

Τρίτη, 2 Σεπτεμβρίου 2014

Σκανδιναβικό αστυνομικό μυθιστόρημα

Σκανδιναβικό αστυνομικό μυθιστόρημα / Βαθιά κρυμμένα μυστικά και ντοκουμέντα

Από το 1993, τη χρονιά που το μυθιστόρημα του Δανού Πίτερ Χόε *Η δεσποινίς Σμίλα διαβάζει το χιόνι* μεταφράστηκε στο αγγλικά κερδίζοντας το ενδιαφέρον των βρετανών αναγνωστών, έχει κυλήσει πολύ νερό στο αυλάκι. Το αγγλόφωνο κοινό πρώτα, και όλοι οι υπόλοιποι στη συνέχεια, ανακάλυψαν έναν ολόκληρο κόσμο που αγνοούσαν, τη σκανδιναβική αστυνομική λογοτεχνία και τους συγγραφείς της. Σήμερα, κάτι παραπάνω από είκοσι χρόνια μετά, οι Σκανδιναβοί συγγραφείς και τα βιβλία τους βρίσκονται παντού. Με την κυκλοφορία στα ελληνικά αυτή την άνοιξη της *Αστυνομίας*, του τελευταίου βιβλίου του Τζο Νέσμπο με πρωταγωνιστή τον Χάρι Χόλε, κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει ότι οι αιμοσταγείς Βόρειοι έχουν βρει το κοινό τους- ένα κοινό εντυπωσιακά μεγάλο.

Όταν μιλάμε για σκανδιναβική αστυνομική λογοτεχνία, αναφερόμαστε σε μυθιστορήματα συγγραφέων από τη Σουηδία, τη Νορβηγία, τη Δανία, τη Φινλανδία και την Ισλανδία, χώρες που συνηθίζουμε να καλούμε *σκανδιναβικές*, αν και στη διάρκεια της ιστορίας τους άλλοτε ακολούθησαν κοινή και άλλοτε χωριστή πορεία. Η κάθε χώρα είναι ένας άλλος κόσμος, ωστόσο το συλλογικό φαντασιακό τις ομαδοποιεί συνήθως κάτω από την ομπρέλα της *Σκανδιναβίας* στην οποία αποδίδει, όπως αναφέρει η Μαίρη Χίλσον στο πολύ ενδιαφέρον βιβλίο της για το σκανδιναβικό μοντέλο, «θετικά και αρνητικά στερεότυπα, που έχουν αποκτήσει σχεδόν μυθικό χαρακτήρα: σοσιαλιστική ουτοπία με σάρκα και οστά αλλά και εφιάλτης κρατικού παρεμβατισμού, παράδεισος σεξουαλικής ανεκτικότητας αλλά και κόλαση αποπνικτικής κοινωνικής ομοιοτροπίας, εξαιρετικά υψηλά βιοτικά επίπεδα αλλά και εξαιρετικά υψηλά ποσοστά αυτοκτονιών».^{1[i]}

^{1[i]} Μαίρη Χίλσον. *Το σκανδιναβικό μοντέλο. Αποτελεσματικότητα και αλληλεγγύη. Συναίνεση και θεσμικός πειραματισμός*. Μτφρ.

Στο πεδίο του πολιτισμού οι σκανδιναβικές χώρες ανέδειξαν μεγάλες προσωπικότητες σε όλες τις τέχνες. Αξίζει να αναφέρουμε στη δραματουργία τον Ίψεν και τον Στρίντμπεργκ, στη μουσική τον Σιμπέλιους, στη ζωγραφική τον Μουνκ, στη λογοτεχνία τον Χάμσουν, τον Λάξνες και την Μπλίζεν, στην παιδική λογοτεχνία την Λίντγκρεν με την Πίπη Φακιδομύτη της, στον κινηματογράφο τον Μπέργκμαν αλλά και τη δανική κινηματογραφική σχολή του *Δόγματος 95*, με προεξέχοντα εκπρόσωπό τον Τρίερ. Ας μην ξεχνάμε και τη σκανδιναβική ποπ με τη Björk, τους A-ha, τους Sigur Rós, τους Roxette, τους ABBA. Το κίνημα του φονξιοναλισμού στην αρχιτεκτονική και το ντιζάιν βοήθησε στη δημιουργία της φήμης των σκανδιναβικών προϊόντων ως «κατ' εξοχήν λειτουργικών, καλαίσθητων και δημοκρατικών».^{2[i]} Αρκεί να θυμηθούμε το παράδειγμα του IKEA, της H&M ή των κινητών τηλεφώνων NOKIA.

