasszonyi mivolta segíti, mint például abban az esetben, amikor csak neki tűnik fel rögtön, hogy egy füstjelző nem is füstjelző, hanem kamera, hiszen füstjelzőt teljesen ésszerűtlen sütő környékére tenni.

Candice figurája a főnökkel kapcsolatos sztereotípiákkal is szembe megy, mely szintén okoz bonyodalmakat a történetben: Például kellően agresszívnek kéne lenni, és olykor üvölnie. Az egyik más osztályon dolgozó kollégája veti a szemére egyik alkalommal: ha főnök vagy, viselkedj úgy, mint egy főnök, ne, mint egy titkárnő, mert nem üvöltötte le a fejét és nem agresszíven lépett fel a gyanúsítottal szemben (akit teljesen ártatlanul vádoltak). A magánéletben nem túl szerencsés, láthatóan a bántalmazó kapcsolatban érzi otthonosan magát, talán, mert ez az ismerős számára, hisz az apja is verte az anyját. Sorsának fájdalmas epizódja, hogy ő

jelentette fel a saját apját a rendőrségen, amit az anyja sosem bocsátott meg neki.

A brit krimisorozatok új nemzedékéhez tartozik a **Vera a megszállott nyomozó (2011-2020)**. Vera Stanhope nyomozó főfelügyelő, a Northumberland és Városi Rendőrség alkalmazottja Newcastle upon Tyne-ban. Vera megszállottja a munkájának, de magánélete szinte nincs. Elhunyt apja emléke azonban időről időre kísérti. Kérlelhetetlen, makacs személyisége ellenére mélyen törődik munkájával és kollégáival. Szoros kapcsolatot ápol Joe Ashworth és Aiden Healy őrmesterekkel. Gyakran bizonyítja kiváló képességeit, ha a munkatársai apró hibákat vétenek. A sorozatban általában a társadalom alsóbb rétegei jelennek meg, nem úgy, mint pl. a társadalmi elit köreiben zajló gyilkosságok pl. a Columbo esetében. Vera karakterére a női sztereotípiákból elég kevés húzható rá. Ezekben a kortárs sorozatokban a vezetői vagy elemzői pozícióhoz szinte mindig valamilyen hangsúlyozottan feminin vonás is társul - Brendánál a déli sárm és a folytonos cukorka, Candice-nál az anyaság és a rózsaszín, Saint-Laurent-nél az érzékenység és sebezhetőség. Vera Stanhope itt a kivétel, akit épp a feminin tulajdonságok szinte teljes hiánya jellemez.



Vegyes nemű duók

Nemi szerepek és a hozzájuk kapcsolódó nemi sztereotípiák szempontjából kifejezetten érdekesek azok a sorozatok, ahol a két főszereplő különböző nemű. Ilyen például a **Dr. Csont**, a **Castle** és a **Mentalista**, melyekben a két szereplő egyenrangú. Az utóbbi két sorozatban a női főszereplő a hivatalos nyomozó, nála a fegyver, sokkal maszkulinabb a társánál, míg a férfi empatikus, jó emberismerő, ugyanakkor a probléma megoldásában ő is meghatározó szerepet játszik. A férfi sárm ezeknél a szereplőknél sem vész el, a feminin vonások ellenére mégsem válnak nőiessé.

Általában a női nyomozók erőssége a filmekben a nemi sztereotípiáknak megfelelő tulajdonságaikból fakad, ám előfordul, hogy az ezzel ellentétes, teljesen tárgyilagos, egzakt tudományos nézőpontot is nők képviselik az egyes sorozatokban, Ez utóbbi esetben ugyanakkor a szereplő valamilyen neurodivergenciával is rendelkezik. Erre kiváló példa a Dr. Csont című sorozat női főszereplője, aki csak a racionális, bizonyítékokkal alátámasztható világot ismeri: Dr. Brennan antropológus, a fiktív Jefferson Intézet munkatársa, mellékesen pedig az FBI-nak segít emberi maradványokat azonosítani, illetve különböző gyilkossági eseteket megoldani. Az ügyekben segítséget kap FBI-os kapcsolattartójától, Seeley Booth különleges ügynöktől (tőle kapta a Bones becenevet), valamint a Jefferson-beli munkatársaitól. Dr. Brennan ugyan kifejezetten vonzó nő, de hiányoznak belőle a nőies viselkedés jellemzői, kifejezetten nyersen őszinte.

