

Delphine Letort

Noirsorozat Dániából – *Egy gyilkos ügy*

Absztrakt

Az *Egy gyilkos ügy* című dán sorozat (Forbrydelsen. Søren Sveistrup, 2007-2012) nemzetközi népszerűsége tett szert az elmúlt években. A krimi hermeneutikai kódját követő sorozat egymást követő évadaiban az első epizódban megjelenő rejtély megoldásához vezető, racionális útvonal rajzolódik ki Sarah Lund nyomozónő munkája nyomán. A sorozat azon neonoir próbálkozások folytatásaként értelmezhető, melyek célja a film noir hagyományos szereposztásának megkérdőjelezése: a femme fatale veszélyes érzékisége helyett a nyomozás szolgálatába állított női intuíció kerül a középpontba. A narratív szintek megsokszorozása az igazság megtalálásának nehézségeivel szembesíti a nézőt, valamint a valóság és látszat, magánélet és politikai imázs között feszülő ellentétek kibontását segíti.

Szerző

Delphine Letort az Université du Mans docense, ahol amerikai civilizációt és filmes tanulmányokat oktat. 2010-ben jelent meg a *Du film noir au néo-noir: mythes et stéréotypes de l'Amérique 1941-2008* (Paris, L'Harmattan, 2010) című kötete. Cikkeket publikál továbbá filmadaptáció, dokumentumfilm és afroamerikai film témában. A *Laboratoire Langues, Littératures, Linguistiques d'Angers et du Mans* (3L.AM) munkatársa, valamint a *Black Camera* (Bloomington, Indiana) folyóirat szerkesztőbizottsági tagja.

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.14.4.3>

Noirsorozat Dániából – *Egy gyilkos ügy*

Az *Egy gyilkos ügy* (Forbrydelsen. Søren Sveistrup, 2007-2012) – mely Franciaországban a *The Killing* címen vált ismertté – három évada elegendő volt ahhoz, hogy Sarah Lund alakja visszavonhatatlanul bekerüljön a televíziós sorozatok audiovizuális világába. Bár a nyomozás mindig helyi szociopolitikai kontextusba ágyazódik, amit a képernyőn díszletként megjelenő koppenhágai városháza szimbolizál, a dán sorozat határokon átívelő népszerűsége tett szert. A film noir motívumainak hatására a néző a kulturális akadályokon, például a dán nyelv keltette idegenségérzeten túllépve betekintést nyer a nordic noir műfajába.

Az *Egy gyilkos ügy* című sorozat három évada (2007, 2009, 2012) egy-egy bűnügy felgöngyölítésének a krimi hermeneutikai kódját követő története: a szeriális forma a *whodunit* formuláját bontja ki, az első epizódban megjelenő enigma megoldásához vezető, racionális útvonal megrajzolásával. Egy bűntény felfedezése indítja el a történetet, melynek során a nyomozónő a magánélet (család) és a közsféra (politikai, katonai) különböző tereibe hatol be, hogy azok nem megfelelő működésére is ráirányítsa a figyelmet. Az egymást követő évadok egyre pontosabban ábrázolják a harmincas éveiben járó főszereplőnő, Sarah Lund alakját, akinek magánéletét egyre inkább háttérbe szorítja mindennél fontosabb szakmai élete. A megjelenésére kevés figyelmet fordító, gyakran ugyanazt a kötött pulóvert viselő Lund szerelmet és családot feláldozva száll síkra a nemek közötti egyenjogúságért egy olyan szakmában, amelyet már-már Philip Marlowe-i megrögzöttséggel gyakorol. Sarah Lund marginális pozíciót tölt be a rendőrségen belül: a fiatal nő örlődik a merev rendőrségi hierarchiával szemben érzett kötelességtudata és nyomozói intuíciója között, mely attól eltávolítja. Ambivalens helyzetét tovább fokozza, hogy olyan kockázatokat vállal, melyek a fentről érkező utasításokkal szembemennek. Lundot, aki képes arra, hogy hajnali háromkor akár falat is bontasson, ha vérynnyomok után kutat, tettei és döntései határozzák meg. A film noir *femme fatale* karakterével vagy a sorozat többi női szereplőjével szemben Lund a férfitekintet alól felszabadult nőiséget testesíti meg.