Στην εισαγωγή τους στη συλλογή άρθρων *Scandinavian crime fiction* που κυκλοφόρησε στη Βρετανία το 2011, οι επιμελητές Andrew Nestingen και Paula Arvas σημειώνουν τα κύρια χαρακτηριστικά της σχολής αυτής. Το σκανδιναβικό αστυνομικό μυθιστόρημα, λοιπόν, «κυριαρχείται από το υποείδος του police procedural. Τα μυθιστορήματα αυτά συχνά αρθρώνουν κάποια κοινωνική κριτική, σε σχέση με τους κρατικούς θεσμούς και τα ζητήματα φύλου. Επίσης, είναι συνήθως θλιβερά, σκεπτικά και απαισιόδοξα στο ύφος.»^{3[iii]} Αφενός πρόκειται για μυθιστορήματα συναρπαστικά, που εντυπωσιάζουν με τη σύνθετη πλοκή τους, τους ιδιαίτερους χαρακτήρες τους και την αφηγηματική δεινότητα των συγγραφέων τους. Αφετέρου, φιλοδοξούν να λειτουργήσουν ως εργαλεία για την αποτύπωση της κοινωνικής πραγματικότητας. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε, επίσης, την καθοριστική παρουσία στη σκανδιναβική μυθολογία του στοιχείου της βίας, όπως και την έμφαση στο μοτίβο της αποκάλυψης σκοτεινών

Νίκος Κουμπιάς. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2012, σ. 21

²[ii] ό.π., σ. 41

³[iii] Andrew Nestingen και Paula Arvas. "Introduction: Contemporary Scandinavian crime fiction". *Scandinavian Crime Fiction*. Επιμ. Andrew Nestingen και Paula Arvas. Cardiff: University of Wales Press, 2011, σ. 2

μυστικών στα μεγάλα έργα του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα στο χώρο της λογοτεχνίας, του θεάτρου και του κινηματογράφου. Τα δύο αυτά στοιχεία, η βία και τα σκοτεινά μυστικά, βρίσκονται στην καρδιά της σύγχρονης σκανδιναβικής αστυνομικής λογοτεχνίας και δείχνουν ότι υπάρχει ένας ανοιχτός διάλογος ανάμεσα στην υψηλή κουλτούρα, την παράδοση και τη μαζική λογοτεχνία του σήμερα. Αξίζει, επίσης, να σχολιάσουμε ότι αυτό που φαίνεται ότι κάνει την σκανδιναβική αστυνομική λογοτεχνία να ξεχωρίζει είναι η διάθεση των συγγραφέων να πειραματιστούν με το είδος, παίζοντας με τα όριά του. Ο Barry Forshaw, βρετανός κριτικός λογοτεχνίας, ειδικός στη σκανδιναβική σχολή, παρατηρεί ότι «ακόμα και ο λιγότερο φιλόδοξος συγγραφέας του Βορρά είναι προετοιμασμένος να κάνει κάποια θαρραλέα βήματα στο άγνωστο, γράφοντας λογοτεχνία που μπορεί να σταθεί όχι μόνο ως μαζικό προϊόν αλλά και ως προσωπική δήλωση του συγγραφέα.»⁴[iv]

Το τέλος μιας ουτοπίας

Για να καταλάβουμε πώς προέκυψε η εκπληκτική ανάπτυξη της σκανδιναβικής αστυνομικής λογοτεχνίας στις αρχές της δεκαετίας του 1990, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη τη μεγάλη αλλαγή που συντελέστηκε στις χώρες της Σκανδιναβίας σε κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό επίπεδο από τη δεκαετία του 1970 και εξής. Την κυριαρχία της σοσιαλδημοκρατίας στο δημόσιο λόγο ήρθαν να ανταγωνιστούν νέες πολιτικές και κοινωνικές κινήσεις: το οικολογικό κίνημα διαμαρτυρίας που εκφράστηκε πολιτικά με το κόμμα των Πράσινων, ένα ισχυρό κίνημα κατά της πυρηνικής ενέργειας, ο φεμινισμός ως το νέο κύμα του γυναικείου κινήματος αλλά και η Νέα Αριστερά που προέκυψε από τα φοιτητικά κινήματα του 1968. Η δημόσια δολοφονία του Πρωθυπουργού της Σουηδίας Ούλοφ Πάλμε το 1986 σήμανε την αρχή της αμφισβήτησης του παραδείσου για τους Σουηδούς και τους γείτονές τους. Το τέλος του Ψυχρού Πολέμου και η πτώση του Τείχους άλλαξαν το διεθνές πολιτικό σκηνικό και έφεραν μια νέα εποχή στην κοινωνική, οικονομική και πολιτική πραγματικότητα στις σκανδιναβικές χώρες.

⁴[iv] Barry Forshaw. *Death in a cold climate. A guide to Scandinavian crime fiction*. Basingstoke και Νέα Υόρκη, 2012, σ.

