



AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Aalborg Universitet

Η χρήση της τοποθεσίας στο σκανδιναβικό νουάρ
η σκανδιναβική αστυνομική λογοτεχνία ως κοινότυπος σκανδιναβισμός
Hansen, Kim Toft

Published in:
Ευρωπαϊκές αφηγήσεις του εγκλήματος

Publication date:
2023

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Hansen, K. T. (2023). Η χρήση της τοποθεσίας στο σκανδιναβικό νουάρ: η σκανδιναβική αστυνομική λογοτεχνία ως κοινότυπος σκανδιναβισμός. In L. Flitouris, N. Filippaios, & C. Dermentzopoulos (Eds.), Ευρωπαϊκές αφηγήσεις του εγκλήματος (pp. 89-106). Εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Η χρήση της τοποθεσίας στο σκανδιναβικό νουάρ:
η σκανδιναβική αστυνομική λογοτεχνία ως κοινότυπος
σκανδιναβισμός¹

Η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται στη χρήση των τοποθεσιών στις σκανδιναβικές χώρες μέσω της αστυνομικής λογοτεχνίας. Υποστηρίζουμε ότι στη συγκεκριμένη περιοχή υπάρχει μία άμεση σύνδεση της πραγματικής/πρακτικής χρήσης της τοποθεσίας, ειδικά σε τηλεοπτικά σίριαλ, τόσο με το τοπικό (*local*) branding όσο και με το γενικότερο εθνικό και διεθνικό (*national, transnational*) χωροταξικό branding, αλλά και με τη δημιουργία μιας ιδεολογίας βασισμένης στην τοποθεσία γύρω από διεθνικές συνεργασίες και πολιτιστικές σχέσεις. Μεθοδικά, το άρθρο επικεντρώνεται στη μελέτη παραγωγής της σκανδιναβικής τηλεοπτικής παραγωγής, δηλαδή εμβαθύνει στη σύγχρονη τηλεοπτική παραγωγή μέσω συνεντεύξεων και υλικού από την παραγωγή και το branding των σειρών.²

Η γέννηση του σκανδιναβικού νουάρ

Ως σύλληψη ιδέας, το σκανδιναβικό νουάρ πρωτακούστηκε το 2009 ως παρήχηση στη λέσχη βιβλίου του University College του Λονδίνου (UCL). Πολύ σύντομα μετά από αυτό, η ιδέα ταξίδεψε ως εμπορεύσιμο υλικό, λ.χ. από τη βρετανική εταιρεία μαζικής διανομής Arrow Films. Αργότερα, αρχίσαμε να βλέπουμε τους πρώτους ακαδημαϊκούς τίτλους που εξέταζαν αναλυτικά την έννοια «σκανδιναβικό νουάρ». Ως μέρος της εξάπλωσης αυτής της ιδέας, οι δημοσιογράφοι και ο Τύπος γενικά άρχισαν να τη χρησιμοποιούν για να περιγράψουν αστυνομικά αφηγήματα που προέρχονταν από τις Βόρειες Χώρες (Hansen & Waade, 2017).

1 Η έρευνα που παρουσιάζεται σε αυτό το κεφάλαιο έχει χρηματοδοτηθεί από το ερευνητικό πρόγραμμα «DETECT» (Horizon 2020, 2018-21).

2 Οι συνεντεύξεις που παρατίθενται σε αυτό το κομμάτι είναι όλες εγκεκριμένες από τους ερωτώμενους. Αναφορές στις συνεντεύξεις παρατίθενται στη βιβλιογραφία.

Ιδιαίτερα, τίτλοι από συγγραφείς όπως οι Χένινγκ Μανκέλ, Σηγκ Λάρσον και Jo Nesbø, καθώς και τηλεοπτικές σειρές όπως *Wallander*, *The Killing* και *The Brige* αποκτούσαν πλέον μια νέα επωνυμία, λόγω αυτής της καινούριας και ισχυρής ιδέας. Διανομείς και διανοούμενοι άρχισαν να αναλύουν τη συγκεκριμένη ιδέα, τονίζοντας ότι οι ρίζες του σκανδιναβικού νουάρ πηγαίνουν πολύ πιο πίσω – και περιλαμβάνουν ένα πολύ φανερό σημείο εκκίνησης: τις δέκα αστυνομικές ιστορίες των Mai Sjöwall και Per Wahlöö, με ήρωα τον αστυνομικό Μάρτιν Μπεκ (1965-1975).

Σήμερα, ο όρος «σκανδιναβικό νουάρ» μπορεί να χρησιμοποιηθεί εναλλάξ με τον όρο «σκανδιναβική αστυνομική λογοτεχνία» (μερικές φορές απατάται ως *scandi crime*), αν και αρκετοί θεωρούν ότι το σκανδιναβικό νουάρ έχει τα δικά του στιλιστικά τηλεοπτικά χαρακτηριστικά, όπως τα σκοτεινά ασπρόμαυρα χρώματα, τον αργό αφηγηματικό ρυθμό, τις απομονωμένες τοποθεσίες και μία αφηγηματικά περιορισμένη κοινωνική κριτική (Creeber, 2015).

Κοινότυπος σκανδιναβισμός

Αν και αναφέρεται μόνο στην τηλεοπτική σειρά *Trapped* (2015–), οι παρατηρήσεις που έκανε ο Ισλανδός σεναριογράφος και παραγωγός Sigurjón Kjartansson σχετικά με την τοποθεσία είναι πολύ αντιπροσωπευτικές για το πώς, ιδιαίτερα οι σκανδιναβικές τηλεοπτικές αστυνομικές ιστορίες, έχουν παίξει έναν αποφασιστικό ρόλο στην καθιέρωση μιας εγχώριας, και ταυτόχρονα μιας παγκόσμιας, προσέγγισης των τόπων:

Βγαίνοντας έξω από την πόλη, διαπιστώνουμε την ιδιαιτερότητα της Ισλανδίας. Το πώς η Ισλανδία είναι μοναδική, το πώς το τοπίο είναι μοναδικό. Η πρώτη σειρά εκτυλίσσεται σε μια μικρή πόλη στην Ισλανδία, αλλά οι μικρές πόλεις συνήθως μοιάζουν μεταξύ τους, είναι μια διεθνής εικόνα αυτή, η εικόνα της μικρής πόλης. Αλλά εξακολουθούμε να είμαστε στην Ισλανδία, έχουμε την παράξενη θάλασσα, έχουμε τα παράξενα βουνά, και έχουμε το παράξενο χιόνι κι όλα αυτά. Επομένως, αυτό που παρουσιάσαμε στον κόσμο ήταν κάτι οπτικά μοναδικό. (Kjartansson, 2016).

Η χρήση της τοποθεσίας στο σκανδιναβικό νουάρ σηματοδοτεί τη μοναδικότητα των χώρων και των τοπίων του Βορρά, αλλά ταυτόχρονα η γοητεία τους είναι σκόπιμα διεθνής.