A mintázat több sorozat esetében szemléletesen megmutatkozik: Dr. Brennan autisztikus vonásaival, a fent említett Astrid Nielsen autizmusával, Carrie Wells (Felejthetetlen) pedig hipermnéziájával tűnik ki. Mindegyik karakter megőrzi a hagyományosan feminin külsőt és gesztusokat; a tárgyilagosság, az analitikus elme és a társas viselkedés merevsége viszont egy diagnózishoz kapcsolódik, nem általában a nőiségükhez tartozik. A sorozatok ezzel kétfajta jelölőt kombinálnak: a feminin testet és karakterspecifikus megkülönböztetést. Ennek eredményeként a tárgyilagosság úgy jelenhet meg a női főszereplő tulajdonságaként, hogy közben nem válik általánosan elérhető női képességgé. Érdekes ezt párhuzamba állítani Keller fent idézett megfigyelésével az objektivitás és a maszkulinitás kulturális összekapcsolódásáról: az objektivitás kulturálisan továbbra is „nem egészen női” marad, csak épp egy diagnosztikai keret közvetíti a karakter felé.



A férfias-nőies tulajdonságok cseréje figyelhető meg a Mentalista és Castle sorozatokban, ahol a női (Teresa Lisbon, Kate Beckett) főszereplő dolgozik a rendőrségen, ő irányítja a csapatot és mind Patrick Jane (Mentalista), mind Richard Castle (Castle) külső tanácsadók. Ugyan vonzó férfiak, de a krimikben szokásos sztereotíp férfias tulajdonságok (fizikai erő, lövöldözés, erőszak stb.) hiányoznak belőlük. Ez a nyomozónőkre vár, akik bátrabbak, ügyesebbek, a fegyverrel is jól tudnak bánni. Teresa Lisbon az édesanyját korábban egy autóbalesetben veszítette el, aminek következtében az apja alkoholistává vált, ezért neki kellett vigyáznia a három öccsére. Miután a CBI-hoz került, majd saját csapatot kapott, ő mindig szabályosan próbál eljárni, de Patrick Jane viszont mindig áthágja ezeket a szabályokat, s így tudják megoldani az ügyeket. Más nyomozónők esetében pont a nők, akik kevésbé szabálykövetőek. Úgy tűnik, hogy a filmekben szinte mindig azok találják meg a jó megoldásokat, akik túllépnek a szabályokon, mivel a szabályok lassítják a nyomozás menetét, és az emberi motivációval kevésbé számolnak. Kate Beckett eredendően jogi pályára készült, de az édesanyja megölése után a rendőrség mellett dönt.

Beckett a legfiatalabb női rendőrnyomozó, aki nemcsak kemény és következetes, hanem egy ügy során a teljes igazságot akarja kideríteni.

Külső tanácsadók

Külön csoportot képviselnek azok a szintén külső tanácsadók, akik volt vagy leendő nyomozók, de jelenleg csak segítőként dolgoznak és nők. Ezek közé tartoznak például az **Élete a halál** vagy a **Veronica Mars** sorozatok.

Az **Élete a halál** (My Life Is Murder, 2019-2025) ausztrál sorozat, melynek főszereplője az özvegy Alexa Crowe, a rettenthetetlen egykori nyomozó, aki felhagyott a rendőri munkájával. A film idején kenyeret süt, de külső tanácsadóként továbbra is segíti a rendőrség munkáját (azaz férfias munkáját nőiesre cserélte). A sorozatban az alakját a valaha fekete hajú Xénaként ismertté vált Lucy Lawless játssza, de most már szőkén és idősebben. Ő is folytonos szabályáthágó, jók a megérzései és a logikája. Van egy segítőtje, Madison, aki technológiai zseni. Fontos a külső jellemzőjük, hogy egyikük sem akar ideális, szabvány szépség lenni, mégis vonzóak.