Στη Σουηδία και τη Φινλανδία, η κρίση των αρχών της δεκαετίας του 1990 έγινε ιδιαίτερα αισθητή λόγω των επιπτώσεων της διεθνούς οικονομικής ύφεσης αλλά και της κατάρρευσης της Σοβιετικής Ένωσης. Ως αποτέλεσμα, οι χώρες αυτές παρουσίασαν αρνητική ανάπτυξη, ενώ σημειώθηκε σημαντική άνοδος της ανεργίας. Για τη Σουηδία ειδικά, «η κρίση υπήρξε ένα μείζον σημείο καμπής, από κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική άποψη, καθώς πολλές πλευρές, τόσο του σουηδικού μοντέλου όσο και της ίδιας της σουηδικής εθνικής ταυτότητας έμοιαζαν αιφνιδιαστικά να καταρρέουν».^{5[v]} Νέα προβλήματα πήραν θέση στην καθημερινή ατζέντα: η εξάπλωση της εγκληματικής δραστηριότητας σε όλο τον ευρωπαϊκό χώρο λόγω της κοινωνικής αστάθειας της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, η άφιξη μεγάλων ομάδων προσφύγων από την Πρώην Γιουγκοσλαβία και τις χώρες της Αφρικής, η διεθνής τρομοκρατία, η καταστροφή του περιβάλλοντος ως συνέπεια της αλόγιστης ανάπτυξης, η στάση απέναντι στην ευρωπαϊκή ενοποίηση. Το πιο σημαντικό ζήτημα όμως που κλήθηκαν να αντιμετωπίσουν οι σκανδιναβικές χώρες μετά το 1990 ήταν η αποδοχή του νέου πολυπολιτισμικού τους χαρακτήρα και η ενσωμάτωση των μεταναστών που έφταναν συνεχώς από το 1945 και μετά - με πρώτη σε εισροή μεταναστών τη Σουηδία. Σημαντική ήταν η αλλαγή του προφίλ του μετανάστη για την κοινή γνώμη. Πλέον, «ο εργάτης από τη Φινλανδία ή τον ευρωπαϊκό Νότο, που αφομοιώνονταν σχετικά εύκολα ή σύντομα επέστρεφε στην πατρίδα του, αντικαταστάθηκε από τον τριτοκοσμικό πρόσφυγα που καταφτάνει απελπισμένος, ηθικά εξοντωμένος και πάμφτωχος, αλλά και πολιτισμικά τόσο ξένος από τη χώρα υποδοχής, ώστε να είναι προβληματική η κοινωνική ενσωμάτωσή του.»^{6[vi]} Έτσι, η εθνοτική, γλωσσική και πολιτισμική ομοιογένεια ήταν πλέον παρελθόν για τις σκανδιναβικές χώρες. Στο *Κορίτσι με το τατουάζ*, ο Στιγκ Λάρσον περιγράφει έναν σουηδό πολίτη των αρχών του 21^{ου} αιώνα:

«Ο Ντράγκαν Αρμάνσκι ήταν πενήντα έξι χρονών και γεννημένος στην Κροατία. Ο πατέρας του ήταν Αρμένιος εβραίος από τη Λευκορωσία. Η μητέρα του ήταν Βόσνια μουσουλμάνα με ελληνική καταγωγή. Σ' εκείνη όφειλε την πνευματική του καλλιέργεια κι έτσι, όταν πια ενηλικιώθηκε, βρέθηκε να ανήκει σε μια μεγάλη ετερογενή ομάδα, που τα

^{5[v]} Μαίρη Χίλσον. ό.π., σ. 164

^{6[vi]} ό.π., σ. 313

μέσα ενημέρωσης ονόμαζαν «μουσουλμανική». Η υπηρεσία μετανάστευσης τον κατέγραψε περιέργως ως Σέρβο. Το διαβατήριό του βεβαίωσε πως ήταν Σουηδός υπήκοος, με τη φωτογραφία να δείχνει ένα τετράγωνο πρόσωπο με γερά σαγόνια, σκούρα γένια και γκρίζους κροτάφους. Συχνά τον περνούσαν για Άραβα, παρόλο που δεν είχε την παραμικρή αραβική καταγωγή.»⁷[vii]

Είναι γεγονός ότι, αν και υπήρξε κρατική ανησυχία και μέριμνα για την απορρόφηση της έντασης, δεν αποφεύχθηκαν οι ρατσιστικές αντιδράσεις - που κάποιες φορές πήραν βίαιη μορφή - αλλά και μία έκδηλη τάση πολιτισμικού ρατσισμού. Τέτοια φαινόμενα εκδηλώθηκαν με μεγαλύτερη ένταση και συχνότητα στη Δανία, όπου βρήκαν και πολιτική έκφραση. Στη Σουηδία, από την άλλη, η ξеноφοβία συνδέθηκε με νεοναζιστικές συσπειρώσεις και ερμηνεύτηκε ως ένα πρόβλημα που αφορά συγκεκριμένες *προβληματικές* ομάδες. Αυτό που έχει περισσότερο ενδιαφέρον να σχολιάσουμε είναι ότι «η εμφάνιση του ρατσισμού καθαυτή επιδείνωσε περαιτέρω την προϋπάρχουσα κρίση ταυτότητας, διότι το φαινόμενο αυτό αντέβαινε στο σκανδιναβικό ιδεώδες της αλληλεγγύης και της κοινωνικής δικαιοσύνης.»⁸[viii]

