

Kálai Sándor – Keszeg Anna

## A *Nordic noir*

### Műfajiság és márkaérték – egy transzmediális kulturális jelenség fogalmi rétegei\*

„Mint a legtöbbben, ő is mindig éjjel dolgozott, és bealudt a munkába. Hajnalban töltöttük rá a gépére az újabb bekezdéseket, reggelente pedig mindig meglepődött, milyen jókat írt. A Kiadó bármikor berakhatna a helyére egy másik író, de most inkább a gyors befejezés mellett döntött.” (Kóhalmi Zoltán: *A férfi, aki megölte a férfit, aki megölt egy férfit – avagy 101 hulla Dramfjordban.*)<sup>1</sup>

A *Nordic noir*, *Adaptation*, *Appropriation* című 2020-as tanulmánykötet<sup>2</sup> borítóján egy szürkés árnyalatú drónfelvételes városkép látható. Tónusában hasonló ahhoz, ahogyan az *X – A rendszerből törölve* című filmben (Ujj Mészáros Károly, 2018) Budapestet is láthattuk. A felhőkön áttör a napsugár, a rendezett városképen túl pedig egy füstölgő gyárképmény tűnik fel. A felvétel a finn *Peremvidék* (*Bordertown*) című sorozatból származik, mely Kari Sorjonen Asperger-szindrómás nyomozónak az orosz

határhoz közeli finn kisvárosban főként az ipari-szervezeti bűnözés területén levezetett nyomozásait dolgozza fel.<sup>3</sup> A borító fotóválasztása azonosítja a címben szereplő elnevezést egy vizuális klisével, a *Nordic noir*ra viszont finn példát hoz, mely kultúra ugyan része a noir térképének, de nem a paradigmaállító kultúrák közé tartozik. Paradigmaállító kultúra ugyanis a svéd a Millennium-trilógia<sup>4</sup> elindításával, mely a könyvpiacra alakította globális márkává a *Nordic noirt*, illetve a dán *The Killing* című szériával, mely

\* A tanulmány az EU Horizon 2020 program támogatásával, a DETECT kutatási projekt keretében jött létre.

This publication is part of „DETECT. Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives”, a project that has received funding from the European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No 770151.

1 Kóhalmi Zoltán: *A férfi, aki megölte a férfit, aki megölt egy férfit – avagy 101 hulla Dramfjordban*. Budapest: Helikon Könyvkiadó, 2019. (e-book kiadás)

2 Badley, Linda – Andrew Nestigen – Jaakko Seppälä (eds.): *Nordic Noir, Adaptation, Appropriation*. Palgrave Macmillan, 2020.

3 *Bordertown/Sorjonen/Peremvidék* (2016–2020), c. Miikko Oikkonen. A következőkben a filmek és sorozatok címét angolul, az eredeti nyelven és magyarul is megadjuk az első hivatkozásnál. Ezt követően az angol egyezményes címen utalunk rá, vezető alkotójának (*creator*) nevét is feltüntetve.

4 A Millennium-trilógia Stieg Larsson Lisbeth Salander hackerhez és Mikael Blomkvist újságíróhoz kapcsolódó nyomozástörténeteinek gyűjtőneve. A trilógia a szerző halála után jelent meg 2005 és 2007 között, a három kötet címe: *A tetovált lány*, *A lány, aki a tűzzel játszik* és *A kártyavár összedől*. 2013-ban Larsson műveinek jogtulajdonosa David Lagerkrantz újságíró bízta meg a központi karaktereken alapuló történetek folytatásával. Lagerkrantz további három kötetet írt 2013 és 2019 között. A szerző és a kéziratok története is krimiszerű: Larsson élettársa birtokában van egy további kézirat, illetve két regény vázlata, melyek egyfajta jogi vákuumba kerültek. A trilógiát 2009-ben a svéd Yellow Bird produkciós vállalat egy hatrészes minisorozattá vagy három önálló filmmé adaptálta, 2011 és 2018-ban egy-egy amerikai adaptáció készült Larsson trilógiájának első, illetve Lagerkrantz folytatásának első kötetéből. Továbbá a DC Comics képregényként dolgozta át, illetve egy francia–belga képregényes feldolgozása is van a Salander-Blomkvist nyomozásoknak.

a televíziós sorozatok piacán betonozta be a márkanévet.<sup>5</sup> A *Nordic noir* vagy *Scandinavian noir* kifejezések mára beépültek a közbeszédbe: több kulturális iparág is használja márkázásra, címkézésre e fogalmakat, online rajongói csoportok azonosulnak az elnevezéssel. A terminus annak a transznacionális, globalizált kultúratermelési időszaknak a terméke, melyben a nemzetközi terjesztésű igényes tartalom a kulturális hibridizáció, a lokalizált és domesztikált globalitás tendenciái szerint szerveződik.<sup>6</sup>

Ha a fogalmat a leginkább bevett meghatározásaihoz szeretnénk visszavezetni, akkor a következőket kapnánk: a *Nordic noir* olyan, jól definiálható földrajzi helyen játszódó bűnügyi történetek gyűjtőneve, melyeket komor, melankolikus hangulatuk, nyomasztó és zord vizualitásuk, erős és komplex karaktereik, illetve nem utolsósorban társadalmi problémákra fókuszáló lassú égésű (*slow-burn*), de suspense-alapú narrációjuk rokonít egymással.<sup>7</sup> Ugyanakkor a meghatározást ki kell egészítenünk azzal a megállapítással, hogy a terminus brit környezetben született a Stieg Larsson kötetének megjelenését követő skandináv

bűnügyi könyvpiaci trend leírására: vagyis a meghatározás központi eleme a gyarmatosító tekintet, a kulturális szten-derdizáció gesztusa.

Ha csak a fogalmat alkotó szóösszetételt nézzük, két problematikus kifejezésre bonthatjuk: a *Nordic* földrajzi régióra utal, a *noir* pedig egy műfajra. A fogalom alakulástörténete szempontjából az sem elhanyagolható, hogy a *Nordic noir* kifejezés akkor kezd a *Scandinavian crime fiction*ot lecserélni, amikor a regényről a filmre és sorozatra való átfordítás megtörténik, s amikor e médiumok a terminus globalizálódásának folyamatát visszafordíthatatlanná tették.<sup>8</sup> E tanulmányban mi is a *Nordic noir* kifejezést használjuk, elismerve ezáltal, hogy e fogalom maradt a jelenség egyezményes címkéje. A kifejezést alkotó mindkét terminusnak megvan a saját problémaköre. A *Nordic*ot a műfaj vonatkozásában le szokták cserélni a skandinávra, és leginkább öt ország kulturális termelését értik alatta: Svédország, Dánia, Norvégia, Finnország és Izland.<sup>9</sup> Ugyanakkor azonban az északi jelző sajátos geopolitikai és gazdasági beágyazottsággal is rendelkezik, és a

5 *The Killing/Forbrydelsen/Egy gyilkos ügy* (2007–2012), c. Søren Sveistrup. A sorozatnak annyira átütő hatása volt, hogy esetében az elemzők adaptációs hálózatról beszélnek: Stougaard-Nielsen, Jakob: Revisiting the Crime Scene: Translation, Adaptation and Appropriation of *The Killing*. In: Badley, Linda – Nestigen, Andrew – Seppälä, Jakko (eds.): *Nordic Noir, Adaptation, Appropriation*. Palgrave Macmillan, 2020. pp. 89–111., 91–94.; Bondebjerg, Ib – Redvall, Eva Novrup: Breaking Borders: The International Success of Danish Television Drama. In: Bondebjerg, Ib – Redvall, Eva Novrup – Higson, Andrew (eds.): *European Cinema and Television, Cultural Policy and Everyday Life*. Palgrave MacMillan, 2015. pp. 214–238.

