

Norskov

Et andet Frederikshavn

“Hvis nogen siger, at det her er Udkantsdanmark, så har du ikke forstået, at jorden er rund.” Sådan formulerer borgmesteren i Norskov det i tv-serien *Norskov*. Serien handler om betjenten Tom Noack, der vender tilbage til sin hjemby Norskov efter et par årtiers fravær for at hjælpe med at opklare en narkotikarelateret kriminalsag. Gamle minder og mønstre genopstår, relationer genetableres, men langsomt viser det sig, at Tom Noacks gamle venner på forskellige måder er involveret i det, han selv skal efterforske. Sideløbende med Toms historie følger vi ishockeyspilleren Oliver, der undervejs indblandes i narkoeftersøgningen. Allerede fra starten er handlingstrådene vævet tæt sammen, idet Olivers mor er Toms ungdomskæreste.

På den ene side ligner *Norskov* en dansk politikrimi, som vi har set det flere gange. TV 2, som står bag serien, har tidligere med serier som *Strisser på Samsø* (1997-98) og *Dicte* (2012-) været engageret i at producere politidrama i provinsen, men med *Norskov* viser TV 2 både i seriens handling og i seriens tilblivelse en direkte kontakt til det såkaldte Udkantsdanmark. Serien er den første danske tv-serie, der er optaget i Frederikshavn, det er tilmed den første danske tv-serie, der er optaget 100 pct. *on location*, og seriens skabelse var et tæt samarbejde mellem TV 2, produktionsselskabet SF Film, Den Vestdanske Filmpulje og Frederikshavn Kommune samt byens lokale erhvervsliv.

Vi vil først redegøre for, hvordan Frederikshavn optræder og fremtræder i serien med særligt fokus på det visuelle portræt af byen. Frederikshavn er ikke kun en kulisse eller et baggrundstæppe for handlingen. Dernæst vil vi karakterisere de location-mæssige hensigter bag serien hos de centrale aktører bag serien samt den udprægede intertekstuelle bevidsthed hos skaberne, som ikke forekommer at være i modstrid med deres samtidige interesse i stedslig autenticitet. Til sidst vil vi vise, hvordan et portræt af en by i et fiktivt værk – i kraft af denne grundlæggende stedslige orientering – kan medvirke til at skabe et regenereret, lokalt forestillet fællesskab i en nydannet dansk kommune.

Baseret på etablerede stedsteorier¹ har forskning i medie-locations vundet udbredelse i de senere år. Denne artikels teoretiske og metodiske vinkling er en kombination af stedsteori, location studies og policy-studier, herunder interviews med seriens interne og eksterne aktører. Vi har lavet indgående steds- og produktionsstudier af seriens tilblivelse, af det endelige resultat samt af seriens modtagelse – og den stedslige orientering er i empirien allestedsnærværende, mens den tilsigtede autenticitet, som seriens stil og rammesætning er et udtryk for, også hænger sammen med, hvordan seriens skabere i høj grad var inspireret af lokale historier i Frederikshavn (Jensen 2015, Sø 2016).

Frederikshavn: byen bag Norskov

Inden vi kan karakterisere den mere gennemgående forståelse af sted i produktionen, skal vi have karakteriseret, hvordan serien etablerer den fiktive by Norskov. Her anvender vi seriens første afsnit som en repræsentativ illustration af den resterende del af serien. Det interessante er dog, at allerede inden selve afsnittets udsendelse på tv iscenesætter TV 2's speak en særlig relation mellem det virkelige sted og det fiktive sted. TV 2's sponsorkilt, der er anbragt umiddelbart før episodens begyndelse ved TV 2's førsteudsendelse, viser "FREDERIKSHAVN byen bag NORSKOV", mens speakeren samtidig fortæller, at: "*Norskov* præsenteres i samarbejde med Frederikshavn. Byen bag *Norskov*." Årsagen er, at Frederikshavn Kommune har støttet produktionen med et større beløb, men idéen om, at Frederikshavn "spiller" rollen som Norskov er en interessant resonansbund, som også peger tilbage på samme idé hos Dunja Gry Jensen (Jensen 2015),² der skriver følgende i et brev til Frederikshavn stilet mod indbyggerne i byen: "Man kan sige at vi har valgt Frederikshavn til at spille Norskov, som vi vælger en skuespiller til at spille en karakter."³ Udsagnet 'byen bag *Norskov*' får med denne stedsforståelse hos manuskriptforfatteren en spændende dobbeltbetydning, fordi Frederikshavn både er finansielt og stedsligt bag *Norskov*.

Derfor er det også endnu mere tankevækkende, at etableringen af seriens rum skiller sig ud fra almindelige måder at etablere en series rumlige orientering. I et interview påpeger seriens konceptuerende fotograf Adam Wallensten, at serien bevidst ikke anvender traditionelle etableringsindstillinger (*establishing shots*) (Wallensten 2015). Etableringsindstillinger defineres som: "a long shot that shows the audience the general location of the scene that follows, often providing essential information, and orienting the viewer" (Monaco 1981, 430). Altså fx en eksteriørindstilling på en bygning, efterfulgt af en scene inde i bygningen.