Για δεκαετίες, η Σκανδιναβία αποτελούσε υπόδειγμα διοικητικής συνεργασίας

τόσο μεταξύ των χωρών όσο και μεταξύ των δημόσιων οργανισμών και των εμπορικών εταιρών της αγοράς (Hansen & Waade, 2017). Αυτή η συνεργασία παράγαγε αυτό που ο Stuart Burch (2013) ονομάζει «κοινότυπο σκανδιναβισμό», αναφερόμενος σε μια συνεργατική και ομαδική ιδέα των Βορείων Χωρών, τις οποίες αντιμετωπίζει ως μια ενιαία περιοχή με κοινό τρόπο σκέψης. Πρόσφατα, υποστηρίξαμε τη σύνδεση της έννοιας του «κοινότυπου σκανδιναβισμού» με τον τρόπο που διαφορετικοί θεσμοί στη σκανδιναβική αγορά εκμεταλλεύονται την ίδια την ιδεολογία του σκανδιναβισμού (Hansen, 2020).

Ως αποτέλεσμα, η χρήση της τοποθεσίας στις Βόρειες Χώρες δεν αφορά μόνο την πραγματική, δραστήρια κατασκευή ενός χώρου γυρίσματος για μια σκηνή σε ταινία ή τηλεοπτική παραγωγή. Μέσα από χρόνια εξέλιξης, η τηλεοπτικά απεικονιζόμενη τοποθεσία των Βορείων Χωρών έχει ολοένα και περισσότερο ενσωματώσει τα πολιτικά, οικονομικά και πιο αντιπροσωπευτικά χαρακτηριστικά των πραγματικών τοποθεσιών. Είναι φανερό ότι ο Kjartansson επιθυμεί να απεικονίσει κάτι που χαρακτηρίζει ή αντιπροσωπεύει την Ισλανδία ως γεωγραφικό τόπο, αλλά ταυτόχρονα κάνει πραγματικότητα τη διεθνή γοητεία τέτοιων τόπων επί της οθόνης.

Η χρήση της τοποθεσίας στις Βόρειες Χώρες υπαγορεύεται από τα ενδιαφέροντα εγχώριων, εθνικών και περιφερειακών φορέων, από τουριστικά πρακτορεία, από έναν αυξανόμενο αριθμό παραγωγών στις πολιτιστικές βιομηχανίες και, κατά συνέπεια, από τους θεατές και πιθανώς από τους μιντιακούς τουρίστες.

Στρατηγικές τοποθεσίας: δημιουργικός στόχος

Η πανσκανδιναβική εταιρεία παραγωγής με έδρα τη Δανία, Miso Film, είναι αντιπροσωπευτική των πρόσφατων τάσεων της τηλεοπτικής αγοράς στις Βόρειες Χώρες: αυξανόμενο ενδιαφέρον για συμπαραγωγή υλικού και για ίδρυση τοπικών γραφείων στη Δανία, Νορβηγία και Σουηδία, στενή συνεργασία με τηλεοπτικά δίκτυα (συχνά εμπορικά δημόσια κανάλια) και ένα εδραιωμένο εμπορικό ενδιαφέρον για την απόδοση μιας εγχώριας διάστασης στο υλικό, για οικονομικούς και αφηγηματικούς λόγους. Η Miso Film έχει χρησιμοποιήσει μεθοδικά την αστυνομική λογοτεχνία ως ένα δημοφιλές είδος για να διεκδικήσει μία κεντρική θέση στην τηλεοπτική αγορά των Βορείων Χωρών. Παράγοντας εγχώριο υλικό σκανδιναβικού ενδιαφέροντος, έχει καταφέρει να εξασφαλίσει τοπική, εθνική και διεθνή επιχορήγηση για τις παραγωγές της. Από την άποψη της παραγωγής, η αστυνομική σειρά *Modus* (2017-) αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα: είναι

γραμμένη από τους Δανούς συγγραφείς Mai Brostrøm και Peter Thorsboe, βασίζεται σε ένα νορβηγικό μυθιστόρημα της Anne Holt και έχει γυριστεί στη Σουηδία στα σουηδικά. Όλο αυτό αποδεικνύει ότι η εγχώρια παρουσία, μαζί με μια διεθνή προοπτική, είναι μια υπολογίσιμη παράμετρος για τον παραγωγό. Μια τέτοια παραγωγή επίσης δημιουργεί τον «κοινότυπο σκανδιναβισμό» μέσω της συγχώνευσης των σκανδιναβικών προοπτικών κατευθείαν στο μοντέλο παραγωγής.

Ο συγχρονισμός εγχώριων και παγκόσμιων διεργασιών και ενδιαφερόντων που τόνισε ο Kjartansson στο *Trapped* απεικονίζεται επίσης καθαρά και «πίσω από την κάμερα», κατά τη διαδικασία παραγωγής. Μέσω συνεργατικής και συνεπιδοτούμενης πολιτικής –τοπικά κινηματογραφικά πρακτορεία, εθνικοί οργανισμοί επιχορήγησης και διεθνή υποστήριξη της παραγωγής– το υλικό ταξιδεύει σχετικά εύκολα στο εσωτερικών των Βορείων Χωρών και προσελκύει και αξιοσημείωτη επίσης διεθνή προσοχή, δημιουργώντας κάτι μοναδικό σε εγχώριο και διεθνές επίπεδο ως προς το περιεχόμενο και την πορεία του στη Σκανδιναβία. Η νορβηγική τηλεοπτική σειρά της Miso Film *Frikjent (Acquitted)* (2015-16) αποτελεί ένα πολύ καλό παράδειγμα. Παραγωγή για το νορβηγικό εμπορικό δημόσιο κανάλι TV2, η εν λόγω σειρά είναι μια συνεργασία μεταξύ Νορβηγών, Σουηδών, Δανών και Ισλανδών τηλεοπτικών παραγόντων, υπογραμμίζοντας την εγχώρια και σκανδιναβική νοοτροπία πίσω από τη σειρά.

Αυτό απεικονίζεται επίσης στη χρήση της τοποθεσίας της σειράς. Ένα απόσπασμα από το διαφημιστικό φυλλάδιο της εταιρείας (Miso Film, 2015) δείχνει το πώς οι τοποθεσίες έχουν καταστεί ένα σημαντικό κομμάτι των εμπορικών διαπραγματεύσεων και της πώλησης παραγωγών εκτός της εγχώριας αγοράς. Ο σκηνοθέτης Geir Henning Hoiland κινείται ανεμπόδιστα μεταξύ αφενός μιας εγχώριας απεικόνισης τόσο σε ένα παγκόσμιο πλαίσιο όσο και μέσα στο τοπικό χρώμα των περιοχών γύρω από το γραφικό Sognefjorden της Νορβηγίας και αφετέρου μιας μορφής εθνικής απεικόνισης της χώρας:

Η φύση είναι ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στη σειρά, δημιουργεί ένα εντυπωσιακό φόντο και δίνει έμφαση στη δύναμή του. Τα φώτα νέον και οι ουρανοξύστες στην Κουάλα Λουμπούρ συναντούν ένα παραδοσιακό δυτικό νορβηγικό χωριό που το περιβάλλει ένα υπέροχο εντυπωσιακό τοπίο. Χρησιμοποιούμε τα χρώματα της φύσης και οι γήινοι τόνοι προσδίδουν μια άλλη θαλπωρή στην ιστορία. Πολλά από αυτά τα χρώματα μπορούν να απαντηθούν σε κτίρια και περιβάλλοντες χώρους στη Νορβηγία. Τα σπίτια είναι συχνά

βαμμένα σε γήινους τόνους, και υλικά όπως το ακατέργαστο ξύλο και η φυσική πέτρα χρησιμοποιούνται με τον κατάλληλο τρόπο. (Miso Film, 2015).

