

”Lemlæstede lig og sneklædte tinder”

Nordisk krimilitteratur set med en ungarsk stand-up komikers øjne

“Mutilated bodies and snow-capped peaks”

Nordic crime fiction through the eyes of a Hungarian stand-up comedian

Soós Anita

soos.anita@btk.elte.hu

Abstract

In the last decades the Scandinavian crime fiction has received increased attention all over the world and it has become one of the most important brands of the Nordic region also in Hungary. Through a wide range of crime novels new areas of literature became available for Hungarian readers and provided a more sophisticated perspective of the existing image of Scandinavian cultures and societies. The wave of crime fiction has not only contributed to a better understanding of Scandinavia but also drew attention to the genre itself, which culminated in a parody written by a Hungarian stand-up comedian, Zoltán Kóhalmi. By incorporating all the obligatory ingredients of the Scandinavian crime novels, the author does not only reuse the self-image that Scandinavian crime narratives convey, but he simply pillories the genre requirements by exaggerating the use of the well-known characteristics.

By analysing Kóhalmi’s satirical use of Scandinavian crime narratives, the aim of this paper is to discuss the Hungarian reception of the genre itself as well as the image of the Northern countries depicted in Scandinavian crime fiction.

Keywords: Scandinavian crime fiction, perceptions of Scandinavia, crime parody, stereotypes, Zoltán Kóhalmi

Skandinavisk krimilitteratur har i de seneste årtier fået stor opmærksomhed verden over og kan betragtes som et af de vigtigste varemærker for den skandinaviske region også i Ungarn. Det ungarske bogmarked er oversvømmet af et stort antal skandinaviske krimier. Værker af kendte forfattere som Stieg Larsson, Henning Mankell, Gunnar Staalesen, Jo Nesbø, Karin Fossum, Anne Holt, Arne Dahl, Ane Riel, Jussi Adler-Olsen, Jens Henrik Jensen and Jesper Stein mfl. er blevet oversat og har fået et begejstret publikum hos de ungarske læsere, som gennem læsningen kan få indblik i den skandinaviske kultur. Den skandinaviske krimigenre, der fokuserer på det skandinaviske samfund, har opnået enorm popularitet i et land, hvis samfundsstruktur, kulturelle traditioner og mentalitet ikke kun adskiller sig markant fra den eksisterende forestilling om Skandinavien¹, men også fra det billede, den skandinaviske

1 Efter årtusindskiftet er der sket en tydelig rekonceptualisering af begrebet Norden også i Ungarn. Den regionsdannende tilgang gør sig gældende i en ny, udvidet territorial opfattelse af Norden, som både bygger på en kulturel, sproglig og historisk samhørighed. Denne nye opfattelse resulterer i, at man under Norden ikke kun forstår Danmark, Norge og Sverige, men man henregner også de af skandinaver og kelter befolkede Nordatlantiske Øer, såvel som Finland og Estland. Selv om denne nye opfattelse både gør sig bemærket i de

krimilitteratur formidler. Det er altså ikke nemt at forstå, hvad der gør genren så populær blandt de ungarske læsere. På den ene side giver kriminalromaner uden tvivl læseren mulighed for at få et glimt af de nordiske velfærdsstater, mens de på den anden side præsenterer en del dilemmaer, som det skandinaviske samfund står over for, men som tilsyneladende ikke er så relevante i Central- og Østeuropa. Den skandinaviske krimilitteraturs tiltrækningskraft øges måske også af det faktum, at de meget åbent diskuterer samfundsmæssige problemer, som man i Ungarn hellere undlader at tale om. Men fortælse giver et skub til, at interessen for dem stiger. På den måde åbner skandinaviske krimier et vindue til aktuelle, men ømfindtlige spørgsmål. Man kan altså konstatere, at den nordiske krimilitteratur bidrager til en mere nuanceret forståelse af den skandinaviske region som en social og kulturel enhed. Samtidig medvirker den til en horisontudvidelse for de ungarske læsere med hensyn til forståelse af det, der sker i hjemlandet.

Den skandinaviske krimibølge har ikke kun påvirket opfattelsen og forståelsen af Skandinavien, men har også vakt interesse for selve krimigenren. Opmærksomheden omkring genren resulterede blandt andet i en parodi: *A férfi, aki megölte a férfit, aki megölt egy férfit* (Manden, der har myrdet manden, som har myrdet en mand), skrevet af den ungarske stand-up komiker Zoltán Köhalmi i 2019. I sin parodi karikerer Köhalmi ikke et konkret litterært værk eller forfatter, men giver blandt andet et forvrænget billede af selve krimigenren med særlig vægt på den skandinaviske kriminallitteratur. Litteraturforskeren Simon Dentith definerer parodi som "any cultural practice which provides a relatively polemical allusive imitation of another cultural production or practice" (Dentith 2000: 9), hvor det er den polemiske attitude, der er at fremhæve, når Köhalmi stiler efter at skrive en efter hans sigende skandinavisk kriminalroman.