Selvom serien ikke anvender etableringsindstillinger, etablerer den byens rum for seeren meget præcist. Første afsnits første indstilling er en supertotal droneoptagelse af byen ved nattetide, hvor Ålbæk Bugt pittoresk krummer sig ind i byen. En sådan indstilling etablerer ikke stedet i en specifik scene, som etableringsskud normalvis gør, men etablerer i stedet en mere generel fornemmelse for handlingens rum – det, som Martin Lefebvre henviser til som *setting* (Lefebvre 2006, 21). Lignende indstillinger ser vi ofte i tv-krimier specifikt og tv-serier generelt, hvor *Forbrydelsen* (2007) var toneangivende med sine supertotaler ud over København.

Stedsidentiteten etableres ved traditionelle kartografiske billeder i fugleperspektiv, mens det, at titlen *Norskov* i titelsekvensen *superimponeres* over dette billede, etablerer en traditionel barthesiansk *forankring* (Barthes 1964, 48): Titlen forankrer stedet som *Norskov*, men identifikationen med Frederikshavn ligger tæt derved, fordi det er et meget karakteristisk billede af Frederikshavn havn, som bærer en god del af byens identitet, der således bringes med ind i *Norskov*. Kameraplaceringen for denne indstilling ud over Ålbæk Bugt er på toppen af Pikkerbakken, som også huser den historiske turistattraktion Bangsbo Fort. Flere af vores respondenter (herunder producenten Senia Dremstrup og fotografen Adam Wallensten) fortalte os, hvordan holdet bag *Norskov* møjsommeligt undgik de mest almindelige locations (fx Strøget), men disse indstillinger, taget fra et af byens højeste punkter, optræder også i turistvideoen “Frederikshavn – toppen af Danmark” fra Turisthus Nord, hvilket betyder, at sådanne karakteristiske billeder kan hente identifikation fra den faktiske by Frederikshavn.

Seriens første episode (konceptuerende filmet af Adam Wallensten) indeholder 19 forskellige scener. En scene er normalvis defineret som en handling med et kontinuerligt tidsforløb på en enkelt location (Bordwell & Thompson 1997, 481). Scenernes scenerum i første afsnit er en mødesal, en bil på en parkeringsplads, et istadion, et borgmesterkontor med udsigt over byen, et areal foran rådhuset, politistationen (*ikke* den faktiske i Frederikshavn), borgmesterens privatbolig, arealet uden for borgmesterens hjem, en vej ved borgmesterens hjem, virksomheden “Bondesen Byg”, spisestedet “Norskov Kro”, en udendørs scene i snevej, Olivers hjem i “Blokkene”, arealet foran Olivers hjem, en gade i byen, Toms bil, en parkeringsplads ved istadion, en landevej og et ulykkessted ved landevejen. Hertil kommer to droneoptagelser over byen med bugten, et oversigtsbillede over byen og et oversigtsbillede over havnen. Endvidere rummer titelsekvensen flyvende måger, havnen med havnearbejdere i silhuet, havnen ved nattetid, et ultranærbillede af ishockey og et droneskud over byen og bugten ved nattetid. Denne titelsekvens samler seriens locations op med særlig vægt på by og havn.

Krimigenren er defineret ved ofte at tage udgangspunkt i et sted, nemlig gerningsstedet. Bilen på parkeringspladsen, hvor en ung kvinde i *Norskov* indtager en overdosis, er seriens første gerningssted, og det forekommer allerede inden titelsekvensen. Den dramaturgiske anvendelse af dette åsted er dog kun 108 sekunder, hvilket antyder, at der er noget andet på færde. I seriens tiende og sidste episode er gerningsstedet derimod langt mere udstrakt. Det er heroinværkstedet i en nedlagt efterskole, som både underkastes overvågning, en razzia fra en indsatsstyrke og forensisk efterforskning.

I mellemtiden gennemløber seriens handling ved siden af krimidramaet et karakter- og relationsdrama med fokus på, hvordan gamle mønstre genoptages efter mange års fravær. Overordnet er det i stedet de mange og langvarige scener på politistationen, der er i *Norskov*, der bliver genremærket for politiserien. Til sammenligning er Ystad i tv-serien *Wallander* (2005-2013) ifølge Anne Marit Waade både *sted* og *åsted* (Waade 2013, 17). *Norskov* er som sted i mindre grad end Ystad et åsted, fordi den ikke som mange andre tv-krimier indleder med et regulært gerningssted. Narkoplottet i *Norskov* igangsættes i stedet ‘kun’ af en ulykkelig og ikke

fatal overdosis og ikke med et drab eller en forbrydelse (ud over naturligvis stofmisbrug). På den måde etablerer serien i højere grad et relationsdrama end en krimiopklaring, hvilket også understreges af, at seriens politiplot undervejs kommer til at hænge tæt sammen med karakterdramaet samt med byens store interesse i ishockey. Den amerikanske tv-serie *Friday Night Lights* (2006-11) er med sit lignende portræt af en amerikansk provinsby med stor kærlighed til amerikansk fodbold en vigtig intertekstuel reference. Både manuskriptforfatter Dunja Gry Jensen og fotograf Adam Wallensten pegede specifikt på denne serie som central inspirationskilde, og i den forbindelse er det slående, at *Friday Night Lights* ikke indeholder et krimiplot.