Η σεκάνς των τίτλων στο *Acquitted* είναι ταυτόχρονα μια αφηγηματική, αλλά και δηλωτική του τόπου, εισαγωγή στη σειρά. Είναι αφηγηματική ως προς το ότι βλέπουμε μια συμβολική απεικόνιση της πλοκής, αλλά είναι επίσης δηλωτική του τόπου λόγω της φανεράς χρήσης της τοποθεσίας. Ξεκάθαρα, η ιστορία και ο τόπος συγχωνεύονται. Παρομοίως, οι δημιουργοί του *Acquitted* έχουν εκφράσει καθαρά ότι ο κεντρικός ήρωας πρέπει να θεωρηθεί ως ενδεικτικά αναπαριστώμενος μέσω της χρήσης εντυπωσιακών νορβηγικών τοπίων. Τόνισαν δε το πώς το νερό και τα βουνά μπορούν να είναι ταυτόχρονα πανέμορφα αλλά και τραγικά επικίνδυνα – ίσως, ακριβώς όπως ο μυστηριώδης βασικός ήρωας που επιστρέφει σε μια μικρή νορβηγική πόλη όπου κατηγορήθηκε για ένα έγκλημα πριν από είκοσι χρόνια (Eliassen & Bache, Wiig, 2017).

Το *Trapped* και το *Acquitted* είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα του πώς οι τοποθεσίες στις σκανδιναβικές τηλεοπτικές αστυνομικές σειρές έχουν γίνει ένα εμπορεύσιμο κεφάλαιο παράλληλα με τη γεμάτη αγωνία αφήγηση. Το αποτέλεσμα είναι η δημιουργία ενός ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για τους τόπους της αστυνομικής μυθοπλασίας, αλλά αντικατοπτρίζεται επίσης στη συνολική προσοχή στις αφηγήσεις του εγκλήματος μέσα και από τη Σκανδιναβία.

Δημιουργώντας γεωγραφικές σχέσεις

Πάντως, τα πρότυπα γεωγραφικού branding δεν δείχνουν ότι οι τοποθεσίες έχουν επιλεγεί ως μια απλή τοπική απεικόνιση για ένα παγκόσμιο κοινό. Υπάρχουν άλλοι σπουδαιότεροι και πιο επιδραστικοί παράγοντες που έχουν αντίκτυπο στη χρήση της τοποθεσίας – τοπικά, εθνικά, περιφερειακά και διεθνώς. Αν και η παγκοσμιοποίηση είχε απίστευτες επιπτώσεις στο πώς το υλικό παράγεται και διανέμεται, εξακολουθούν να υπάρχουν τάσεις συνεργασίας εντός στενών γεωγραφικών πλαισίων. Η πρόσφατη δανο-σουηδο-γερμανο-βρετανο-νορβηγική συμπαραγωγή *Greyzone* (2018-) το αποδεικνύει περίτρανα: αν και είναι μια διεθνική ιστορία, με ένα διεθνικό πρότυπο επιχορήγησης, η χρηματοδότηση της σειράς προέρχεται από γειτονικές χώρες της Βόρειας Θάλασσας. Ωστόσο, όπως ο δημιουργός Rasmus Thorsen υπογραμμίζει, το διεθνικό πρότυπο επιχορήγησης για τις τηλεοπτικές σειρές σήμερα είναι αναπόφευκτο γεγονός:

Η θετική πλευρά σε αυτό είναι ότι, αν έχεις μια διεθνή ιστορία, τότε δεν χρειάζεται να εξαναγκάσεις την αφήγηση και τη δημιουργική διαδικασία για να τα κάνεις να λειτουργήσουν. Μπορείς να πεις ότι έχεις τη Δανία στο κέντρο, μετά έχεις τη Νορβηγία βόρεια, τη Σουηδία ανατολικά, την Αγγλία δυτικά και τη Γερμανία νότια. Βασικά, η σειρά χρηματοδοτείται μόνο από γειτονικές χώρες – και υποθέτω ότι θα ήταν πολύ διαφορετικά αν είχαμε επίσης χρήματα από τη Γαλλία (Thorsen, 2018).

Η προσοχή στις τοποθεσίες και στην εντοπιότητα κατά την παραγωγή τηλεοπτικών σειρών είναι επίσης βασικό οικονομικό ζήτημα για τον παραγωγό Peter Bose (2018) της Miso Film. Σύμφωνα με αυτόν, οι Βόρειες Χώρες εξακολουθούν να προσφέρουν ευκαιρίες, επειδή υπάρχει μια παράδοση συμπαραγωγής που πηγαίνει πολλές δεκαετίες πίσω. Ως υπεύθυνη των σειρών στο σκανδιναβικό SVoD Viaplay, η Nanna Mailand (2018) πιστεύει ότι στις Βόρειες Χώρες μπορεί να υπάρχει μία κοινή κουλτούρα που δημιουργεί εγχώριες ευκαιρίες προς εκμετάλλευση του «κοινότυπου σκανδιναβισμού» με μια κοινωνικο-πολιτιστική και οικονομική λογική. Για τη Mailand, ιδιαίτερα οι αστυνομικές σειρές δημιουργούν τέτοιες ειδικές ευκαιρίες συνεργασίας.

Ο ερευνητής Ib Bondebjerj τονίζει ότι οι αστυνομικές σειρές μπορεί να είναι «φυσιολογικές» ευρωπαϊκές ιστορίες» (2016:5), ενώ η Elke Weissmann αναφέρεται σε τέτοιες σειρές ως «αποκλειστικά διεθνικές παραγωγές» (2012:12). Το θέμα (έγκλημα) είναι μια πράξη που δεν γνωρίζει σύνορα, γεγονός το οποίο σημαίνει ότι το περιεχόμενο (αστυνομικές ιστορίες) είναι πιο πιθανό να ταξιδέψει έξω από τις εγχώριες αγορές και να βρει εταίρους συμπαραγωγούς σε ένα περιβάλλον διεθνούς παραγωγής. Ως εκτελεστικός παραγωγός στο TV2 της Δανίας, το δημόσιο τηλεοπτικό δίκτυο, αναφέρει: «το έγκλημα είναι ξεκάθαρα το τηλεοπτικό είδος που λειτουργεί καλύτερα απ' όλα. Είναι επίσης το ευκολότερο για συμπαραγωγή (Christensen, 2018).