Ved at følge kriminalromanens fortællestruktur og anvende alle de obligatoriske ingredienser i de skandinaviske krimier forsøger Köhalmi at rekonstruere det selvbillede, som de skandinaviske krimifortællinger formidler. Men ved at overdrive anvendelsen af de gængse kendetegn og kombinere dem med den ungarske litterære paroditradition² opstår der et modificeret og en anelse forvrænget heterobillede af de skandinaviske lande. Da det handler om en parodi, er det ikke overraskende, at romanen vrimler med humoristiske scener og overraskende ideer (for at give et eksempel, kan man nævne forfatterens bevidste anvendelse af det typiske skandinaviske skrifttegn ø i stedet for det ungarske ö, eller de karikaturagtige illustrationer, som er tegnet af selve forfatteren og er inspireret af de gængse klicheer om

politiske, økonomiske og kulturelle forbindelser, anvender jeg begrebet Skandinavien til at betegne de tre centralskandinaviske lande i min artikel, dermed repræsenterer jeg den forestilling, en almindelig ungarsk læser stadig har, når han/hun hører ordet og tænker på disse lande som en organisk enhed. Denne opfattelse korresponderer med Amitai Etzonis syn på skandinaver, formuleret under den kolde krig i 1965: "There is no region in Europe and few exist in the world where culture, tradition, language, ethnic origin, political structure, and religion – all 'background' and identitive elements – are as similar as they are in the Nordic region" (citeret i Neumann 1994: 53).

² Den mest kendte ungarske forfatter, som gjorde sig bemærket i genren, er Frigyes Karinthy (1887–1938). I sin bog *Így írtok ti* (Sådan skriver I, 1912) tegner han litterære karikaturer af den ungarske litteraturs berømte personligheder, som fx Sándor Petőfi (1923–1949), Endre Ady (1877–1919), Mihály Babits (1883–1941), Dezső Kosztolányi (1885–1936), Milán Füst (1888–1967) osv. Han efterligner både de enkelte forfatters måde at skrive på og karikerer de genrer, de skriver i. I populærlitteraturen er det Jenő Rejtő (1905–1943), der gør sig bemærket med sine samfundsparodier. Mere detaljeret om emnet se Veres András' artikel *Rejtő és Karinthy* (2019). I sin krimiparodi blander Köhalmi Karinthys stilparodi med Rejtős genreparodi.

skandinaver). Ved hjælp af den parodiske genskabelse af den skandinaviske krimigenre retter Kóhalmi på den ene side læserens opmærksomhed på de karakteristiske bestanddele af kriminalromanens skandinaviske subgenre, og på den anden side udfordrer han selve genren. Bag ved den humoristiske tilgang formidler romanen også et godhjertet, men kritisk syn på de skandinaviske lande.

Før jeg går i gang med at undersøge Kóhalmis humoristiske adaption af de skandinaviske krimifortællinger, er det hensigtsmæssigt at præsentere, hvordan de ungarske læsere definerer den skandinaviske krimigenre og formulerer de vigtigste regler for den. Deres opfattelse er ikke nødvendigvis forskellig fra den skandinaviske opfattelse, men på visse punkter er det værd at understrege, at det handler om en bestemmelse "udefra", hvor det kontrastive aspekt spiller en væsentlig rolle.

Ungarske forskere begyndte for alvor at interessere sig for krimigenren generelt og dens skandinaviske subgenre i begyndelsen af det første årti af det nye århundrede. Interessen har vist sig i, at man arrangerede konferencer³, og flere og flere forskere begyndte at beskæftige sig med genren på de forskellige universiteter, hvilket bidrog til, at der blev skrevet en række artikler og bøger om emnet i de seneste år⁴. Disse videnskabelige undersøgelser har fremhævet, at de skandinaviske kriminalromaner med deres realistiske fremgangsmåde, accentuering af de samfundskritiske aspekter og behandling af de sociale problemer er praktisk set den eneste subgenre i den moderne kriminallitteratur, der kan tages alvorligt⁵. Det er indiskutabelt, at grænserne mellem finlitteratur og populærlitteratur tit er flydende i tilfælde af den skandinaviske krimilitteratur, der kan opfattes som nutidens samfundsroman.⁶ Skandinaviske krimier skildrer selvdestruktive detektiver, bistandsklienter og småkriminelle og er ikke bange for at præsentere voldelige mordere og håndtere tabuiserede emner. Denne tilgang sammen med drøftelsen af sociale problemer, som tit blandes med detektivens private livsvilkår eller personlige krise, formidler en pessimistisk opfattelse af livet. Kombineret med det typiske skandinaviske landskab som baggrund skaber de ovennævnte særtræk en særlig skandinavisk form inden for krimigenren.

Anne Grydehøj understreger at skandinaviske krimier skildrer socio-politiske vilkår og er engagerede i de aktuelle samfundsspørgsmål. Hun argumenterer for, at teksterne ofte benytter sig af en form for kritisk realisme, der fungerer som en platform for en refleksion over og kritik af det kulturelle, sociale og politiske miljø i regionen⁷. Denne tilgang gør det muligt for genren at håndtere presserende problemer inden for rammerne af fortællingerne. Jakob

3 Fx Tetthelyek/Scenes of Crime/Tatort. Tetten ért német nyelvű, magyar és skandináv krimik. ELTE Germanisztikai Intézet, Budapest, 2017. április 25-27.