Med undtagelse af oversigtsbillederne og droneoptagelserne over byen er steder indirekte karakteriseret gennem overvejende nærbilleder og ultranærbilleder i dialogscener. Visuelt er serien præget af håndholdt et-kamera-teknik, som ofte er mere karakteristisk for spillefilm, mens tv-serierne oftere (pga. lavere omkostningsniveau) anvender to-kamera-teknik. Indstillingerne har lav dybdeskarphed, og flere er filmet i modlys, fx inde i en bil med dagslys udenfor, hvor kameraets blænde er åbnet af hensyn til den lave lysmængde inde i bilen, så de eksterne omgivelser er overeksponerede og fremstår som utydelige hvide former. På den ene side er drone- og Pikkerbakke-indstillingerne nærmest turistiske i deres pittoreske fremstilling af byen, mens de indistinkte billeder med Frederikshavn som baggrundstæppe, fx en række billede fra det virkelige bogmesterkontor med panoramaudsigt over byen, på den anden side i højere grad karakteriserer stedet via de tilstedeværende karakterer.

Derved afviger *Norskov* i nogen grad fra andre TV 2-serier, herunder også deres politiserier såsom *Anna Pihl* (2006-8) og *Dicte*. Det er i *Norskov* det personligt relationelle mere end det lokative, der bogstavelig talt fokuseres på. Det er fx bemærkelsesværdigt, at *Dicte* i titlen signalerer fokus på karakteren, men anvender meget karakteristiske og stereotype etableringsindstillinger (hvilket Adam Wallensten i et interview kalder "tv-konventionel"), mens *Norskov* i titlen henviser til sted uden at anvende de velkendte etableringsindstillinger. Fortilfælde for *Norskov* i TV 2-sammenhæng er derfor snarere *Strisser på Samsø*, som også i væsentligt mindre omfang anvender etableringsindstillinger. *Anna Pihl* er lidt speciel ved, at stederne heri også er etableret gennem karakterernes tilstedeværelse, mens vi også finder de signifikante oversigtsbilleder heri, hvor de genreteknisk signalerer optagelser fra en politihelikopter frem for droneoptagelserne i *Norskov*.

Hensigterne bag seriens locations

Norskov er således karakteristisk ved, at stedet etableres i tæt relation til karaktererne, og at byens rum – i dette tilfælde Frederikshavn – fungerer som bagtæppe for relationsdramaet, som udspiller sig i en geografisk udkant af Danmark. Den kritiske kommentar til idéen om Udkantsdanmark citeret ovenfor giver derved genlyd gennem seriens anvendelse af locations. Når man sammenholder seriens spatiale grundmodalitet med udsagn fra produktionsanalysen af serien, så finder man en del interessante udsagn om, hvordan seriens sted er tænkt gennem dens tilblivelse.

Norskov er hovedsageligt finansieret gennem regionalmidler i Public Service Puljen, som administreres af Det Danske Filminstitut, men en vigtig årsag til, at serien blev placeret 100 pct. i Frederikshavn, var også Den Vestdanske Filmpulje, som har støttet serien med finansiering såvel som rådgivning. Seriens finansielle sammensætning kæder altså seriens stedslogik sammen med mediepolitiske omstændigheder omkring statsfinansierede regionalmidler samt seriens samlede finansiering. Serien er støttet med midler, øremærket regionale produktioner, men samtidig har produktionen modtaget midler fra Nordisk Film & TV Fond samt finansiering via såkaldt *presale* af serien til svensk TV 4 og norsk NRK. Derved repræsenterer seriens finansielle sammensætning den såvel regionale som skandinaviske orientering, som vi finder i Frederikshavn Kommunes interesse i serien.

Steen Risom beskriver Filmpuljens generelle rolle i forhold til produktioner som *Norskov* som især et bidrag til at give en mere nuanceret skildring af Danmark:

“ Afsættet for Filmpuljen har været en skævvridning i det billede, vi opfatter i dansk film, hvor en hovedsagelig hovedstadsbaseret mediebranche af logistiske og økonomiske årsager har koncentreret sig om at fortælle historier tæt på hjemme. Ved at gøre opmærksom på nogle muligheder og ved at give en økonomisk støtte kan vi være med til at initiere nogle historier og bringe produktionerne ud, så vi får et mere diversitetsbillede af, hvad Danmark er. Og *Norskov* er et godt eksempel på, at man kan koble et område og nogle kvaliteter i området med en forfatter, der bliver inspireret og får lyst til at fortælle en historie, som måske ellers ikke var blevet fortalt, i hvert fald ikke på den måde, hvis ikke afsættet havde været, som det er. (Holst og Risom, 2015)

Dorthe Sevelsted Iversen, der som chefkonsulent i Frederikshavn Kommune har været produktionens nærmeste kommunale medarbejder, bemærker, at *Norskov* er “en måde at profilere havnen og Frederikshavn som arbejdssted og som interessant for tilflyttere”, og hun fortæller, at den gruppe, som har assisteret produktionen i Frederikshavn, har været optaget af det, hun omtaler som “det rå guld”:

“ Det er det, der er vores. Det er det, vi sælger med Frederikshavn. Det er dét, Frederikshavn er, og det er det, producenter gerne skal opfatte os som. Det er det, som tv-seere gerne skal opfatte os som, og det er det vores egne borgeres selvforståelse bygger på – det er at være “det rå guld”. Det er noget rå, noget ufærdigt og noget kantet over byen og det, den kan og vil og er. Der er jo ingen tvivl om, at Frederikshavn Kommune har fået mange slag i løbet af de sidste ti år på erhvervsfronten gennem lukninger og nedlæggelser af arbejdspladser og værfte osv. Man har genopfundet sig selv. (Iversen 2015)