Az *Egy gyilkos ügy* koppenhágai díszletek közé ülteti át a film noir motívumait, egy olyan városba, melynek utcáit az eső, a szürke idő vonja sötét fátyolba, fekete tónust és klausztrófób hangulatot teremtve a filmben. A totál plánok a város horizontálisan elterülő főútjait s a mindent körülölelő szürke eget mutatják: ezek a pásztázó kameramozgások mintegy központoszák a filmes elbeszélést, földrajzi keretbe foglalva a város lakóinak hétköznapijait bemutató narratív szálakat. Az első évad a *Twin Peaks* című sorozattal épít ki intertextuális kapcsolatot, hiszen narratív sémáját a Mark Frost és David Lynch nevével fémjelzett, 1990-1991-es amerikai alkotásból kölcsönzi: a Nanna Birk Larsen holttestének felfedezése kapcsán indított nyomozás során mindenki gyanússá

válí, még a látszólag békés szereplők sötét oldalára is fény derül. A bűnügy kulturális és földrajzi áthelyezése Dániába az ismerős „noir” ikonográfia fényében jól érzékelhető helyi dinamikákat domborít ki. A műfaj skandináv olvasatát képviselő sorozat, melyet Søren Sveistrup készített, a dán politikai élet jellegzetes vonásaira helyezi a hangsúlyt: a megválasztáshoz elengedhetetlen koalíció szükségessége, a szélsőséges pártokkal történő egyezkedések, a lakosság (bevándorlással kapcsolatos) félelmeinek manipulálása az imázsukat építeni, népszerűségüket pedig növelni igyekvő pártvezérek között zajló titkos találkozók során jelenik meg a képernyőn. A sorozat megmutatja, hogy mekkora szakadék tátong az újságírók kamerái és a nagy nyilvánosság előtt elhangzó beszédek, illetve az elvtelen politikai szövetségeket létrehozó titkos találkozók között. A nyomozás narratív alakulását is befolyásolják a média számára átgondoltan tálalt politikai és stratégiai egyezségek, melyek a városházán kötöttek. A gyilkosság eszközzé válí: a biztonság- vagy éppen a bevándorláspolitikai lejárataának eszközévé, máskor pedig azon szereplők fedhetetlenségének kétségbe vonása a cél, akik ismerték Nanna Birk Larsent.



Egy gyilkos ügy (Forbrydelsen. Søren Sveistrup, 2007-2012)

Lund, akit egyaránt hajt a szakmai és személyes küldetéstudat, olyan igazságokat fed fel, melyek a film noir sötét területeire vezetnek, ahol a politikusok közéleti imázsa egyszerre semmivé lesz. A sorozat első évada az *Egy gyilkos ügy* mátrixaként értelmezhető, mely a film noir hagyományait televízióra alkalmazható, szeriális mintázattá alakítja. A sorozat beleíródik a napi aktualitásba, ugyanakkor – azzal, hogy például az afganisztáni háborút (2. évad) vagy a gazdasági globalizációt (3. évad) bűnözői taktikákkal társítja – kritizálja is azt; olyan szubverzív politikai diszkurzust hozva így létre, mely a film noir sajátja.

A melodramától a film noirig

Az *Egy gyilkos ügy* (1. évad) első részének főcímében megjelenő prolóus már előrevetíti a rejtélyt, melynek megfejtése a nyomozás célja: félmeztelen fiatal lány menekül az erdőben az éjszaka közepén. Alakja csak egy-egy pillanatra tűnik fel a fák között a képernyőn, miközben rémült kiáltásokat és elfúló zihálást hallunk. A háttérből valódi veszélyt sejtető fénycsóvák irányulnak a

lány testére, aki reményvesztetten bújik meg egy fa tövében. A támadás erőszakos jellegét támasztja alá a zseblámpa fényében felvillanó véres, rettegő arc és szakadt ruhadarabok. A képernyőn felváltva látjuk a főcímet és ezeket a vészjósló képeket, ahol a cinkos sötétség elrejt a támadót üldözőbe vett áldozata előtt. A sötét képernyővel és a fémes csattanással kezdődő további epizódok újra és újra megidéznek a brutális gyilkosságot, a primitív erőszakot. A cselekmény alapjául szolgáló esemény szította, bizonytalan kontúrú fenyegetés a következő részekben bármikor felszínre törhet, megméltelve a vidéki és városi tájat egyaránt.