Ο Χένινγκ Μάνκελ, ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της σκανδιναβικής σχολής αστυνομικής λογοτεχνίας και ο πρώτος ίσως που γνώρισε διεθνή επιτυχία με τη σειρά του με τις περιπέτειες του Κουρτ Βαλάντερ, εξηγεί πώς η αύξηση του ρατσισμού στη Σουηδία υπήρξε η αφορμή για να ξεκινήσει να γράφει αστυνομικά μυθιστορήματα: «Έτσι είχαν τα πράγματα την άνοιξη του 1990. Είχα επιστρέψει από μία παραμονή στην Αφρική, εκεί όπου ζούσα ένα εξάμηνο το χρόνο. Όταν γύρισα στην πατρίδα ανακάλυψα αρκετά σύντομα ότι, κατά την περίοδο που έλειπα, είχαν εμφανιστεί και είχαν εξαπλωθεί ρατσιστικές τάσεις στη χώρα. Η Σουηδία δεν είχε γλιτώσει ποτέ εντελώς από αυτή την απαίσια κοινωνική νόσο. Αλλά τώρα διαπίστωνα ότι είχε διαδοθεί δραματικά. Έπειτα από μερικούς μήνες αποφάσισα να γράψω για τον ρατσισμό. (...) Μια αστυνομική πλοκή θα ήταν φυσική.

⁷[vii] Στιγκ Λάρσον. *Το κορίτσι με το τατουάζ*. Μτφρ. Γιώργος Μαθόπουλος. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός, 2009, σ. 45

⁸[viii] Μαίρη Χίλσον. *ό.π.*, σ. 291

Απλούστατα, επειδή στον κόσμο μου οι ρατσιστικές πράξεις είναι εγκληματικές ενέργειες.»^{9[ix]}

Δεν είναι αυτός ο μοναδικός λόγος που ο Χένινγκ Μάνκελ επέλεξε τη φόρμα του αστυνομικού μυθιστορήματος για να μιλήσει για τον ρατσισμό. Είχε το προηγούμενο παράδειγμα των ομοεθνών του Maj Sjowall και Per Wahloo, ένα ζευγάρι συγγραφέων που από το 1965 έως το 1975 έγραψαν και δημοσίευσαν τα δέκα μυθιστορήματα της σειράς του επιθεωρητή Μάρτιν Μπεκ. Οι Maj Sjowall και Per Wahloo, που είχαν μεταφράσει βιβλία του Ed McBain, δανείστηκαν από τον Αμερικανό συγγραφέα τη φόρμα του police procedural^{10[x]}, του αστυνομικού μυθιστορήματος δηλαδή όπου, στη θέση του προικισμένου ερασιτέχνη ντετέκτιβ του κλασικού βρετανικού αστυνομικού μυθιστορήματος (whodunit) ή του σκληρού ιδιωτικού ερευνητή της αμερικάνικης αστυνομικής λογοτεχνίας του 1920 (hard-boiled), πρωταγωνιστεί μία ομάδα αστυνομικών. Η επιλογή της φόρμας μοιάζει φυσική αφού στις σκανδιναβικές χώρες «η αστυνομία γίνεται αντιληπτή περισσότερο ως ένας κρατικός θεσμός που πηγάζει από το σώμα των πολιτών και εκφράζει όσα εκείνοι θέλουν, παρά ως δύναμη καταστολής που επιβάλλεται από τα πάνω για να ελέγξει τους πολίτες.(...) Οι αστυνομικοί είναι αξιόπιστοι φορείς του καλού κράτους».^{11[xi]} Στόχος των Maj Sjowall και Per Wahloo ήταν η πολιτική κριτική του σουηδικού κοινωνικού κράτους, από τη δική τους μαρξιστική-λενινιστική σκοπιά. Στα βιβλία τους στηλιτεύουν τις νεοφιλελεύθερες τάσεις του κοινωνικού κράτους, παντρεύοντας την πολιτική επιχειρηματολογία τους με τον ρεαλισμό της καθημερινότητας ενός αστυνομικού τμήματος. Χρησιμοποιώντας ένα καθιερωμένο λογοτεχνικό είδος ως εργαλείο κοινωνικής αλλαγής, γίνονται οι πατριάρχες μίας νέας σχολής, αυτής της *σκανδιναβικής αστυνομικής λογοτεχνίας*.

⁹[ix] Χένινγκ Μάνκελ. *Ο κόσμος του Κουρτ Βαλάντερ*. Μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός, 2014, σ. 143-144

¹⁰[x] Ο όρος είναι ουσιαστικά αμετάφραστος. Ορισμένοι τον αποδίδουν ως «διαδικαστική» σχολή, αλλά σε αυτό το άρθρο θα τον χρησιμοποιήσουμε στα αγγλικά.