Byen Frederikshavn kan spejle sig i den fiktive serie og bruge den til at opbygge og opretholde sin identitet ved at spejle sig i serien, så det virkelige og det fiktive interagerer; selvpfattelsen hos indbyggerne i byen *Norskov* har på den måde en performativ kraft for frederikshavnerne. Denne *rå* mentalitet genfinder vi i vores interview med Dunja Gry Jensen, som med serien interesserer sig for det, hun kalder “maskulin omsorg” som et modspil til de mange krimiserier med kvindelige hovedroller. Den reelle påvirkning fra det fiktive, som man i Frederikshavn håber på, er

en tiltrækning af arbejdskraft (og ikke i udgangspunktet turister) fra hele Norden. I tæt sammenhæng med *Norskovs* diskussion af Udkantsdanmark påpeger Iversen således via netop en geografisk metafor, at Frederikshavn ikke ligger i udkanten, men snarere er placeret “i hjertet af Skandinavien”, fordi vandkantsorienteringen går mod såvel Norge og Sverige som imod resten af Danmark.

Adam Wallensten understreger, at *Norskov* gennem den provinsielle setting Frederikshavn kan have en international effekt, hvor det lokale kan være det eksotiske (Wallensten 2015, Sø 2016). Dunja Gry Jensen peger også på, at seriens provinsportræt kan være med til at profilere TV 2-dramatik over for DR-dramatik:

“ Det er der, hvor TV 2 kan positionere sig, fordi så meget af DR's dramatik trods alt er hovedstadsbaseret: både *Forbrydelsen* og *Broen og Borgen*. Det er jo hovedstaden, der bliver eksponeret i de store serier. Så jeg tænkte: Man vil gerne ud og lave en stor dramaserie, hvor provinsen egentlig bliver taget lige så alvorlig, som hovedstaden gør i de andre. (Jensen 2015)

De ambitioner, som Frederikshavn Kommune således havde omkring lokal identitetsopbygning, blev mødt af manuskriptforfatteren, der her nærmest også synes at henvise til “det rå guld”:

“ Så var der alt det, som Frederikshavn har at byde på, som et mere friskt og anderledes provinsportræt, end man egentlig var blevet vænnet til. Der har været en tendens til gennem mange år efterhånden, at hver gang man siger provins, så siger man nærmest Udkantsdanmark i samme sætning. Der er faktisk ikke særligt meget Udkantsdanmark over at komme til Nordjylland. Det oplevede jeg ikke. Jeg blev egentlig positivt overrasket over en fornemmelse af, at det er nogle byer eller en del af landet, som egentlig også vender meget ud mod resten af verden: Norge, Sverige, England, og som har lidt entreprenant og amerikansk over sig. Maskulint, rå, industrielt og så hockey. Det blev vi også meget vilde med. (Jensen 2015)

Det sammenblandede forhold mellem Frederikshavn og *Norskov* blev mere generelt konceptualiseret allerede i seriens præproduktion. Senia Dremstrup beskriver spillet mellem de to steder:

“ Frederikshavn er en by, som ser ud og fungerer, som den nu engang gør med Birgit som borgmester. Så er der *Norskov*, som tager sig lidt anderledes ud, selvom den på overfladen ligner Frederikshavn med den samme geografiske placering på Danmarkskortet, den samme natur og udfordringer, som er stærkt inspireret af dem, som Frederikshavn har stået i. Visuelt ligner de to byer selvfølgelig meget hinanden. Borgmesterkontoret er fx identisk, idet vi har fået lov til at filme på Birgits kontor, men *Norskovs* borgmester hedder Martin, og han er ren fiktion. De dispositioner, han tager på borgmesterkontoret, hænger ikke sammen med hverken Frederikshavn eller Birgits virkelighed. Det er meget vigtigt, at man adskiller de to ting, så man ikke tror, at fiktionen i *Norskov* afspejler virkeligheden i Frederikshavn. (Dremstrup 2015)

Tilsvarende sagde Dunja Gry Jensen: “Det er ikke en serie om Frederikshavn, selv om Frederikshavn har været en kæmpe stor inspiration.” Seriens *location scout* Kenneth Berg udbygger dette forhold mellem fiktion og virkelighed:

“ Jeg ved, at det er en fiktiv by, vi filmer, men den er jo meget lig Frederikshavn. Vi snyder ikke. Det er denne her fiktive by, men der er mange lighedspunkter. Og det er én af grunden til, at producenterne og kommunen har valgt at lægge det hele her og ikke sige: “Jamen så laver vi noget her og noget der, og så klipper vi det sammen til at være én by.” Næh, fordi alt er i Frederikshavn. Det var jo meget nemt at sige: “Jamen, så er det lig med Norskov”. Jeg er sikker på, at Frederikshavnerne kan føle sig på hjemmebane, når den vil blive eksponeret i fjernsynet. (Berg 2015)

I skabernes stedsforståelse og de kommunale interesser i serien er der en iøjnefaldende erkendelse af et afsmittende forhold mellem fiktion og virkelighed. Der findes en stedsteoretisk strømning, der som udgangspunkt antager, at mediernes brug af steder skaber et mindre og mindre autentisk forhold mellem det geografiske sted og det repræsenterede sted – i mest ekstrem grad hos en filosof som Jean Baudrillard, hvor det medierede, hyperreelle sted mister forbindelse til noget virkeligt.⁴ Det kan vi ikke genkende i vores empiri om *Norskov*, hvor det virkelige sted og det fiktive sted i højere grad går i tæt, gensidig dialog med hinanden, hvor handlingen i serien, ifølge seriens researcher Mette Sø, er i tæt relation til virkelige historier fra forskellige steder i Danmark, mens serien virker tilbage på Frederikshavns kulturelle selvforståelse. Mette Sø peger på, at “optagelserne går i dialog med byen” (Sø 2016), og netop denne type dialog er i overvældende grad præget af en intertekstuel forståelse af tv-dramaproduktion.