Veronica Mars (2004-2019) egy amerikai, kamaszoknak szóló bűnügyi sorozat. A főszereplő egy még gimnazista fiatal lány, Veronica Mars, aki a tanulmányai mellett besegít apja magánnyomozói irodájában. A bűnügyek, amelyek a nyomozásában segít, mindig kapcsolódnak a gimnáziumhoz vagy a környezetében található fiatalokhoz. A sorozat alkotója eredetileg fiataloknak szóló detektívregényt akart írni, ahol a főszereplő a sorozattal ellentétben eredendően férfi lett volna, végül mégis a kitalált karaktervonások inkább egy lányhoz illettek.

Ennek a „külső tanácsadói” filmes archetípusnak a sajátossága, hogy a női nyomozói tudás az intézményen kívülről, ad hoc módon kapcsolódik be – szakértőként, magánnyomozóként vagy riporterként –, a rendőrség, mint szervezet pedig viszonylag kevés figyelmet kap.



Összegzés

Összegzésként megállapítható, hogy a filmsorozatok női nyomozókat más karakterjegyekkel ábrázolják, mint a férfiakat. A rendezők jórészt építenek azokra a sztereotípiákra, amelyeket kritika tárgyává kívánják tenni. Ugyanakkor a nyomozói, rendőri munkakör alapvetően maszkulin. A női nyomozók módszere jellemzően a pszichológiai profilozás, illetve esetükben ülönösen meghatározó, hogy némileg posztromantikus módon a szabályok áthágása a sikeres megoldás kulcsa.

Az elemzés során visszatérő szerkezeti és narratív mintázatokat lehetett megfigyelni a női nyomozó-karakterek megformálásában: A múltba helyezett sorozatok (Marple, Phryne Fisher, Frankie Drake) a karaktert a korabeli kivételesség keretébe ágyazzák. A kortárs női vezetőkhöz (Brenda Johnson, Candice Renoir, Saint-Laurent) rendre kifejezetten nőies vonásokat is társítanak. A vegyes nemű duók (Bones, Mentalista, Castle) egyenrangú férfi karaktert szerepeltetnek a női főszereplő mellett, és gyakran romantikus szálal is bonyolítja a kapcsolatot. A külsős tanácsadó-archetípusban (Élete a halál, Veronica Mars) a női nyomozói tudás az intézményen kívülről kapcsolódik be: szakértőként, magánnyomozóként vagy riporterként. Ehhez társul a tárgyalt sorozatok egyik legszembeötlőbb mintázata: a tárgyilagos, tudományos észjárást képviselő női karaktereket (Dr. Brennan, Astrid Nielsen, Carrie Wells) rendre valamilyen neurodivergens karaktervonás jellemzi, amely a hűvös racionalitást elválasztja a megszokott női képességektől. Mindezek a megoldások együttesen rajzolják ki azt a műfaji repertoárt, amelyben a női nyomozó-karakter ábrázolhatóvá válik.

Ahogy a bevezetésben is hangsúlyoztam, a populáris kultúra nőábrázolásainak vizsgálata kulcsfontosságú. Ez a közeg közvetíti ugyanis a mindennapokba azokat az értékeket és normákat, amelyek alapvetően formálják a társadalmi nemi szerepeket és viselkedésmintákat. A nyomozónők karaktere azért kulcsfontosságú, mert már kitörnek a háziasszony vagy a szexszimbólum skatulyájából. Ráadásul a munkahelyi előítéletek ellenére sokszor vezető szerephez jutnak. A populáris filmek férfi-női mintái sokkal erősebben formálják a társadalmat – még ha egyúttal le is képezik azt –, mint az elméleti feminista diskurzusok. A konferenciák és tanulmányok bár szemléletformálók, csupán egy szűk értelmiségi réteget érnek el, míg a rendszerszintű változást a szélesebb tömegeknek szóló médiumok képesek katalizálni.