¹¹[xi] Andrew Nestingen. "Unnecessary officers: Realism, melodrama and Scandinavian crime fiction in transition". *Scandinavian Crime Fiction*. ό.π., σ. 174

«Τη μία ζούμε, την άλλη πεθαίνουμε»

Ο Χένινγκ Μάνκελ ξεκινάει την αστυνομική του σειρά με το βιβλίο *Εκτελεστές δίχως πρόσωπο*, μια υπόθεση στην οποία ο επιθεωρητής Κουρτ Βαλάντερ θα βρεθεί αντιμέτωπος όχι μόνο με τη νέα πραγματικότητα της μετανάστευσης και τις βίαιες εκδηλώσεις του ρατσισμού, αλλά γενικότερα με ένα νέο είδος εγκλήματος που καλεί για μια διαφορετική αστυνομική δουλειά. Ο Βαλάντερ, ένας προσφάτως χωρισμένος αστυνομικός γύρω στα σαράντα που αγαπάει την όπερα και προσπαθεί- χωρίς επιτυχία- να αντιμετωπίσει τον εθισμό του στο ανθυγιεινό φαγητό, εργάζεται στην αστυνομία της σουηδικής επαρχίας του Σκόνε και, στις αρχές της δεκαετίας του 1990, βλέπει την εγκληματικότητα να μεταλλάσσεται από τη μια μέρα στην άλλη. Διαπιστώνει με πικρία ότι «αλλάζουν τα πράγματα όμως, και μάλιστα γρήγορα. Σύντομα ολόκληρη η σουηδική επαρχία δεν θα είναι παρά προάστια των μεγάλων πόλεων. Δεν υπήρχαν ναρκωτικά εδώ είκοσι χρόνια πριν.(...) Σήμερα τα βρίσκεις παντού. Όταν περνάω με τ' αυτοκίνητο μπροστά απ' αυτά τα πανέμορφα παλιά αγροκτήματα του Σκόνε σκέφτομαι μερικές φορές: Ίσως έχουν εγκαταστήσει ένα τεράστιο εργοστάσιο αμφεταμινών εκεί μέσα.»¹²[xii] Όταν, στους *Εκτελεστές δίχως πρόσωπο*, έρχεται αντιμέτωπος με έναν εξαιρετικά βίαιο διπλό φόνο που λαμβάνει χώρα σε ένα απομονωμένο αγρόκτημα του Σκόνε, διαπιστώνει ότι έχει να κάνει πλέον με έναν νέο κόσμο. Προβληματίζεται για το πώς θα πρέπει ο ίδιος ως αστυνομικός αλλά και το αστυνομικό σώμα εν γένει να αντιμετωπίσουν τη νέα εγκληματικότητα.

«Ίσως οι καιροί μας απαιτούν άλλου τύπου αστυνομικούς, σκέφτηκε. Αστυνομικούς που δεν θ' αναστατώνονται όταν πρέπει να μπουν σ' ένα ανθρώπινο σφαγείο σε μια επαρχία της νότιας Σουηδίας, ένα γεναριάτικο πρωινό. Αστυνομικούς που δεν θα βασανίζονται από αβεβαιότητα και οδύνη όπως εδώ...»¹³ [xiii]

Αυτή η αβεβαιότητα και η αίσθηση ότι η σύγχρονη Σουηδία στερείται πλέον ασφαλούς προσανατολισμού βρίσκεται πίσω από τη χαρακτηριστική απαισιοδοξία του Κουρτ Βαλάντερ. Με ξόρκι του τη φράση «τη μία ζούμε, την άλλη πεθαίνουμε», ο

¹²[xii] Χένινγκ Μάνκελ. *Εκτελεστές δίχως πρόσωπο*. Μτφρ. Λύο Καλοβυρνάς. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός, 2002, σ. 169-170

¹³[xiii] ό.π., σ. 28-29

Βαλάντερ, που και ο ίδιος είναι σε μεταβατική φάση και γνωρίζει συνεχείς εσωτερικές συγκρούσεις, είναι το τέλειο μέσο για την ψυχολογική ανάλυση μιας χώρας που αλλάζει βαθιά. Δεν είναι βέβαια μόνος σε αυτό. Μοιράζεται τη μελαγχολία του με τους πρωταγωνιστές των μυθιστορημάτων του μεσογειακού νουάρ που γράφουν την ίδια περίοδο, τον Μονταλμπάνο του Ιταλού Αντρέα Καμιλλέρι, τον Καρβάλιο του Καταλανού Μανουέλ Βάθκεθ Μονταλμπάν ή τον πιο βόρειο Ρέμπους του Σκωτσέζου Ίαν Ράνκιν. Αν σε αυτούς εντοπίζουμε ένα αίσθημα απομυθοποίησης και απογοήτευσης από όσα ακολούθησαν στην πολιτική ζωή τα κινήματα του 1968, στον Μάνκελ αυτό το αίσθημα αναφέρεται στην κατάρρευση της κοινής αποδοχής του σοσιαλδημοκρατικού ιδανικού και την άνοδο της νεοφιλελεύθερης δεξιάς στη βόρεια Ευρώπη.

Έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε πώς η απαισιοδοξία αυτή εκδηλώνεται και σωματικά στον Βαλάντερ αλλά και σε άλλους χαρακτήρες της σκανδιναβικής σχολής, όπως ο επιθεωρητής Βαν Βέτερν του Χόκαν Νέσερ, που υποφέρουν από πρόσκαιρα ή χρόνια προβλήματα υγείας. Η σωματική τους κατάπτωση λειτουργεί εδώ ως μεταφορά. Όπως σχολιάζει στο άρθρο του ο κριτικός Michael Tapper, «τα πονεμένα τους σώματα και οι εξαντλημένες τους ψυχές είναι ελεγείες για μια μετά-ουτοπική κοινωνία που έχει πάψει να περιμένει ένα καλύτερο αύριο. (...) Καθώς η κατάσταση του Βαλάντερ και του Βαν Βέτερν σταθεροποιείται, ξέρουμε ότι η σταθερότητα της κοινωνικής τάξης έχει και αυτή διασφαλιστεί».¹⁴[xiv] Για τη βελτίωση της υγείας τους, οι δύο επιθεωρητές βρίσκουν τελικά λύση στην ιδιώτευση - ο Βαλάντερ αγοράζει ένα σπίτι στην εξοχή και σκύλο, ο Βαν Βέτερν αναλαμβάνει ένα παλαιοβιβλιοπωλείο.

Ο κόσμος της αστυνομίας

Τα δέκα βιβλία του δημοφιλούς Νορβηγού συγγραφέα Τζο Νέσμπο, που είναι ο πιο πετυχημένος μάλλον εκπρόσωπος της σχολής αυτής σήμερα, είναι ενδιαφέροντα παραδείγματα της σκανδιναβικής εκδοχής του police procedural. Όπως ήδη είδαμε, οι Σουηδοί Maj Sjöwall και Per Wahlöö προσάρμοσαν το τυπικά αμερικάνικο police procedural στην σκανδιναβική πραγματικότητα παίρνοντας έμπνευση από το έργο του

¹⁴[xiv] Michael Tapper. "Dirty Harry in the Swedish welfare state". *Scandinavian Crime Fiction*. ό.π., σ. 23

πρωτοπόρου Ed McBain. Ο συγγραφέας καινοτόμησε με τις *ιστορίες του 87ου τμήματος* της φανταστικής πόλης Ίζολα- που στην πραγματικότητα είναι η Νέα Υόρκη- επιλέγοντας ως πρωταγωνιστές μια ολόκληρη ομάδα αστυνομικών και δίνοντας έμφαση στις γραφειοκρατικές διαδικασίες της δουλειάς σε ένα αστυνομικό τμήμα. Με αυτόν τον τρόπο ήθελε να χτίσει ένα αφήγημα κατά το δυνατόν ρεαλιστικό. Ο ίδιος εισήγαγε τα μοτίβα του αστυνομικού που βρίσκεται στα όρια της κατάρρευσης, των πολιτών που αμφισβητούν το έργο της αστυνομίας, της αποξένωσης του αστυνομικού από την πραγματική ζωή. Η φόρμα του police procedural κυριάρχησε σταδιακά στο αμερικάνικο αστυνομικό μυθιστόρημα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουν γραφτεί police procedurals για κάθε μονάδα κάθε αστυνομικού τμήματος των ΗΠΑ!

Κάποια από τα δομικά στοιχεία του police procedural που εντοπίζουμε στα βιβλία του Νέσμπο, αλλά και στα περισσότερα σύγχρονα σκανδιναβικά αστυνομικά μυθιστορήματα είναι η βιαιότητα των εγκλημάτων που ερευνώνται και η ωμή περιγραφή τους, η παρέμβαση πολιτικών στο έργο της αστυνομίας και τα παιχνίδια εξουσίας μέσα στο αστυνομικό σώμα που είναι πάντα εις βάρος της έρευνας, η δυσπιστία των αντρών αστυνομικών απέναντι στις νέες γυναίκες συναδέλφους- η οποία μάλιστα ορισμένες φορές αποδεικνύεται βάσιμη, καθώς εκείνες εμπλέκονται άμεσα με την υπόθεση προς επίλυση. Τέλος, ο καιρός σε αυτά τα μυθιστορήματα περιγράφεται συχνά και με εξαντλητική λεπτομέρεια, θέλοντας έτσι να κάνει σαφείς τις αντίξοες συνθήκες στις οποίες η αστυνομία κάνει το έργο της. Αντιγράφουμε ένα ωραίο παράδειγμα από το μυθιστόρημα του Τζο Νέσμπο *Νέμεσις*: «Ο ήλιος είχε κρυφτεί πίσω από γκρίζα, ατσαλένια σύννεφα που ύψωναν σιγά σιγά ένα τείχος πάνω από το φιόρδ του Όσλο και ένας νότιος άνεμος φυσούσε κατά ριπές, σχεδόν με ταχύτητα καταιγίδας, σαν πρελούδιο στη βροχή που είχε προαναγγείλει το μετεωρολογικό δελτίο. Ο δυνατός αέρας σφύριζε στις μαρκίζες και έκανε τις τέντες κατά μήκος της λεωφόρου Κίρκε να πλαταγίζουν. Τα δέντρα ήταν εντελώς γυμνά από φύλλα. Ήταν σαν να έχει στραγγίξει κάποιος και την τελευταία σταγόνα χρώματος από το Όσλο και η πόλη να είχε απομείνει ασπρόμαυρη. Ο Χάρι προχωρούσε