Η γεωγραφία της παραγωγής

Δύο κοινói παράγοντες επηρεάζουν έντονα τις τοποθεσίες στο σκανδιναβικό νουάρ. Ο πρώτος είναι η έδρα της εταιρείας παραγωγής· ο δεύτερος είναι η πραγματική τοποθεσία της παραγωγής. Η πόλη της Κοπεγχάγης απεικονίζεται έντονα στις δανέζικες αστυνομικές ιστορίες και ταινίες, και η Στοκχόλμη είναι εξίσου το φόντο στις αντίστοιχες σουηδικές αστυνομικές ιστορίες. Με τα τηλεοπτικά δίκτυα, την κινηματογραφική εκπαίδευση και τις κινηματογραφικές εταιρείες να είναι εγκατε-

στημένες στις πρωτεύουσες, δεν αποτελεί έκπληξη το ότι τέτοιοι όμιλοι ΜΜΕ επιλέγουν αυτές τις πόλεις γενικά όσο και ειδικότερα στις αστυνομικές ιστορίες.

Ως αντίδραση σε αυτή τη συγκέντρωση των ομίλων ΜΜΕ, έχουμε δει μια τάση για παραγωγή σε αποκαλούμενες «μακρινές τοποθεσίες», δηλαδή τοποθεσίες που βρίσκονται μακριά από τα κέντρα παραγωγής. Η σειρά *Acquitted* είναι ένα καλό νορβηγικό παράδειγμα, ενώ η σουηδική *Fjällbacka* (2013), βασισμένη στους ήρωες και στους τόπους διήγησης της Camilla Läckberg, καθώς και το υπερφυσικό νουάρ *Jordskott* (2015) δείχνουν ότι η τάση αυτή έχει επίσης απήχηση στη Σουηδία. Η Δανία είναι γεωγραφικά μικρότερη από τις άλλες δύο σκανδιναβικές χώρες, αλλά, παρ' όλ' αυτά, οι σειρές *Dicte* (2013-2016), *Norskton* (2015-2017) και *DNA* (2019-) απεικονίζουν όλες μακρινές δανέζικες τοποθεσίες. Όλες οι σειρές είναι παραγωγές για το TV2 Δανίας, ένα τηλεοπτικό δίκτυο που είναι υποχρεωμένο τόσο από την πολιτική του όσο και από το ιστορικό παρελθόν του να καλύπτει όλη τη Δανία, και μέσω των τοποθεσιών όπου γυρίζονται οι σειρές του όσο και επιλέγοντας τόπους παραγωγής που εμπλέκουν και την περιφερειακή τηλεόραση. Η φράση «το τοπικό είναι πιο παγκόσμιο» έχει γίνει γι' αυτόν τον λόγο ένα κλισέ στις παραγωγές ΜΜΕ.

Όπως λέει ο παραγωγός Tomas Radoor από τη Nordisk Film, η αυθεντικότητα και η αίσθηση του πραγματικού έγκειται στο εγχώριο στοιχείο, ακόμα και αν η ιστορία είναι εμφανώς διεθνική:

Η έκφραση «το τοπικό είναι παγκόσμιο» έχει χρησιμοποιηθεί ευρέως, αλλά εξακολουθώ να πιστεύω ότι κρύβει πολλά περισσότερα. Νομίζω ότι είμαστε θύματα της αυθεντικότητας και κατανοούμε καλύτερα τις «ανοπίσεις». Νομίζω ότι έχουμε γίνει καλύτεροι στο να αναγνωρίζουμε μια ιστορία που δείχνει πραγματική (Radoor & Thomsen, 2018).

Για την TV2 η σειρά *DNA* (παραγωγή της Nordisk Film) πήγε πιο μακριά το διεθνικό πρότυπο συμπαραγωγής του *Greyzone*, καθώς άνοιξε νέους ορίζοντες για το τηλεοπτικό δίκτυο με το να χρησιμοποιήσει πολλές ευρωπαϊκές τοποθεσίες σε μια λογική πολύ διεθνοποιημένου χώρου γυρίσματος, που περιλάμβανε γαλλικές, τσέχικες και δανέζικες μακρινές τοποθεσίες.

Ενώ οι διαφορετικές σειρές που παράγονται για το TV2 της Δανίας δείχνουν μια εντατική χρήση απομακρυσμένων τοποθεσιών, καθώς και μια αφήγηση ιστοριών που διασχίζουν τα διεθνή σύνορα, το πλαίσιο γύρω από το οποίο στήνονται

αυτές οι παραγωγές εξακολουθεί να τονίζει την ντόπια αυθεντικότητα αλλά και μια μοναδικότητα στον τρόπο με τον οποίο στήνονται τα σκηνικά γύρω από τις αληθινές τοποθεσίες. Η σειρά *Norskov* –η πρώτη δανέζικη τηλεοπτική σειρά που είχε 100% εξωτερικά γυρίσματα στη μικρή δανέζικη πόλη Frederikshavn– αποδεικνύει αυτό το ενδιαφέρον με τον καλύτερο τρόπο. Υπάρχουν πολλά ενδιαφέροντα στοιχεία εδώ, όπως υπογραμμίζει ο Christian Rank, εκτελεστικός παραγωγός του *Norskov* στη TV2, και σήμερα υπεύθυνος σειρών με ιατρικές ιστορίες:

Η Frederikshavn διείδε την αξία μιας μεγάλης παραγωγής που θα προσέλκυε την εγχώρια προσοχή. Μπόρεσαν να ασχοληθούν με την παραγωγή επειδή το λιμάνι αντιμετώπιζε μερικά προβλήματα. Ήθελαν να αυξήσουν τον πληθυσμό, να προσελκύσουν νέους ανθρώπους, να δημιουργήσουν δουλειές και θέσεις εκπαίδευσης. Υπό αυτές τις συνθήκες, είδαν το *Norskov* σαν μια καλή ευκαιρία και βρήκαμε ένα κοινό ενδιαφέρον. Μέσα από τη διεθνή προσοχή προς τη σειρά μας, έχουμε κατανοήσει πλήρως ότι μπορούμε να δημιουργήσουμε πρόσθετη αξία σε μερικές από τις ντόπιες περιοχές όπου γυρίζονται οι σειρές μας. Ίσως μπορούμε να τραβήξουμε την προσοχή σε περιοχές όπου μπορούν να στρέψουν τη στρατηγική τους τα περιφερειακά τηλεοπτικά δίκτυα. Υπ’ αυτή την έννοια, μπορούμε να πούμε ότι θέλουμε στ’ αλήθεια να γυρίζουμε σειρές εκτός Κοπεγχάγης, και όταν το κάνουμε, ενδιαφερόμαστε να ανακαλύψουμε εάν οι ντόπιοι επενδυτές θα επωφεληθούν ή όχι. Έχουμε ένα ολοκληρωμένο τμήμα που επικεντρώνεται σε εμπορικές συνεργασίες και που ονομάζεται «πρόγραμμα διαφημιστικής επιχορήγησης». Ωστόσο, εκείνοι δεν μπορούν να παρέμβουν σε ό,τι κάνουμε, κανένας μάλιστα στην πόλη Frederikshavn δεν ήθελε να ελέγξει την αφήγηση, αλλά ήθελαν μόνο μία συνεργασία μεταξύ της *Norskov* και της Frederikshavn. Έχουμε κατανοήσει ότι μερικές σειρές τονίζουν πολύ έντονα το τοπικό στοιχείο: το *Dicte* δίνει την αίσθηση ότι εκτυλίσσεται στο Aarhus και μπορείς να νιώσεις ότι το *Norskov* εκτυλίσσεται στο Frederikshavn (Rank, 2016).