Irodalomjegyzék

- Acsády, J. (1996). Lovagiasságtól a vádaskodásig. Képek a magyarországi antifeminizmus tablójáról. *EDUCATIO*, 1996(3), 454-466.
- Butler, J. (1990): Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse. In L. J. Nicholson (Ed.), *Feminism/Postmodernism* (pp. 324–340). New York & London: Routledge.
- Haskell, M. (1974) *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies* (1974; revised and reissued in 1987). New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Hubbard, R. (1982). Have Only Men Evolved? In R. Hubbard, M. S. Henifin, & B. Fried (Eds.), *Biological Woman—The Convenient Myth*
- Keller, E. F. (1985a): Gender and Science. In: *Reflections on Gender and Science*. New Haven and London: Yale University Press.,75–94.
- Keller, E. F. (1985b): Dynamic Objectivity: Love, Power, and Knowledge. In: *Reflections on Gender and Science*. New Haven and London: Yale University Press, 115–126.
- Keller, E. F. 1987 [1982]: Feminism and Science. In: Harding, S. and O’Barr, J. F. (eds.): *Sex and Scientific Inquiry*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 233–246.
- Kovács, Á. (2004): *Feminista tudománykritika, ismeretelmélet és tudományfilozófia*, ELTE TTK https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfjs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/37506/2004kovacs_doga.pdf?sequence=1&isAllowed=y (letöltés ideje: 2026.04.20)
- Longino, H., & Doell, R. (1983). Body, Bias, and Behavior: A Comparative Analysis of Reasoning in Two Areas of Biological Science. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 9(2), 206–227. <https://doi.org/10.1086/494044>
- Longino, H. E. (1987). Can There Be A Feminist Science? *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*, 2(3), 51–64.
- MacKinnon, C. A. (2001). Különbözőség és dominancia: A nemi diszkriminációról. In *A feminizmus változásai. Előadások életről és jogról*. Budapest: Pont Kiadó, 30–41.
- Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen*, 16(3), 6–18. Online elérhetőség: https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Mulvey_%20Visual%20Pleasure.pdf (Kritikai elemzés: <https://www.haberarts.com/mulvey.htm>). (letöltés ideje: 2026.03.13)
- Mulvey, L. (2000). *A vizuális élvezet és az elbeszélő film* (Juhász V., Ford.). *Metropolis*, 4(4), 12–23. (Eredeti mű megjelenése: 1975). <https://metropolis.org.hu/a-vizualis-elvezet-es-az-elbeszelo-film> (letöltés ideje: 2026. 02.15)
- Nardai D. (2016) A feminista filmelmélet kialakulása és főbb tendenciái, *filmtekercs.hu* <https://www.filmtekercs.hu/magazin/a-feminista-filmelmélet-kialakulasa-es-fobb-tendenciai> (letöltés ideje: 2026.02.10)
- NLC (2016) Nyomozónők, akiket az egész világ imád Elérhető: <https://nlc.hu/szotarok/20160427/nyomozo-no-foszerep-regeny-film-hollywood/> (letöltés ideje: 2026.02.10)
- Nochlin, L. (1971). *Why Have There Been No Great Women Artists?* New York: Gentry Books (Újrakiadás: 2021, London: Thames & Hudson).
- Pagello, F. (2020). Az európai válság képei. Populizmus a kortárs bűnügyi tévésorozatokban (Túry M., Ford.). *Metropolis*, 24(2), 58–71. <https://metropolis.org.hu/az-europai-valsag-kepei> (letöltés ideje: 2026.03.12)
- Peary, G. (Rendező). (2009). *For the Love of Movies: The Story of American Film Criticism* [Film].
- Rosen, M. (1973) *Popcorn Venus: Women, Movies and the American Dream*. New York: Avon Books
- Spence, J. T. és Buckner, C. E. (2000). Instrumental and Expressive Traits, Trait Stereotypes, and Sexist Attitudes. What Do They Signify? *Psychology of Women Quarterly*, 24, 44–62.
- Vincze, T. (2000). Feminizmus és filmelmélet, *Metropolis*, 2000/4. <https://metropolis.org.hu/feminizmus-es-filmelmélet> (letöltés ideje: 2026.02.10)
- Zeff, D. (Rendező). (2007). *Miss Marple: A Bertram szálló* [Film]. Granada Television. <https://www.youtube.com/watch?v=d1ZT4QXa9Lc> (letöltés ideje: 2026.05.10)