

KIM TOFT HANSEN

# GLOBÁLIS SZEREPLŐK EURÓPÁBAN: NETFLIX



„...a Netflix  
a streamingszolgáltatók jelenlegi  
mozgatórugója  
Európában.”

20

■ Ez az írás a Nordic Noir és a krimisorozatok példáján keresztül mutatja be, hogy a Netflix hogyan alkalmaz különböző módszereket a helyi piacokon a közönség megszerzésére és az előfizetők hosszú ideig történő megtartására. A Netflix platformfelületének elemzésén keresztül bemutatom, hogy az eredetiség eszméje hogyan vált a Netflix elsődleges márképítési modelljévé a *House of Cards* (2013–) című politikai thrillerrel kezdődően, és az eredetiség sokkal szélesebb körű napjainkbeli elképzelésével folytatva. Végezetül – a Nordic Noir lencséjén keresztül – azt vizsgálom, hogy a Netflix hogyan tudta megcsapolni a „nordizmus” geopolitikai transzkulturális identitását a helyi produkciókon és a konzervprodukciók Netflix-eredetiként való felvásárlásán keresztül.

Az alábbiakban a Netflixen futó krimisorozatokat és a transzkulturális identitást vizsgáljuk az északi régióban a helyi produkciókon, az eredeti anyagokon és az online márkázási modelleken keresztül. A Netflix Nordic Noir esete példázza a Netflix döntő fontosságú lokalizációs folyamatát minden egyes, a Netflix által meghódított vagy megközelített területen, és azt jelzi, amit Ramon Lobato „az ízlés makacs lokalitásának” nevez: „A Netflix nagy hatalma ellenére sem tudja egykönnyen legyőzni az ízlés lokalitását – *lokalizálnia* kell önmagát, ha globális szinten akar versenyezni.”<sup>1</sup> Más szóval az ízlés lokalitása rávilágít arra, hogy egy olyan globális intézménynek, mint a Netflix, mennyire loká-

lisnak és transzkulturálisnak kell lennie ahhoz, hogy megvethesse a lábát a helyi és regionális területeken, a nemzeti vagy regionális jogszabályok vagy egyszerűen „az emberek akarata” miatt.

## A Netflix „altműfajai” és a Nordic Noir

■ Míg az HBO az online tartalmak tekintetében inkább a niche-alapú megközelítéssel élt (lásd az HBO-ról szóló fejezetet), addig a Netflix – mint online streamingszolgáltatás – sokkal inkább a mainstream közönségre összpontosít. Ennek eredményeképpen a Netflix a streamingszolgáltatások jelenlegi mozgatórugója Európában. A Netflix 1997-ben online videokölcsönző szolgáltatásként indult, de a hanyatló DVD-piac miatt a szolgáltatás tíz évvel később kénytelen volt a kölcsönzést online streaminggel kiegészíteni. Sheri Chinen Biesen ezt írja: „A Netflix a korai története során a *long tail* megközelítéséről volt ismert [...] DVD-by-mail szolgáltatásként azzal különböztette meg magát a vezető videóláncoktól, mint például a Blockbuster, hogy szélesebb általános választékot, nagyobb katalógust kínált, amely a régebbi filmeket és műfajokat, például a film noir-t hangsúlyozta.”<sup>2</sup>

Ma a Netflix streamingszolgáltatása, amely algoritmikus ajánlórendszert használ a tartalom egyénre szabására az egyes felhasználók számára, számos hasonlóságot mutat ezzel a hosszú fark logikával, mivel a Netflix-platformon a változó katalógus továbbra is egy olyan, az úgynevezett „altműfajok” köré integrált címek hosszú sora, amelyek „kereshetők” az egyes tartalomtípusok vagy műfajok iránt érdeklődő felhasználók számára.