4 Se bl.a. Krisztián Benyovszkys og Tamás Bényeis artikler og bøger om emnet, samt studier af Miklós Ágnes Kata, Magdolna Jákfalvi, András Kappanyos, Betti Varga og Sándor Klapcsik mellem 2000 og 2021, hvor de bl.a. beskæftiger sig med genreteoretiske og narratologiske aspekter og omhandler krimigenrens forhold til den postmoderne samtidslitteratur.

5 Om Jo Nesbøs kriminalromaner siger Tibor Babiczky i et interview, at selvom krimistrukturen virker perfekt i hans romaner, kan man lægge mærke til, at han vil leve op til høje litterære krav, når det gælder håndtering af samfundsmæssige problemer (citeret i Rékai 2019).

6 Noget lignende formuleres af flere skandinaviske forskere, som fx Gunhild Agger og Anne Marit Waade, når de hævder, at "Den moderne, samtidige krimi har til en vis grad fået status som afløser af eller supplement til den alment litterære samtidsskildring" (Agger – Waade 2010: 14).

7 "a reflection on and critique of the cultural, social and political environment in the region" (Grydehøj 2020:129).

Stougaard Nielsen⁸ tilbyder også indsigtfulde perspektiver på realisme i skandinavisk kriminallitteratur. Han har dog argumenteret imod påstanden om, at skandinavisk kriminallitteratur har en realistisk tilgang, som det fremhæves i den ungarske litterære diskurs. Han er enig i, at den skandinaviske krimi har en realistisk stil, men mener, at den kun i begrænset omfang kan betragtes som realistisk i mimetisk forstand. Krimierne er i bedste fald et forvrænget spejl for de samfund, hvori de udspiller sig, derfor kan der ikke postuleres et nærmest et til et-forhold mellem fiktionen og samfundene. Tværtimod virker det, som om man i Skandinavien nærmest fetichistisk leder efter kulturens smertepunkter og rituelt tilfører sig selv et trauma, et slag og en affekt, der kan slå hul i velfærdsstatens monotoni og tryghed. I den forstand mener han, at den skandinaviske krimigenre ud fra en socio-psykologisk betragtning siger mere om den dulmede skandinaviske bevidsthed, end den med sine tematikker og narrativer siger om de samfund, hvor den udspiller sig. Ved at overeksponere opløsningstræk i den skandinaviske velfærdsstat og overdramatisere menneskets opløsningstendenser præsenterer den skandinaviske krimilitteraturs fremstillinger nærmest hyperbolsk en modfortælling, der er fiktivt besnærende, men i virkeligheden giver et forvrænget billede af de samfund, der beskrives. Denne argumentation modsiger ikke nødvendigvis min, da der her gives en fortolkning *indefra*, der kan modstilles læsningen *udefra*. Det i krimilitteraturen præsenterede vrængbillede opleves af den ungarske læser ikke nødvendigvis som forvrængning, men støder ud fra hans/hendes forståelse af Skandinavien snarere på uforståenhed. Fortsætter man Larsens tankegang præsenteres man i Kóhalmis parodi for en overdrivelse af overdrivelsen, en vrængen ad en vrængen, idet den skandinaviske krimitråd allerede er en overbetoning af skyggesiderne i de skandinaviske samfund. Krimilitteraturens overdrivelse af opløsning virker tragisk, mens standupkomikerens overdrivelse af krimiens overdrivelse, altså overdrivelsen i anden potens, bliver komisk.

I min artikel forsøger jeg at præsentere, hvordan Kóhalmi i sin parodi genskriver den skandinaviske krimi. Jeg vil vise, at Kóhalmis "transskription" er mere end en simpel stil- eller genreparodi, den medvirker til, at visse samfundsmæssige og kulturelle forskelle mellem Skandinavien og Ungarn synliggøres og tydeliggøres, og jeg vil også give nogle eksempler på, hvordan romanen via forfatterens brug af metafiktive elementer forvandler sig til en metafiktiv postmoderne tekst.

Når man hører ordet Skandinavien i Ungarn, tænker man på et eksotisk område med storslået natur, hvor dybe fjorde skærer sig vej mellem høje bjerge⁹. Det er altså ikke nogen stor overraskelse, at Kóhalmis parodi ikke foregår i en globaliseret storby som København, Oslo eller Stockholm. Romanens handling er placeret tæt på naturen i en lille by, Dramfjord,

8 "While crime fiction does employ realistic descriptions of everyday lives, urban and natural locations in Scandinavia, and while crime writers, who in many cases are trained journalists (e.g. Per Wahlöö, Anders Bodelsen, Jan Guillou, Stieg Larsson, Liza Marklund, Sara Blædel and Mari Jungstedt) may present statistics or provide, as many of them do, postscripts in which they thank their well-placed sources and informers for their help in the authors' research for the novels, crime fiction does not, of course, represent Scandinavian societies realistically, least of all when it comes to their inflated levels of crime" (Stougaard-Nielsen 2017:9).