Τουρισμός που υποκινείται από την παραγωγή σειρών

Στις Βόρειες Χώρες είναι φανερό ότι η χρήση της τοποθεσίας επηρεάζεται από μια μεγάλη ποικιλία διαφορετικών παραγόντων. Ένας από τους πιο ελκυστικούς φαίνεται να είναι οι τουριστικές δραστηριότητες που ευνοούνται από τα ΜΜΕ. Η

πιο επιτυχημένη περίπτωση επιλογής τοποθεσίας μέσα από τηλεοπτικές αστυνομικές ιστορίες στις Βόρειες Χώρες πρέπει να είναι η χρήση των ιστοριών *Wallander* του Χένινγκ Μανκέλ στη Νότια Σουηδία (Waade, 2013). Η συγκεκριμένη σειρά ήταν παραγωγή της εταιρείας Yellow Bird, που έχει κάνει πολλές σημαντικές παραγωγές στη λογική του σκανδιναβικού νουάρ, βασισμένη στο σλόγκαν «κάνουμε τα bestseller διεθνείς επιτυχίες». Σήμερα, αυτό εξακολουθεί να ισχύει – αυτή τη στιγμή ετοιμάζουν την παραγωγή της νέας σειράς του Netflix *Young Wallander*, ενώ και η εταιρεία Sam Productions κάνει την παραγωγή του ευώλπου μυθιστορήματος *Ο Καστανάνθρωπος* (2018) για το Netflix, το οποίο έχει γραφτεί από τον Soren Sveistrup, συγγραφέα της περίφημης σειράς σκανδιναβικού νουάρ *The Killing* (2007-2012). Οι καινούριες αυτές παραγωγές αποδεικνύουν ότι: α) η γραπτή αστυνομική λογοτεχνία συνεχίζει να παίζει έναν τεράστιο ρόλο στη σκανδιναβική αστυνομική αφήγηση, β) η νοοτροπία γύρω από αυτές τις ιστορίες είναι σκανδιναβική και όχι μόνο εθνική και γ) υπάρχει ακόμα ένα αξιοσημείωτο διεθνές ενδιαφέρον για τις σκανδιναβικές αστυνομικές ιστορίες.

Η περίπτωση του *Wallander* αποδεικνύει πώς η χρήση της αστυνομικής μυθοπλασίας αξιοποιείται στρατηγικά ως πόλος έλξης των τουριστών. Οι ιστορίες του Μανκέλ – που περιλαμβάνουν και τις εγχώριες παραγωγές των παραλλαγών από το BBC – έχουν κάνει γνωστή τη μέχρι σήμερα άγνωστη μικρή πόλη Ystad. Το ισλανδικό *Trapped*, που αναφέραμε πριν, επίσης έχει κάνει γνωστή την Ισλανδία αυξάνοντας το ενδιαφέρον των επισκεπτών, και αξιοποιείται, για παράδειγμα, από το ταξιδιωτικό πρακτορείο Discover the World που δραστηριοποιείται στην πολική ζώνη.

Επιπλέον, το Discover the World αποδεικνύει επίσης τη διασύνδεση των τουριστικών πρακτορείων και των κινηματογραφικών/τηλεοπτικών παραγωγών: η Ισλανδία έχει γίνει το «οπίτι» πολυάριθμων παραγωγών, καθώς χρησιμοποιεί τη μορφολογία της χώρας ως *υποκατάστατο τόπου* για ταινίες όπως το *Batman Begins* (2005) ή το *Prometheus* (2012). Σύμφωνα με τον Einar Hansen Tómasson (2016), υπεύθυνο προγράμματος στην ημι-δημόσια διαφημιστική εταιρεία Promote Iceland, τους έχει προσεγγίσει ένας αυξημένος αριθμός διεθνών κινηματογραφικών και τηλεοπτικών παραγωγών που ενδιαφέρονται για την παραγωγή σειρών στην Ισλανδία – και ο λόγος είναι (εκτός από τα φανερά φορολογικά κίνητρα) η ποικίλη μορφολογία και μία θεαματική εμπειρία από απεικονίσεις φυσικών τοπίων. Για τον Tómasson, η αισθητική της εγχώριας μορφολογίας σημαίνει πολλά περισσότερα πέρα από την πρακτική φύση της παραγωγής:

Φυσικά, η τοποθεσία πρέπει να ταιριάζει με την πλοκή. Δεν μπορούμε να έχουμε αρχαία, παρθένα δάση, το ξέρουμε αυτό. Πρέπει να ταιριάζει με το σενάριο, και ευτυχώς για μας έχουμε πολυμορφικές τοποθεσίες. Για παράδειγμα, στο *The Secret Life of Walter Mitty* (2013), η Ισλανδία, που αναφέρεται και αυτή στο σενάριο όπως και οι άλλες χώρες, υποκαθιστά τη Γροιλανδία, το Αφγανιστάν και τα Ιμαλάια. Όλες αυτές οι τοποθεσίες στην ταινία γυρίστηκαν στην Ισλανδία. Ένα από τα ισχυρά πλεονεκτήματα είναι ότι, αν ας πούμε τοποθετήσεις την επιχειρησιακή σου βάση στο κέντρο και νότια, και χαράξεις δύο κύκλους από εκεί, θα μπορέσεις να έχεις πρόσβαση και στα ορεινά, τα μεγάλα βουνά. Από εκεί μπορείς να πας στα παγόβουνα, στους μεγάλους καταρράκτες, τα καταπράσινα περάσματα, τη μαύρη έρημη παραλία δίπλα στην ακτή. Μπορείς να έχεις πρόσβαση σε αυτές τις τοποθεσίες μέσα σε πολύ λίγο χρόνο. Είναι πιθανό να μπορέσεις να βρεις παρόμοιες τοποθεσίες στις ΗΠΑ, αλλά θα πρέπει να πας στη Χαβάη για τις παραλίες με μαύρη άμμο και στην Αλάσκα για τα παγόβουνα κ.ο.κ. Αυτή είναι η βασική μας δύναμη· κάνουμε οικονομία στα έξοδα προϋπολογισμού, που είναι τεράστια (Tomasson, 2016).

Σε άλλα μέρη στις Βόρειες Χώρες, ιδιαίτερα στη Νορβηγία, υπάρχουν σημαντικοί φορείς που ασχολούνται με τις τοποθεσίες της ταινίας και των τηλεοπτικών παραγωγών. Από τη μια πλευρά, η γοητεία μιας μεγάλης διεθνούς παραγωγής συμβάλλει στην αύξηση των τοπικών δαπανών (επενδύσεων) στις παραγωγές, ενώ ταυτόχρονα οι ταινίες και η τηλεόραση γίνονται ένα μεγάλο κίνητρο πίσω από τη διαφήμιση ενός τόπου μέσω των πραγματικών τοποθεσιών πίσω από τις ιστορίες.