A Netflix keresőmotorja egy sor, a Nordic Noirhoz kapcsolódó specifikus „altműfaj”-t (nem kanonikus műfaji megnevezés) foglal magában, többek között ilyen a „nyers Nordic Noir”, a „bosszúról szóló Nordic Noir”, az „érzelmes Nordic Noir” és a „könyveken alapuló, idegőrlő Nordic Noir”. Ha a dán Netflix-platformon a Nordic Noir (idézőjelek nélkül) kifejezésre keresünk, akkor a felhasználó számára gyakran a márkához közvetlenül kapcsolódó sorozatok és filmek jelennek meg, köztük olyan nemzetközileg sikeres sorozatok, mint a *Bron/Broen* [A híd] (2013–18), a *Wallander* (2005–13) és az *Ófærð* [Trapped] (2015–). Az előfizetők streaming- és keresési adatain, illetve a metaadatokon alapuló keresési algoritmusok azonban a nem-Nordic címek hosszú sorát is feldobják, olyanokat, amelyeket kifejezetten a Nordic Noir hatása alatt állóknak gondolnak, ilyen például a walesi *Y gwyll* [Hinterland] (2013–) és az angol *Broadchurch* (2013–17).

Amellett, hogy egy általános vagy márkanévvel használnak explicit „altgenre” keresési módszerként, ez számos fontos esztétikai és metaadatbeli jellemzőre utal, amelyek hasonló tartalommal szolgálják ki a felhasználókat. Ez is része az úgynevezett „Netflix sims algoritmusnak”, a „videó-videó hasonlósági algoritmusnak”, amelyet a felhasználó személyes Netflix-fiókjának „Because You Watched” (BYW) sora képvisel. „A sims algoritmus egy nem személyre szabott algoritmus, amely a katalógusunkban található minden egyes videóhoz kiszámítja a videók – a hasonlóak – rangsorolt listáját. Bár a sims rangsor nem személyre szabott, annak kiválasztása, hogy mely BYW sorok kerülnek fel a honlapra, személyre szabott, és a BYW videók egy adott BYW sorban ajánlott részhalmaza is személyre szabott, attól függően, hogy a hasonló videók milyen részhalmazairól gondoljuk azt, hogy az előfizető élvezné (vagy már megnézte).”<sup>3</sup> Bár

a „Nordic Noir” (idézőjelben) altműfajt követve egy olyan címválaszték népszerűsítése történik, amely a *Nordic Noir* márkanév földrajzi utalását meglepően szorosán követi. Ebben az esetben a keresési eredmény csak az északi régióban gyártott címeket sorolja fel. Ez kiemeli a márka és a műfaj földrajzi tartalmát, és a Nordic Noir piaci pozíciójának – a Netflix portfóliójában is – elengedhetetlen jellemzőjeként állítja be a lokalitást. Ennek eredményeként világossá válik, hogy a Netflix mint streamingszolgáltatás számára a „Nordic Noir” márkanév egy fontos piaci stratégia a sok közül. Amint arra rá fogok mutatni, ez különösen számottevő volt a Netflix északi piacokra való bejutásában.

## A Netflix Originals és a noir helyzete

■ A Nordic Noirnak az elmúlt évtizedben az európai krimielbeszélések piacán elfoglalt fontos pozíciója mellett nem tűnik meglepőnek, hogy a Netflix ezt a pozíciót mind az északi piacokon, mind a streamingszolgáltatás transznacionális törekvéseiben kihasználta. A Nordic Noirhoz kapcsolódó „altműfajok” vagy alműfajok lenyűgöző választékán keresztül az északi stílus és márka jelentős helyet követelt magának a portálon futó európai krimisorozatok teljes katalógusában. A Nordic Noir pozícióját azonban nem szabad csak általános hivatkozáson vagy a Netflix saját megbízásain keresztül értelmezni, mivel a Netflix felvásárlási, koprodukciós és márkáépítési modelljeit is figyelembe kell venni.