9 Den ungarske læser opfatter Skandinavien som en homogen enhed på trods af åbenlyse forskelle med hensyn til landskaber, landenes topografi og naturfænomener, og understreger det tætte forhold til naturen, landenes landlige karakter og tilknytning til deres rødder. Mens læseren i de enkelte skandinaviske lande – som Gunhild Agger påpeger i sin artikel *Nordic Noir – Location, Identity and Emotion* – definerer sig selv på baggrund af forskelle inden for netop disse kategorier (Agger 2016: 142).

selvom problemerne, som diskuteres i teksten, sætter spørgsmålstegn ved den globaliserede verden og derfor ikke nødvendigvis er typiske for livet i provinsen. Romanens ensomme detektiv kæmper – som man kunne forvente – med alvorlige alkoholproblemer. Pædofili, narkotikahandel, stofmisbrug, organhandel og forskellige former for organiseret kriminalitet som mafiavirksomhed og terrorisme ligger bag de bestialske mord. Aktuelle problemer som immigration, ekstremistiske politiske bevægelser, vold i hjemmet, børnemishandling og omsorgssvigt skildres på en absurd måde i scener, som i høj grad overdriver. Ubearbejdede traumatiske oplevelser vises, som om de er helt almindelige, men alligevel er de ikke til at tro på. På trods af det forvrængede billede bevarer forfatteren en snert af det realistiske syn på hverdagens problemer i en velfærdsstat.

Ved at overdrive det aktuelle skandinaviske selvbillede, tegnes der et specielt fiktivt rum, hvor Köhalmi skaber et billede af Skandinavien, der fungerer som et tryllespejl, som forfatteren både holder op foran samfundet og den skandinaviske krimigenre. På det her punkt er det vigtigt at skelne mellem den skandinaviske og ikke-skandinaviske læsers billede af Skandinavien, hvor jeg gerne vil tage udgangspunkt i Keith J. Hayward og Steve Halls formulering: “while many perceive Scandinavia as a ‘near-perfect society’ characterized by cultural homogeneity, political trust and a ‘cradle-to-grave’ welfare system, the reality is more complex, oppressive, darker even” (Hayward – Hall 2021: 6). Den skandinaviske læser opfatter krimilitteraturen som en slags samfundskritik, der sætter fokus på skjulte problemer og blotlægger den mere komplicerede, mørke virkelighed, hvorved det kritiske aspekt spiller en væsentlig rolle. Den ungarske læser til gengæld lægger primært ikke mærke til den realistiske, samfundskritiske indfaldsvinkel. Han/hun tvivler ikke på teksternes fikcionalitet, fordi hans/hendes interpretation af Nordic noir-fortællinger bygger på utopien om det næsten perfekte skandinaviske samfund, der sikrer samfundsmæssig lighed, fremmer borgernes økonomiske og sociale velfærd og beskytter kvindernes rettigheder for at nævne de vigtigste aspekter. Listen over de mest lykkelige lande i verden offentliggøres også i Ungarn, så det er kendt, at de skandinaviske lande år efter år indtager en høj placering på ranglisten, hvilket kun bekræfter det nævnte utopiske billede. I modsætning til dette positive image er de statistikker, som tegner et meget mindre flatterende billede af de skandinaviske lande, også kendte i Ungarn: Den høje selvmordsrate, den hyppige indtagelse af antidepressiva og det betydelige alkoholforbrug er ikke nogen hemmelighed. World Happiness Reports reflekterer ikke nødvendigvis skandinavernes mentale tilstand. Lykken, hvis betingelser den velfungerende skandinaviske velfærdsstat skaber, er ikke altid nok til, at det enkelte individ også føler sig lykkelig i sin hverdag¹⁰. Når man læser Köhalmis roman, er det, som om hans fiktion gerne vil kommentere den nævnte dikotomi ud fra en ekstern iagttagers position, men alligevel ved at bruge den skandinaviske krimis egne værktøjer. Således skaber forfatteren en fiktiv verden, som tager udgangspunkt i virkeligheden, men som ud fra et *næsten-perfekt-samfunds* læserperspektiv på trods af visse ligheder med realiteten aldrig kan betragtes som forenelig

10 Elisabeth Oxfeldt, Andrew Nestingen og Peter Simonsen i deres artikel *The Happiest People on Earth? Scandinavian Narratives of Guilt and Discontent* anvender begreberne *evaluative* og *affective happiness* for at skelne mellem disse to former for lykke, og definerer *evaluative happiness* som „overall contentment with life and its possibilities (provided by a social structure) og *affective happiness* som „a feeling of joy at a particular moment” (Oxfeldt – Nestingen – Simonsen 2017: 429).

med den. Det fordrejede billede, Kóhalmi tegner, bidrager i stedet til nedbrydelsen af den utopiske forestilling om regionen.

Diskrepansen mellem det billede, læseren har om Skandinavien og de skildringer, der præsenteres i skandinaviske krimier, er indlysende. Stederne er genkendelige, men drabene, forbrydelserne er mere brutale og ondskabsfulde end i virkeligheden. Parodiens funktion i Kóhalmis tekst er at vise karakteristiske træk, hvad enten det drejer sig om de typiske skandinaviske landskaber og vaner, eller de specielle kendetegn og figurer i en krimi, hvilket skaber et grotesk syn på det nordiske liv.