Το αποτέλεσμα είναι ότι οι ταινίες και η τηλεόραση δεν επηρεάζουν μόνο τις τουριστικές δραστηριότητες μετά την παραγωγή· ο τουρισμός επίσης έχει σήμερα αντίκτυπο στην αισθητική της τηλεόρασης και στις κινηματογραφικές αφηγήσεις. Είναι περιττό να πούμε ότι, όχι μόνο οι αστυνομικές ιστορίες βασίζονται στη χρήση αντιπροσωπευτικής τοποθεσίας, αλλά η διεθνής επιτυχία ενός brand σαν το σκανδιναβικό νουάρ προκαλεί επιπλέον προσοχή για τα μέρη που απεικονίζονται στις ιστορίες.

Local μορφολογία και χωροταξικό branding

Η εντυπωσιακή φύση είναι σπουδαίο περιουσιακό στοιχείο, ακριβώς όπως μια ρομαντική ή θεματικά αντιπροσωπευτική αστική περιοχή. Οι όμιλοι παραγωγής

των ΜΜΕ μπορεί, από τη μια πλευρά, να δημιουργήσουν υλικοτεχνικά ζητήματα εγκατάστασης, που δίνουν κίνητρο για παραγωγές σε συγκεκριμένα μέρη, αλλά οι μακρινές τοποθεσίες μπορεί, από την άλλη πλευρά, να λύσουν τέτοια θέματα για τις παραγωγές και να απεικονίσουν μοναδικής μορφολογίας περιοχές. Το δεύτερο μπορεί ακόμα και να δημιουργήσει το πρώτο, και επειδή η Ισλανδία βρίσκεται αρκετά κεντρικά στον Ατλαντικό Ωκεανό, η μορφολογία και η γεωγραφική θέση αποτελούν ήδη ένα επιτυχημένο μείγμα, το οποίο προσελκύει κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές στις Βόρειες Χώρες.

Η βρετανική παραγωγή *Fortitude* (2015-2018) είναι ειδική περίπτωση σε σχέση και με τις ιδιαιτερότητες του είδους αλλά και με τη χρήση τοποθεσίας. Η τηλεοπτική σειρά, μια παραγωγή για το Sky Atlantic, δηλώνει ξεκάθαρα ένα βρετανικό εμπορικό ενδιαφέρον για το σκανδιναβικό νουάρ, καθώς ενσωματώνει τα χαρακτηριστικά της ετικέτας αυτού του είδους με νέες υπερφυσικές τάσεις μέσα στις αστυνομικές ιστορίες. Το πλαίσιο της σειράς είναι η φανταστική τοποθεσία *Fortitude*, στη νορβηγική αρκτική περιοχή, και είναι παρόμοια με το Svalbard. Παρ' όλ' αυτά, για τις πραγματικά «παγωμένες» τοποθεσίες της σειράς επιλέχθηκε η Ισλανδία, ενώ το καστ –που συμπεριλαμβάνει θαυμάσιους Σκανδιναβούς ηθοποιούς, άντρες και γυναίκες – δίνει έμφαση στις στενές σχέσεις των Βορείων Χωρών. Όμως, η ολοκλήρωση της σειράς με τον 3ο κύκλο, μετακίνησε τη παραγωγή από την Ισλανδία στο Svalbard, το οποίο έκανε πλέον μια ολοκληρωμένη εμφάνιση με τον δικό του χώρο και τις δικές του συνθήκες. Ως περίπτωση, το *Fortitude* δείχνει την εμπορική αξία του σκανδιναβικού νουάρ και των Βορείων Χωρών στις διεθνείς αστυνομικές ιστορίες.

Για να κάνει γνωστό το *Fortitude*, η Sky Atlantic χρησιμοποίησε τον ψευδο-τουριστικό ιστότοπο *visitfortitude.com*, μμούμενη τους πολυάριθμους τουριστικούς ιστότοπους σε όλον τον κόσμο. Ένας ψεύτικος τουριστικός ιστότοπος χρησιμοποιήθηκε επίσης για τη βρετανική παρουσίαση της σουηδικής υπερφυσικής αστυνομικής ιστορίας *Jordskott* (2015). Κατά έναν περίεργο τρόπο, ο τουριστικός τόπος του *Fortitude* αποδομείται αργά –σαν σύμβολο του δραματικού υλικού της σειράς– έτσι ώστε να γίνει ένας διαφημιστικός τόπος για την τηλεοπτική σειρά. Και όμως, αυτή η διαφημιστική μέθοδος υπογραμμίζει το τουριστικό πλαίσιο γύρω από τέτοιες παραγωγές.

Κινηματογραφικά πρακτορεία και στρατηγικές χώρου ως παράγοντες επιλογής τοποθεσίας

Η τοποθεσία υπήρξε ανέκαθεν ένα πρακτικό ζήτημα σε κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές – και θα αποτελεί πάντα μια πρακτική πλευρά της παραγωγής ιστοριών. Όμως, η περίπτωση του σκανδιναβικού νουάρ δείχνει ξεκάθαρα ότι υπάρχει ένας μακρύς κατάλογος από ευκαιρίες που υποστηρίζει τη χωροταξική αντίληψη του branding στον κινηματογράφο και την τηλεόραση.

Οι Βόρειες Χώρες έχουν μεταξύ τους ομοιότητες που υπερβαίνουν την απλή μορφολογική αισθητική της τοποθεσίας. Μια πολύ σπουδαία πολιτιστική πρόθεση σε όλες τις Βόρειες Χώρες –και ένας από τους λόγους που οι μικρές χώρες έχουν επιτυχία δυσανάλογη των δυνατοτήτων τους– είναι το ότι η επιτυχημένη πορεία του σκανδιναβικού νουάρ βασίζεται στην κρατική υποστήριξη της τηλεόρασης, και γενικότερα των μιντιακών παραγωγών. Φυσικά, η γοητεία που ασκεί το σκανδιναβικό νουάρ έχει τις ρίζες της σε ένα λογοτεχνικό είδος που τράβηξε την προσοχή του διεθνούς αναγνωστικού κοινού πριν από δεκαετίες, αλλά οι τακτικές των ΜΜΕ πίσω από τη δημόσια τηλεόραση –και την εμπορική και τη μη εμπορική δημόσια τηλεόραση– ευθύνονται εν πολλοίς για την απήχηση των σκανδιναβικών αστυνομικών ιστοριών και για τις ευκαιρίες ανάδειξης της περιοχής. Με άλλα λόγια, η λογική της ανάδειξης μικρότερων εθνών μέσω της μαζικής κουλτούρας, έχει καλλιεργηθεί, στις Βόρειες Χώρες, μέσα από χρόνια κουραστικής εργασίας, κρατικά επιχορηγούμενα κινηματογραφικά προϊόντα και πολιτικές συνεργασιών μεταξύ των Βορείων Χωρών. Η ιδεολογική ανάδειξη της επωνυμίας του σκανδιναβικού νουάρ –ο «κοινότυπος σκανδιναβισμός»– έχει εδραιωθεί μέσα από δεκαετίες συνεργασίας και ευκαιρίες κρατικής επιχορήγησης της λαϊκής κουλτούρας.