A főcím végén visszatérő totál plán Koppenhágát mutatja, s a különböző negyedekben élő, különböző társadalmi terekben mozgó lakosok közötti távolságot fejezi ki. Egy-egy ráközelítés időnként a város specifikus helyszínét jelöli ki, épületek sokaságán át vezetve tekintetünket egy adott pont felé, ahol a filmben bemutatott karakterekkel találkozhatunk. A polgármesteri hivatal a város középpontjában jelenik meg, ugyanakkor félköríves szerkezete révén nem csak elhatárolódik az utcától, de panoptikus jelleget is kap, ahol mindenki a másikat felügyeli. Az amerikai sorozatokhoz hasonlóan, az *Egy gyilkos ügy* olyan moduláris szerkezettel rendelkezik, mellyel már Raymond Chandler is kísérletezett a *roman noir*-ban: ^[1] összefonódó narratív szálak jellemzik az elbeszélést, melyben több cselekmény is összefut, s ezek perspektívába helyezése révén egyre sötétebb világ rajzolódik ki az egymást követő epizódokban. A nyomozónő fényt derít az egymással párhuzamosan zajló események közötti összefüggésekre, s így jut közelebb az igazsághoz a maga összetettségében. A nyomozás rávilágít a szereplők közötti láthatatlan kapcsolatokra, a konvenciók miatt rejtegetett vonzalmakra is. Nanna Birk Larsen meggyilkolása köti össze a közösség tagjait, s viszi el a sorozatot a noir irányába.

A sorozatban viszonylag kevés hely jut a melodrámának, csak néhány családi jelenetben bukkan fel Birk Larsenék otthonában, ahol férj és feleség egy meghibásodott mosógép okozta árvízzel küzd (az 1. évad 1. részében). Lányuk, Nanna eltűnése azonban gyorsan megmutatja, mennyire törékeny e családi idill és biztonságérzet. Jean-Pierre Esquenazi jegyzi meg, hogy az amerikai sorozatok már nem élnek a melódrama eszközével, és szándékosan a műfaji kánon ellenében dolgoznak, amikor a család és a társas kapcsolat által képviselt társadalmi értékek kiábrándult vízióját nyújtják. ^[2] A dán sorozat éppen a melodramatikus illúziót játssza ki, amikor azt hangsúlyozza, hogy „a normalitás (bármilyen fajtája: társadalmi, pszichés, szexuális, szerkezeti...) pusztán csalóka látszat, s a körülmények, a véletlen, a sors elegendő ahhoz, hogy akár a leghétköznapibb ember életét is teljesen felforgassa.” ^[3] Az *Egy gyilkos ügy*-ben az idő előrehaladtával a kép egyre sötétebbé válik, ahogy a film noir fokozatosan bekúszik a melodráma: a sorozat sötét hangulatát tovább fokozza a film tónusát meghatározó Koppenhága és külvárosának szürke látképe.



Sarah Lund nyomozónő

A november 3-án hétfőn (DAY 1) kezdődő nyomozás kronológiája és a sorozat ideje között húz párhuzamot a képernyőn már az első epizódban megjelenő dátum és nap. Lund hétköznapijai egybeolvadnak az őt teljesen lekötő nyomozással: Lund reggel 6.30-kor rémálombólriad otthonában, ami a vágástechnika révén kapcsolódik össze a másik helyszínen zajló ádáz üldözéssel. Sarah Lund otthonát, aki éppen Svédországba készül költözni fiával és szerelmével, a főcím feszültségét fenntartó félhomályban látjuk. Megcsörren a telefon, Lundot egy bűnesethez hívják, melyet valójában kollégái rendeztek meg a távozó nyomozónő búcsúztatására. A jelenet a rendőrségi kódok mise-en-abyme alakzatát hozza létre: a hamis nyomok azokat a szálakat jelzik, melyek a rendőrséget félrevezetve lassítják az ügy felgöngyölítését, s ezáltal az utolsó epizódig fenntartják a feszültséget. Kilépése előtt egy utolsó esethez rendelik ki Lundot, aki a helyére felvett Jan Meyerrel érkezik a tetthelyre. A rendőröket azért értesítették, mert egy csapat kiránduló gyerek egy véres melltartót és egy videokártyát talált egy erdőszéli mezőn. A lefoglalt tárgyak alapján jutnak el a nyomozók a Theis Birk Larsenhez, aki egy költöztetővállalkozást irányít.