I begyndelsen af romanen kører kriminalbetjenten Bjørnsen på snoede bjergveje i en fjord i kraftigt snefald, han kan intet se i den næsten uigennemtrængelige tåge og er omgivet af skrig af skræmte måger. Lignende beskrivelser¹¹ gentages tit i romanen, for det meste i forbindelse med nye mordtilfælde. Bjørnsen ankommer til det første gerningssted: et ensomt træhus oplyst af de blinkende lys af politibetjentene, der undersøger gerningsstedet. Her finder han den berømte krimiforfatter Jord Jørgensen liggende død på gulvet i sit arbejdsværelse. Han er blevet offer for et brutalt mord, mens han har bearbejdet sin bestsellerroman til filmmanuskript.

Mens liget undersøges, dukker der sider af en doktorafhandling om *rollen af poetiske billeder og landskabsbeskrivelser i skandinaviske detektivromaner* op fra offerets mave. Det kan opfattes som en indirekte hentydning til Ronald Knox' *Ten Commandments of Detective Fiction*¹² fra 1929¹³, som opstiller de ti vigtigste kriterier for en klassisk detektivroman. Nogle af disse bliver systematisk karikeret i Kóhalmis parodi. Når Kóhalmi indleder en dialog med Knox, bryder han flere af de ti kriterier. Blandt de mistænkte er der tvillinger, ovenikøbet siamesiske, hvilket modsiger Knox' regel nr. 10. Detektiv Bjørnsen og hans assistent, Anadyln, er mistænkt for at være involveret i forbrydelserne, hvilket er et brud på Knox' regel nr. 7. Da Anadyln er meget mere begavet end sin chef, bliver Knox' regel nr. 9 heller ikke overholdt. Ved at henvise til Knox parodierer Kóhalmi krimien som genre generelt, mens han åbner for et bredere perspektiv.

11 Sml. "Bilen borede sig ind i tågen som stål, der skærer kød, og motoren brusede op i blind forskrækkelse, som en døendes sidste stønnen. Detektiven drøede af sted på den snoede bjergvej, hundredvis af ensomme måger flygtede fra den vanvittige larm. Han ankom på den nøgne fjeldtop blandt dystre skyer." (Kóhalmi 41, min oversættelse)

12 1. The criminal must be someone mentioned in the early part of the story, but must not be anyone whose thoughts the reader has been allowed to follow. 2. All supernatural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course. 3. Not more than one secret room or passage is allowable. 4. No hitherto undiscovered poisons may be used, nor any appliance which will need a long scientific explanation at the end. 5. No Chinaman must figure in the story. 6. No accident must ever help the detective, nor must he ever have an unaccountable intuition which proves to be right. 7. The detective must not himself commit the crime. 8. The detective must not light on any clues which are not instantly produced for the inspection of the reader. 9. The stupid friend of the detective, the Watson, must not conceal any thoughts which pass through his mind; his intelligence must be slightly, but very slightly, below that of the average reader. 10. Twin brothers, and doubles generally, must not appear unless we have been duly prepared for them. (<https://www.writingclasses.com/toolbox/tips-masters/ronald-knox-10-commandments-of-detective-fiction>)

13 Den intertekstuelle reference diskuteres mere detaljeret senere i forbindelse med Krimiforfatterforeningens tolv regler, som anvendes til systematisk at dekonstruere Knox' regelsæt, hvilket understreger, at der ikke blot er tale om litteratur, men om metalitteratur.

Hans parodi rejser også spørgsmål vedrørende skelnen mellem finlitteratur og populærlitteratur. Som nævnt anvender forfatteren krimigenrens struktur og virkemidler, pga. dette hører hans værk også hjemme i populærlitteraturen. Men hvad ellers kunne en parodiforfatter gribe til end de genrekonventioner, han gerne vil hænge ud? Parodigenren er på den måde hans adgangsbillet til finlitteraturen. Kóhalmi lever altså op til de forventninger, læserne af populærlitteratur forventer, samtidig med at han indlemmer dekonstruktive elementer i sin tekst. En traditionel motivanalyse af romanen er fx ikke mulig, da det netop er motiverne, han sætter spørgsmålstegn ved og tømmer for betydning, og derved opnår han, at læserens opmærksomhed rettes mod fraværet af motiver eller den manglende sammenhæng mellem dem. Hvis man alligevel vil finde et motiv i romanen, skal man nævne detektiv Bjørnsens afhængighed af kaffe og alkohol. Hver gang han skal ud for at løse en mordgåde eller skal træffe vigtige beslutninger, griber han til kaffekoppen eller barklavflasken for at styrke sig. På den måde bliver hans drikkeri til et ledemotiv, som står for detektivens svaghed og handlingslammethed.