A Netflix eredetiségről alkotott koncepciójával kapcsolatban volt némi vita, mivel azzal vádolták őket, hogy idegen tollakkal ékeskednek. Például a BBC *Bodyguard* című sorozatának márkázásával kapcsolatban a Netflixet azért kritizálták, mert elmosódott „a határ az általa létrehozott és az általa megszerzett műsorok között”.<sup>4</sup> A „Netflix Originals”-ra hivatkozva a cég masszívan kihasználja a márkanévet a nem kizárólag a Netflix által megrendelt vagy koprodukcióban készített anyagok tartalmi minősítőjeként. Ily módon a platform felülete agresszív módon eltorzítja a Netflix saját címei és a csak konzervértékesítésként beszerzett címek közötti határvonalat. Az elmosódott határ a „Nordic Noir” mint altgenre esetében is látható. Két finn krimisorozatot, a *Sorjonent* [*Bordertown*] (2016–) és a *Karppit* [*Deadwind*] (2018–) például aktívan terjesztették, és Netflix eredetiként márkázták, még akkor is, ha a Netflix csak konzervértékesítésre szerezte be őket. Ez rávilágít a Netflix-féle „hosszú farok” működés módjára, valamint annak a szándékos elmosására is, hogy mi lényegében az eredeti tartalom.

## Helyi koprodukció és a gyártási jogok megszerzése

■ A Netflix hatékony stratégiája az is, hogy a lineáris műsorszolgáltatóktól sikeres címeket vesz át, hogy ugyanazon a franchise-on belül további évadokat készítsen, lásd például az amerikai Nordic Noir remake-et, a *The Killinget* (2011–14) vagy a *La casa de papel* [*Money Heist*] (2017) című spanyol sorozatot. Ezekben az esetekben az intézmény megszerzi a helyi lineáris műsorszolgáltatók számára gyártott sorozatok folytatásának jogait, és ezáltal hozzáférést kap a korábbi évadokhoz, amelyeket Netflix Originalsként lehet megjelölni. A Netflix első „eredeti” vállalkozása valójában a *Lilyhammer* című krimikomédiának (2012–2014) a norvég közszolgálati műsorszolgáltatóval, az NRK-val való közös produkciója volt, ami egyértelműen demonstrálja az északi régió és a skandináv krimi műfa-

ja iránti azonnali érdeklődést egy olyan időszakban, amikor a Nordic Noir márka még csak felemelkedőben volt.

A Netflix a *Krieger* [*Warrior*] (2018) című krimisorozatot is koprodukcióban készítette a dán közszolgálati csatornával, a TV 2-vel. A Netflix és a belga Eén műsorszolgáltató koprodukciója, az *Hotel Beau Séjour* (2017–) egy egyértelműen a Nordic Noir által befolyásolt sorozat, ami a márka és a stílus nemzetközi hatását jelzi. E műsorszolgáltatók számára a Netflixhez hasonló versenytársakkal való együttműködés egyik fontos indoka a drága sorozattartalmak előállításával járó kockázatok minimalizálása, míg a Netflix számára lehetőséget teremt a viszonylag olcsó helyi tartalmak megszerzésére. Ma már egyértelmű, hogy a Netflix esetében a Nordic Noir krimidramák – felismerhető márkaként – a többi között biztos tétet jelentettek, amelyek lehetővé tették piaci pozíciók megszerzését.

### Helyi Nordic Netflix eredetik

■ A Nordic Noir piaci értéke az első három, a Netflix által teljes egészében megrendelt, más műsorszolgáltatókat megbízott producerként nem alkalmazó északi sorozatban is érzékelhető. A *The Rain* (2018–), az első dán eredeti produkció egy posztapokaliptikus ifjúsági dráma, de a sorozat félhomályos stilizációja, a heves esőzések során kibontakozó cselekményszálak és a skandináv erdők mint elsődleges helyszínek mind Nordic Noir jellegzetességekként azonosíthatók. Az első svéd Netflix-sorozat, a *Störst av allt* [*Quicksand*] (2019–) szintén ifjúsági dráma, de ezzel párhuzamosan krimi-cselekményszálat és hasonló Nordic Noir stílust alkalmaz. Az alkotó, Camilla Ahlgren révén, aki a svéd krimisorozat-gyártás egyik elismert személyisége (pl. *A híd*), a paratextusokon keresztüli márkázás összekapcsolja a *Quicksand*-et a Nordic Noirral. Az első norvég Netflix-sorozat, a *Ragnarok* (2020–) egy olyan természetfeletti ifjúsági dráma, amelynek elsődleges narratív motorja egy gyilkossági történet, és amelyet a dán író és több jelentős Nordic Noir cím, köztük a Netflix által nemrég folytatásra felkért *Borgen* alkotója, Adam Price készített. Ily módon a három Nordic eredeti számos rokonságot mutat a Nordic Noirral, külön kiemelve a stílust, amely a Netflix piaci behatolásának fontos eleme. Az ifjúsági dráma és a Nordic Noir keveredése egyértelműen a sorozatok megrendelésekor legnépszerűbb skandináv műfajok összeolvadását jelenti, ami természetesen a *SKAM* című norvég dráma (2015–17) nemzetközi sikerére, valamint a Nordic Noir pozíciójára utal.

