

Tomasz Adamski

Uniwersytet w Białymstoku

Jordskott. Las zaginionych, czyli przekraczanie granic Nordic noir

Kamera delikatnie przesuwa się, filmując stojące na komodzie zdjęcie szczęśliwej rodziny. Widzimy potłuczone kieliszki, wazon z kwiatami, a w tle trzydziestokilkuletnią blondynkę, której rozmówcą jest roztrzęsiony, elegancko ubrany mężczyzna. Przy jego nodze leży długa strzelba. Policjantka przekonuje mężczyznę, by oddał jej broń, on skarży się, że jest nierozumiany przez własną rodzinę. Wkrótce potem mężczyzna przestaje nad sobą panować i strzela wprost w klatkę piersiową swojej rozmówczynie. Ona pada na ziemię, przez chwilę obserwujemy jeszcze świat z jej perspektywy – widzimy pochylającego się nad nią innego policjanta, następnie stojącą na schodach z balustradą małą dziewczynkę, do której postrzelona kobieta zwraca się imieniem Josefin. Kamera powoli unosi się ku górze, twarz kobiety robi się coraz mniejsza, wkrótce otoczona jest czarnym tłem i staje się tylko jasną plamą obleczoną w czerń. Eva umiera po raz pierwszy. Wkrótce następuje montażowe cięcie. Nawiązując kompozycyjnie do poprzedniej sceny – dokładnie w tym samym miejscu co wcześniej twarz kobiety – pojawia się czarna plama atramentu na białym tle. Tak zaczyna się czołówka szwedzkiego serialu *Jordskott – las zaginionych* (2015).

Rekonstruuje ten początek tak dokładnie, ponieważ już z pierwszej sekwencji dowiadujemy się czegoś, co potwierdzi się w trakcie dalszego oglądania tego dziesięciocedinkowego serialu. Początek filmowany jest w typowej stylistyce skandynawskich seriali kryminalnych. W jednym pokoju mamy potencjalnego mordercę, ofiarę, policjantkę i scenę morderstwa. Ileż to już razy widzieliśmy podobny układ w takich produkcjach jak *Forbrydersen* (2007-), *Most nad Sundem* (2011-2018), *Wallander* (2005-2013) czy *Inspektor Irene Huss* (2011)? *Jordskott* sprawia, że dostajemy dokładnie to, czego się spodziewaliśmy, decydując się

na obejrzenie szwedzkiej serii kryminalnej. Jednak zakończenie tej sceny wraz z czołówką powinno zwrócić naszą uwagę – wkrótce żywione przez nas oczekiwania zostaną poddane solidnej próbie.

Ale wróćmy do początku. Kiedy Eva umiera po raz pierwszy, kamera obserwuje ją z ptasiej perspektywy; następnie rozpoczyna się czołówka. Widzimy fragmenty starych ksiąg, starodawnych map, rycin, plamy czarnego atramentu obok gęsiego pióra, czarno-białe fotografie przeplatane zdjęciami rentgenowskimi oraz wszechobecną, zalewającą wszystko raz po raz, intensywnie czerwoną substancję przypominającą krew. Atmosfera czołówki przypomina raczej estetykę baśni lub horroru niż serialu kryminalnego¹. Następnie widzimy blond policjantkę biegnącą tunelami wielkiego miasta ze słuchawkami na uszach, znów jesteśmy przekonani, że wróciliśmy na tory dobrze nam znanego skandynawskiego kryminału. Ta strategia będzie kontynuowana przez następnych kilka odcinków, aż forma serialu kryminalnego niemal całkowicie rozpuści się w estetyce rodem z horroru, baśni, thrillera ekologicznego. Żeby przyjrzeć się temu przenikaniu poszczególnych estetyk filmowych, chciałbym najpierw scharakteryzować *Nordic noir*, by następnie przybliżyć sposoby przekraczania jego ram przez twórców *Jordskott*.

Dociekliwy czytelnik zauważył zapewne, że do tej pory ani razu w przypadku pojęcia *Nordic noir* nie użyłem określenia gatunek. Uważam – podobnie jak choćby autorka książki *Neo-noir. Ciemne zwierciadło czasów kryzysu* (Kempna-Pieniążek, 2015) – że pojęcie *Nordic noir*, tak jak *neo-noir*, wykracza poza ramy tego, co nazywamy gatunkiem. W moim mniemaniu trafniejsze jest mówienie o stylu, estetyce, konwencji, nurcie – a więc czymś znacznie szerszym.