Norskov og den intertekstuelle bevidsthed

Lad os vende tilbage til de iøjnefaldende droneindstillinger over byen Norskov. Ifølge Adam Wallensten var det et stort ønske fra de kommunale aktører at få en del af disse ind i serien (Wallensten 2015). På et tidligt tidspunkt i optageforløbet viste producer Senia Dremstrup nogle af de første droneoptagelser til lokale repræsentanter på rådhuset. “De var meget begejstrede for de smukke luftbilleder, som viser byen fra en utraditionel vinkel. Dette er blot et eksempel på, hvordan en fotografs visuelle valg kan få selv de lokale i en by til at se denne med nye øjne” (Dremstrup 2015). Billederne peger på byens amfibiske natur med fokus på havnen, der i plot og visualitet gennem hele serien spiller en rolle. Denne geografiske kameraposition er samtidig en genremarkør, eftersom sådanne panoramiske overblik ifølge Stijn Reijnders er en genkommende indledning og udtoning i nyere tv-krimiserier – han ser det som en del af disse og lignende seriers topofilske karakter (Reijnders 2009, 170). Vandet og havnen er komplekse topoi, som på én gang forener Frederikshavn med resten af Skandinavien og adskiller Danmark fra andre lande, og ud over den æstetiske værdi i kamerapositionen er havnen og vandkanten særdeles tilstedeværende i skandinaviske tv-krimier og krimier generelt. For at blive i TV 2-regi så er havnen et vigtigt sted i *Dicte* og *Strisser på Samsø*, mens havnen og havnefronten er

mærkbart til stede i DR-krimier som *Ørnen* (2004-6) og *Forbrydelsen II* (2009). I vores empiriske materiale bag *Norskov* – både interview med skabere og vores aktindsigt i Frederikshavns kommunes materiale om serien – spiller den amerikanske tv-serie *The Wire* (2002-08) en væsentlig rolle, og havnen som topos er i denne serie omdrejningspunktet for anden sæson. Med andre ord er havnen og områder tæt ved vand både særlige genretræk ved krimien og tilstedeværende i fx Dunja Gry Jensens intertekstuelle inspiration. Hun kalder *Norskov* for “et møde mellem *Matador* og *The Wire*” (Jensen 2015).

Den intertekstuelle bevidsthed spiller en stor rolle i tilblivelsen og promoveringen af *Norskov*. Da første afsnit havde premiere på tv, blev det i Frederikshavn vist på en open air-storskærm, og i den forbindelse havde kommunen ændret teksten på byskiltene ved indfaldsvejene fra “Frederikshavn” til “Norskov”. I en pressemeddelelse udsendt 1. april 2015 som aprilsnar fremgik det, at byen havde søgt Indenrigsministeriet om lov til at ændre kommunens navn fra Frederikshavn til Norskov. Pressemeddelelsen indeholdt et foto (figur 1) af den virkelige borgmester Birgit S. Hansen og seriens fiktive borgmester Martin Kierkegaard. I et interview har Birgit S. Hansen fortalt, at når hun kommer rundt i Danmark til borgmestermøder, spørger de andre borgmestre “Går det godt i Norskov?” (Hansen 2015). En tilsvarende form for betydningsmæssig tilføjelse til et sted kan opleves på borgmesterkontoret i Frederikshavn. Dette kontor blev udlånt til optagelser og genkendes i flere episoder. Birgit S. Hansen beskrev, hvorledes besøgende på kontoret refererede til det som en *Norskov*-location, og hvordan de var skuffede over, at kontorinventaret ikke var opstillet, som de havde set det i serien (Hansen 2015), hvorved virkeligheden og seriens fiktion tilsyneladende flyder sammen, fordi kontoret og rådhuset generelt nu er både et administrativt kontor og en location. Intertekstuel leg med forholdet mellem virkelighed og fiktion fungerer her hovedsageligt på et humoristisk grundlag og med lokal PR som centralt formål.

En nærlæsning af en sekvens med rådhuset som location fra anden episode vil illustrere *Norskovs* brug af konkrete steder, hvor iscenesættelsen og det audiovisuelle udtrykssystem tilsammen understreger kompleksiteten i forholdet mellem fiktion og virkelig verden. Sekvensen skildrer et møde med forhandlinger mellem borgmesteren og chefen for teknisk forvaltning om projektering af et nyt, såkaldt klimagymnasium. Sekvensen indledes af et ultranærbillede af en model af det kommende gymnasium, og da der klippes til en fjernere kameraafstand, viser det dynamiske håndholdte kamera, at borgmesteren og de kommunale embedsmænd drikker fadøl på mødet, og man ser da byen lettere overeksponeret og fokuseret med kraner fra havnen i baggrunden gennem borgmesterkontorets store vindue. På kompleks vis etableres her et stedsligt forhold mellem det kommende gymnasium på havnen, havnen selv og den magtstrukturelle relation til rådhuset. Undervejs i sekvensen indfinder der sig et misforhold mellem billede og lyd, hvor dialogen klargør, at lysky aktiviteter bliver nødvendige for at erhverve det private grundstykke på havnen, som vi fornemmer i baggrunden ud ad vinduet.

