

## Arbejdsrapport #2

” Hvad har Frederikshavn gjort ved krimigenren?  
Innovativ repetition i Norskov”

*Jørgen Riber Christensen, Aalborg Universitet*

## Film- og tv-produktion i Nordjylland: hvordan snakker det offentlige og det private sammen?

*Aalborg Universitet 2015-2016*

### Projektgruppe

Kim Toft Hansen

Jørgen Riber Christensen

Thomas Mosebo Simonsen

Louise Thomsen Kristensen

## Arbejdsrapport:

# Hvad har Frederikshavn gjort ved krimigenren?

## Innovativ repetition i Norskov

Jørgen Riber Christensen

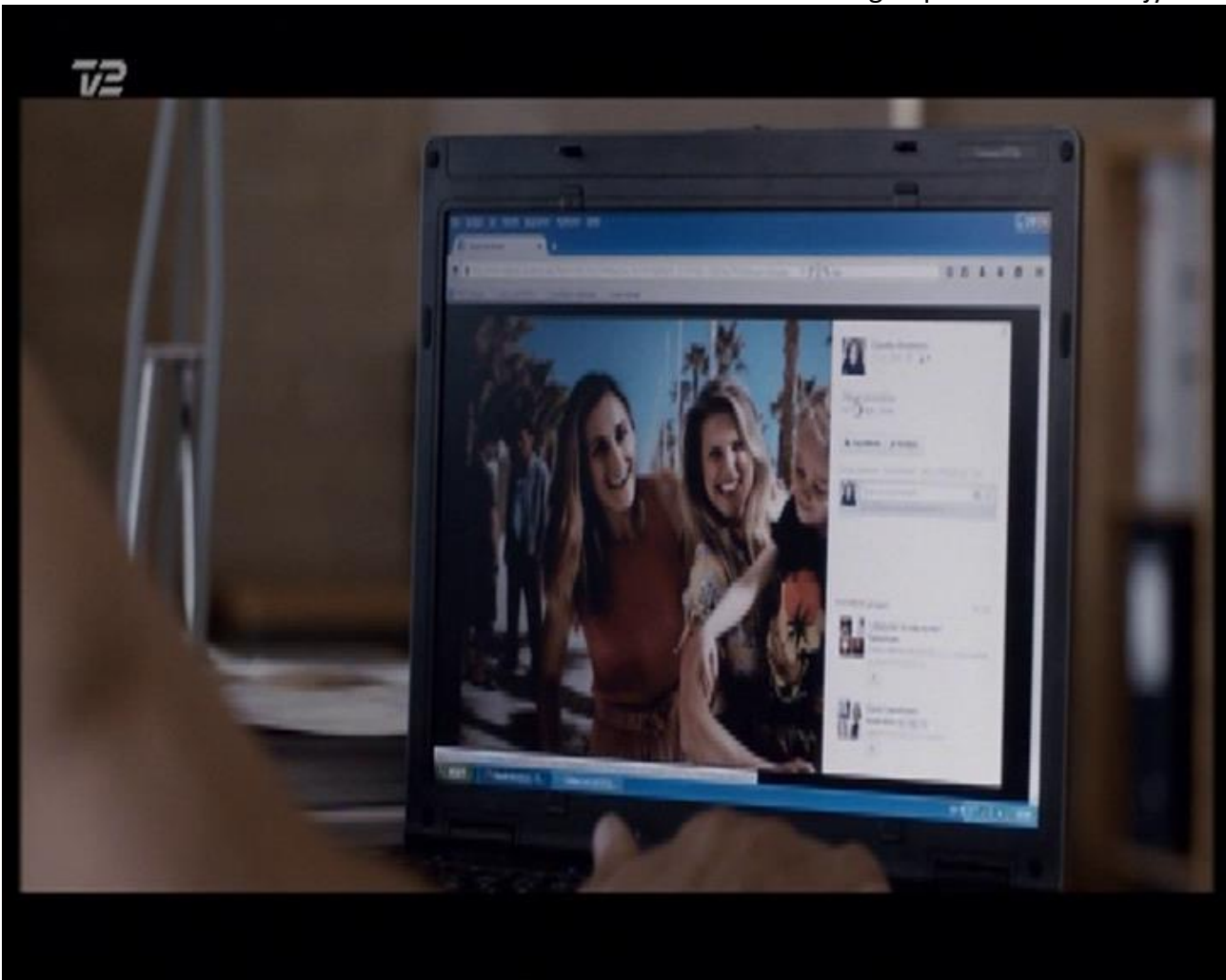
*Dette arbejdsrapport er blevet til i forbindelse med forskningsprojektet "Film- og tv-produktion i Nordjylland – hvordan snakker det private og det offentlige sammen?" Pga. projektets i udgangspunktet forankring har en række forskellige teorier og metoder vist sig at levere interessante perspektiver til arbejdet med Nordjylland i film og tv-produktion.*