Når Kóhalmi går i gang med den systematiske opklaring af en forbrydelse, griber han til de traditionelle metoder, en detektiv anvender. Men i stedet for at løse mordgåden, støder han på den næste forbrydelse, det ene mord føder ustoppeligt og ustyrligt det andet. Et faktum, som på den ene side bevidner rigtigheden af et logisk system, hvor alt hænger sammen med alt, og på den anden side dementerer det, da detektivens følgeslutninger virker tilfældige og unaturlige. Målet ved de 101 mord og deres opklaring er at skabe rammer for opremsning og satirisk udlægning af de tematiske referencer, som kaster lys på en række sociokulturelle fænomener, som kan virke fremmede for en ikke-skandinavisk læser. Den ungarske læser præsenteres for typiske elementer af det skandinaviske samfund og kultur, såsom naturfredningsforeninger, børneværn, økologisk landbrug, vikingernes levevis, runer, norsk black metal, de prostitueredes og stofmisbruges subkultur osv. Romanen transformerer altså velkendte strukturer, krimier bygger på og emner, som deres skandinaviske subgenre gerne tager op til diskussion, for at indgå i en kritisk dialog med både formen og indholdet.

Forfatteren undlader ikke at kommentere de tidligere nævnte *Ten Commandments* indirekte, det er jo ikke tilfældigt, at kriminalbetjent Bjørnsen senere i løbet af sin efterforskning vender tilbage til *Krimiforfatterforeningens tolv regler*, hvoraf fem bliver citeret:

1. Der er ikke nogen karakterer uden traumatiske oplevelser.
2. Ingen kan have en smertefri død.
3. Kun en udbændt detektiv kan afsløre mysteriet.
4. Der er ingen afslutninger uden en deprimerende eftersmag.
5. Der kan ikke være nogen gerningsmand, der ikke har optrådt tidligere i romanen ...

Hvis man supplerer dem med, at kriminalromanen skal anvende det typiske skandinaviske landskab, som skaber en dystre atmosfære, kan man konstatere, at Kóhalmi giver en kortfattet og let forvrænget formulering af de vigtigste, tit citerede krav, som stilles til den skandinaviske krimigenre. Det er altså disse krav, han i sin parodi forsøger at opfylde.

I det følgende vil jeg præsentere, hvordan det helt konkret sker.

Der er ikke nogen karakterer uden traumatiske oplevelser. Det vrirler med mærkelige figurer i romanen, hvis traumatiske oplevelser kunne opremses og beskrives på flere sider. Kriminalbetjent Bjørnsen fx kæmper med en del ubearbejdede barndomstraumer: Han er vokset op i et hjem, hvor livet blev bestemt af konstant frygt for en beruset far, og før han blev flyttet på et børnehjem, var han regelmæssigt udsat for vold i hjemmet. Hans voksenliv er blevet stærkt påvirket af et uopklaret mord, hvor han i løbet af efterforskningen har mistet sin højre arm. I forbindelse med samme mordsag har han fået en ledsager, den nu femtenårige Anadylm, hvis fulde navn er Anadylm Klassik, lige som et møbel fra IKEA. Da pigen var den eneste overlevende fra forbrydelsen, tog Bjørnsen hende med sig. Velvidende om den norske værgemyndigheds mangler, har han opdraget hende på politistationen, låst inde i et arkivskab. Traumatiske oplevelser beskrives også som motiver i tilfælde af mordmistænkte. Strømtvillingerne fx påberåber sig deres kummerlige barndom, da deres plejemor har stillet dem til skue i et omvandrende cirkus, hver gang en eller anden af deres misgerninger afsløres.

Ingen kan have en smertefri død. Den feterede krimiforfatter er et rigtig godt eksempel på dette. Hans kranium blev splittet i to med en af hans præmier, den Gyldne Økse, og siderne af hans egen bog proppet ind i hans åbne mund. Denne voldsomme handling var ikke kun rettet mod forfatteren, men også mod hans virksomhed som forfatter, da morderen også ødelagde det manuskript, som han har arbejdet på. Således foregriber Kóhalmi den metafiktive tråd, som han senere i sin parodi udarbejder mere detaljeret. Brutaliteten kan selvfølgelig forstærkes: det andet offer, filmproducenten, blev spiddet af en gammel kamerafod. Og man kunne fortsætte med de 101 mord, som sker i romanen.

Kun en udbrændt detektiv kan afsløre mysteriet. Her er Bjørnsen det bedste eksempel: en detektiv med ubehandlede traumer, skyldfølelse, svigt i sit voksenliv. Han har et katastrofalt privatliv og er afhængig af kaffe og alkohol. Man må lige huske, at Kóhalmi til en vis grad overtræder reglerne, mens han opfylder det tredje krav, da Bjørnsen ikke er alene til at løse mordgåderne. Uden Anadylm, der fra tid til anden overtager styringen, ville det ikke være lykkedes at løse sagerne. I pigen parodierer forfatteren uden tvivl Dr. Watson, Sherlock Holmes' assistent i Sir Arthur Conan Doyles klassiske detektivromaner. Men i stedet for at være en mindrebegavet ledsagerske, træder hun frem i lyset på parodiens første sider og forsøger ligesom den højre hånd (eller arm), kriminalbetjenten mangler, at løse mordgåderne på egen hånd.