Czym jest *Nordic noir*?

Termin *Nordic noir* odnosi się do literatury, filmów i seriali, powstających w krajach skandynawskich i zawierających kryminalne wątki. O ile jednak samo pojęcie *noir* jest dość dobrze opisane, to *Nordic noir* jest zjawiskiem na tyle nowym, że nie poświęcono mu jeszcze w polskim piśmiennictwie adekwatnej do jego popularności uwagi. Centralnym komponentem fabuł określanych mianem *noir* jest oczywiście zbrodnia, a tłem dla śledztwa mroczne, często deszczowe, filmowane nocą miasto. Tak jak *noir* jest zjawiskiem typowo amerykańskim i miało swój początek w powieściach Jamesa M. Caina, Raymonda Chandlera i Dashiella Hammetta, tak *Nordic noir* jest fenomenem skandynawskim, zapoczątkowanym w powieściach Maj Sjöwall i Pera Wahlöö oraz Henninga Man-

¹ Opisowana czołówka odsyła nas raczej do seriali takich jak *Gra o tron* czy *Grimm* niż *Most nad Sundem* czy *Forbrydelsen*.

kella, a jego współczesny renesans zawdzięczamy przede wszystkim trylogii *Millenium* Stiega Larssona (Larsson, 2008, 2009).

Nordic noir można rozumieć jako swoistą kombinację szwedzkiej literatury kryminalnej (o sporym ładunku krytyki społecznej) i filmu *noir* (Cinema Scandinavia, 2014). Produkcje należące do omawianego nurtu są zresztą często adaptacjami bestsellerowych powieści. Najbardziej znana szwedzka firma produkcyjna, *Yellow Birds*, ukuła nawet hasło reklamowe dosadnie ujmujące tak obraną strategię: „Zamieniamy bestsellery w blockbustery” (Cinema Scandinavia, 2014). Tym, co łączy kryminalne bestsellery i filmy *noir*, jest oczywiście zbrodnia pojawiająca się w centrum opowieści, natomiast rysem typowo skandynawskim byłby motyw rozczarowania odczuwanego przez skandynawskie społeczeństwa. Dochodzimy w tym miejscu do kolejnej ważnej cechy *Nordic noir*. Jak zauważa Magdalena Kempna-Pieniążek:

Noir nie pojawia się nigdy bez powodu. Obecna jego podatność na transkulturowe oraz intermedialne migracje musi dawać do myślenia. Sądzę, że obserwacje jego współczesnych przejawów mogą prowadzić do wniosku, iż Neo Noir jest w gruncie rzeczy estetyką czasów kryzysu, przy czym ostatnie z pojęć należy traktować możliwie szeroko, w odniesieniu do całego spektrum zjawisk kulturowych: od polityczno-społecznych, narodowościowych, etnicznych i tożsamościowych, przez sfery epistemologii, wartości, duchowości, podmiotowości, płci, aż po kwestie związane bezpośrednio ze sztuką filmową (Kempna-Pieniążek, 2015, s. 49).

Powyższy cytat możemy również odnieść do *Nordic noir*, które pojawiło się przecież jako swego rodzaju reakcja na rozczarowanie państwem opiekuńczym. Analiza książek próbujących opisać szwedzką mentalność czy zdiagnozować stan społeczeństwa przynosi następującą konkluzję: motywem przewodnim jest tam właśnie kryzys (Booth, 2015; Johansson Robinowitz, Werner Carr, 2001, Mołęda, 2015, Brown, 2009). Podobnie było z filmem *noir*, na co zwraca uwagę wspomniana już przeze mnie autorka:

Ukształtowana w Ameryce estetyka noir w ciągu dekad znalazła swoje miejsce w różnych kulturach, służąc często diagnozowaniu licznych lokalnych kryzysów. Nie wydaje się bowiem przypadkowy fakt, iż noir i Neo Noir pojawiają się tam, gdzie dochodzi do reinterpretacji kulturowych paradygmatów, podawania w wątpliwość dotychczasowych hierarchii i zniknięcia tradycyjnych wartości (Kempna-Pieniążek, 2015, s. 65).