Minden epizód a Nanna Birk Larsen hirtelen és megmagyarázhatatlan eltűnése nyomán indított nyomozás egy napját mutatja be. A rendőrök egy folyóban találják meg azt a kombit, melybe a bántalmazott lányt bezárták. Lund a vízbe fulladt lányt megkötözött lábakkal találja meg az autó csomagtartójában. A megkötözött lábakat mutató közelkép újabb jel a bűnügyi filmek szemiotikai rendszerében, ennek hibás értelmezése azonban további erőszakos cselekmények sorát indítja be.

Film noir és szappanopera határán

A nyomozónő intuitív képességét helyezi a középpontba az a félközeli, mely az erdő irányába figyelő, gyanakvó tekintetű nő éleslátását hangsúlyozza: ahogy megpillantja az arra járó horgászbotos gyerekeket, Lund máris elrendeli a közeli folyó átkutatását. Több közelképen is Lund arcát látjuk, akinek fürkésző tekintete mintha szabad szemmel nem látható részleteket is érzékelne. Három zenei hang kíséri azt a pillanatot, amikor az intuitív nyomozónő felfedezi azt, amit kollégái nem látnak meg. Amikor a mezőn van, ahol megtalálták a bűncselekményre utaló jeleket, a horizontot a fák irányában pásztázó tekintete megdermed, mintha kitalálná, milyen tragédia helyszíne volt az erdő. Birk Larsen irodájában egy fényképre lesz figyelmes, s ekkor jut

eszébe, hogy a fotón látható lány lehet a bűncselekmény áldozata – nem pedig az apa által bántalmazott prostituált, ahogyan kollégája képzelte. Lund pontos megérzéseit a vezérmotívumként visszatérő zenei hangok és közelképek jelölik, ami egyfajta zenei és vizuális rituálét visz a sorozat dramaturgiájába. Ezek a pillanatok ugyanakkor kikacsintások is a néző felé, aki így előre tudja, hogy a nyomozónő kíváncsi tekintetét követve hamarosan újabb felfedezésben lesz része. Ez a technika arra ösztönzi a nézőt, hogy kövesse Lundot az útján, hogy a képek által közvetített tudás felhasználásával maga is részt vegyen a nyomozásban. A bűnügy megoldását folyamatosan késleltetik a bűnügyi történet feszültségét fenntartó, megannyi váratlan fordulatot hozó hamis nyomok. Miközben a történet bonyolódik, a nyomok egyre távolabbra viszik Lundot és a nézőt a folyton elillanó, megragadhatatlan igazságtól. Annak a ténynek, hogy a csalóka látszat többször is megtéveszti Lundot, olyan ártatlan áldozatai lesznek, mint a tanár, Rahman al-Kemal vagy az önkormányzati választások egyik jelöltje, Troels Hartman. A nyomozást késleltető tévutak feltérképezése során Lund több gyanúsítottal is személyesen találkozik: az egyre gyarapodó narratív szálak pedig megerősítik a gyanút, miszerint a szereplők kettős életet élnek. Városháza, iskola, taxi, bárók... megannyi hely, ahol Nanna és a látszat mögé rejtőzve szexuális bűncselekményeket elkövető támadója is rendszeresen jártak. Sarah Lund a nyomozás során számos családi titokról, be nem vallott viszonyról rántja le a leplet, teljesen új fényben tüntetve fel az érintett szereplőket. Rama, Nanna tanára a példás bevándorlót testesíti meg, aki ugyanakkor származása miatt aktív szerepet vállal a muszlim közösségben. Rama megakadályoz egy kényszerházasságot, ám ezt akkor sem hajlandó alibiként használni, amikor ártatlanságát megkérdőjelező vádakkal szembesül. Némasága miatt nem csak a gyanú terelődik rá, de rasszista indíttatású ellentétek is felszínre törnek.