6 E fogalmakhoz és az azokhoz kapcsolódó filmtudományi vitákhoz és diskurzusokhoz lásd Higbee, Will – Lim, Song Hwee: A transznacionális filmművészet fogalma. (trans. Fábics Natália) *Metropolis* (2017) no. 4. pp. 8–20.

7 Hill, Annette – Turnbull, Sue: *Nordic Noir*. Oxford Research Encyclopedia of Criminology 1. Oxford University Press, 2016. pp. 1–21., Waade, Anne Marit – Jensen, Pia Majbritt: Nordic Noir Production Values. *The Killing and The Bridge. Academic Quarter* (2013) no. 7. pp. 189–201.

8 Barry Forshaw brit újságíró, a bűnügyi műfajok szakértője egy év eltéréssel jelentette meg a műfaj profilozása szempontjából kulcsjelentőségű munkáit, 2012-ben a *Death in Cold Climate* címűt, melynek alcímében a *Scandinavian crime fiction* kifejezést használta, majd 2013-ban már *Nordic Noir* címmel azt a monográfiát, mely a filmes és televíziós remediáció kérdését is tárgyalta (cf. Forshaw, Barry: *Death in a Cold Climate. A Guide to Scandinavian Crime Fiction*. Palgrave MacMillan, 2012, *Nordic Noir. The Pocket Essential Guide to Scandinavian Crime Fiction, Film & TV*. Pocket Essentials [e-book kiadás], 2013). Hozzá kell azonban tennünk azt, hogy a 2013-as munkában Forshaw nem reflektál arra, hogy miért használ másik fogalmat. A Hansen–Waade szerzőpáros szerint e fogalomhasználati változás hátterében az áll, hogy Forshaw ráérez a *Nordic noir* erőteljes márkaértékére (Hansen, Kim Toft – Waade, Anne Marit: *Locating Nordic Noir. From Beck to The Bridge*. Palgrave MacMillan, 2017. p. 7).

9 Sokatmondó, ahogyan Forshaw a különféle nemzetek szerint strukturálja a 2013-as könyvét: a könyv fele, az első négy fejezet a svédekkel (Sjöwall–Wahlö, Mankell, Larsson és Larsson riválisai) foglalkozik. Az ötödik fejezete az „új király”, Nesbø kapcsán a norvégoké. Izland és Finnország egy fejezetbe kerül (6.), Dániának szintén külön fejezet jut (7.), s az áttekintést az audiovizuális elbeszélések zárják (8. fejezet). Mindez a svéd dominanciát hangsúlyozza, legalábbis az írott elbeszélések piacán, s mivel Forshaw csak az angol fordítások alapján tájékozódik és értékkel, a struktúra a *Nordic noir* akkori, 2010-es évek eleji angolszász láthatóságát is tükrözi.

globális észak fogalmi változatban is bevett, mely az észak és dél kulturális féltekék koncepción alapszik és strukturális gazdasági egyenlőtlenségekre utal.<sup>10</sup> A skandinávval felcserélhető *Nordic* tehát a demokratikus intézmények működésének és az azok teremtette appropriációs, helyi identitásmintázatoknak és létformáknak a gyűjtőneve.

Másrészt pedig a *noir* kifejezés jelentős film- és irodalomtörténeti kategória, az ötvenes évekbeli amerikai filmművészet műfajkategóriája, mely önmagában a hibridizáció folyamatának példája lehet. A negyvenes-ötvenes évekbeli, a *hard-boiled* krimin<sup>11</sup> alapuló hollywoodi bűnügyi filmekre kitalált terminust Nino Frank francia kritikus kezdte el használni, s innen vált műfajjelölővé, e filmek nyomán pedig az egzisztencialista jellemzőkkel rendelkező bűnügyi filmek gyűjtőneve lett. A *hard-boiled/noir* típusú krimi az értelmezők hagyományosan Amerikához kötik, szemben a rejtélyfejtésen alapuló műfaji variánssal, amelyet Angliával asszociálunk (bár a műfaj tárgyaló kurrens kézikönyvek igyekeznek felszámolni az ilyen típusú oppozíciókat<sup>12</sup>), és az utóbbi tér-idő, illetve társadalmi viszonyokat tekintve zárt szerkezetével szemben a *hard-boiled* flexibilisebb struktúrája nyitottabb a poétikai kísérletekre és a társadalomábrázolásra. A *Nordic noir* elnevezés erre a hagyományra (társadalomkritika és poétikai összetettség összekapcsolódására) is utal.

Két terhelt fogalom társítása nem meglepő módon egy még terheltbb kifejezést eredményez. A korábban említett tanulmánykötet kiindulópontját az az állítás képezi, hogy a *Nordic noir* már megszületésekor adaptációként létezett, ugyanis a Maj Sjöwall–Per Wahllö szerzőpáros, akikhez a műfaj születését kötni szokták, az amerikai típu-

sú és jelesül Ed McBain nevéhez kapcsolódó *police procedural* adaptálják svéd környezetre. A *Nordic noir* kulturális átfordításként születik.<sup>13</sup> Illetve, ahogyan fentebb láttuk, a *noir* maga is médiumfordítás eredménye.

Ugyanakkor a terminus terheltsége összekapcsolódik a nagyon erőteljes mediátizálódással, ún. *buzzword*,<sup>14</sup> vagyis olyan kifejezés, amely mediális figyelemgenerálásra képes, a fogalmat az a transzmediális holdudvar tartja folyamatos mozgásban, melyet a konkrét médiatermékekhez kapcsolódó populáris, professzionális és rajongói tartalmak termelnek. Kim Toft Hansen és Anne Marit Waade ezért érvelnek amellett, hogy a fogalomnak gyakorlatilag nincs analitikus értéke, viszont annál jelentősebb az ezt helyettesítő márkaérték, mely a buzzhatás megteremtésére képes.<sup>15</sup> Az, hogy a *Nordic* előtag vette át a *Scandinavian* helyét, éppen a buzzjelleggel magyarázható: az alliteráló NN egy tipográfiailag elegánsabban vizualizálható, és ejtésben is glamúrosabb terminust hozott létre. Nagyon érdekes természetesen a fogalom és a jelenség sikertörténete, e tanulmányban azonban mégsem ez a fókuszunk: ugyanúgy, ahogyan a sztárok ismertségét is számos kontextuális tényezővel lehet magyarázni, a *Nordic noir* diadalútja is modellezhető a kulturális iparágak szociogazdasági és produkciós működésének vizsgálatával. Mivel itt főként a fogalomhasználatok diszkurzív elhelyezésére fókuszálunk, csak arra hívnánk fel a figyelmet, hogy a *Nordic noir* a globalizáció és a sztenderdizáció-lokalizáció folyamataiba ágyazódik, s sikerének az az oka, hogy az első erős helyi vonatkozásrendszerrel rendelkező globális márka. Vagyis az erőteljes mobilitás indokolja láthatóságát.<sup>16</sup>

10 Bár a globális észak és globális dél kifejezések gazdaságtani háttérrel rendelkeznek és az ún. Brandt-vonal alá és fölé kerülő országok közötti szisztematikus egyenlőtlenséget nevezik meg, a különbségnek némileg itt is van jelentősége éppen amiatt, mert a *Nordic noir* a jóléti államok látens társadalmi problémáit profillozza. A két kifejezés globális rendszertani fogalomhasználatához lásd Demeter, Márton: The World-Systemic Dynamics of Knowledge Production: The Distribution of Transnational Academic Capital in the Social Sciences. *Journal of World-Systems Research* 25 (2019) no. 1. pp. 111–144.