Arbejdsrapporten stiller forskningsspørgsmålet, i hvilken grad serien *Norskov* følger krimigenrens handlingsmønstre, troper og ikonografi, og om og hvorledes den fornyr genren. Dette spørgsmål vil blive behandlet i konteksten af seriens lokalitet, hvor 100% af optagelserne blev foretaget i Frederikshavn, og der vil være fokus på hvilken effekt denne lokalitetsbundne autenticitet har på udformningen eller omformningen af politiprocedurekrimien. Arbejdsrapportens metode er en kombination af genrehistorie, kvantitativ indholdsanalyse og empiri indsamlet gennem interviews med seriens manuskriptforfatter, producer, konceptuerende fotograf, samt en chefkonsulent i Frederikshavn Kommune.

*Norskov* er produceret af SF Film for TV2 med 10 episoder i 2015. Hovedkarakteren er politikommissæren Tom Noack, der efter 20 år vender tilbage til havnebyen Norskov for at rydde op i byens narkomiljø. Han genoptager komplicerede forbindelser med sin ungdomskæreste, der nu har en søn, og to mandlige ungdomsvenner, der nu er borgmester og storentreprenør.

I episode 6 gennemgår Tom Noack en Facebook-side. Denne scene på politigården består af næsten statiske klip mellem Noacks eftertænksomme ansigt og klip af computerskærmen, og lydsiden består kun af tastaturlyde. Kameraet bevæger sig tættere ind på Noacks ansigt. Han har set noget signifikant på skærmen, og kameraet panorerer hen over fotoet på skærmen og zoomer ind på en detalje i dets baggrund. Politioptageren har fået øje på et spor i et feriefoto. Denne optagelse understreges af, at lydsiden nu suppleres af underlægningsmusik. Denne scene med en detektiv, der opdager en afslørende detalje i et foto

eller på en overvågningsoptagelse og siger til en tekniker: "Kan du forstørre og forbedre dette udsnit?", går igen i utallige krimiserier. Det er en trope eller en ofte genkommende stereotyp. I en anmeldelse af første episode af *Norskov* anklager *Politikens* Henrik Palle serien for, at "kassen med klicheer har åbenbart stået lovlig tæt på, da man gik i gang" (Palle 2015). På Internet Wiki-siden "All the Tropes", der opsamler genkomne motiver i medier (Aalthetropes, 2015) kaldes denne scene for "Rewind, Replay, Repeat" og "Zoom in. Now... enhance." Eksempler på krimi-troper er forhørslokalet med lydoptagelser af forhøret, sagstavlen med fotos af mistænkte, politimanden, der holder en arrestant beskyttende på issen, idet han sættes ind i politibilen, den kvindelige politichef, detektiven med personlige problemer, overvågning fra en bil, hvor politifolkene drikker kaffe af papbægre, detektiven, der spørger retsmedicineren om dødstidspunktet og får et irriteret svar og indsatsstyrken med skudsikre vestre og visirer, der stormer et hus, som forbryderne allerede har forladt (Turnbull 2014, s. 117). Denne opremsning kan fortsættes, men dens indhold er ikke statisk, for en genre har inden for sine genkendelige rammer en diakron udvikling. Altman skelner mellem en genres syntaks og dens semantiske og paradigmatiske elementer, hvor de semantiske elementer er eksemplificeret for krimigenren ovenfor, og en genres syntaks kombinerer og udvælger disse semantiske elementer i fortællestrukturer (Altman 1984, s. 10). En genres diakrone udvikling kan indeholde, at den låner syntaks fra en anden genre, hvor krimien fx kan indoptage melodramaets fortællestrukturer. Hvert trin i krimigenrens udvikling har sin egen semantik og syntaks, der kan beskrives som en skabelon, der ikke ligger fast gennem genrens historie. Altman konkluderer, at en genre er mest sejlivet, hvis den holder fast i en syntaks og er mere liberal med udskiftning af sine semantiske elementer. Her er krimigenrens syntaks et eksempel, hvor Worthington nævner den narrative struktur, som blev fastlagt af Conan Doyle, med "the crime, followed by the pursuit and capture of the criminal, culminating in the retrospective explanation" (2011, s. xvi).