Στις Βόρειες Χώρες, οι βασικοί παραγωγοί της χωροταξικής και/ή σκανδιναβικής νοοτροπίας είναι γενικά κρατικά επιδοτούμενοι οργανισμοί διαφόρων ειδών: τοπικές κινηματογραφικές επιτροπές (όπως η West Norway Film Commission ή η The West Danish Film Fund), εθνικά κινηματογραφικά ταμεία (όπως το Public Service Fund στη Δανία ή το Swedish Film Institute), διεθνικά κινηματογραφικά πρακτορεία (όπως το Nordvision ή το Nordisk Film & TV Fond), δήμοι ή άλλοι πολιτικοί οργανισμοί, τουριστικά πρακτορεία (τα περισσότερα εκ των οποίων είναι επίσης δημόσια επιχορηγούμενα) και τηλεοπτικά δίκτυα (όπως δημόσια δίκτυα ή διαφημιστικά επιχορηγούμενα δίκτυα).

Όλοι αυτοί οι οργανισμοί έχουν διαφορετικές υποχρεώσεις και λόγους ύπαρξης, και, ως τέτοιοι, δεν παράγουν τον σκανδιναβισμό χωρίς βοήθεια. Όμως, η ταυτόχρονη συνύπαρξη όλων αυτών των οργανισμών, καθώς επίσης και ένα ισχυρό συγκριτικά πρότυπο δημόσιας επιχορήγησης για τον καθένα τους, δημιουργεί μια οικολογία παραγωγής η οποία έχει καταφέρει να «συν-παράγει» μια κοινότυπη μορφή σκανδιναβικής ιδεολογίας (με τις τοποθεσίες ως χαρακτηριστικό παράδειγμα της κοινότυπης απεικόνισης). Με διεθνικούς οργανισμούς όπως η Nordvision (συνεργασία μεταξύ μη εμπορικών δημοσίων οργανισμών) και η Nordisk Film & TV Fond (συνεργασία μεταξύ του Σκανδιναβικού Συμβουλίου Υπουργών και πολλών κινηματογραφικών και τηλεοπτικών οργανισμών) ως αξιοσημείωτες διεθνικές συνεργασίες γίνεται φανερό ότι οι παραγωγές των ΜΜΕ στις Βόρειες Χώρες χτίζονται γύρω από δημόσια (συν)χρηματοδοτούμενες πολιτιστικές συνεργασίες. Από θεσμική άποψη, αυτό προκαλεί ένα διεθνές οικονομικό ενδιαφέρον προς τον τρόπο που οι τοποθεσίες επιλέγονται, παράγονται και απεικονίζονται σε κινηματογραφικές και τηλεοπτικές σειρές. Με μια γενική αναφορά στο σκανδιναβικό νουάρ ως ανανεώσιμο είδος, η αστυνομική μυθοπλασία –μέσω της παραγωγής και συγχρηματοδότησης των προαναφερθέντων οργανισμών– υπήρξε αρκετά ικανή ώστε να συν-δημιουργήσει μία αίσθηση διεθνικής ενότητας μέσα από τη λαϊκή κουλτούρα, τόσο εσωτερικά στην περιοχή όσο και ως προς τη νοοτροπία εκτός αυτής.

Από τον κοινότυπο σκανδιναβισμό στην κοινότυπη ευρωπαϊκότητα;

Το θέμα δεν είναι το αν η σκανδιναβική παραγωγή και το μοντέλο χρηματοδότησης πρέπει να αντιγραφούν και αλλού για να εδραιώσουν ένα είδος πολιτιστικής συνεργασίας και στενές ιδεολογικές σχέσεις. Στο πρακτικό μέρος αυτής της ιδέας, βλέπουμε επίσης σημάδια σύγχυσης και έλλειψης εμπιστοσύνης στο σκανδιναβικό μοντέλο, το οποίο δείχνει ότι ο «κοινότυπος σκανδιναβισμός» μπορεί να υπάρχει σαν πραγματική συλλογική αντίληψη, αλλά ταυτόχρονα είναι, σε μεγάλο βαθμό, μια εικόνα που έχει αναπαραχθεί για πολύ καιρό. Ουσιαστικά, ο διεθνικός «κοινός τρόπος σκέψης» μπορεί να κινητοποιηθεί μέσω της συνεργασίας των ΜΜΕ, αλλά ακόμα και σε περιοχές όπως οι Βόρειες Χώρες με χρόνια ιδεολογικής συγγένειας αυτό εξακολουθεί να μην είναι εύκολο.

Παρ' όλ' αυτά, η ανάδειξη του προτύπου πίσω από το σκανδιναβικό νουάρ δίνει μια εντύπωση επιτυχίας, και επίσης δείχνει ότι η εξάπλωση του σκανδινα-

βικού νουάρ μπορεί να είναι ο καρπός χρόνων συνεργασίας και θεμελίωσης ενός Nordic branding μεταξύ των σκανδιναβικών χωρών προτού αναγνωριστεί και δημιουργήσει απήχηση σε όλη την Ευρώπη. Ίσως να χρειάζονται δύο απαραίτητα συστατικά για να δημιουργηθεί κάτι παρόμοιο σε ευρύτερο γεωπολιτικό επίπεδο, για να δημιουργηθεί μια αντίστοιχη κοινότυπη ευρωπαϊκότητα για παράδειγμα, και αυτά είναι η υπομονή και η δημόσια δαπάνη. Η δημόσια χρηματοδότηση δημιουργεί μια ευκαιρία για να αναπτυχθούν οι παραγωγικές βιομηχανίες των μικρότερων εθνών, ενώ ταυτόχρονα μια τέτοια ανάπτυξη προϋποθέτει χρόνο και υπομονή, και δεν μπορεί να ολοκληρωθεί μέσα σε μια μέρα. Μια σημαντική παράμετρος είναι η χρήση της τοποθεσίας ως διαφημιστική δραστηριότητα βασισμένη σε μία ή περισσότερες παραγωγές, πράγμα που είναι αρκετά απλό να γίνει εάν οι τοποθεσίες διατίθενται προς εκμετάλλευση. Μια άλλη σημαντική παράμετρος είναι η επιτυχημένη καθιέρωση μιας περιρρέουσας νοοτροπίας σε όλη την περιοχή. Τα μέρη, και άρα και οι τοποθεσίες, είναι συχνά, μέσω γεωπολιτικών ιστοριών, συνδεδεμένα με τη νοοτροπία, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι η χρήση της τοποθεσίας μπορεί να είναι ένας πολύ σπουδαίος κόμβος στη δημιουργία κάτι μεγαλύτερου από την απλή απεικόνιση ενός μέρους επί της οθόνης.