11 Ld. ehhez pl. Irwin, John T.: *Unless the Threat of Death Is Behind Them. Hard-Boiled Fiction and Film Noir*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.

12 Knight, Stephen: *Crime Fiction, 1800–2000, Detection, Death, Diversity*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.; Scaggs, John: *Crime Fiction*. London – New York: Routledge, 2004.

13 Badley – Netsingen – Seppälä: *Nordic Noir, Adaptation, Appropriation*. p. 2.

14 Seppälä, Jaakko: The Style of Nordic Noir: Bordertown as a Stylistic Adaptation of the Prototype. In: Badley, Linda – Nestigen, Andrew – Seppälä, Jaakko (eds.): *Nordic Noir, Adaptation, Appropriation*. Palgrave Macmillan, 2020. pp. 255–272, p. 255.

15 Hansen – Waade: *Locating Nordic Noir*. p. 6.

16 Badley – Netsingen – Seppälä: *Nordic Noir, Adaptation, Appropriation*. p. 6.

A *Nordic noir* jelensége tehát többféle szempontból is érdekes. Egyfelől azt látjuk, hogy sikerében nem választhatók szét a különböző médiatartalmak, a regények sikere legalább annyira meghatározó, mint az audiovizuális alkotásoké. Másfelől a kulturális globalizáció korában sajátos példáját adja globális és lokális viszonyának, sőt bizonyos értelemben éppen hatalmas, globális sikere irányítja a létrehozók, befogadók vagy éppen az értelmezők figyelmét erre a viszonyra. Harmadrészt pedig világossá vált, hogy a *Nordic noir* nem csupán esztétikai, szűken vett műfaji vagy stílusi kérdés – a jelenség akkor válik igazán érthetővé, ha látjuk mögötte mindazon instanciák (kiadók, irodalmi ügynökségek, produkciós cégek, döntéshozók) szerepét, amelyek a márkaérték kialakításában fontos szerepet játszanak: a *Nordic noir* ezért vizsgálható és vizsgálendő egyszerre műfajként, stílusként és márkaként.

E tanulmány fő állítása tehát az, hogy a *Nordic noir* fogalomhasználatában e három megközelítés különül el jól láthatóan egymástól, a műfaji, a márkaértéket alapul vevő és a stílusi, s a következőkben e három beszédmód fő állításait nézzük meg néhány példán szemléltetve érvényességüket. Módszertani szempontból írásunk szakirodalmi áttekintés, s az olvasó talán csalódottan kapja fel a fejét erre a főként disszertációk bevezető fejezeteként ismert módszertanra. A jelenség kapcsán született ma már túlzás nélkül könyvtárnyi szakirodalom azonban indokoltta teszi, hogy néhány tájékoztatósi pontot kijelöljünk benne, és strukturáljuk annak főbb állításait.

## Műfaj/alműfaj

Ahogy azt láttuk, az áttérés a regények piacán következett be: Stieg Larsson trilógiájának fenomenális sikere némileg háttérbe szorította azt a tény, hogy Henning

Mankell Wallander-regényei már az 1990-es évek végén elérhetőek és sikeresek voltak angol fordításban. A második hullámot – ahogyan Forshaw fogalmaz<sup>17</sup> – a Larsson-regények filmadaptációinak, illetve az *Egy gyilkos ügy* című sorozatnak az elsősorban brit piacon elért sikere jelentette. Karl Berglund állítása szerint<sup>18</sup> a boom két összetevője a műfaj és a nemzetiség/nyelv. Az alábbiakban ezt az összefüggést kell megvizsgáljunk.

Az utóbbi évtizedekben a bűnügyi elbeszélések esetében a hangsúly nem annyira a bűntényen magán, mint inkább az elkövetés helyén, azon a környezeten van, ahol az áldozat vagy a nyomozó él. Eva Erdmann szerint mivel a bűnügyi elbeszélések már régóta számba vették a bűnelkövetés módjait, a műfaj szövegeinek legfontosabb megkülönböztető jegye a *locus criminalis* lett.<sup>19</sup> Ez azonban nemcsak a szövegek szintjén megfigyelhető változás: a nemzeti helyett egyre inkább nemzetközivé váló piac, a digitalizáció és a gyors terjedés egy olyan transznacionális kontextust hozott létre (nem csupán a krimi műfaja körül és nem csupán az írott, hanem az audiovizuális elbeszélések esetében is), amelyben a marketingnek alapvető szerepe van a terjesztésben és az eladásban, de sokszor a tartalomkurációban is.<sup>20</sup>

A *Nordic noir* azért is kitüntetett jelensége a tudományos vizsgálatoknak, mert ráirányítja a figyelmet két olyan aspektusra, amely manapság meghatározza azt, hogyan közelítenek a krimi műfajához: egyfelől a fentebb is említett globalizációra, vagyis arra, hogy a műfaj szövegei egy sohasem tapasztalt méreteket öltött globális piacon léteznek, s ez determinálja nem csupán a létrehozás vagy a terjesztés folyamatait, hanem a szövegek szintjén is hat, másfelől pedig arra a hibridizációra, amely a műfajt kezdettől fogva jellemzi. E megközelítés szerint a krimi műfajába tartozó szövegek soha nem tekinthetők csupán műfaji jegyek reprodukcióinak, hanem sokkal inkább egy-

17 Forshaw: *Nordic Noir*.

18 Berglund, Karl: With a Global Market in Mind: Agents, Authors, and the Dissemination of Contemporary Swedish Crime Fiction. In: Nilsson, Louise – Damrosch, David – D’haen, Theo (eds.): *Crime Fiction as World Literature*. New York – London: Bloomsbury, 2017. pp. 77–90., p. 84.

19 Erdmann, Eva: Nationally International: Detective Fiction in the Late Twentieth Century. In: Krajenbrink, Marieke – Quinn, Kate M. (eds.): *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. Amsterdam: Rodopi, 2009. pp. 11–26., p. 12.