Az amerikai szappanoperák mintájára az *Egy gyilkos ügy* közelképeket alkalmaz egy-egy arckifejezés, fontos tárgy, gesztus vagy tekintet kiemelésére; ezek olyan elemek, amelyek egyrészt azt hangsúlyozzák, hogy a legapróbb történés is szemiotikai jelentőséggel bír, másrészt könnyen dekódolható diegetikus világot igyekeznek létrehozni. ^[4] A történet a szereplők párbeszédéből bontakozik ki; mindenki a saját értelmezését adja az összegyűjtött nyomok kapcsán. Mindez lassítja a szappanoperák hagyományát követő sorozat ritmusát, s így a fragmentált történetmesélés több másodlagos, a szereplőket beszédessé tevő rejtélyt is feltár. A nyomozás tévedései a sorozat egészének sötét hangulatot kölcsönző narratív hajtásokat bontanak ki: a Rama elleni támadás, melyet Nanna apja, Theis követ el, ez utóbbi kétes múltját idézi meg – bár ő mindenáron azon van, hogy elfelejtse, korábban drogkereskedelemmel kapcsolatos bűncselekményekbe keveredett. Theis, a sorozat tragikus alakja, maga próbál igazságot tenni, amikor azt hiszi, tudja ki ölte meg Nannát. Számos jel utal arra, hogy a politikus, Troels Hartman gyenge ember, aki öngyilkosságot kísérel meg a bűntény éjszakáján, mivel nem tudja túltenni magát rákbeteg, terhes felesége elvesztésén. A polgármesteri székre pályázók politikai ambíciói nem túl szimpatikus gyakorlatokat szülnek: mindenki késznek mutatkozik arra, hogy ellenfele után kémkedjen abban a reményben, hogy a másik lejáratására alkalmas gáztettekre bukkan. A Nanna Birk Larsen-ügy kapcsán az is kiderül, hogy ezek a politikusok anonimitásukat biztosító álnéven milyen szerelmi afférokba keverednek az interneten... A sötét hangulatot fokozva a sorozat a közélet és a magánszféra között

húzódó szakadékokat hangsúlyozza: a valóság és a látszat között feszülő ellentét, mely gyakran a film noir cselekményének középpontjában áll, az *Egy gyilkos ügy* váratlan fordulatainak forrása. A nyomozás állhatatosan vájkáló közelképeivel feltárja a magánélet legrejtettebb titkait is.

Ahogy Jean-Pierre Esquenazi fogalmaz, „a televíziós sorozatok másik jellemzője az intim szféra iránt mutatott nagy érdeklődés”. Úgy véli, „az intimitás folyamatos erőfeszítés társadalmi megítélésünk és benső állandóságunk összehangolására.” [5] Az elbeszélés, mely tárgyként manipulálja a gyanúsítottakat, Lundot is próbára teszi. Lund enigmatikus alakja, akinek hallgatása titkokat és múltat némít el, olyan nőképet kínál, amely hétköznapiságában is képes a közönség meghódítására. Számos brit rajongó azzal fejezte ki támogatását a harmadik évad vetítése után, 2012 telén, hogy Lund öltözködési stílusát követve kötött pulóvert kezdtek viselni, amelyet azóta az aktuális divathoz igazítottak. [6] Lund megtestesíti a sorozat filozófiáját, s a felesleges fecsegés mellőzésével el is távolítja azt a szappanoperától. Némasága, a nyomozás ritmusát lassító, visszatérő csend továbbá hozzájárul a sorozatot jellemző hangulat megteremtéséhez. A noir, Jon Tuska szavaival élve, „sötét vízió”, „konfrontáció a nihilizmussal” [7] – ahogy azt Lund dermedt tekintete tükrözi. Élete fokozatosan kiüresedik az általa vezetett nyomozásokkal párhuzamosan: szerelme az első évadban hagyja el, míg fia a harmadikban utasítja el. Úgy tűnik, mintha az általa megfigyelt kaosz táplálná az őt átható kiábrándultságot, melyet a *Twin Peaks*re történő vizuális utalások még sötétebbre festenek. Az *Egy gyilkos ügy* azonban a „*Twin Peaks* lakóit felemésztő, utcáit, házait és erdeit kísértő rejtélyek” [8] fantasztikus dinamikája nélkül, brutális és kegyetlen módon leplezi le sorra a titkokat. A *Twin Peaks*re jellemző excentrikusság eltűnik ugyan, de megmarad a kifürkészhetetlen környezetet pásztázó, lassú kameramozgásban rejlő kísérteties.