Επίλογος: Αβεβαιότητες και ευκαιρίες

Το σκανδιναβικό νουάρ –και οι σκανδιναβικές αστυνομικές ιστορίες γενικά– είναι ενδιαφέρουσες περιπτώσεις όσον αφορά το πώς ένα brand μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν τοπική στρατηγική branding. Παρ' όλ' αυτά, οι διεθνείς εμπορικοί εταίροι που δεν έχουν κάποιο άμεσο πολιτικο-ιστορικό ενδιαφέρον για τη διατήρηση μιας πολιτιστικής συνεργασίας (και κυρίως οι υπηρεσίες streaming) έχουν τη δυνατότητα να εκμεταλλευτούν τον «κοινότυπο σκανδιναβισμό» ή το σκανδιναβικό νουάρ (Hansen, 2020). Από τη μια πλευρά, τέτοιες προοπτικές μπορούν, στο μέλλον, να ισχυροποιήσουν τη δύναμη της εγχώριας και περιφερειακής συνοχής, αλλά αυτό μπορεί να αποβεί εις βάρος των κρατικά επιχορηγούμενων πρωτοβουλιών, συμπεριλαμβανομένης και της δημόσιας τηλεόρασης. Αν και οι δημόσιοι οργανισμοί εξακολουθούν να κατέχουν μια σημαντική θέση στην αγορά των Βορείων Χωρών, νέοι ενδιαφερόμενοι στην αγορά δημιουργούν ασάφειες σχετικά με τη θέση των δημόσια επιχορηγούμενων προγραμμάτων.

Μια συγκεκριμένη μέθοδος είναι η παραγωγή εγχώριου υλικού για ένα εγχώριο κοινό ή περιφερειακού υλικού για ένα περιφερειακό κοινό. Όμως, νέες υπη-

ρεσίες streaming υλοποιούν πλέον συμπαραγωγές με τις εγχώριες εταιρείες παραγωγής και το αποτέλεσμα είναι, για τους ενδιαφερόμενους εταίρους, μια επίσης σημαντική αναγνωρισιμότητα τοπικών παραγωγών, όπως οι δανέζικες, σουηδικές και νορβηγικές παραγωγές του Netflix *The Rain* (2018 -), *Quicksand* (2019-) και *Ragnarok* (2020), αντίστοιχα. Αν τα πολιτικά κίνητρα πίσω από τα εγχώρια πρότυπα παραγωγής σε ένα διεθνικό περιβάλλον παραγωγής παραμείνουν ισχυρά, π.χ. μέσω μεθόδων δημόσιας διεθνικής συνεργασίας, οι Βόρειες Χώρες δείχνουν ότι υπάρχει η ευκαιρία να δημιουργηθούν δείγματα μιας διεθνικής και local πολιτιστικής συνοχής. Αυτή η πολιτιστική κατάσταση στηρίζεται σε δεκαετίες εθνικής και διεθνικής συνεργασίας, αλλά μπορεί, να συμπληρωθεί –ή ίσως και να αντικατασταθεί – από εμπορικές δραστηριότητες. Το αν αυτή η κατάσταση είναι πολιτικά και δομικά επιθυμητή, είναι μια απόφαση που κάποιος πρέπει να λάβει υπόψη του· οι εμπορικοί παίχτες αυξάνουν την ισχύ τους και μπορεί να αποτελέσουν μια ακόμα μεγαλύτερη απειλή για τις πολιτικά υποστηριζόμενες πρωτοβουλίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bondebjerg, Ib. (2016), «Transnational Europe: TV Drama, Co-production Networks and Mediated Cultural Encounters», *Palgrave Communications* 2: 1-13.
- Bose, P., Συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τον Kim Toft Hansen, *Miso Film*, Κοπεγχάγη, 11 Νοεμβρίου.
- Burch, S. (2013), «Banal Nordism: Recomposing an Old Song of Peace» στο *Performing Nordic Heritage: Everyday Practices and Institutional Culture*, (επ.) Peter Aronsson και Lizette Gradén, σ. 129-162, Σάρεϊ, Ashgate Publishing Ltd.
- Christensen, P.-B. (2018), Συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τους Kim Toft Hansen και Anne Marit Waade, TV 2 Denmark, Κοπεγχάγη, 24 Σεπτεμβρίου.
- Creeber, G. (2015), «Killing us softly: investigating the aesthetics, philosophy and influence of Nordic noir television», *The Journal of Popular Television*, 3 (1): 21-35.
- Discover the World (2019), «Beyond Trapped: Our Favorite Filming Locations in Iceland». Πρόσβαση 10 Σεπτεμβρίου 2019. <https://www.discover-the-world.com/blog/iceland-filming-locations-for-trapped/>.
- Eliassen, S. R. και Bache-Wiig, A. (2017), Συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τον Kim Toft Hansen, «Landscapes in television drama (conference)», Aarhus University, 28 Σεπτεμβρίου.

- Hansen, K.T. (2017), *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge*, Μπέισινγκστούουκ, Palgrave Macmillan.
- Hansen, K. T. (2020), «Nordic noir from Within and Beyond: Negotiating Geopolitical Regionalization through SVoD Crime Narratives», *Nordicom Review* 41 (2020), σ. 123-137
- Mailand, N. (2018), Συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τον Kim Toft Hansen, Cafe Les Voyageurs, Κοπεγχάγη, 25 Σεπτεμβρίου.
- Miso Film (2015), Διαφημιστικό φυλλάδιο για τη διεθνή κυκλοφορία της σειράς, <https://www.misofilm.dk/acquitted2/>.
- Kjartansson, S. (2016), Συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τους Kim Toft Hansen και Anne Marit Waade, RVK Studios, Ρέικιαβικ, 17 Νοεμβρίου.
- Radoor, T. και Trin Hjortkjær, T. (2018), Συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τον Kim Toft Hansen, Nordisk Film, Βάλμπι, 11 Νοεμβρίου.
- Rank, C. (2016), Συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τους Kim Toft Hansen, Anne Marit Waade και Vilde S. Sundet, TV 2 Denmark, Κοπεγχάγη, 31 Οκτωβρίου.
- Sky Atlantic (2019), Visit Fortitude. Πρόσβαση 10 Σεπτεμβρίου, 2019. <http://www.visitfortitude.com/>.
- Thorsen, R. (2018), Συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τον Kim Toft Hansen, Cosmo Film, Κοπεγχάγη, 11 Νοεμβρίου.
- Tómasson, E-H. (2016), Συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε από τους Anne Marit Waade και Kim Toft Hansen, The Icelandic Film Commission, Ρέικιαβικ, 17 Νοεμβρίου.
- Waade, A-M. (2013). *Wallanderland: Medieturismeogskandinavisk tv-krimi*. Άλμποργκ, Aalborg University Press.
- Weissmann, E. (2012), *Transnational Television Drama: Special Relations and Mutual Influence between the US and UK*, Μπέισινγκστούουκ, Palgrave Macmillan.



◀ *Acquitted* (2015-2016)



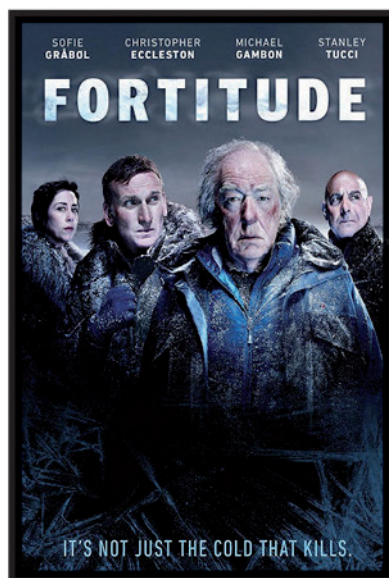
Modus (2015) ▶



▲ *Trapped* (2015-)



▲ *Fortitude* (2015-2018)



◀ *Fortitude* (2015-2018)