Figur 1. Politimandens og kameraets forensiske blik på skærmen.

### Politirutine-krimien

Politirutine-krimien er primært fra den anden halvdel af det tyvende århundrede (Scaggs 2005, s. 85; Symons 1972, s. 207), og den er stærkt repræsenteret på TVs sendeflade. Den har fokus på politiets rutiner og procedurer i opklaringsarbejdet, og dens tidligste britiske og amerikanske manifestationer har rødder i en dokumentarisk realisme (Turnbull 2014, s. 72). I modsætning til tidligere krimier er det et team af politifolk og ikke en enkelt detektiv, amatør eller privatdetektiv, der forestår opklaringen, og det er politiarbejdes ofte rutineprægede metoder som overvågning, databasesøgninger, rapportskrivning og udgiftsbilag, der skildres. Politikrimien er således præget af realisme (Symons 1972, s. 207). Genren har sin rod i den hårdkogte amerikanske krimi, men som Ed McBain udtrykker det, er kun en politimand realistisk i kriminalsammenhænge: "If you came home late at night and found your wife murdered... you

didn't call a private eye and you didn't call a little old lady with knitting needles" (citeret i Worthington 2011, s. 147).

Politikrimien har sin skabelonagtige poetik. I 1982 identificerede George N. Dove den: "First, to be called a procedural, a novel must be a mystery story; and second, it must be one in which the mystery is solved by policemen using normal police routines." (Dove 1982, s. 47, citeret af Scaggs) Ud over en politiinspektør omgivet af sit team og en overordnet består persongalleriet af retsmedicinere, forensiske teknikere og uniformerede betjente. Typisk har den centrale detektiv en nær assistent, der dramaturgisk kan fungere som en nærmeste relation, som detektiven kan dele sine tanker og følelser med, og dermed dele dem med publikum. I *Norskov* er det Tom Noacks kollega Steen Brammer, der har denne funktion. Hvor de tidligste politikrimiserier lagde vægt på politiets opklaringsarbejde, er der senere medtaget politifolkenes privatliv og følelser, således at der indgår melodramatiske elementer. Den klassiske og genrehistorisk indflydelsesrige amerikanske politiserie *Hill Street Blues* er blevet rost for at være "quality television", bl.a. pga. sin brug af melodrama (Turnbull 2014, s. 79-80).

### Er *Norskov* en krimi?

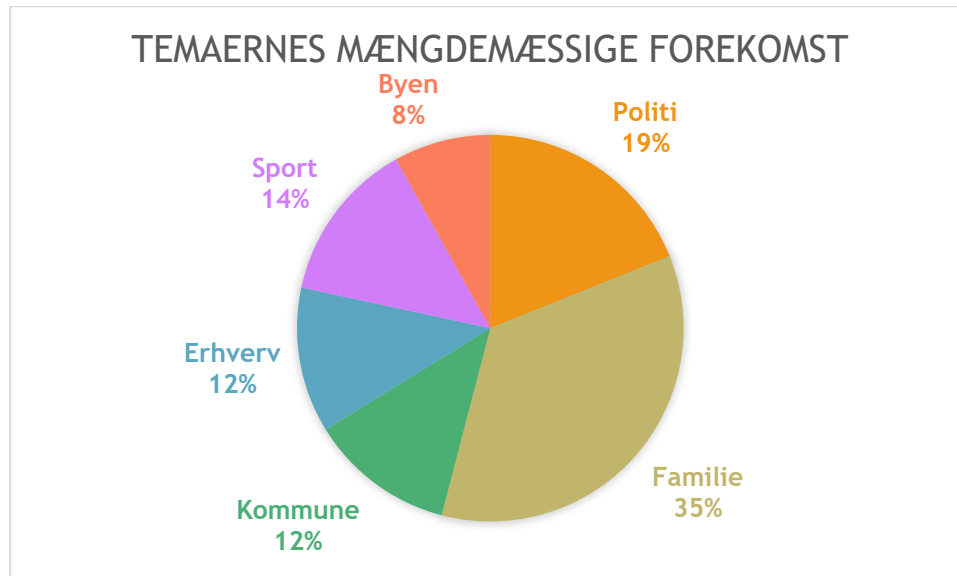
En registrering af sekvenser i den tredje episode af *Norskov* gennem en kvantitativ indholdsanalyse (Christensen 2015) resulterer i disse handlingstemaer:

- Politimæssig efterforskning
- Familieanliggender
- Kommunens drift
- Erhverv
- Sport (ishockey)
- Byen i drone-oversigtsbilleder.