Twin Peaks (Twin Peaks. Mark Frost és David Lynch, 1990-1991)

A *Twin Peakstől* az *Egy gyilkos ügyig*

Ahogy Laura Palmer bekeretezett képe a *Twin Peaks*ben, a Nanna Birk Larsent ábrázoló fénykép is újra és újra feltűnik a hiány vizuális jelölőjeként. A két szőke hajú arc közötti hasonlóságot hangsúlyozó közelképek a narratív motorként működő gyilkosság megismétlődését vetítik előre.

Mindkét lány holttestét vízben találják meg, de Nannát az első rész főcíme még életében mutatja. A lány úgy bukkan fel az éjszakában, mint egy kísértet – ahogyan a *Twin Peaks*ben Ronette Pulaski jelent meg egy reggel a hídon. Tematikus és narratív párhuzamok egyaránt találhatók a két sorozat között, hiszen a gyilkosság egy több áldozatot szedő sorozatgyilkos módszerére utal. Ez a tematika húzódik végig az *Egy gyilkos ügy* első évadában: Lund korábban tisztázatlan ügyeket hoz egymással összefüggésbe, ami azt sugallja, hogy súlyos bűncselekményekről van szó, illetve hogy a rendőrség képtelen elkapni egy tetteit sikeresen leplező sorozatgyilkost. A szeriális forma lehetőséget nyújt arra, hogy a közösség tagjairól alapos, a találkozási pontokat is feltérképező portré készüljön, miközben a nyomozás mellékszálai a szemünk előtt bontakoznak ki. A sorozatgyilkos egy éppen íródo elbeszélés, egy még felfedezendő bonyodalom jelölőjévé válik. A tisztázatlan ügyek aktái rengeteg olyan nyomot tartalmaznak, melyek megfelelő módon összekapcsolva egy kettős személyiségű bűnöző gyilkos útját rajzolják meg. A *Twin Peaks*ben éppúgy, mint az *Egy gyilkos ügy*ben, minden szereplőről kiderül, hogy rejtegetni próbál valamit, ami bűnösségét bizonyíthatná.

A narratív szintek megsokszorozódása az igazság megtalálásának nehézségét mutatja. A nyomozás leleplezi a szereplők kettős életét – a külvilág számára sugárzott kép igencsak távol áll a magánéletben való viselkedésüktől. E két szféra határán mozgó Lund képtelen megóvni magánéletét az őt foglalkoztató szakmai kihívásoktól. Szakmai sikere részben annak köszönhető, hogy veszélyes kockázatokat vállal: a kamera megáll, így fokozva a veszélyérzetet, amikor a nyomozónő azzal a Vagnnal kerül szembe, akinek titkát leleplezte: ő erőszakolta meg, kínoztta meg, majd ölte meg Nannát. A sorozat egyre sötétebb hangulatba vált, ahogy a nyomozás felgöngyölíti a mindent behálózó korrupciót: Morten, Hartman közeli munkatársa bevallja, hogy eltüntette a pártja irodájába vezető folyosón talált vérnymokat, ahol Nannát a gyilkos megerőszakolta; Troels azzal vádolja Rie-t, hogy a nő igyekezett eltusolni azt a bűncselekményt, melyben Troels ideális bűnösnek tűnhetett, s ezzel megkérdőjelezi Rie iránta táplált érzelmeinek őszinteségét. Ezek a narratív kitérők folyamatosan fenntartják a feszültséget és sötét képet festenek a koppenhágai társadalomról, ahol mindenki kételkedni kezd a másikban, de még önmagában is. A városháza és a reptér biztonsági kamerái rögzítik a politikus, Jens Holk szenvedélyes viszonyát Nannával, majd a titkos kapcsolat végét. A múltat, a szereplők múltbéli magatartását bemutató videófelvételeket a tévé által keretezett képernyőre kivetítve, mise-en-abyme szerkezetben látjuk. A felvétel, amelyet Nanna és Amir készítettek búcsú gyanánt a Birk Larsen család számára, a szerelmével szökni készülő fiatal lány új arcát mutatja meg. A halloween estéjén a gimnazisták által mobiltelefonnal készített felvétel kicsapongó fiatalok intim világába nyújt betekintést. Ahogyan a *Twin Peaks*, a dán sorozat is vegyíti a *teen movie* és a szappanopera műfaját. Nanna anyja férje kiáltásaiból, a telefonon keresztül értesül lánya haláláról – ahogyan Laura Palmer anyja is a *Twin Peaks*ben. A nő fokozatosan dőbben rá arra, hogy lánya elhallgatott bizonyos dolgokat: a szekrényében talált csizma és a testvérei számára nyitott bankszámla a titokban bárban dolgozó lány életszínvonaláról tanúskodnak.