Indtil videre blev der vist, hvordan Kóhalmi parodierer krimigenren generelt og dens subgenre, den skandinaviske kriminalroman. Skildringen af den udbrændte detektiv giver mulighed for at zoome ind på den sidstnævnte, hvor Kóhalmi henviser til en bestemt krimiforfatter. I Bjørnsens figur kan man nemt genkende hovedpersonen i Jo Nesbøs Harry Hole-serie samt se, at den ungarske forfatter også låner konkrete tekststeder fra sin norske kollega. Der er ingen tvivl om, at Kóhalmis forsøg på at skrive en skandinavisk kriminalroman er en åben henvisning til Nesbø¹⁴. Som nævnt fungerer Harry Hole som model for kriminalbetjent Birk Bjørnsen, den selvødelæggende alkoholiker. Ligesom Hole, respekterer Bjørnsen ingen autoriteter i løbet af efterforskningen og foragter alle reglerne.

¹⁴ I et interview indrømmer Kóhalmi, at han er en begejstret læser af den norske krimiforfatter, hvis værker er meget populære i Ungarn (Sarkadi – Herczeg 2019).

Men på grund af sin uegnethed og overdreven svaghed er han også en antihelt, der kun kan holde sig i live ved hjælp af en overdosis af kaffe og aqualav, dvs. en stærk alkohol, lavet af barklav. Den stærke drik i fiktionen kaldes *kéregzuzmóparlat* på ungarsk (ord for ord oversat barklavdestillat), og er i stand til at fremkalde en nordisk stemning i et enkelt udtryk.

Det er ikke kun karakterer, men også scener, Kőhalmi låner fra Nesbøs kriminalromaner, som han genskriver mere eller mindre direkte. I Nesbøs thriller *Kniv* fra 2019 fx vågner Harry Hole fra en pløret dvale, hans hænder er dækkede af blod og han aner ikke, hvad der er sket. Gennem en nyhedsudsendelse får han at vide, at der er blevet fundet et kvindeligt, og det viser sig, at detektiven har haft et tæt forhold til offeret. Ovenikøbet opdager han, at han har besøgt kvinden på drabstidspunktet, men kan ikke huske noget som helst fra deres møde. Selvom han ikke har haft noget motiv til drabet, kan han ikke fremvise et alibi for den pågældende aften, og Nesbø har ikke tænkt sig at fjerne usikkerheden. Kőhalmi tegner en lignende situation, da kriminalbetjent Bjørnsen aflægger rapport om drabet på politipsykologen Dr. Hagen og den efterfølgende efterforskning. Detektiv Bjørnsen har gået til terapi hos psykologen, og et øjenvidne hævder, at han har besøgt ham på drabstidspunktet. På baggrund af en del belastende beviser er Bjørnsen tiltalt for drabet. Når han vågner efter et blackout, kan han ikke afvise beskyldningerne. Jo mere han ønsker at finde ud af, hvad der er sket, jo stærkere bliver hans mistanke om, at han er gerningsmanden.

I en klassisk detektivhistorie ville det være utænkeligt at beskrive en lignende situation. I et klassisk mordmysterium kan detektiven ikke engang ved et uheld involveres i en forbrydelse, da læseren er informeret om alle hans skridt. På den måde er det læseren, der giver et alibi til detektiven. Selvom man i den hårdkogte krimi kan støde på episoder, hvor der henvises til detektivens mulige skyld, er det kun en mistanke, der gives aldrig beviser nok for den. Den skandinaviske krimis fornyelse ligger i usikkerheden omkring detektivens uskyld. Fortælleren kaster læseren ud i en tvetydig situation med hensyn til detektivens person og rolle. Denne fremgangsmåde bruges også i Kőhalmis parodi. Først er det Bjørnsens assistent Anadyln, der er mistænkt for et af mordene. Senere er det detektiv Bjørnsen, som beskyldes for at have begået et mord.

Det er måske heller ikke helt tilfældigt, da detektiven i de skandinaviske krimier tit er på et forkert spor som privatperson. På den anden side er hans gerninger og beslutninger som repræsentant for politiet uden tvivl de rigtige. I Kőhalmis parodi sættes alligevel spørgsmålstejn ved den forsvarende myndigheds virksomhed, hvor efterretningstjenestens deltagelse i efterforskningen afslører den korrupsion, der ligger til grund for et idealiseret system.

Sammenfattende kan man konstatere, at ungarske krimiforfattere normalt hverken placerer deres værker i Skandinavien, eller behandler emner, som vedrører de skandinaviske lande. Årsagen til dette er måske, at man har et idealiseret billede af de nordiske lande i Ungarn. Men Skandinavien som ramme om en krimiparodi, skrevet af en ungarsk stand-up komiker kan opfattes som et svar på populariteten af og samtidig en kritisk holdning til den skandinaviske krimi som genre. Kőhalmis genrepardi bidrager til, at den ungarske læser får et mere differentieret billede af regionen, og de tidligere nævnte negative statistikker bliver en integreret del af de unægteligt positive utopiske stereotyper, som også bestemmer ungarernes