Drugi, obok zbrodni, kluczowy element dla *Nordic noir* to realistycznie przedstawiona postać detektywa. Niejednokrotnie jest nim bohater moralnie dwuznaczny: samotnik mający trudne rodzinne relacje, często skupiony przede

wszystkim na pracy zastępującej mu. Realizm sprowadzałby się więc do zaludniających produkcje *Nordic noir* postaci ambiwalentnych, posiadających wady i popełniających błędy, często naginających policyjne procedury. Bardzo często w centrum opowiadania znajduje się silna postać kobieca, a typowym miejscem akcji jest zazwyczaj bogate, dobrze zorganizowane państwo północy. Powtarzającym się motywem są ogromne, puste przestrzenie i zimny, skandynawski krajobraz, w którym jak w lustrze odbijają się myśli głównych bohaterów.

Wyżej wymienione cechy składają się na tak zwany skandynawski nastrój (*scandinavian gloom*), kreowany przy pomocy takich środków jak niedoświetlone zdjęcia, płytka głębia ostrości, unieruchomiona kamera oraz skąpe dialogi. Zabiegi te tworzą wrażenie obcości, zimna, tajemniczości i skomplikowania świata przedstawionego, w którym bohaterowie z czasem przekonują się, że nie mają żadnego wpływu na swoje życie.

Jordskott* jako przykład *Nordic noir

Główną bohaterką serialu jest Eva Thörnblad, policyjna mediatorka, która w wyniku postrzelenia w trakcie negocjacji postanawia zrezygnować z pracy i wraca do rodzinnego miasteczka na pogrzeb ojca. Ta podróż przywołuje w niej wspomnienie zaginionej siedem lat wcześniej w niewyjaśnionych okolicznościach córki, Josefin. Eva nigdy się z tym nie pogodziła i wciąż wierzy, że kiedyś ją odnajdzie. Gdy w podobnych okolicznościach w miasteczku znika kilkuletni chłopiec, Anton, protagonistka ma graniczące z pewnością przecucie, że te dwie sprawy są ze sobą powiązane.

Sytuując *Jordskott* w obrębie nurtu *Nordic noir*, należy przede wszystkim zwrócić uwagę na postać głównej bohaterki. W centrum akcji takich seriali często znajduje się postać policjantki (*Most nad Sundem*, *Forbrydelsen*, *Inspektor Irene Huss*). Eva również jest policjantką i bardzo dobrą negocjatorką. Potrafi poświęcić się bez reszty wykonywanej pracy, ale skrywa też tajemnicę związaną z zaginięciem córki i niejasnymi interesami swojego ojca. Płeć i cielesność kobiety – w przeciwieństwie do noirowych *femmes fatales* – nie ma być źródłem przyjemności wzrokowej, co wydaje się również istotną cechą *Nordic noir* w ogóle (wystarczy wspomnieć Sarah Lund z *Forbrydelsen* i jej „zabójczy sweter”² czy Sagę Norén z *Mostu...* w długim burym płaszczu, skórzanych spodniach i wiązanych butach³). Eva nie jest zatem seksualizowana – nosi standardowy policyjny strój,

² Serial przyczynił się do znaczącego wzrostu sprzedaży farerskich swetrów. W angielskich czasopiśmie pojawiły się nawet artykuły uczące, jak zrobić tego typu „zabójczy sweter”.

³ Oczywiście każdy detektyw posiadał wyróżniający go styl, poczynając od Sherlocka Holmesa, przez Herkulesa Poirota, a kończąc właśnie na bohaterkach *Nordic noir*. W tym przypadku jednak charakterystyczny jest właśnie uniseksowy styl ich ubioru.

a kawałek jej gołego ciała widzimy jedynie w scenie postrzelenia. Ważniejsze od epatowania seksapilem jest jej człowieczeństwo.