A *Twin Peaks* hypotextusként szolgál az *Egy gyilkos ügy* számára, a képi utalásrendszer segítségével a film a noir egyetemességét hangsúlyozza. Laura Palmer szív alakú nyakéke (melynek hiányzik az

egyik fele) az áldozatokat a gyilkoshoz kötő jellé válik az *Egy gyilkos* ügyben. A család mindkét sorozatban veszélyes térként jelenik meg, hiszen a gyilkos is oda tartozik: Laura apja vérfertőző viszonyt folytatott, míg Vagn családtagként élt Birk Larsenékkel. A férfi annak a háznak az alagsorába zárja Nannát, melyet Theis Birk Larsen a családja számára készül rendbe hozni. A ház vertikális szerkezete a sorozatgyilkos által megtestesített ellentéteket szimbolizálja, aki a felszínen normális társadalmi életet él, s igyekszik elnyomni titkolt ösztöneit. Vagn először a ház alagsorában engedi át magát késztetéseinek, majd az erdőben, azon a szűz területen, ahol perverz képzeletét szabadjára engedi. Lund nem fordítja el tekintetét, amikor ezzel a szörnnyel találkozik, de gyengédségét elveszíti, anyaként és szeretőként is.



Twin Peaks (Twin Peaks. Mark Frost és David Lynch, 1990-1991)

A sorozat három évada a nyomozó alakján keresztül egy nem szokványos nő portréját dolgozza ki: Lund annak érdekében, hogy egyedül vihesse végig a nyomozást, olyan tetterőről tesz tanúbizonyságot, amely hagyományosan a férfiak sajátja. A sorozat azon neo noir próbálkozások folytatásaként értelmezhető, melyek célja a film noir hagyományos szereposztásának megkérdőjelezése: *A bárányok hallgatnak* (Jonathan Demme, 1991) és a *Fargo* (Joel Coen, 1996) nem a femme fatale veszélyes érzékiségét hangsúlyozzák, hanem a nyomozás szolgálatába állított női intuíciót. Az *Egy gyilkos* ügy három évadában bemutatott három nyomozás a férfideviancia kegyetlen és perverz természetére hívja fel a figyelmet. A hősnő, aki a harmadik évad végén menekülni kényszerül, feláldozza a boldog élet lehetőségét, amely egy magával ragadó *cliffhanger* ben várna rá: Sarah Lund megöli a sorozatgyilkost, akit leleplezett. A férfi gond nélkül távozni készül egy olyan ügy végén, melyben a pénz hatalma többet nyom a latban, mint az igazság. A fiatal nő tettével kivonja magát a rendőrökre érvényes szabályrendszer alól, és annak a társadalomnak a peremére sodorja önmagát, amelyben már nem tud hinni.

Az AMC kábelcsatorna 2011-ben elkészítette a sorozat amerikai változatát, *Gyilkosság* (The Killing. Veena Sud, 2011-2014) címmel: a cselekmény Koppenhágából Seattle-be került át, de ez a kulturális átültetés kevés változást hozott a dán sorozathoz képest. Olyannyira, hogy az eredeti narrációt szorgalmasan követő amerikai változat inkább csak remake-nek tűnik, talán éppen a stílusutáztatra korlátozódó felhasználás kimerülését sugallva. Az új Sarah Linden eredeti hősnőnk színtelenebb változata, mitikus pulóverét azonban kölcsönveszi, amikor az első évadban egy

összeégett áldozat gyilkossági ügyében nyomoz. A remake ezzel együtt az *Egy gyilkos ügy* Dánia határain túlmutató vonzerejének bizonyítéka, olyan inspirációs forrás, mely a noirt átformálva segíti elő a műfaj újbóli megjelenését a televízió képernyőjén.