En registrering af de steder, der optræder i sekvensen, resulterer i borgmesterkontoret, en gang og trappe i rådhuset og rådhusets kantine. Yderligere er der byen og havnen uden for borgmesterkontorets panoramavindue. Der er derimod ingen



Figur 1: Virkelighed og fiktion hånd i hånd. Borgmester i Frederikshavn Kommune, Birgit Hansen (t.v.) og skuespiller Claus Riis Østergaard, "borgmester" i Norskov (t.h.) Foto: Tom Jensen, Frederikshavn Kommune.

indledende konventionel etableringsindstilling af selve rådhuset udefra. Det indledende billede i sekvensen har imidlertid etableringsindstillingens koder, idet det viser en bygning i total udefra, men denne bygning er ikke-eksisterende, idet det er arkitektmodellen af det kommende gymnasium; dette projekterede sted gentages i sekvensen med endnu lavere modalitet og højere abstraktion i de ultranære indstillinger på blåtrykket. Byrummet udenfor og det virkelige rådhus' realitet, hvis virkelige ansatte i kantinescenen er kommunalaktive statister (Iversen 2016), nedtones i nogen grad gennem ufokuserede baggrunde og det bevidste misforhold mellem billedsiden og lydsiden. Denne svage svækkelse af steders realitet forstærkes voldsomt, da et ikke-eksisterende sted, klimagymnasiet, optræder både som model og som tegning. Klimagymnasiet er bogstavelig talt et 'imagined' sted, altså på projektstadiet, og ved at det virkelige rådhus monteres sammen med det, fiktioniseres både det, byen uden for vinduet og de virkelige kommunalt ansatte i kantinen, således at der åbnes for en aflæsning, der muliggør 're-imagining' af den virkelige by Frederikshavn og det lokalpolitiske forhold mellem forestillinger og virkelighed.⁵

Den samme komplekse og intertekstuelle stedsorientering finder vi i det arbejde, som flere af skaberne bag serien har gjort. I location-manager Martin Baggers fotomateriale fra hans research til *Norskov* fylder havnen og vandkanten rigtig meget, fordi mange af de arbejdspladser, som har været virkelige inspirationskilder til serien, befinder sig på havnefronten. Men det er i højere grad fotografen Wallenstens materiale, der er interessant i forhold til at afkode *Norskovs* intertekstuelle ramme. Wallenstens såkaldte "fotoskriv", som var et dokument til overlevering til de efterfølgende fotografer, indeholder ikke direkte titler. I stedet har Wallensten sammen med fotografier fra Frederikshavn viderebragt en række skærmpoint fra andre film og tv-serier, fx *The Place Beyond the Pines* (2013) og *True Detective* (2014-). Wallensten har også delt en tekst med titlen "Norskov stil møde", som henviser til et tidligt møde under produktionen, hvor stilen i *Norskov* skulle diskuteres. Dette dokument er i modsætning til Wallenstens "fotoskriv" en række direkte henvisninger til forskellige titler med angivelse af, hvordan disse kan anvendes i seriens stil. Der henvises her til fx *Friday Night Lights*, *Fat City* (1972), *Call Girl* (2013) og *Out*

of the Furnace (2013), som i alle tilfælde anføres pga. titlernes særlige steds- og by-portrætter. Med andre ord hviler der i selve tilblivelsen af *Norskov* (og formentlig andre film- og tv-produktioner) en særlig intertekstuel bevidsthed, hvorved der i de samme dokumenter kan optræde intentioner om at skabe “autenticitet, nærvær og en stiliseret realisme”, som det fremgår af Wallenstens “fotoskriv” side om side med talrige intertekstuelle henvisninger til andre medieeksempler. Derved er der hos skaberne et nærmest selvbekræftende forhold mellem stedslig autenticitet og intertekstualitet.

Frederikshavn som et *reimagined community*

Gennem de seneste år har medieforskningen sat fokus på et tætvet forhold mellem steder og produktioner via tilgange som fx *location studies* eller *cinematic geography*. Frem for at antage det tætte forhold mellem medier og steder som modsætningsfyldt peger fx Anne Marit Waade på, at fravalget af studieoptagelser under produktionen af anden sæson af Wallander ifølge producenterne resulterer i en “realismeeffekt” (Waade 2013, 185), mens Les Roberts henviser til, at hans *cinematic geography* (herunder studiet af locations) peger i retningen af en “spatial practice as a mode of urban realism” (2012, 7). Han fastholder en skelnen mellem det virkelige og det fiktive og henviser til, at films *mise-en-scène* er opbygget af “spatial facts” (2012, 5). Roberts og Waade er begge interessante eksempler på medieteoretisk stedsteori, der går imod den mere kulturpessimistiske forestilling om, at medierede steder ‘mister’ noget ved at blive medieret. Det handler via denne type mediering i højere grad om at få tilført stedet noget nyt. Et parallelt eksempel er Roger Blomgrens analyser af forholdet mellem regional udvikling og populærkultur i Sverige. Han påpeger, at den kritiske teoris analyse af varegørelsen af kunst er korrekt, men at det værdimæssige resultat er forkert, fordi kulturindustrien kan tilføre en region vækst og legitimitet (Blomgren 2007, 90, se også Chow 2015).