20 Nilsson, Louise – Damrosch, David – D’haen, Theo: Introduction: Crime Fiction as World Literature. In: Nilsson, Louise – Damrosch, David – D’haen, Theo (eds.): *Crime Fiction as World Literature*. New York – London: Bloomsbury, 2017. pp. 1–9., p. 5.

fajta egyedi variációját nyújtják a műfaji repertoárnak. A műfajról való gondolkodás számára tehát a *Nordic noir* nagyon erős impulzusokat jelent.<sup>21</sup>

Franco Moretti úgy véli, hogy a modern kori regény nemzetközi terjedése interferál a nemzeti kánonok megszilárdulásával, s ennek megfelelően az irodalmi szövegek „mindig kompromisszumok az idegen formák és a lokális anyagok között”.<sup>22</sup> Moretti ezen megállapítása a globális és lokális összjátékára helyezi a hangsúlyt, amit David Damrosch a *glocalism* terminusával ír le. Olyan szerzői stratégiáról van szó, amelynek két formája van: lokális szituációk külföldre történő exportja, illetve globális szituációk otthonra történő importja.<sup>23</sup> Ennek megfelelően tehát Henning Mankell nosztalgikus nyomozójának, Wallandernek szentelt sorozatával nem csupán oly módon íródik be a világirodalom folyamataiba, hogy egy nemzetközi műfaj helyi variációját hozza létre, hanem a sorozat fordításokon és adaptációkon keresztül átlépi a helyi kultúra határait, illetve a regények színre viszik Svédország és más kultúrák (a globális dél) kapcsolatát.<sup>24</sup> A műfaj globális/lokális relációban történő elgondolása azt is lehetővé teszi, hogy azt ne csupán a nagy, domináns kultúrák (brit, amerikai, esetleg francia) szövegein keresztül vizsgáljuk.

A *Nordic noir* sikere esetében azt látjuk, hogy perifériális nyelven íródott regények válhatnak nemzetközi bestsellerré,<sup>25</sup> sőt mi több, ez a nemzetközi siker átalakította a skandináv könyvpiac struktúráját: Mankell és Larsson sikere után számtalan irodalmi ügynökség jött létre, amely a svéd és skandináv krimi globális terjesztésére szakosodott, könyvvásárokon úgy keltek el skandináv szerzők

regényeinek fordítási jogai, hogy gyakran nem volt még meg a teljes kézirat, illetve a Millennium-trilógia folytatásának az ötlete is annak az ügynöknek (Magdalena Hedlund) a fejéből pattant ki, aki Larsson műveinek jogával rendelkezik.<sup>26</sup>

Ugyanezt a logikát tapasztaljuk az audiovizuális elbeszélések esetében is. Henning Mankell Wallander-regényeiből több sorozat is készült: 1994 és 2007 között az addig megjelent regényeket a svéd televízió minisorozatok formájában adaptálta annak a Rolf Lassgårdnak a főszereplésével, aki egyébként Mankell választása volt a szerepre. Azonban a brit tévézők ezt a sorozatot csak a következő két sorozat után láthatták: részben a Mankell által is alapított Yellow Bird gyártásában forgattak egy következő, többvados svéd sorozatot Krister Henriksson főszereplésével,<sup>27</sup> s a BBC számára elkészült egy brit, de Svédországban, jórészt angol színészekkel, angol nyelven forgatott sorozat Kenneth Branagh főszereplésével (ennek a gyártásában a Yellow Bird szintén részt vett). A sorozatok a főszereplő, Wallander és a svéd kisváros, Ystad globális branddé válásában is fontos szerepet játszottak, azonban minden egyes sorozat esetében megváltozott a főszereplő karaktere, illetve számos ponton a cselekményt is átalakították, a nemzetközi piacra is gondolva „felpuhították” (pl. A *The Man Who Smiled* svéd változatához képest a britből kikerül a gonosz szereplő és a svéd állam kapcsolata, illetve a bűnelkövetőnek a saját lányával folytatott vérfertőző kapcsolata is). A 2020-as, Netflix által forgalmazott *Young Wallander* című sorozat ugyanezt a globális logikát viszi tovább: az egyik gyártó a Yellow Bird,

21 A kriminek szentelt kurrens kézikönyvekben (Nilsson – Damrosch – D’haen: *Crime Fiction as World Literature*; Krajenbrink–Quinn: *Investigating Identities*; Allan, Janice – Gulddal, Jesper – King, Stewart – Pepper, Andrew (eds.): *The Routledge Companion to Crime Fiction*. London – New York: Routledge, 2020.) az esettanulmányok egyre jelentősebb része foglalkozik a skandináv krimik szerzőinek szövegeivel.

22 Moretti, Franco: *Conjectures on World Literature*. *New Left Review* (2009) no. 1. pp. 54–68., p. 60.

23 Damrosch, David: *How to Read World Literature*. Malden–Oxford: Wiley–Blackwell, 2009., p. 109.

24 Stougaard-Nielsen, Jakob: *World Literature*. In: Janice, Allan – Gulddal, Jesper – King, Stewart – Pepper, Andrew: *The Routledge Companion to Crime Fiction*. London–New York: Routledge, 2020. pp. 76–84., p. 82.

25 Steiner, Ann: *World literature and book market*. In: D’haen, Theo – Damrosch, David – Kadir, Djelal (eds.): *Routledge Companion to World Literature*. London–New York: Routledge, 2012. pp. 316–324., 321–322.

26 Berglund: *With a Global Market in Mind*. pp. 79–82.

27 A sorozat aztán visszahat az írói életműre is: a Wallander lányát, a szintén rendőr Linda szerepét alakító színésznő, Johanna Sällström öngyilkossága annyira megrendítette Mankellt, hogy az első megjelent regény után nem folytatta a Lindának szentelt trilógiát.



a főszerepet játszó Adam Pålsson az egyetlen svéd színész a brit színészgárdában. A nyomozó előtörténete azonban nem jelent visszaugrást a múltba: a fiatal Wallander napjaink Svédországában nyomoz.

Ahogy arról már volt szó, a műfaj transznacionális karakterének vizsgálata összekapcsolódik a hibridizáció kérdésével is. A krimi műfaja és alműfajai esetében ez különösen fontos, hiszen az intézményesülés folyamatában nem az irodalmi érték, hanem a játékszerűség játszott fontos szerepet, majd pedig strukturális definíciók segítségével különítették el az alműfajokat (ennek klasszikus példaként Todorov nagy hatású cikkére hivatkozhatunk, amely ily módon különítette el a rejtélyfejtő krimit a *hard-boiled*től és a *suspense*-től).<sup>28</sup> Azonban ahogyan minden populáris műfajt, úgy a krimit is sztenderdizáció és innováció logikája jellemzi: a második világháborút követően (de különösen az ún. posztmodern korban) a hibridizáció egyre általánosabban alkalmazott narratív stratégia lett. Ennek egyik oka a fentebb is érintett gazdasági szempontokban keresendő:<sup>29</sup> egy egyre telítettebb piacon leginkább olyan művek válnak láthatóvá, amelyek éppen hibrid mivoltukkal tűnnek ki. A hibridizációnak másfelől funkcionális oka is van:<sup>30</sup> a hibrid narratívák az emberi társadalmak komplexitásának fikciós megragadását teszik lehetővé.