Fordította Karácsonyi Judit

A fordítást ellenőrizte Huszár Linda

[A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Letort, Delphine (2014): *Le noir en série au Danemark: Forbrydelsen. Panorama mondial du film noir*. Coll. CinémaAction, Condé-sur-Noireau, Éditions Corlet. 2014. 162-170. A publikáció a kiadó nagylelkű hozzájárulásával valósult meg. Kontakt: John Lindquist <jlindquist@corlet-editions.fr>].]

Jegyzetek

1. Dufossé, Christophe: White Jazz de James Ellroy, une œuvre au noir postmoderne. In *Dramaxes: de la fiction policière, fantastique et d'aventures*. Szerk. Denis Mellier és Luc Ruiz. Fontenay/Saint Cloud, ENS Editions, 1995. 85.
2. „Egyes műfaji gyakorlatok idejét múlttá válnak, amikor jelentős társadalmi változás, öntudatra ébredés zajlik; a melodráma jellegzetes, »ártatlan, fiatal lány« alakja ezért ma már csak módosított formában tartható fenn.” Esquenazi, Jean-Pierre: *Les Séries télévisées – L'avenir du cinéma?* Paris, Armand Colin, 2012. 88.
3. Bourget, Jean-Loup: *Hollywood, la norme et la marge*. Paris, Editions Nathan, 1998. 68-9.
4. Geraghty, Christine: *Women and Soap Opera, A Study of Prime Time Soaps*. Cambridge, Oxford, Polity Press, 1991. 30.
5. Jean-Pierre Esquenazi, *Les Séries télévisées – L'avenir du cinéma?*, 160.
6. The Killing: Sarah Lund's jumper explained. *The Guardian, TV & Radio Blog*, 2011.03.10. URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2011/mar/10/the-killing-sophie-grabol-sarah-lund> [Letöltés dátuma: 2013.07.12.]
7. Tuska, Jon: *Dark Cinema: American Film Noir in Cultural Perspective*. Westport, Greenwood Press, 1984. XVI.
8. Astic, Guy: *Twin Peaks, les laboratoires de David Lynch*. Paris, Rouge Profond, Collection Raccords, 2005. 31.

Irodalomjegyzék

- Astic, Guy: *Twin Peaks, les laboratoires de David Lynch*. Paris, Rouge Profond, Collection Raccords, 2005.
- Bourget, Jean-Loup: *Hollywood, la norme et la marge*. Paris, Editions Nathan, 1998.
- Dufossé, Christophe: White Jazz de James Ellroy, une œuvre au noir postmoderne. In *Dramaxes: de la fiction policière, fantastique et d'aventures*. Szerk. Denis Mellier és Luc Ruiz. Fontenay/Saint Cloud, ENS Editions, 1995.
- Esquenazi, Jean-Pierre: *Les Séries télévisées – L'avenir du cinéma?* Paris, Armand Colin, 2012.
- Geraghty, Christine: *Women and Soap Opera, A Study of Prime Time Soaps*. Cambridge, Oxford, Polity Press, 1991.

- Tuska, Jon: *Dark Cinema: American Film Noir in Cultural Perspective*. Westport, Greenwood Press, 1984.
- The Killing: Sarah Lund's jumper explained. *The Guardian, TV & Radio Blog*, 2011.03.10. URL: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2011/mar/10/the-killing-sophie-grabol-sarah-lund> [Letöltés dátuma: 2013.07.12.]

Filmográfia

- *A bányák hallgatnak* (The Silence of the Lamb. Jonathan Demme, 1991)
- *Egy gyilkos ügy* (Forbrydelsen. Søren Svestrup, 2007-2012)
- *Fargo* (Fargo. Joe Coen, 1996)
- *Gyilkosság* (The Killing. Veena Sud, 2011-2014)
- *Twin Peaks* (Twin Peaks. Mark Frost és David Lynch, 1990-1991)

<https://doi.org/10.31176/apertura.2019.14.4.3>

Apertura.hu

Image not found or type unknown