Przyglądając się bohaterom książek i seriali *Nordic noir*, zauważymy, że więzi rodzinne większość z nich są powodem życiowych perturbacji. Kurt Wallander, bohater powieści Henninga Mankella, to samotnik. Jego związki z chorowitym ojcem i chcącą iść w jego ślady córką, są skomplikowane. Sarah jest matką 12-letniego Marka, a ich relacja – podobnie jak ta z narzeczonym nierozumiejącym jej zaangażowania w śledztwo – jest trudna. Sagę Norén także cechowała toksyczna więź – z chorą psychicznie matką – a także poczucie winy za śmierć młodszej siostry. Eva natomiast jest samotna (nie wiemy nic o jej mężu). Zagmatwane historie rodzinne protagonistów stanowią często dogodny pretekst do ukazania ich psychologii. Dlatego właśnie twórcy omawianych seriali, często kosztem wartkiej akcji, skupiają się na osobowości głównych bohaterów, co z kolei przekłada się na charakterystyczne dla tego nurtu powolne tempo narracji. Ta strategia pozwala na wykreowanie bohatera, który jest z jednej strony jednostką, a z drugiej przedstawicielem społeczeństwa, co podkreśla napięcie między człowiekiem a grupą i systemem, rodziną a państwem. Właśnie dlatego akcja produkcji spod znaku *Nordic noir* rozgrywa się często w zamkniętych społecznościach, na przykład mieszkańców małego miasteczka, i grupach takich jak rodzina, prawnicy, policjanci czy politycy (Peacock, 2014, s. 77). W takich środowiskach ludzie są niejako na siebie skazani; każdy wie wszystko o otaczających go osobach, co może rodzić ciekawe, intymne relacje, ale też patologie związane z tym, że oskarżonego zazwyczaj wszyscy dobrze się znają a, przez bliskość relacji, większy wstrząs wywołuje podejrzenie, że ktoś ze wspólnoty jest zamieszany w zbrodnię.

W przypadku serialu *Jordskott* taką wspólnotą są mieszkańcy Silverhöjd. W kolejnych odcinkach pierwszego sezonu poznajemy mieszkających tam biznesmenów skrywających mroczne tajemnice, rodziny bojące się o swoje dzieci, policjantów starających się zapewnić bezpieczeństwo mieszkańcom osady, starszą kobietę przypominającą czarownicę czy tajemniczego Fina, który wykonuje podejrzane zlecenia przedsiębiorców. Skupienie na lokalności często jest przy tym powiązane z wyraźną krytyką społeczną. Jej przedmiotem są często klany, które – omijając prawo – wykorzystują społeczność do swoich celów. W *Jordskott* rodziną trzymającą władzę są Thörnbladowie. Jest to odwołanie do szwedzkich piętnastu rodzin, skupiających w swoich rękach większość szwedzkich firm (Peacock, 2014, s. 91). W serialu *Jordskott* władzę w małym szwedzkim miasteczku trzyma klan Thörnbladów.

Jordskott – przekraczanie granic *Nordic noir*

Do tej pory skupiałem się na wyodrębnieniu cech *Nordic noir* w *Jordskott*. Teraz chciałbym pokazać, w jakim stopniu omawiany przeze mnie serial wykracza poza ramy wyżej zarysowanej stylistyki.

To, co wyróżnia postać Evy na tle bohaterek innych wzmiankowanych produkcji, to brak zakorzenienia – nie posiada miejsca, z którym byłaby związana. Detektywi w filmach *noir* mieli zazwyczaj biuro z drewnianym wieszakiem na kapelusza, krzesłem z przewieszonym przez oparcie płaszczem i biurkiem, za którym czekali na kolejne zlecenia przynoszone przez tajemnicze *femmes fatales*. Nawet protagonistki ze wspomnianych powyżej seriali często były prezentowane w domu czy na komisariacie, gdzie wraz ze współpracownikami próbowały przechytrzyć przestępcę. Eva tymczasem jest w ciągłym ruchu i w żadnym z miejsc nie jest u siebie. Zarówno w Sztokholmie, z którego przybywa, jak i w Silverhöjd, gdzie wraca, jest obca. Pojawia się przez krótki moment na komisariacie, ale nie jest policjantką i wreszcie zamieszkuje dom nie własny, lecz swego ojca.

Dom ojca Evy również nie pasuje do stylistyki *Nordic noir*. Przypomina raczej gotycki zamek skrywający mroczne tajemnice niż prowincjonalne szwedzkie domostwo. Jego mury mieszczą mnóstwo pomieszczeń ze starymi obrazami, długie, zakurzone korytarze, tajemne przejścia, tunele i ukryte pokoje ze starymi, zapisanymi atramentem księgami. W scenie po raz pierwszy prezentującej dom nad jego dachem przelatuje ogromny, czarny kruk. W kolejnym ujęciu Eva filmowana jest z perspektywy wnętrza domu – tak, jakby był on niezależnym, obserwującym ją bytem. Kiedy bohaterka wchodzi do środka, nagle zatrząskują się za nią drzwi. W pierwszym odcinku takich scen wykorzystujących chwyt gatunkowe horroru jest co najmniej kilka. Wymienić warto zwłaszcza te, w których (zazwyczaj niespodziewanie) pojawia się Josefin, na przykład jako zakapturzona postać stojąca na środku drogi lub w nocnej scenie w szpitalu, gdy, stojąc przy oknie, wpatrzona w ciemność, palcami u rąk zapuszcza korzenie w donicy stojącej na parapecie.