### Négy különböző Netflix-modell

■ Összességében a Netflix négy különböző módot alkalmaz arra, hogy a sorozatokat „eredeti”-ként mutassa be a platformon keresztül:<sup>5</sup>

1. a BODYGUARD modell  
(az exkluzív felvásárlások eredeti tartalomként való márkázása)
2. a MONEY HEIST modell  
(a gyártási jogok megszerzése)
3. a LILYHAMMER modell  
(tartalom koprodukciója helyi szereplőkkel)
4. a HOUSE OF CARDS modell  
(saját „eredeti” tartalom megrendelése).

Sok más piaci stratégia mellett a Netflix sikeresen hasznosította a népszerű Nordic Noirt a platform online stratégiájának és identitásának megfelelő módon. E sorok írásakor a Netflix még nem pályázott sorozatainak előállításához skandináv állami finanszírozásra, bár gyártási modelljük megfelelhet mind a nemzeti, mind a regionális társfinanszírozás irányelveinek. Ugyanakkor az északi műsorszolgáltatókkal közös sorozatgyártással a Netflix hallgatólagosan megfelel ezen intézmények kötelezettségeinek. A Netflix a közszolgálati csatornákon sugárzott sorozatok megvásárlásával még az északi közszolgálati anyagok „hosszú farkát” is létrehozta, és hasznot húz belőlük, hiszen a közönség egy része számára ezek csak fizetős módon érhetőek el. Más szóval azt lehet állítani, hogy a Netflix helyi célt szolgál azzal, hogy a helyi intézmények által vagy a helyi intézmények számára létrehozott anyagokat folytatja és terjeszti, anélkül azonban, hogy a sorozatok folytatása szándékában állna.

### A Netflix „frenemy” státusza

■ A Netflix megjelenése a skandináv régióban jelentősen megváltoztatta a piaci helyzetet, fokozott versenyt és új tévé nézési gyakorlatokat hozott létre. Számos más streamingszolgáltatás mellett a Netflix ma már Európa nagy részén a hagyományos műsorszolgáltatókkal versenyez, és olyan helyi populáris műfajokban is gyárt, mint az északi régió Nordic Noirja. Következésképpen a helyi politikai döntéshozók egyre inkább aggódnak a közszolgálati adók által szándékosan megcélzott nemzeti geopolitikai kohézió aláásása miatt. Akkor, amikor a Netflix piaci részesedése jelentősen megnőtt, Maria Rørbye Rønn, a dán DR ügyvezető igazgatója is hangot adott ezen aggodalmának.

Az új piaci helyzet által befolyásolva a nem kereskedelmi célú skandináv közszolgáltatók 2018-ban létrehozták a *Nordic 12* közös disztribúciós kezdeményezést. Ebben az esetben öt nemzeti televíziós intézmény évente 12 televíziós drámát cserél ki egymás között, ami 12 hónapos ablakot jelent a helyi lineáris és streamingelérhetőségre. Az északi kereskedelmi reklámfinanszírozású közszolgálati műsorszolgáltatók olyan saját streamingszolgáltatások létrehozásával válasszoltak, mint a norvégiai TV2 Sumo, a svédországi C More és a dániai TV 2 Play online platformok. Továbbá a kereskedelmi intézmények a hagyományos közszolgálati csatornákat követték, és a tartalmak koprodukciójára a tipikus északi televíziós intézményi partnerekkel került sor.