σκυφτός, κόντρα στον άνεμο, με τα χέρια στις τσέπες του πανωφοριού του για να το κρατά κλειστό.»¹⁵[xv]

Ο Barry Forshaw στο βιβλίο του *Death in a cold climate* γράφει για τον Νορβηγό συγγραφέα: «Για όσους πιστεύουν ότι η προσωπική ευθύνη, οι ρωγμές του κοινωνικού κράτους και τα προβλήματα της πατρότητας έχουν θέση στην αστυνομική λογοτεχνία, ο Τζο Νέσμπο είναι ο συγγραφέας της επιλογής τους.»¹⁶[xvi] Ο Νέσμπο κάνει την κριτική του στο σκανδιναβικό μοντέλο εντάσσοντας στα βιβλία του χαρακτήρες που ενσωματώνουν την παρακμή του σοσιαλδημοκρατικού ιδανικού, όπως οι διεφθαρμένοι αστυνομικοί Τομ Βόλερ και Μίκαελ Μπέλμαν ή ο Μπερντ Μπραντχάουγκ, προϊστάμενος της αγαπημένης του Χόλε, Ράκελ. Ο γενικός γραμματέας του Υπουργείου Εξωτερικών εκβιάζει την υφισταμένη του ότι αν δεν ικανοποιήσει τις σεξουαλικές ορέξεις του θα χάσει τη δικαστική μάχη για την κηδεμονία του γιου της Όλεγκ. Ο Μπραντχάουγκ αγαπά την εξουσία και δεν έχει αναστολές, ενώ το σοσιαλδημοκρατικό όραμα για ίσες ευκαιρίες δεν τον αφορά: «Μερικοί άνθρωποι σέρνονται όλη τους τη ζωή με τις μύτες τους στο έδαφος και είναι ευχαριστημένοι με τα αποφάγια. Εμείς οι υπόλοιποι σηκωνόμαστε στα δύο πόδια, πηγαίνουμε στο τραπέζι και στις θέσεις που δικαιούμαστε. (...) Οφείλουμε να απεκδυθούμε τη σοσιαλδημοκρατική μας αγωγή περί ισότητας. Αν πρέπει να διαλέξω μεταξύ αυτού και του να σέρνομαι, προτιμώ να ξεμπερδεύω με αυτήν κοντόφθαλμη ηθική, που δεν είναι ικανή να εντάξει τις ατομικές ενέργειες σε κάποιο πλαίσιο.»¹⁷[xvii]

Τι έκανες στον πόλεμο μπαμπά;

Κεντρικό θέμα στη σύγχρονη σκανδιναβική αστυνομική λογοτεχνία είναι η επεξεργασία του ιστορικού παρελθόντος και η αποκάλυψη συμβάντων και σχέσεων που έχουν εξαιρεθεί από τη επίσημη ιστορία. Οι περισσότεροι συγγραφείς αναφέρονται, σε μικρότερη ή μεγαλύτερη έκταση, στη σχέση επίσημης και

¹⁵[xv] Τζο Νέσμπο. *Νέμεσις*. Μτφρ. Γωγώ Αρβανίτη. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2011, σ. 93

¹⁶[xvi] Barry Forshaw. *ό.π.*, σ. 107

¹⁷[xvii] Τζο Νέσμπο. *Ο κοκκινολαίμης*. Μτφρ. Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2013, σ. 450