I bogen *Regional Aesthetics* (Hedling et al. 2010) henviser redaktørerne i indledningen kritisk til den samlende identitetsskabende, samfundsmæssige funktion, som er anført i Andersons begreb *imagined communities*. Anderson konkluderer, at samfund “are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined” (Anderson 2006, 6). Hos Anderson ser vi, som i de ovennævnte eksempler, en registrerende snarere end kritisk forståelse af, at steder er forbundet med noget imaginært og betydningsfuldt. Hedling m.fl. peger dog i modsætning til nationen hos Anderson på det mere ubestemte i “varyingly independent territories”, som kan være såvel sub- som supranationale (Hedling et al. 2010, 12). Netop denne forestilling om en lokal repræsentation genfinder vi i vores empiri om *Norskov*, hvor den lokale administration har haft en forhåbning om, at serien kan bidrage til at fremstille et forestillet, netop ikke-nationalt, men regionalt fællesskab og samfund. Iversen (2015) har udtrykt regionens eller i det mindste Frederikshavns forestillede næsten mytiske selvforståelse som en dukke, der til trods for mange hårde slag altid rejser sig igen, og *Norskovs* skaber Dunja Gry Jensen faldt for den rå, men omsorgsfulde maskuline stemning i byen. Begge disse forestillinger er at finde i tv-serien, som dermed bidrager til at beskrive og fastholde et fællesskab, der er forestillet.

Borgmesteren Birgit S. Hansen pointerede, at sammenhængskraften i kommunen var en prioritet for hende, herunder at fx deres isstadion havde lokale betydninger: “Vi fik renoveret vores isstadion, som igen har den sammenhængskraft, som er så vigtig for os, for hele kommunen, for alle kommer til ishockey stort set.” Borgmesteren fremhævede desuden, at Dunja Gry Hansen i serien har fanget de lokale betydninger: “Hun rammer os lige i hjertet med stemningen ude i hallen.” Det forestillede fællesskab i hele kommunen, som ifølge hende var nødvendigt at genfinde efter Strukturreformen i 2007, hvor tre kommuner blev slået under ét i Frederikshavn Kommune, blev ifølge borgmesteren styrket betragteligt af serien:

“Frederikshavnerne dukker nogle gange nakken og siger: “Vi bliver jo aldrig sådan en rigtig flot by”, og så går Dunja Gry Jensen lige ind og siger: “I er valgt, fordi I er det, I er.” Den sammenhængskraft og stolthed, det har givet, kan man ikke købe for penge. Det er så vigtigt. Og det er første gang, at jeg som borgmester oplever det. Det er første gang, jeg mærkede, at sådan en hel by – også i Skagen og i Sæby og Østervrå og andre steder – primært blev så stolt over at blive valgt (Hansen 2015).

Anne Marit Waade peger på begrebet *kulturelt medborgerskab* som udtryk for denne etablering af “identitet og tilhørighed via kulturelt engagement” og styrkelsen af “demokratisk kultur og sammenhæng” (Waade 2013, 187). Det betyder, at medierne kommer til at fungere som det, der går under betegnelsen *realabstraktion*. Med fokus på massemediernes samfundsmæssige funktion henviser Ole Thyssen til begrebet ud fra det “princip, at *hvad der har virkelige virkninger, er virkeligt*” (Thyssen 2009, 85). Princippet kan overføres til det lokale og det regionale, eftersom resultatet, vi kan aflæse i vores empiri omkring kommunaladministrationen i Frederikshavn, peger på, at den imaginære, intertekstuelle fiktions anvendelse af Frederikshavn i *Norskov* har nogle ganske virkelige konsekvenser i kraft af et regenereret forestillet fællesskab.

På baggrund af vores omfattende empiri, indsamlet omkring produktionen af *Norskov*, er vi derfor enige med Hedling m.fl., som lægger op til en revurdering af Andersons idé om forestillede fællesskaber, fordi Anderson ikke i tilstrækkelig grad – ud over særligt bogmediets rolle – inddrog moderne mediers betydning. Nye medier er snarere med til at skabe det, som David Morley og Kevin Robins kalder *reimagined communities*, som de beskriver som “a process of spatial restructuring and reconfiguration”, der involverer “a transformation of the spatial matrix of society and of the subjective experience of, and orientation to, space and spatiality” (Morley & Robins 1995, 26). Morley og Robins specificerer ikke, hvilke medier, der er med til dette. Det er derfor vores pointe med denne artikel, at den intertekstuelle bevidsthed og den særlige anvendelse af et lokalt sted (Frederikshavn) i en tv-produktion som *Norskov* kan være et vigtigt led i en genforhandlet og fornyet forestilling om et lokalt fællesskab, som samtidig ifølge seriens skaber Dunja Gry Jensen skal kunne fungere som en metonymi for andre lokaliteter. *Norskov* og andre tv-dramaer af samme type, såsom *Wallander*, *Strisser på Samsø* og *Dicte*, kan derfor være med til at ændre den udbredte forestilling om provinsen som et problematisk og udfordret Udkantsdanmark.