De centrale karakterer har hver deres område. Tom Noack (politimanden) tager sig primært af opklaringsarbejdet af narkoforbrydelser, Martin Kierkegaard (borgmesteren) af de kommunale anliggender, Casper Bondesen (erhvervsmanden) er indehaver af entreprenørfirmaet Bondesen Byg og sponsor af byens ishockeyhold, hvor den fjerde centrale karakter den unge Oliver Bondesen er et talent. Familieanliggender er vævet tæt ind i de øvrige temaer. Noack har været ungdomskæreste med Olivers mor, Diana Bondesen. Kierkegaard er Olivers biologiske far, og han er gift med Jackie Noack, Tom Noacks søster. Diana Bondesen er Casper Bondesens søster, og han er dermed Olivers onkel. Noack, Bondesen og Kierkegaard har været ungdomsvenner, siden

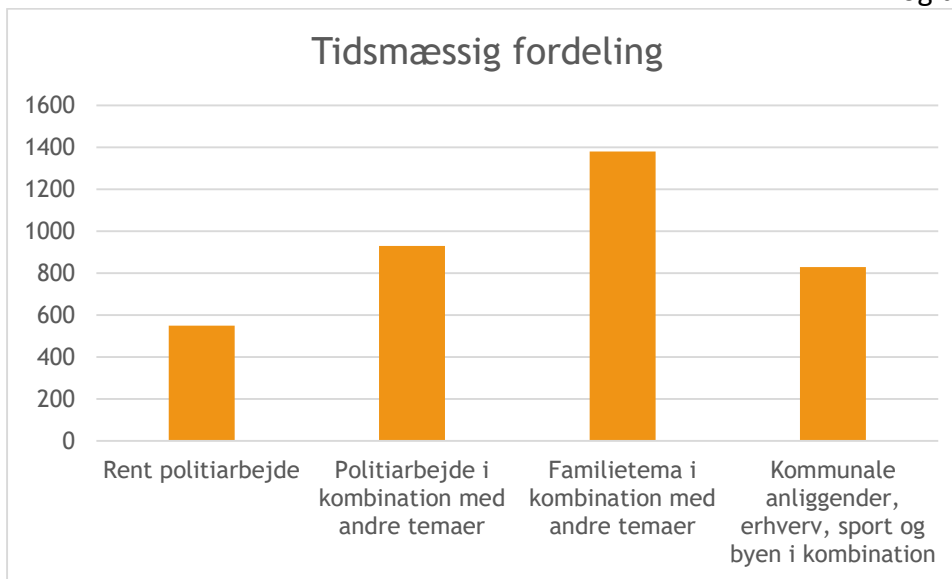
de spillede sammen på ishockeyholdet. Alle er således forankret i byens historie, liv og miljø, som oversigtsbillederne er med til at understrege.

Den talmæssige forekomst af de seks temaer i tredje episode fremgår af Figur 2. En sekvens kan indeholde flere temaer. Det er bemærkelsesværdigt at sekvenser, hvori der forekommer rent politiarbejde kun udgør 19% af episoden, hvorimod sekvenser, hvori der er familieorienteret handling, udgør den største forekomst af temaerne, nemlig 35%.



Figur 2. Den mængdemæssige forekomst af de seks temaer i episode 3 i *Norskov* udregnet procentuelt.

Hvad angår varighed af forekomsten af et tema eller kombinationen af flere temaer i en sekvens, udgør sekvenser med rent politiarbejde, altså uden kombination med andre temaer lidt over 9 minutter ud af episodens effektive varighed på ca. 42 minutter. Det er bemærkelsesværdigt, at hvis man ser på sekvenser, hvori det politimæssige efterforskningsarbejde er kombineret med et eller flere af de andre temaer, er vi oppe på næsten 16 minutter. Det er en pointe, som er værd at bemærke, i en diskussion om seriens genre. Hele 23 minutter sammenlagt varer sekvenserne, hvori der indgår et familietema, og når kommunale anliggender, erhverv, sport og byen som sådan er emnet, er den samlede varighed heraf næsten 14 minutter.