A műfaj ilyen értelemben vett mobilitását jól példázza Stieg Larsson trilógiája, amely a műfaji archetípusok egész tárházát vonultatja fel, s ez természetesen összhangban áll azzal az írói tervvel, amely a svéd társadalmi modell problémáinak feltérképezését jelenti. Steven Peacock a vállalkozás sikerét abban látja, ahogyan az egyes regények a különböző alműfajokhoz kapcsolódnak:<sup>31</sup> az első regény az Agatha Christie-féle zárt szoba rejtélyének variációját nyújtja, a második regény a hidegháborús politikai thrillerek műfaját idézi, míg a harmadik az amerikai tárgyalótermi krimik hagyományára reflektál.

Ahogy az a fentiek alapján látható, a *Nordic noir* a műfaj olyan alapvető jegyeivel szembesíti az értelmezőket, amelyeket a műfaj történetek eddig elfedtek, de valójában mindig is léteztek: a hibridizáció és a transznacionális terjedés. Ezek egyszerre kérdőjelezik meg a műfaj hagyományos státuszát (komoly irodalomként kell-e elgondolnunk a krimi vagy sem), az angol–amerikai (vagy nyugati) modell primátusát, illetve ráirányítják a figyelmet olyan, korábban láthatatlan szereplőkre, mint az ügynökök, közvetítők, terjesztők, valamint a kultúratermelés globális rendszerében általuk játszott szerepekre.

## Médiakeresztező márka

A *Nordic noir* márkaként történő értelmezése összekapcsolódik a régió márkázásával és az egyik legekleltársabb példa a terek kommodifikációjának a kulturális antropológiában és szociológiában leírt folyamataira.<sup>32</sup> Az északi országokhoz kapcsolódó imagináriust olyan elemek tartják életben, mint a dánok legboldogabb nemzetként való szereplése a globális statisztikákban; a skandináv dizájn igényes minimalizmusának abszolút értékmérője, melyet olyan dizájnerek neve fémjelez, mint Arne Jacobsen, Kaare Klint vagy Hans Wegner, és az ezzel összekapcsolódó demokratikus dizájn szemlélet, melyből az Ikea épített globális márkát; az északi étkezési kultúra és annak 2004-es *New Nordic Kitchen* Manifestója; a finn oktatási rendszer, mely folyamatos referencia; a legstabilabb politikai berendezkedések; a korrupció módszeres kiiktatása és kritikája; a nemek közötti egyenlőség következetes képviselése;<sup>33</sup> a jóléti állam modellje, ahol magasak a fizetések,

28 Todorov, Tzvetan: *The typology of detective fiction*. In: Todorov: *The Poetics of Prose*. Oxford: Basil Blackwell, 1977. pp. 42–52.

29 Gulddal, Jesper – King, Stewart: *Genre*. In: Allan, Janice – Gulddal, Jesper – King, Stewart – Pepper, Andrew (eds.): *The Routledge Companion to Crime Fiction*. London – New York: Routledge, 2020. pp. 13–21., p. 16.

30 *ibid.* p.16.

31 Peacock, Steven (ed.): *Stieg Larsson's Millennium Trilogy. Interdisciplinary Approaches to Nordic noir on Page and Screen*. Palgrave MacMillan, 2013. p. 9.

32 Urry, John: *Consuming Places*. London: Routledge, 1995.

33 Ebben az írásban nem térünk ki a *Nordic noir* egyik alapvető jellemzőjére, a markáns és ún. „erős” nőhősöket teremtő jellegére. Magyar nyelven a női főhős traumamintázatait illető elemzés hasonlítja össze Lisbeth Salander és Varga Katalin karakterét: Virginias Andrea: Katalin Varga és Lisbeth Salander: a trauma közvetlen és hipermediális nyomai. In: Györi Zsolt – Kalmár György (eds.):

de magasak az adók is, így a politikai részvétel kultúrája szintén példaszerűen érvényesülhet. A skandináv politikai élet *Kártyavárának* nevezett *Borgen*<sup>34</sup> a mi régiókban szinte tudományos-fantasztikus alkotásnak hat az elveit következetesen érvényesítő női miniszterelnökkel, aki egy olyan személy helyére kerül, aki oly módon élt vissza az állami vagyonnal, hogy a hivatali bankkártyájával fizetett ki feleségének egy luxustáskát. Robert A. Saunders ezt az imagináriust (*u*)*hyggének*, a jó és boldog élet utópiájának nevezi az utópiára utaló előtagot a meghitt boldogság jelentésű, de életérzést kifejező *hygge* dán szó elé ragasztva.<sup>35</sup> A *Nordic noir* tehát egy olyan márkauniverzumba tagozódik be, ahol az északiság nagyon sok márkaértékben képes realizálódni a dizájntól, a divaton és az étkezésen át a hétköznapok és a tér filozófiájáig.

Így alakul tehát a *Nordic noir* médiakeresztező (*cross-media*) márkává. A terminusról szóló legtöbb összefoglaló abból indul ki, mennyire megfoghatatlan, hogy éppen a boldogságmutatókban legjobban teljesítő országok, a jóléti kapitalizmust leginkább példázó demokráciák lettek a legmegoldhatatlanabb és legkegyetlenebb bünténytörténetek hazái.<sup>36</sup> Erre az ellentmondásra ott van egyrészt a cinikus válasz: a legboldogabb nemzetek bátran vágyhatnak idegtépő nyomozásokra, hiszen éppen ezek a történetek azok, melyek a veszély iránti igényt kielégítik, a világ boldogtalanabb tájain születetteknek a hétköznapok spontánul megszervezik a napi borzongást. Van azonban egy ennél analitikusabb, társadalomtudományosan hitelesebb válasz is a kérdésre: minél stabilabb egy társadalmi rendszer, minél erősebb hagyománya van a dolgok megfelelő művelésének, annál nehezebb sorsa van a perifériára kerülteknek, az emigránsoknak, a partvonalra szorultaknak. Hiszen még a legjobb szándékú integrációs politika is a nagyobb számok törvénye szerint működik. Így a bűn elkövetése, a bűn leleplezése, a bűnösség társadalmi mozgatóinak megértése egzisztenciális kihívás.

Az északi országok geopolitikai helyzete és ennek a populáris kultúrában való reprezentációi hívták életre tehát a *Nordic noir* mint márkát. A márkaelvű megközelítések rendre abból indulnak ki, hogy az északi bűnügyi történetek a lokalizációs technikákon keresztül érthetőek meg, és abban az összefüggésben szemlélendők, ahol a kulturális iparágak jelentéstermelése az ország- és térmárkázással kapcsolódik össze.