opfattelse af regionen. Ved at formulere sin kritik af både fiktion og virkelighed fra en outsiderposition skaber Kóhalmi en parodi, der deltager i diskursen omkring skandinavisk krimi og samtidig tilføjer nye – evt. kritiske – perspektiver til de eksisterende stereotyper om de nordiske lande. Ved at anvende en lokal subgenre (skandinavisk krimi) af en globaliseret genre (krimi) og genskabe den fra en anden lokal (ungarsk) synsvinkel krydser Kóhalmi grænserne mellem de lokale kulturer. Samtidigt retter forfatteren den ungarske læsers opmærksomhed mod den kritiske stemme, som systematisk skabes i den skandinaviske krimilitteratur, som ved at kradse i velfærdsstatens pæne overflade udstiller velfærdsstatens brutale forfaldsformer i den modfortælling, som han ironiserer over.

- Agger, Gunhild (2016): Nordic Noir – Location, Identity and Emotion. In: Garcia, N. Alberto (ed.): *Emotions in Contemporary TV Series*. Palgrave Macmillan, 134–152. DOI: 10.1007/978-1-137-56885-4_9
- Agger, Gunhild – Waade, Anne Marit (2010): Skandinavisk krimiproduktion og krimiforskning. In: Agger, Gunhild – Waade, Anne Marit (red) (2010): *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*. Nordicom, Göteborgs Universitet, 11–18.
- Bényei Tamás (2000): *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Benyovszky Krisztián (2001): A jelek szerint. A detektívregény-olvasás tapasztalatairól. In: *Kalligram 2001/X. évf. 2001. március*
- Dentith, Simon (2000): *Parody (The New Critical Idiom)*. Routledge. DOI: 10.4324/9780203451335
- Grydehøj, Anne (2020): Nordic Noir. In: A. Lindskog, J. Stougaard-Nielsen (eds.), *Introduction to Nordic Culture* (p. 117–129). London: UCL Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv13xprms.14>
- Jákfalvi Magdolna – Kappanyos András (1990): A nagy detektív és a posztmodern. *Literatura* 1990/4. 358–367.
- Keith J. Hayward – Steve Hall (2021): Through Scandinavia, Darkly: A Criminological Critique of Nordic Noir. In: *The British Journal of Criminology* (2021) 61/1, 1–21. [<https://academic.oup.com/bjc/article/61/1/1/5871860>] DOI: 10.1093/bjc/azaa044
- Klacsik Sándor (2005): A detektívregény műfajának lehetőségeiről: a nyomozás elméleti paradigmái. *Eresz* 2005/1. 34–47.
- Kóhalmi, Zoltán (2019): A férfi, aki megölte a férfit, aki megölt egy férfit, avagy 101 hulla Dramfjordban. Helikon.
- Miklós Ágnes Kata (2018): *A nyolc fogaskerék esete. A detektívtörténetek mechanizmusai*. Budapest: Napvilág.
- Miklós Ágnes Kata (2014): „Norvégia egy kis Tündérország” (Jo Nesbø regényeiről). *Helikon*, XXV. évfolyam, 2014.9. (647.) szám, 17–18.
- Neumann, Iver B. (1994): „A region-building approach to Northern Europe. Review of *International Studies*, Vol. 20, No. 1 (January 1994), Cambridge University Press, 53–74. DOI: 10.1017/s0260210500117784
- Oxfeldt, Elisabeth, Nestingen, Andrew, Simonsen Peter (2017): The Happiest People an Earth? Scandinavian Narratives of Guilt and Discontent. in: *Scandinavian Studies* Vol. 89. No. 4. (Winter 2017) 429–446. DOI: 10.5406/scanstud.89.4.0429
- Nesbø, Jo (2019): *Kniven*. Aschehoug, 2019.

- Rékai Anett (2019): A skandináv krimi sikerének nyomában. In: *Præ*, 2019.12.23. [<https://www.prae.hu/article/11352-a-skandinav-krimi-sikerenek-nyomaban/>]
- Sarkadi Zsolt, Herczeg Márk (2019): Kőhalmi: Nem az irodalmat akartam megreformálni, hanem nekem ez így vices. In: 444, 2019.08.29. [<https://444.hu/2019/08/29/kohalmi-nem-az-irodalmat-akartam-megreformalni-hanem-nekem-ez-igy-vices>]
- Stougaard-Nielsen, Jakob (2017): *Scandinavian Crime Fiction*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.
- Varga Betti (2008): Sherlock Holmes Heidelbergben. András Sándor *Gyilkosság Alaszkában* című regénye és az anti-detektívtörténet. *Irodalomtörténet* 2008/3. 378–401.
- Veres András (2019): Rejtő és Karinthy. *Műhely* 100. évf. 2019/1. sz. 79–87. [http://real.mtak.hu/104901/1/IT_2019-1_Veres_RejtoesKarinthy-.pdf]
- Waade, Anne Marit (2010): Små steder – store forbrydelser. Stedspecifik realisme, provinsmiljø og rurale landskaber i skandinaviske krimiserier. In: Gunhild Agger – Anne Marit Waade (red.) (2010): *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*. Nordicom, Göteborgs Universitet, 63–78.