Mint fentebb láttuk, a skandináv régióban a hagyományos és kereskedelmi közszolgálati műsorszolgáltatók társprodukcióban készítenek drámákat például a Netflixszel. Az ilyen intézmények jelenlétére az északi piacon az úgynevezett „frenemies” terminus utal, ami jelzi, hogy a Netflixhez hasonló cégek egyszerre együttműködők és versenytársak.<sup>6</sup> Összességében úgy tűnik, hogy a tévédrámák döntő szerepet játszanak a streamingszolgáltatások előfizetőinek kiterjesztésében. A legtöbb skandináv műsorszolgáltató számára kifejezetten a tévés krimisorozatok (amelyekre gyakran Nordic Noir néven hivatkoznak) jelentették a domináns műfaji motort, ami azt is jelzi, hogy a tévés krimisorozatok nagy transzkulturális és transznacionális hatókörrel rendelkeznek. Ennek fényében nem meglepő, hogy a Netflix a Nordic Noir címek komoly címlistáját hozta létre, és olyan új „Originals” sorozatokat gyártott, amelyek egyértelmű rokonságot tartanak a Nordic Noirral.

■ Végezetül a Netflix északi régióban elfoglalt helyzetét geopolitikai szempontból kívánom értelmezni, ugyanakkor hangsúlyozom, hogy a cég északi régióban tanúsított magatartása egyidejűleg a helyi és transznacionális hatókörét is jelzi Európában és azon túl.

A *Nordic 12*, a fent említett kezdeményezés bemutatásakor Thor Gjermund Eriksen, a norvég PSB NRK ügyvezető igazgatója és Maria Rørbye Rønn a DR részéről a tartalomcsere nyilvánvaló indítékaként az éles streamingversenyt emelte ki. Ugyanakkor a közös skandináv kultúrát jelölték meg alapként a Netflix skandináv piacon betöltött vezető pozíciójának megkérdőjelezéséhez. Rønn így fogalmazott: „A televíziós dráma a nyilvánvaló módja annak, hogy olyan tartalmakkal érjük el az északi felhasználókat, amelyek a közös kultúránkról és identitásunkról szólnak, és amelyek nyelveken és generációkon átívelve összeköthetik az északi országokat. Ha mi, közszolgálati műsorszolgáltatók, összefogunk az északi országokban, egyszerűen erősebbek vagyunk, és jobb ajánlatot kínálunk a nézőknek.”<sup>77</sup>

Lenyűgöző, hogy ugyanaz a tartalom most megfelel a helyi közszolgálati követelményeknek, és ugyanakkor olyan fikciós tartalmakkal látja el az északi országokat, amelyek a régióra mint közös geopolitikai transzkultúrára tekintenek. Robert A. Saunders a geopolitikai tévésorozatokat úgy határozza meg mint „fiktív, drámai tartalmakat, amelyek a nemzetközi témákat képzeletbeli forgatókönyveken keresztül”<sup>78</sup> vizsgálják. Itt hangsúlyozom, hogy ezt a tartalmi megközelítést a gyártási kultúrák, a platformfelületek és a terjesztési minták geopolitikáját felölelő megközelítésnek kell kísérnie.

Különösen két intézmény keretezi a közös északi televíziós kultúra vízióját. Egyfelől: a Nordvision 1959-ben alakult az északi régió öt „hagyományos” közszolgálati műsorszórójának szövetségeként, ma pedig négy társult taggal, kifejezetten azzal a céllal működik, hogy „független kulturális politikai értéket [fordítson le]”<sup>79</sup> az északi régióban. Másfelől: az Északi Miniszterek Tanácsa – ma már 17 hagyományos közszolgálati műsorszolgáltató és kereskedelmi tagintézménnyel – 1990-ben létrehozta a Nordisk Film & TV Fundot, hogy „előmozdítsa a magas színvonalú északi audiovizuális alkotások gyártását és terjesztését”.<sup>10</sup> Nem elhanyagolható, hogy a *Nordic 12* mögött álló ideológia több évtizedes együttműködésen, valamint regionális és geopolitikai szándékokon alapul, létrehozva azt, amit Mette Hjort „affinitív transznacionalizmusnak”<sup>11</sup> nevezett, amely a definíció szerint „az interakció története, amely közös alapértékeket, közös gyakorlatokat és hasonló intézményeket eredményez”.