Zupełnie nie pasujący do konwencji *Nordic noir* jest również sposób w jaki Eva prowadzi śledztwo. W klasycznym serialu kryminalnym protagoniści kierują się logiką, łączą fakty, często przechodząc od analizy do syntezy. Potrafią zadawać zaskakujące pytania świadkom i na podstawie ich odpowiedzi wnioskować o miejscu pobytu mordercy. W przypadku Evy logika nie wystarczy by rozwiązać zagadkę zaginięcia córki. Bohaterka musi symbolicznie umrzeć po raz drugi, jako policjantka, i ponownie się narodzić, ale z bardziej wrażliwymi zmysłami. Dochodzi do tego w momencie inicjującego fabułę postrzelenia, a jedy-

nym ratunkiem okazuje się dla niej tytułowy *jordskott*. Od tej pory bardziej niż rozumowi będzie ufała swojej intuicji. Wsłucha się w lokalne wierzenia, nauczy się patrzeć w głąb siebie oraz wczuwać w otaczającą naturę i dopiero wtedy będzie mogła pomóc swojej córce i innym porwanym dzieciom.

Jak już wspominałem, cechą charakterystyczną *Nordic noir* jest również skupienie na małych, zamkniętych środowiskach. W *Jordskott* jest to społeczność mieszkańców Silverhøjd. Wraz z rozwojem akcji dostrzegamy, że w miejscowości dzieje się coś podejrzanego. Zostaje to zasygnalizowane już w pierwszych odcinkach za sprawą obecności siwej staruszki, przypominającej baśniową czarownicę (jej nieodłącznym atrybutem jest jednak wózek). Zaprezentowana zostaje również grupa nastolatków polujących na dziwne stworzenie, rudowłosa dziewczyna potrafiąca panować nad umysłami innych ludzi, która przy pomocy swoich umiejętności przypadkiem zabija kolegę (kontrolować ten dar nauczy ją kobieta przywodząca na myśl leśną wróżkę). Po pobliskim lesie, w towarzystwie ogromnego wilczura, błąka się tajemniczy Fin mordujący ludzi (w tym celu posługuje się starą księgą, swoistą instrukcją dla łowców potworów). *Jordskott*, mocniej niż na analizę małej społeczności oraz krytykę modelu państwa opiekuńczego i działających w jego ramach instytucji, kładzie akcent na lokalne wierzenia, folklor, mistykę i siłę natury.

Cechą wyróżniającą serial są nawiązania do skandynawskiej mitologii. Obok mitologicznych postaci⁴ – jak Skogsra, czarownica z ogonem – bardzo ważną rolę odgrywa las. W mitologii skandynawskiej drzewom przypisuje się potężną moc – „Pierwsi ludzie powstałi z kawałków drzew, w które bogowie tchnęli duszę, które obdarowali też mądrością i chęcią do działania oraz umiejętnością mówienia i postrzegania świata” (Turowska-Rawicz, Sypek, 2007, s. 27). Szczególnie ważne są dwa gatunki: jesion, symbol męskości, i olsza, symbol płodności kobiet. Jesion był również uznawany za kosmiczne drzewo, a jego korzenie tworzyły fundament świata, stając się jednocześnie drzewem życia i śmierci. Jego konary wplecione były w dziewięć mitycznych krain (Turowska-Rawicz, Sypek, 2007, s. 30).

Korzystając z chwytów gatunkowych horroru oraz nawiązań do skandynawskich mitologii i baśni, serial stopniowo przeradza się w thriller ekologiczny. Obserwujemy walkę protestującej grupy aktywistów z korporacją, która – chcąc zarobić pieniądze – decyduje się na wycinanie wielkich połaci lasu. Z każdym kolejnym odcinkiem, wraz z postępującym, bezmyślnym niszczeniem środowiska przez człowieka, natura jest coraz bardziej antropomorfizowana, a zachowa-

⁴ W serialu pojawiają się również stworzenia wymyślone przez twórców, na przykład Muns.

nia ludzi piętnowane. *Jordskott*, tak jak książka Macieja Zaremby-Bielawskiego *Leśna mafia. Szwedzki thriller ekologiczny* (Zaremba-Bielawski, 2014), staje się niemal politycznym komunikatem.