Figur 3. Den tidsmæssige fordeling af handlingstemaer i episode 3 i *Norskov*. Den vertikale akse angiver antal sekunder.

Ovenstående opgørelse har givet et spor at gå efter i besvarelsen af forskningsspørgsmålet, om der med *Norskov* er sket en genrenfornyelse. Sammenhængen af forskellige handlingsspor er relativ ny, men ikke enestående inden for tv-krimidrama. Fx i *Forbrydelsen*, hvor en meget stor melodramatisk del handler om familiens sorg, mens en næsten lige så stor del handler om det politiske magtspil på Københavns Rådhus, og konteksten er politikrimien (Turnbull 2014, s. 186).

*Norskovs* komplekse tematik, narrative struktur og seriens indviklede handlingstråde peger bort fra klassiske krimiformler. I stedet trækker *Norskov* i højere grad på det repertoire fra streamingskanaler som HBO og Netflix, der er kaldt for 'quality TV', hvor producere kan opnå auteur-status, og manuskriptforfattere større autonomi og kreativ kontrol. *Norskovs* skaber og hovedmanuskriptforfatter Dunja Gry Jensen havde ambitioner om "quality tv", idet hun stræbte efter en forening med det folkelige i serien og det kunstneriske, og spurgte sig i konceptionen af den: "Kan man arbejde med en moderne folkelighed, hvor man samtidig har et kunstnerisk højt, artistisk ambitionsniveau?", og den konceptuerende fotograf Adam Wallensten ønskede at give *Norskov* "et lidt mere filmisk touch", og han havde "ambitionen at lave noget, der er filmisk".

En del af denne ændring af tv-mediet i retning af "quality" indbefatter narrative mønstre med "multi-layered story-lines and complex characters involved in ambiguous moral dilemmas" (McCabe & Akass 2007, s. 9, 10, 312). Termen 'complex TV' fra Mittell (2015) er relevant i forhold til *Norskov*. Mittell anfører, at tv-storytelling er blevet mere litterær og cinematografisk (s. 3), Mittells eksempler er serier som *Lost*, *Breaking Bad* og *The Wire*, hvor Dunja Gry Jensen specifikt har nævnt *The Wire* som inspiration for *Norskov*, og Mittell fremhæver

melodramatiske patetiske og følsomme elementer i *The Wire*, som er en maskulin police procedural serie (s. 248). Dunja Gry Jensens inspiration fra det frederikshavnske havnemiljø, var netop den maskuline omsorg og følsomhed, som hun har givet udtryk for, at hun oplevede i sin research.

Det, der gør sig gældende som en væsentlig pointe af analysen af *Norskov*, og som allerede fremgår i registreringen af episode 3 af handlingstemaerne, er, at politi-, familie-, politik- og erhvervssporene langsomt filtreres mere og mere ind i hinanden. Figur 3 illustrerer kvantitativt disse kombinationer af handlingssporene.

Et andet spor i arbejdsrapportens undersøgelse af *Norskovs* genretilknytninger findes i interviewene med centrale aktører i seriens genese og produktion. Hvad har deres intentioner været, i hvor høj grad er disse intentioner at se i serien, og under hvilke konditioner er serien blevet produceret? Seriens producer Senia Dremstrup, gjorde det klart, at der allerede fra seriens konceptuering i 2011 var et ønske om innovation: "TV2 ville gerne lave noget, som ikke foregik i København, og som havde en mandlig hovedkarakter. I Danmark havde vi *Borgen* med Birgitte Nyborg, og man havde haft *Forbrydelsen* med Sarah Lund i hovedrollen, og de havde selv sat *Rita* og *Dicte* i gang." Karaktermæssigt blev Tom Noack konciperet som en eksiljyde: "Det er en historie om en mand, der vender hjem til den by, han er født og opvokset i. Han har været væk i tyve år og kommer nu tilbage. Genremæssigt har dette eksil- og hjemkomsttema fået betydning i den nyere udformning af krimi-konceptet på TV, som fylder en del især i udenlandske serier: *True Detective*, *Broadchurch*, *Hinterland*, og *Norskov* indgår på denne måde i det internationale serienetværk med gensidige påvirkninger.