Amikor tehát Saunders „a televíziós képzeletvilágok (azaz teremtett világok) transznacionális társadalmi és kulturális implikációit” elemzi, „amelyekben a geopolitikai elhelyezkedés kiemelkedő témaként funkcionál”,<sup>12</sup> akkor az ilyen témák az északi közszolgálati médiarendszerben gyökereznek, valamint abban, amit Stuart Burchnek és Michael Billignek a banális nacionalizmusról alkotott korszakalkotó fogalmát felidézve – banális nordizmusnak nevez: „egy banális, hétköznapi és nem kivételes »igazság«, amit nem tudatosan sajátítanak el, nagyrészt figyelmen kívül hagynak, és csak nagyon ritkán kérdőjeleznek meg”.<sup>13</sup> Burch számára a „*Norden* már régóta »a fantáziák vetítívászna«”,<sup>14</sup> és ez a gondolat visszaköszön Saunders azon állításában, amely szerint a geopolitikai televízió „a geopolitikai kimeneteleket előre jelző ereje van, és az affektusok épí-

tett világain keresztül felkészíti a politikát a jövőbeli mindennapi valóságra”.<sup>15</sup> Más szóval az északi műsorszolgáltatók a televíziós pánészaki képzelet kialakításán keresztül a banális északiság szimbólumainak felidézésével próbálják megkérdőjelezni a globális szereplők, például a Netflix piaci részesedését az északi piacon.

## Következtetések

■ Amellett, hogy nemzetközi márkanévvé vált, a Nordic Noirban rejlő erőteljes alliteráció gyorsan ráirányította a figyelmet a fogalomba földrajzilag beágyazott nordizmusra (*Nordic Noir*), valamint a növekvő számú északi koprodukciós tartalmakra.<sup>16</sup> Gyakran ismétlődő módon a skandináv krimi műfaja úgy jelenik meg, mint amely „kiválóan alkalmas a drámai változásokon áteső társadalmak megragadására”,<sup>17</sup> „a (baloldali) társadalmi és politikai kritikára és/vagy tudatosságra összpontosítva”.<sup>18</sup> Ugyanakkor a Nordic Noir egy nemzetközileg felismerhető és hihetetlenül népszerű generikus formula köré épül, amely összességében olyan összetevőket társít, amelyek – az északi producerek és műsorszolgáltatók számára – igen fontossá váltak a geopolitikai témák televíziós gyártáson és forgalmazáson keresztül történő tárgyalásában.

Az „északi” újraélesztése a Nordic Noirban hirtelen visszhangozni kezdte azokat az elképzeléseket és érdekeket, amelyek – a televíziós közszolgálati együttműködés évtizedes ideológiai tárgyalásai során testre szabva – felerősítettek a krimi műfajának már korábban megalapozott jelentőségét a skandináv képernyőkön. Ez az írás azonban rávilágít arra, hogy a transznacionális, „tisztán” kereskedelmi és globális szereplők meríthetnek egy ilyen befolyásos koncepcióból és évtizedes regionális márkaépítésből, és mind helyi, mind globális kereskedelmi érdekek szerint alakíthatják annak jelentését. A Netflix is egyértelműen felhasználta az északi közösség fogalmát a platform paratextusain, valamint a sorozatok helyi megrendelésén keresztül. Bár az északi országok közötti televíziós geopolitikai társulás kiépítése évtizedekig tartott, egy olyan cégnek, mint a Netflix, csak néhány év kellett ahhoz, hogy hasonló geopolitikai, transzkulturális márkaépítési modellekkel hívja fel magára a figyelmet.