Cechą *Nordic Noir*, o której warto wspomnieć, jest transmedialność. Mamy z nią do czynienia choćby w przypadku trylogii *Millenium* Stiega Larssona. Trzyczęściowa powieść została przeniesiono na duży ekran w postaci trzech oddzielnych filmów (*Millennium: Dziewczyna, która igrała z ogniem*, 2009; *Millennium: Zamek z piasku, który runął*, 2009, oba w reżyserii Daniela Alfredsona; *Dziewczyna w sieci pająka*, 2018, reż. Fede Alvarez), a na mały w formie dziewięciocinowego miniserialu (*Millenium*, 2010). W międzyczasie pojawiła się również amerykańska adaptacja, *Dziewczyna z tatuażem* (2011), w reżyserii Davida Finchera.

W artykule *What is Nordic Noir?* (Vestrheim, 2014) przybliżone zostają wyniki ankiety, w której widzom zadano pytanie: co to jest *Nordic noir*? Wśród wymienianych przykładów tej estetyki padały między *Forbrydelsen* czy *Pozwól mi wejść* – a więc serial nie będący jest adaptacją żadnego bestsellera (jak to zazwyczaj bywało w przypadku omawianej stylistyki) i film, w którym nie pojawia się postać detektywa. Dowodzi to moim zdaniem, że trudno jest o jednoznaczną definicję omawianego fenomenu. Widzowie wiedzą, że oglądają *Nordic noir*, ale mają trudność ze sprecyzowaniem, co rozumieją pod tym terminem. Na pierwszy plan wychodzi przede wszystkim szczególny nastrój utworów. Tę wyjątkowość omawianej stylistyki szczególnie dobrze widać na przykładzie niemieckiego określenia odnoszącego się do produkcji zaliczanych w poczet tego nurtu – *Schwedenkrimi* (szwedzki kryminał) (Bergman, 2014, s.11).

Nordic noir przemieszczało się dotąd między różnymi mediami (książka, film, serial), jednak by się dalej rozwijać, podobnie jak *Jordskott* kolejnego dawcę, musi znaleźć drogę. W mojej opinii naturalnym kierunkiem, o czym świadczą również analizowany serial, będzie oddalanie się od kryminału w stronę innych gatunków.

Bibliografia

- Bergman, K. (2014). *Swedish Crime Fiction. The Making of Nordic Noir*. Fano: Mimesis International.
- Booth, M. (2015). *Skandynawski raj. O ludziach prawie idealnych*. Przeł. B. Gutowska-Nowak. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Brown, A. (2009). *Fishing in Utopia. Sweden and the Future that Disappeared*. London: Granta UK.

- Johansson Robinowitz, Ch., Werner Carr, L. (2001). *Modern-day Vikings. A Practical Guide to Interacting with the Swedes*. Boston: Nicholas Brealey.
- Kempna-Pieniążek, M. (2015), *Neo-noir. Ciemne zwierciadło czasów kryzysu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Larsson, S. (2009). *Dziewczyna, która igrała z ogniem*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Larsson, S. (2009). *Zamek z piasku, który runął*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Larsson, S. (2008). *Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Molęda, K. (2015), *Szwedzi. Ciepło na północy*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Peacock, S. (2014). *Swedish Crime Fiction. Novel, Film, Television*. Manchester: Manchester University Press.
- Turowska-Rawicz, M.; Sypek, R. (2007). *Mitologie świata. Ludy skandynawskie*. Warszawa: New Media Concept.
- Vestrheim, E. (2014). *What is Nordic Noir?*. <https://www.cinemascandinavia.com/what-is-nordic-noir> (dostęp: 7.01.2019)
- Zaremba-Bielawski, M. (2014). *Leśna mafia. Szwedzki thriller ekologiczny*. Warszawa: Agora S.A.

***Jordskott* or crossing borders of Nordic noir**

The TV crime drama is one of the most popular genres for European audiences and arguably also the most culturally sensitive and nuanced. The author in his article analyzes one of the Swedish examples of crime drama called *Jordskott*. Author interprets it through the prism of the *Nordic noir* aesthetics while characterizing this concept. In the course of analyzes, however, he notices that the *Jordskott* series escapes the genre framework and is located somewhere at the intersection of such film aesthetics as: *Nordic noir*, ecological thriller, horror or fairy tale.

Słowa kluczowe: *Nordic noir*, serial telewizyjny, serial kryminalny

Keywords: *Nordic noir*, tv series, crime series