### Stedet og genren

Produktionsmæssigt er hele serien optaget on location i Frederikshavn. Modellen med 50% optagelser i studier i København og resten i Nordjylland blev fravalgt, bl.a. ud fra ønsket om at sikre autentisk ægthed. I castingen af skuespilleren var det vigtigt, at de kunne tale med nordjysk dialekt. Byen Frederikshavn er til stede i serien, og Senia Dremstrup nævner specifikt oversigtsbillederne, som er registeret i den kvantitative indholdsanalyse ovenfor.

Dunja Gry Jensen betoner, at serien også er et Danmarksbillede, og hun beskriver *Norskov* som "en blanding mellem *Matador* og *The Wire*. Det er en dramaserie om et samfund og en mand, der kommer hjem. Det er det vigtigste. Og den mand er politimand, så der er også et krimispor. Og derudover er det jo sådan set meget et kollektivt portræt." *Matador* har været inspirationen i skildringen af et bysamfund, altså et kollektivt portræt, men en af forskellene mellem *Matador* og *Norskov* er, at modsat *Matador* er *Norskov* en nutidsfortælling, og *Norskovs* autenticitet lægger sig dermed op ad *The Wire*. Den nordjyske by kan i serien blive til en



metonymisk skildring af Danmark: "Norskov er også et Danmarksbillede, og metaforisk passer det meget godt med, at Danmark er sådan en lille havnation, der ligger oppe i udkanten af Europa, eller udkanten af verden. Og på samme måde er Norskov sådan en lille havneby, der ligger oppe i udkanten af Danmark." Den dramaturgiske præmis er ifølge Dunja Gry Jensen, at vi alle sammen er forbundne. Allerede her i ønsket om ikke bare at skildre en by, men at skildre Danmark, er krimigenrekonceptet udvidet, og det blev det også i seriens tidlige design: "Jeg blev enig med TV2 meget tidligt om, at vi kaldte det mere drama end krimi. Krimi kan selvfølgelig også sagtens have dybder og alt muligt, men jeg synes bare, der er så meget krimi i øjeblikket, og jeg synes, det er svært at fortælle på den måde om relationer og karakterer, som jeg gerne ville i et krimiunivers, fordi plottet så hurtigt tager over og bliver en driver". Skildringen af et sted, en region, er dog ikke nødvendigvis uforenelig med politikrimien. Turnbull nævner specifikt, at afbildningen og skildringen af steder er et vigtigt aspekt af både britiske og amerikanske politikrimier (s. 14, 71).

Dorthe Sevelsted Iversen, chefkonsulent Frederikshavn Kommune, har været den centrale person i samarbejdet med kommunen. Hun har redegjort for de fordele, som kommunen har indregnet i sin involvering i Norskov-produktionen. Umiddelbart har kommunen set projektet som en mulighed for at tiltrække og fastholde arbejdskraft; men også identitetsmæssigt, har lokale politikere betonet, at det drejer sig om at vinde stolthed for byen og dens samfund. "Frederikshavn Kommune har fået mange slag i løbet af de sidste ti år på erhvervsfronten med lukninger og nedlæggelser af arbejdspladser og værfter osv. Men man har genopfundet sig selv i stedet for at lægge sig ned. Man er gået fra at være værfts-by til at være værfts-by; og man ser sig om efter og griber sine muligheder... Vores udgangspunkt, som kommunaldirektøren sagde på det indledende møde med TV2, det, der er vigtigt for Frederikshavn Kommune, er, at der er to ting, vi ikke vil: Vi vil ikke fremstilles som en flok hillbillies, der taler dårligt jysk, og bare fordi man er fra Jylland, så mangler man hjerneceller, men vi vil heller ikke fremstilles som nogen, det er synd for!"