Noter

- 1 Se Lefebvre 2006, Reijnders 2009 og 2011, Roberts 2012, Waade 2013, Eichner & Waade 2015, Christensen & Hansen 2015, Lefebvre 1991, Baudrillard 2010, Augé 2008.
- 2 Citater i artiklen er bearbejdet fra talesprog til læservenligt skriftsprog. Alle citater er godkendt af de interviewede.
- 3 Brevet fremgår af den aktindsigt, forfatterne har fået i materialet om *Norskov* i Frederikshavn Kommune. Dunja Gry Jensen har desuden givet forfatterne adgang til sin egen version af brevet "Kære Frederikshavn", hvor samme formulering optræder.
- 4 Se fx Baudrillard 1994 og 2010, Foucault 2002 og 2008, Eco 1986 og Augé 2008 som repræsentanter for denne mere pessimistiske stedsteoretiske orientering.
- 5 Det ville være muligt at lave lignende nærlæsninger af fx byens ishockeystadion eller havn. Især de steder, som i det virkelige Frederikshavn fungerer som sociale samlingspunkter, er i *Norskov* også accentueret som sådanne. Se Hansen & Christensen (2017) for næranalyse af havnens intertekstuelle og referentielle karakter.

Litteratur

- Anderson, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.
- Augé, Marc (2008): *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*, London: Verso.
- Barthes, Roland (1980): "Billedets retorik", i Bent Fausing, Peter Larsen (red.): *Visuel kommunikation*, København: Forlaget Medusa, s. 42-57.
- Baudrillard, Jean (1994): *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Baudrillard, Jean (2010): *America*, New York: Verso Books.
- Blomgren, Roger (2007): *Den onda, den goda och den nyttiga – kulturindustrin, filmen och regionerna*, Trollhättan: Högskolan Väst.
- Bordwell, David & Kristin Thompson (1997): *Film Art. An Introduction* (5. udgave), New York: McGraw-Hill.
- Chow, Pei-Sze (2015): "A Symptom of Something Real": *The Øresund Region on Film and Television, 1999-2014*. Ph.d.-afhandling. London: University College London.
- Christensen, Jørgen Riber & Kim Toft Hansen (2015): "Northern Jutland as an Intertextual Location: Hyperrealities in Peripheral Denmark", i Helle Thorsøe Nielsen, Bent Sørensen, Mirjam Gebauer, Jan Tödtloff Schlosser (red.): *Non-Place: Representing Placelessness in Literature, Media and Culture*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, s. 259-280.
- Dremstrup, Senia (2015): Interview foretaget af Jørgen Riber Christensen og Kim Toft Hansen, Frederikshavn 7/5 2015.
- Eco, Umberto (1986): *Travels in Hyperreality*, London: Pan Books.
- Eichner, Susanne & Waade, Anne Marit (2015). "Local colour in German and Danish Television Drama: Tatort and Bron//Broen", i *Global Media Journal*, 5:1, http://www.db-thueringen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-31988/GMJ9_Eichner%20Waade_final.pdf.
- Foucault, Michel (2002): *Ordene og tingene. En arkæologisk undersøgelse af videnskaberne om mennesket*, København: Gyldendals bogklubber.
- Foucault, Michel (2008): "Of other spaces", i Michiel Dehaene & Lieven de Cauter (red.), *Heterotopia and the city*, New York: Routledge, s. 13-29.

- Hansen, Birgit S. (2015): Interview foretaget af Jørgen Riber Christensen og Kim Toft Hansen, Frederikshavn 8/12 2015.
- Hansen, Kim Toft & Christensen, Jørgen Riber (2017): "The logic of place in local Danish crime drama". *SERIES – International Journal of TV Serial Narratives*, (under udgivelse).
- Hedling, Erik, Olof Hedling & Mats Jönsson (2010): "Mapping the Regional: An Introductory Note", i Erik Hedling, Olof Hedling & Mats Jönsson (red.): *Regional Aesthetics: Locating Swedish Media*, Stockholm: Kungliga Biblioteket, s. 9-19.
- Holst, Carsten & Steen Risom (2015): Interview foretaget af Jørgen Riber Christensen og Kim Toft Hansen, Aarhus 10/12 2015.
- Iversen, Dorthe Sevelsted (2015): Interview foretaget af Jørgen Riber Christensen og Kim Toft Hansen, Aalborg 11/5 2015.
- Iversen, Dorthe Sevelsted (2016): Telefoninterview foretaget af Jørgen Riber Christensen, Aalborg 26/9 2016.
- Jensen, Dunja Gry (2015): Interview foretaget af Jørgen Riber Christensen og Kim Toft Hansen, Aalborg 16/9 2015.
- Lefebvre, Henri (1991): *The Production of Space*, Oxford: Blackwell.
- Lefebvre, Martin (2006): "Between setting and landscape in the cinema", i Martin Lefebvre (red.): *Landscape and Film*, London: Routledge, s. 19-60.
- Monaco, James (1981): *How to Read a Film*, Oxford: Oxford University Press.
- Morley, David & Kevin Robins (1995): *Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*, London: Routledge.
- Reijnders, Stijn (2009): "Watching the Detectives: Inside the Guilty Landscapes of Inspector Morse, Baantjer and Wallander", i *European Journal of Communication* 24, s. 165-81.
- Reijnders, Stijn (2011): *Places of Imagination – Media, Tourism, Culture*, Surrey: Ashgate.
- Roberts, Les (2012): *Film, Mobility and Urban Space*, Lancaster: Liverpool University Press.
- Sø, Mette (2016): Telefoninterview foretaget af Kim Toft Hansen, 13/6 2016.
- Waade, Anne Marit & Jensen, Pia Majbritt (2013): "Nordic Noir Production Values: The Killing and the Bridge", i *Academic Quarter*, 7, s. 189-201.
- Waade, Anne Marit (2013): *Wallanderland: Medieturisme og skandinavisk tv-krimi*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Wallensten, Adam (2015): Interview foretaget af Jakob Isak Nielsen og Kim Toft Hansen, København 3/9 2015.