Saunders korábban említett geopolitikai megközelítése mellett, mely a korábbi paradigmával ellentétben nem anynyira az irodalmi szövegre, mint inkább a televíziós sorozatra fókuszál, ezt az irányzatot a lokalizációs tudományok (*location studies*) irányzatai ihlették. Az ez alá az ernyőfogalom alá tartozó megközelítések, mint a reprezentációelemzés, a szimbolikus földrajz a David Hesmondhalgh-féle kulturális iparágak koncepcióból indulnak ki, melynek értelmében a kulturális termékek szemiotikai elemzését a produkciós kultúrák sűrű leírásával kell kombinálni.<sup>37</sup> Ez a megközelítés szabadítja fel a kulturális alkotások szövegszerű és stilisztikai komponenseinek elemzését a tisztán tartalmi-formai fókusz kényszere alól, és irányítja rá a figyelmet a gyártási folyamatokban döntéshozó szerepet vállalókra – empirikus megfigyelés és módszertan használata által. A produkciós szféra szereplőihöz tartoznak a producerek, produkciós dizájnerek, marketingesek, de a finanszírozási rendszerek adottságai, a kiépített produkciós helyszínek és a rendelkezésre álló forgatási megoldások is. Az északi kulturális iparági működések velejárója az a nagyon szolidan felépített közszolgálati médiarendszer, mely a televíziós sorozatok gyártását lehetővé tette: a bevezetőben már említett finn *Bordertown*-t az Yle TV1 közszolgálati televíziós társaság gyártotta azzal a céllal, hogy Finnországnak is legyen *Nordic noir* címkével ellátott sorozata, s bár a kritikák elmarasztalták a korábbi meghatározó modellekhez való hasonlósága miatt, a széria rendre elnyerte a legjobb produkciónak járó állami televíziós díjakat.<sup>38</sup> A fentebb

Test és szubjektivitás a rendszerváltás utáni magyar filmben. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013. pp. 15–29.

34 Utalás a *House of Cards/Kártyavár* című amerikai sorozatra (2013–2018, c. Beau Willimon). A *Borgen* dán politikai thriller: 2010–2013, c. Adam Price.

35 Saunders, Robert A.: *Geopolitics, Northern Europe and Nordic Noir: What Television Series Tell Us About World Politics*. Routledge, 2020. 3. fejezet.

36 Lásd például Kolozsi, László: Hideg vér. Skandináv bűnfilmek. *Filmvilág* (2009) no. 12. pp. 16–19.

37 Hesmondhalgh, David: *The Cultural Industries*. Los Angeles–Washington DC: Sage, 2013. pp. 2–16.

38 Seppälä: *The Style of Nordic Noir*. pp. 256–257.

felsorolt márkapillérek mellett az északi országokra egy ún. jóléti médiaállamiság jellemző (*media welfare state*), mely a kulturális iparágak állami támogatásával és a politikailag kedvező szabályozó rendszerek működésével áll összefüggésben.<sup>39</sup> A média és bűntény együttmozgása a skandináv bűnügyi történetek állandója: Blomqvist újságíró, lapja, a Millennium valóban watchdogként öröködik a stockholmi politikai játszmák fölött; Sarah Lund nyomozóként a politikai szférával kell hogy szövetségre lépjen ahhoz, hogy döntéseinek sajtóvisszhangja ne lehetetlenítse el a nyomozást; a nevüket társadalmi érzékenyítéssel tisztára mosó bűnözők általában a sajtóhoz fordulnak közvetítőt és megoldást keresve (*Ófærð* [Trapped] 2. évad, *A híd* [Broen/The Bridge] 1–2–3. évad, *A Valhalla-gyilkosságok* [The Valhalla Murders] stb.).

A márkaértékek lokációs beépülése olyan modell szerint működik, mely megkülönbözteti egymástól a képernyőn megjelenő (*on-screen*) és a képernyőn kívüli (*off-screen*) márkadimenziókat. A képernyőn kívüli márkadimenziók a következők: (1) produkciós helyszínek – producerek, forgatásihelyszín-szervezők, scoutok, helyi, távoli vagy külföldi helyszínek, látványtervezők, egyéb produkciós személyzet; (2) terek mint turisztikai célpontok – online ismertetések az egyes helyszínekről, a filmes turizmus szervezői, filmturisták, turisták, a témába vágó elemzések; (3) földrajzi terek – városi térfejlesztők, városmárkázók, városlakók, helyi topográfia; és (4) térszabályozó rendelkezések – szakértők és politikusok, a szakértői döntéshozók által kialakított anyagok, szabályozások reprezentációi.<sup>40</sup> Ezek az összetevők kiegészülnek a képernyőn megjelenő dimenziókkal a következők szerint: (1) belterület, part, sziget; (2) városi/rurális tér; (3) éghajlat, időjárás, évszak; (4) mobilitás, infrastruktúra; (5) építészet, művészet, dizájn.<sup>41</sup> E lokációs folyamatok szempontjából a jelenség klasszikus reprezentánsának tartott *A híd* kiemelkedő példa, hiszen a konkrét földrajzi tér, mely a

történet kiindulópontját adja, az Øresund híd, egyszerre a bűntény helyszíne, a látványuniverzum középpontja, az áldozatok testének metszéspontja, a svéd–dán kultúra rivalizálásának helyszíne és a lehetséges találkozások, hibridizációk központilag szabályozott voltának szimbóluma.

A *Nordic noir* mint márkaérték tehát a térmárkázás és a célpont- (desztináció)menedzsment problémakörébe épül be annak a folyamatnak részeként, mely a kulturális iparágak működését egyre inkább beemeli a populáris kultúra alkotásairól szóló diskurzusba.

## Stílus

A mottóként idézett Köhalmi Zoltán-mondatban ott van az a magyar recepcióban erőteljesen megfogalmazott állítás, hogy a skandináv krimi annyira formulaszerű, hogy írója könnyen helyettesíthető: nemcsak más írókkal, de egyenesen más szakmák képviselőivel, nyomozókkal, kémekkel. Köhalmi ambiciózus vállalkozása, hogy megírja a formulaszerű történeteket tartalmazó egyetlen könyvet, végül egyetlen formulára, a skandináv krimire fókuszált.<sup>42</sup> Az alkotók lecserélhetősége produkciós szempontból inkább arra utal, hogy a populáris kultúrában az egy alkotóhoz kötés és az előzmény nélküli eredetiség mennyire meghaladott koncepció.

A kortárs kultúrafogyasztás algoritmikus mintázatai nagyon erőteljesen támaszkodnak a művek stílárius besorolására: amikor a streamingszolgáltatók felajánlják, hogy mit érdemes megnéznünk, az adatviselkedésünkben kinyert stílárius preferenciáinkat azonosítják.<sup>43</sup> A stílusról való gondolkodás a mozgóképes kultúrában a mediális önállósodási folyamatok velejárója: amikor a televízió önálló esztétikájának tudatára ébredt a kétezres években, saját stílust és esztétikát akart.<sup>44</sup> A stílus elemzése egy adott mediális tartalomnak, annak tematikájából kiinduló,

39 Syvertsen, Trine – Gunn, Enli – Mjøs, Ole J. – Moe, Hallvard: *The Media Welfare State*. Chicago: University of Michigan Press, 2014.

40 Hansen – Waade: *Locating Nordic Noir*. p. 57.

41 *ibid.* p. 62.

42 Köhalmi Zoltán: *A férfi, aki megölte a férfit, aki megölt egy férfit*.

43 Shapiro, Stephen: Algorithmic Television in the Age of Large-scale Customization. *Television & New Media* 21 (2020) no. 6. pp. 658–663., p. 659.