Konkluderende, kan man på baggrund af disse interviews i forhold til forskningsspørgsmålet, om der er innovation i serien i forhold til politiprocedure-krimien, pege på, at *Norskovs* skabers og producers udsagn understøtter den kvantitative analyse, primært at det relationelle mellem karaktererne hænger sammen med krimiaspekterne, og sekundært, at lokationen rolle kommer i forgrunden, således at serien formår at skabe en tydelig og troværdig sammenhæng mellem sted, krimi og personer, og den viser, hvordan stedet har betydning for, hvordan relationer påvirkes af det kriminelle. Seriens innovation ligger i den troværdige og realistiske tætte kobling mellem de forskellige handlingsstrenger, som den kvantitative analyse har illustreret. Interviewene med såvel interne som eksterne parter i Norskov viser, at

Frederikshavn Kommune ikke har haft nogen direkte indflydelse på eller interesse i narrative eller indholdsmæssige beslutninger, lige som beslutningen om seriens genrekoncept er opstået før den produktionsbeslutning om at filme i netop Frederikshavn. Byen Frederikshavn har dog indirekte indgået i en genreomformulering. Politirutine-krimien *Norskov* har Frederikshavn som lokation, og byens regionale kultur indgår som et tema, der gennem karakterernes relationer i lokation og regional kultur har sat sit præg på den konkrete brug af genren. Dette er sket i et betydeligt omfang, som den kvantitative analyse har vist, og man kan derfor konkludere, at den frederikshavnske kontekst har været en faktor i genrefornyelsen. Den målrettede skildring af et nordjysk bysamfund, der kan anskues metonymisk som et Danmarksbillede, er en tungtvejende del af seriens samlede fortælling, for byen *Norskov* er netop ikke bare et gerningssted. Den fiktive by *Norskov* er fremkaldt under produktionsforhold, der rummer et samarbejde og partnerskab mellem TV2, SF Film og Frederikshavn Kommune, og disse produktionsforhold har gennem brugen af lokationen været en medvirkende faktor til, at *Norskov* har kunnet krydse drama- og politirutine-genrerne.

### Innovativ repetition

Innovationen er i *Norskov* den tematiske og formelle forbindelse mellem de repeterede troper fra krimigenren og lokalitetsbunden autenticitet. Motivationen for denne fornyelse ligger også i produktionsbetingelserne, hvor forankringen i Frederikshavn har bidraget til denne innovation inden for krimiskabelonen. Innovation af denne type i *Norskov* er ikke enestående i den nutidige krimigenre. Der er en generel tendens til lokationens betydning i krimi-tv-serier: *Shetland*, *Hinterland*, *Wallander*, *Broadchurch*, *Rebus*, *Varg Veum* osv. Graden af regional realisme og autenticitet i *Norskov* i forhold til mængden af krimiplot og sammenholdt med vinklingen af politirutinearbejdet i serien i retning af det socialt og familiemæssige, ofte melodramatiske, indhold, som den kvantitative indholdsanalyse af en episode fra serien ovenfor har verificeret, kan betegnet som innovativ og som et opgør med krimigenrens skabelonagtige tradition. *Norskov* både fornyer og repeterer genren.

### Referencer

Aalthetropes. 2015. Tilgået på [http://allthetropes.wikia.com/wiki/All\\_The\\_Tropes\\_Wiki](http://allthetropes.wikia.com/wiki/All_The_Tropes_Wiki) Tilgået 2.5.2016,

Altman, Rick. 1984. A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. *Cinema Journal*, Vol. 23, No. 3 (Spring, 1984), pp. 6-18. Dallas: University of Texas Press.

- Christensen, Jørgen Riber. 2015. Kvantitativ indholdsanalyse af audiovisuelle medietekster. I: *Selektion - Om udvælgelse af medietekster til analyse*. Red. Nicolai J. Graakjær; Iben B. Jessen. København: Systime Academics.
- 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.
- Dove, George N. 1982. *Police Procedural*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Press.
- McCabe, Janet & Akass, Kim. 2007. *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London: I B Tauris & Co.
- Mittell, Jason. 2015. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press.
- Palle, Henrik. 2015. "Halvtrist krimi I det jyske mørke er en forudsigelig affære". I *Politiken* 21.9.2015. Tilgået på <http://politiken.dk/kultur/filmogtv/tvanmeldelser/ECE2850469/halvtrist-krimi-i-det-jyske-moerke-er-en-forudsigelig-affaere/> 11.11.2015.
- Scaggs, John. 2005. *Crime Fiction*. London: Routledge.
- Symonds, Julian. 1972. *Bloody Murder*. Harmondsworth: Penguin.
- Turnbull, Sue. 2014. *The TV Crime Drama*. Edinburgh: Edinburgh University Press.