## Kálai Sándor fordítása

### ■ JEGYZETEK

1. Ramon Lobato: *Netflix Nations: the geography of digital distribution*. New York University Press, New York, 2019. 133.
2. Sheri Chinen Biesen: *Binge-watching “noir” at home: Reimagining cinematic reception and distribution via Netflix*. In: Kevin McDonald – Daniel Smith-Rowsey (eds). *The Netflix effect: Technology and entertainment in the 21st century*. Bloomsbury, New York, 2016. 129–142, 131.
3. Carlos A. Gomez-Urbe – Neil Hunt: *The Netflix recommender system: Algorithms, business value, and innovation*. *ACM Transactions on Management Information Systems* 2015 6 (4), 13: 1–19. <http://dx.doi.org/10.1145/2843948>, utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.
4. Sarah Hughes: *The BBC’s Bodyguard is becoming a ‘Netflix Original’*. *So who gets the credit?*. The Guardian 20 September 2020.
5. Kim Toft Hansen: *Nordic Noir from Within and Beyond: Negotiating geopolitical regionalisation through SVoD crime narratives*. *Nordicom Review* 2020 41 (special issue 1), 123–37, 133, DOI: 10.2478/nor-2020-0012, utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.
6. K.T. Hansen (2020). *Glocal perspectives on Danish television series: co-producing crime narratives for commercial public service*. In: Anne Marit Waade – Eva Novrup Redvall – Pia Majbritt Jensen (eds.): *Danish Television Drama: Global Lessons from a Small Nation*. Palgrave Macmillan, Basingstroke, 2020. 83–101.
7. Annika Pham: *Nordic public broadcasters launch ‘Nordic 12’*. *Nordisk Film & TV Fund* 19 April 2018. <http://www.nordiskfilmogtvfond.com/news/stories/nordic-public-broadcasters-launch-nordic-12>, utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.

8. Robert A. Saunders: *Small screen IR: A tentative typology of geopolitical television*. *Geopolitics* 2019 24 (3), 691–727, 697. <https://doi.org/10.1080/14650045.2017.1389719>.
9. *Retningslinjer for Nordvision [Nordvision guidelines]*. Nordvision 14. 2. 2018. [https://www.nordvision.org/fileadmin/webmasterfiles/Retningslinjer/Retningslinjer\\_feb\\_2018.pdf](https://www.nordvision.org/fileadmin/webmasterfiles/Retningslinjer/Retningslinjer_feb_2018.pdf), utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.
10. The Nordic Council of Ministers. 2014. Agreement 2015–2019: Nordic Film & TV Fund. <http://cdn.nordiskfilmlog.tvfond.com/assets/download/Agreement-of-the-fund-English-translation.docx>, utolsó hozzáférés: 2020. 09. 17.
11. Mette Hjort: *On the plurality of cinematic transnationalism*. In: Nataša Đurovičová – Kathleen Newman (eds.): *World cinemas, transnational perspectives* Routledge, New York, 2009. 12–33. 17.
12. Robert A. Saunders: *Geopolitical television at the (b)order: liminality, global politics, and world-building in The Bridge*. *Social & Cultural Geography* 2019 20 (7), 981–1003. 987.
13. Stuart Burch: *Banal nordism: Recomposing an old song of peace*. In: Peter Aronsson – Lizette Gradein (eds.): *Performing Nordic heritage: Everyday practices and institutional culture*. Routledge, London, 2013. 129–162, 136.
14. Uo. 135.
15. Saunders: *Geopolitical television at the (b)order*. i.m. 987.
16. Kim Toft Hansen – Anne Marit Waade: *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2017.
17. Jakob Stougaard-Nielsen: *Scandinavian Crime Fiction*. Bloomsbury, London – New York, 2017. 7.
18. Kerstin Bergman: *Swedish crime fiction: The making of Nordic Noir*. Mimesis, Milano, 2014. 173.