44 Cardwell, Sarah: Television Aesthetics: Stylistic Analysis and Beyond. In: Jacobs, Jason – Peacock, Steven (eds): *Television Aesthetic and Style*. London–Sydney: Bloomsbury, 2013. pp 23–45., p. 23.



vizuális koherenciára és kiegyensúlyozott probléma-láttatásra fókuszáló bemutatása, melynek egyszerre van analitikus és morális tétje. A stílselemzés egyfajta metakritikai megközelítés, mely elsődleges értékelési szempontként a médium önazonosságát jelöli meg.<sup>45</sup> A *Nordic noir* alkotások korábban már azonosított tematikus, hangulati és vizuális elemei e diskurzus szerint az erőteljes önazonosságon, a *Nordic noir* tudaton alapulnak. A *tetovált lány* (*The Girl with the Dragon Tattoo*) 2011-es David Fincher-féle adaptációjának főcíme például kettős stílárís appropriációval játszik: egyszerre épít egy olyan stílárís nyelvet, mely a svéd adaptáció esztétikai ellentettje, illetve egy olyat, mely a James Bond-stilust opponálja. A film stílusa ebből a kettősségből táplálkozik: úgy tud egy lokális krimiformátum amerikai verziója lenni, hogy tagadja a legközpontibb angol–amerikai kém-történet vizuális sémáját.<sup>46</sup> Ahogyan a bevezetőben idézett kötet szerzői fogalmazznak, a *Nordic noir* központi jellemzője éppen az adaptálhatósága, vagyis az a jellege, hogy képes önnön mediális jellemzőinek kritikájából és átértékeléséből építkezni. Az adaptációs folyamatokat középpontba állító tanulmányok gyakorlatilag mind amellel érvelnek, hogy a *Nordic noir* igényesen profilozott stílus.

E diskurzus egyik alappillére a „hasonlóságok hálózataként” (*network of similarities*) elképzelt meghatározás. E koncepció kidolgozója amellel érvel, hogy az elmúlt két évtizedben a *Nordic noir* címke alatt létrejött médiászövegek tematikus, esztétikai és ideológiai részirányzatokat építettek fel, melyeket azonban összeköti az introspektív és realista bűnügyi nyomozás.<sup>47</sup> A kortárs médiakörnyezetekre jellemző konvergens terjeszkedés azért is jellemezhető a szerző által használt wittgensteini és derridai fogalmi szétartás alakzataival, mert a terminus koherenciája ugyan nem tökéletes, de letagadhatatlan.<sup>48</sup>

A szövegek közötti kapcsolódás modellezése a rokonsági viszonyok mintájára történik, ahol a családtagok között a tulajdonságok szerinti egyezés nem szükségszerű, de az általános értelemben vett hasonlóság mégiscsak szembe-tűnő. A gondolatmenet illusztrálása egy olyan szöveggörpuszt hoz létre, melynek elemei skandináv, amerikai és spanyol sorozatokból, brit és román filmből állnak össze. A rokonságként való azonosításnak megfelelően a *Nordic noir* stílus kisszámú ideális prototípusból indul ki (ezek a sorozatok között *A híd* [*The Bridge*] és az *Egy gyilkos ügy* [*The Killing*]), a hálózatot alkotó változókra pedig ezek átértelmezéseiként, újralkotásaiként tekint.<sup>49</sup>

Amennyiben a stílust felépítő esztétikai tradíciókat szeretnénk nevesíteni, a *Nordic noir* a populáris minimalizmus irányzata, létrejöttében három összetevőnek van kiemelt hatása: (1) a filmes modernizmus elemeinek – lassú történetvezetés, az expresszív elemek radikális mellőzése;<sup>50</sup> (2) a populáris bűnügyi műfaj konvencióinak – a nyomozás kellékei, a rendőrségi környezet, az ablakok központi jelentősége;<sup>51</sup> (3) az északi regionális elemeknek – a tárgyi kultúra, a földrajzi környezet, az éghajlati adottságok, a hétköznapi látványszerkezetek.<sup>52</sup> E tényezők nagyon gyakran jelennek meg úgy, hogy a történet autonómiáját biztosító elemekben érnek össze. Így például a *Trapped* című izlandi<sup>53</sup> sorozat első évadjának sajátosságát az adja, hogy a nyomozást sokszor derékig érő hóban kell megszervezni. A hóval fedett tájat pásztázó kamera gyakran mutatja felülnézetből a tájban magányosan haladó rendőrségi autót. A szereplők minden alkalommal úgy lépnek be az otthonokba, mintha végre menedékbe jutottak volna a hó elől. Így az éghajlat nem díszletként, hanem az életszervezés radikálisan különböző módozataként működik, s az egyébként is heroikus rendőri munkát (a rendhagyó és előre nem tervezhető munkaprogramot,

45 *ibid.* pp. 40–43.

46 Peacock: *Stieg Larsson's Millennium Trilogy*. pp. 1–2.

47 Garcia-Mainar, Louis M.: *Nordic Noir: The Broad Picture*. In: Badley, Linda – Nestigen, Andrew – Seppälä, Jaakko (eds.): *Nordic noir, Adaptation, Appropriation*. Palgrave Macmillan, 2020. pp. 157–175., p. 158.

48 *ibid.* p. 159.

49 Seppälä: *The Style of Nordic Noir*. p. 257.

50 *ibid.* pp. 259–264.

51 *ibid.* pp. 264–267.

52 *ibid.* pp. 267–270.

53 Ófærð/*Trapped* (2015–), c. Baltasar Kormákur.

a pszichés terhelést) a hónap köszönhetően egész egyszerűen elviselhetetlennek érezzük. A *Trapped* ötletgazdája, Baltasar Kormákur a rendezője az izlandi krimi első komoly könyvsikeréből készült adaptációnak, Arnaldur Indriðason *Vérvonal* (*Mýrin/Jar City*, 2006) című regényéből készült filmnek is.<sup>54</sup> Ebben a történetben az ételeknek van hasonló szerepük: a regényben az étkezés mindössze annyiban játszik szerepet, hogy láthatjuk, a rendőri munka mennyire nélkülözi a minőségi étkezést, a házilag elkészített, friss hozzávalókat igénylő leveseket, így maradnak a gyorsfagyasztott ételek, a fast food kaják. A film viszont egzisztenciális dimenziót rendel az étkezéshez, ahogyan Erlendur detektívet a súlyosan függő lánya ágyánál főtt bárányleveset fogyasztva ábrázolja: a nyomozó teljes természetességgel veszi ki és eszi meg a szemet, szinte oda sem figyelve a szem eltávolításának folyamatára. Seppälä gondolatmenetét pontosítva azt állíthatjuk, hogy a regionális elemek olyan metonimiák, melyek a filmes modernizmus eszköztárának és a populáris bűnügyi műfaj konvencióinak átrendezésére képesek, vagyis egyfajta *trigger point*ként, elsütésre kész ravaszként működnek.

A *Nordic noir* stílusának van még egy összetevője, mely egy általánosabb, nagyon elnagyoltan fogalmazva, nemzetlélektani tulajdonságra utal, és ez a melankólia. A melankólia kultúrtörténeti vonatkozásban része az északi kultúrának. Waade Kerstin Stenius társadalomkutató különbségtételét idézi fel a török típusú kollektív melankólia és az északi típusú individuális melankóliára utalva. Az északi kulturális exporttermékek rendre rendelkeznek a melankolikusság jellemzőjével Jean Sibelius zenéjétől, Edward Munch festményein át, August Strindberg drámáitól és Ingmar Bergman filmjeiig. A melankólia címkéje az északi kultúra vonatkozásában nem annyira romantikus életérzés, hanem stílári adottság, mely a tárgyi és földrajzi környezetből származik. A kultúrtörténeti melankóliakonceptiók egyenes ágon kapcsolódnak a *Nordic noir* történetekhez, hiszen Kierkegaard filozófiájában megtalálhatóak a rendőri

létforma iránti vágyakozás nyomai. A rendőri szakma itt olyan munkakörként értelmeződik, mely abszolút társadalmi legitimitással bír, így választ adhat a melankóliára, de olyan is, mely éppen a bűnnel való folyamatos szembeesés miatt tesz melankolikussá.<sup>55</sup>

E stílári jellemzők egy olyan központi összetevőben csúcsosodnak ki, mely a nyomozói létforma egzisztenciális értelmezése: vagyis a *Nordic noir* mint stílus tulajdonképpen egy életstílus sokféle specifikumának, sokféle lehetőségének értelmezése. A műfaj sarkalatos pontja tehát végső soron az, ahogyan a nyomozás megfeszített tevékenységét olyan életrutinokba iktatja, mint Harry Holeé, Sarah Lundé, Saga Noréné és Martin Rohdeé, Lisbeth Salanderé vagy Yoann Peetersé.

A *Nordic noir* fogalmának konceptualizálási kísérletei két eljárás mód között egyensúlyoznak. Egyrészt ott vannak az analitikus és szűk keresztmetszettel dolgozó meghatározások, melyek érvényessége rendre megtörik a példaként felhozható jelenségek sokféleségén. Másrészt pedig ott vannak a piaci és közvetítési folyamatokra fókuszáló általános terminusok, melyeket zavarba ejtő és empirikusan nagyon következtelen parttalanság jellemez. E kettősségből azonban semmiképpen sem következik a fogalomalkotás és a definíciós kísérletek hiábavalósága. E folyamatok inkább arra mutatnak rá, hogy a kulturális termékek tudományos leírásainak szükségszerűen figyelembe kell venniük a piaci adottságokat, a gyártási koncepciókat és a fogyasztás kortárs állapotát – azt is kockáztatva, hogy elévülésük nagyon hamar bekövetkezik. A három fogalmi réteg a jelenség aspektusaiként is kiegészíti egymást: ahogyan Seppälä megállapítja, a stílusként történő meghatározás nem tagadja a márkaként való létezését, hiszen a stílus ad tartalmat a márkának, ugyanakkor pedig a műfaj akkor azonosítható, ha ezt stílárisan is egyértelműsítjük.<sup>56</sup> A *Nordic noir* egyfajta média-ökoszisztémaként létezik a populáris kultúra transzmédia-folyamataiban. Ez magyarázza azt is, hogy az európai szeriális bűnügyi történetekben is felbukkannak

54 *Mýrin/Jar City/Vérvonal*, 2006, r. Baltasar Kormákur. Arnaldur Indriðason *Vérvonal* (Mýrin, 2000), magyar kiadás: Budapest: Animus Kiadó, 2007. Ford.: Tótfalusi István.

55 Hansen – Waade: *Locating Nordic Noir*. pp. 81–87; Waade, Anne Marit: Melancholy in Nordic noir: Characters, landscapes, light and music. *Critical Studies in Television* 12 (2017) no. 4. pp. 380–394.

56 Seppälä: *The Style of Nordic Noir*. p. 270.

*Nordic noir* mintázatok.<sup>57</sup> Amennyiben ezt az ökoszisztémát tematikusan akarjuk megragadni, akkor fő jellemzője az az oximoronszerű működésmód, mely a társadalom felszínén látható csillogása és kommodifikált rendje mögött mindig meg akarja mutatni a szenvedő másik kiszolgáltatottságát és kizsákmányolását. Azok a személyek pedig, akik ezen ellentmondások leleplezésére vállalkoznak, nagyon esendő, szükségszerűen függő, és nem utolsósorban stílusos szuperhősök.

Sándor Kálai – Anna Keszeg

### *Nordic noir*

#### From genre to brand value. Conceptual frameworks of a transmediatic cultural phenomenon

The *Nordic noir* concept applies to a wide range of cultural products from novels to movies, television series or video games, and it was considered one of the most important cultural trends of the new millennium. Considered a buzzword by many, the cultural trend translates into an interesting case study regarding the globalization of a local cultural product and the hybridization of a popular domestic format. The authors offer a reflection on the considerable scientific literature of the subject investigating the different conceptual frameworks of the notion. Based on a systematic literature review, the authors' main statement is the following: three major discourses are behind the conceptualization of *Nordic noir*, the first one interprets it as a genre, the second one as a brand, and the third one as a style. The first discourse is mainly developed in the field of literary studies and deals with issues of book market and global literature, the second one has a background in location studies and offers an entangled methodology coming from production studies and symbolic geography, and finally, the third one proves to be the most general focusing on concepts coming from analytic philosophy and linguistics. The article deals with the most important findings of each dimension.

---

57 Erről a folyamatról lásd Toft Hansen, Kim: From Nordic noir to Euro Noir: Nordic noir Influencing European Serial SVoD Drama. In: Badley, Linda – Nestigen, Andrew – Seppälä, Jakko (eds.): *Nordic Noir, Adaptation, Appropriation*. Palgrave Macmillan, 2020. pp. 275–294.

A Prizma legújabb  
filmes könyve,  
a latin-amerikai  
filmrendezőportrékat  
tartalmazó

## Kino Latino

már rendelhető a  
szerkesztőségtől!

A könyv szerkesztője Árva Márton,  
a Prizma Kino Latino rovatának alapítója.  
A borítót Kránicz Dorottya rajzolta és  
Farkas Gábor szerkesztette.

A könyv ára kedvezményesen  
**3490 Ft + postaköltség**

[prizmafolyoirat.com](http://prizmafolyoirat.com)



*Az Isten városa brazil karneválja, a Babel kontinensen átívelő drámája, A víz érintése kopoltyús szeretője – az utóbbi néhány évtized latin-amerikai rendezői lebillincselő képekkel és különleges történetekkel rázták fel a filmvilágot, magyar nyelven mégis csak elvélve olvashattunk róluk. A Kino Latino arra vállalkozik, hogy 15 alkotó portréját megrajzolva vezessen be alig ismert birodalmukba. A Prizma folyóirat köte-*

*tében többszörös Oscar-díjasok és feltörekvő fiatalok, elmélyült elemzések és egzotikus különlegességek is helyet kaptak. Többek között kiderül, hogyan boldogulnak az olasz maffiózók a szocialista Kubában, miért csapták ki a filmiskolából Alfonso Cuarónt, miből merít ihletet a kultikus szürrealista mester, Alejandro Jodorowsky és álmodnak-e az amazonasi indiánok hallucinogén növényekkel.*

A rendeléseket a [prizmakonyvek@gmail.com](mailto:prizmakonyvek@gmail.com)-ra küldött emailben lehet leadni,  
az alábbi adatok megadásával:  
**a megrendelő neve, az igényelt darabszám, a postacím, ahová a könyvet küldjük.**