ανεπίσημης ιστορίας και διαλέγουν το υλικό τους από σημαντικές ιστορικές περιόδους, με ιδιαίτερη προτίμηση στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και τη συμμετοχή της κάθε χώρας σε αυτόν. Στα πλαίσια της γενικότερης συζήτησης περί ιστορίας που άνοιξε στις σκανδιναβικές χώρες μετά το τέλος του Ψυχρού Πολέμου, οι Σκανδιναβοί συγγραφείς ξαναγράφουν δημιουργικά τους εθνικούς τους μύθους για τον πόλεμο, «δομώντας εκ νέου τη μνήμη και αποδομώντας την Ιστορία. Μας δίνουν νέες φρέσκιες εικόνες του πρόσφατου παρελθόντος, κρυφές ματιές στην πολυπλοκότητα των ζωών που έζησαν οι άνθρωποι και μια συνείδηση των δυνάμεων που δίνουν μορφή στα όνειρά μας και στην αντίληψή μας για τον κόσμο. Αυτά τα μυθιστορήματα κάνουν σαφές ότι το παρελθόν ζει ακόμα μέσα στο παρόν.»¹⁸ [xviii]

Στον *Κοκκινολαίμη* ο Τζο Νέσμπο εστιάζει στην υπόθεση της αντίστασης στη Νορβηγία στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η Μαίρη Χίλσον σημειώνει σχετικά ότι «οι ολιγάριθμοι πραγματικοί αντιστασιακοί θεωρήθηκαν ήρωες, αλλά όπως και σε πολλά άλλα μέρη της κατεχόμενης Ευρώπης, η έννοια της «Αντίστασης» είχε αποκτήσει πολύ ευρύτερο νόημα, συμπεριλαμβάνοντας κάθε αποφυγή συνεργασίας ή ανυπακοή του μέσου πολίτη, ενεργητική ή παθητική. Επομένως, η «Αντίσταση» προσέλαβε ένα νόημα με το οποίο μπορούσε να ταυτιστεί το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού».¹⁹[xix] Ο Νέσμπο επιλέγει να σκιαγραφήσει τα πορτρέτα βετεράνων και ανθρώπων που έζησαν τον πόλεμο, εξανθρωπίζοντας έτσι τις επιλογές που πήραν σε κρίσιμες στιγμές και δίνοντας το πλαίσιο μέσα στο οποίο ο καθένας τους ταυτίστηκε με τη μία ή με την άλλη μεριά. Μέσα από τις διαφορετικές αφηγηματικές γραμμές του βιβλίου, οι προσωπικές αυτές ιστορίες λειτουργούν ως εναλλακτικές στην επίσημη εθνική ιστορία. Αυτή είναι η μέθοδος που επιλέγει ο συγγραφέας για να δείξει ότι «η ιστορία είναι μια σύνθετη συλλογική διαδικασία, στην οποία τα γεγονότα και τα κίνητρα είναι συχνά θολά και βρίσκονται στην γκρίζα ζώνη της ηθικής.».²⁰[xx] Θα πρέπει να εισακουστούν και να ληφθούν

¹⁸[xviii] Karsten Wind Meyhoff. "Digging into the secrets of the past: Rewriting history in the modern Scandinavian police procedural". *Scandinavian Crime Fiction*. ό.π., σ. 71

¹⁹[xix] Μαίρη Χίλσον. ό.π., σ. 237

²⁰[xx] Karsten Wind Meyhoff. ό.π., σ. 69

υπόψη όλες οι πλευρές για τη διαμόρφωση της τελικής ιστορικής αφήγησης.

Δεν είναι μόνο ο Νέσμπο που επιλέγει τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο για τις υποθέσεις των βιβλίων του. Η Καμίλα Λέκμπεργκ λύνει ένα οικογενειακό μυστήριο από τα χρόνια του πολέμου στο *Παιδί από τη Γερμανία*, ο Χένινγκ Μάνκελ κάνει συχνές αναφορές στη ζωή και τη δράση των ηλικιωμένων χαρακτήρων του τα δύσκολα εκείνα χρόνια, ενώ ο Άρναλδουρ Ινδρίδασον μιλάει για την ισλανδική εκδοχή του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου στη *Σιωπή του Τάφου*. Η εμπειρία της Ισλανδίας ήταν σημαντικά διαφορετική καθώς ολόκληρη η χώρα μετετράπη σε βάση αρχικά των βρετανικών και εν συνεχεία των αμερικανικών δυνάμεων. Ο συγγραφέας σε αυτό το βιβλίο ανασυνθέτει την ατμόσφαιρα της εποχής και στήνει την αστυνομική του υπόθεση πάνω στις σχέσεις που αναπτύχθηκαν εκείνα τα χρόνια ανάμεσα στους Ισλανδούς και τους Αμερικανούς στρατιώτες.

Ο Στιγκ Λάρσον, τέλος, στο *Κορίτσι με το τατουάζ* εστιάζει στη δραστηριότητα των σουηδικών επιχειρήσεων κατά τη διάρκεια του πολέμου, καθώς είναι γεγονός ότι η σουηδική ουδετερότητα έδωσε την ευκαιρία σε κάποιες από αυτές να αναπτυχθούν. Στο πλαίσιο της σκιαγράφησης των επιχειρηματικών δραστηριοτήτων της οικογένειας Βάνιερ, τίθεται το ηθικό ερώτημα εάν είναι ή όχι αποδεκτό να κάνει κανείς δουλειές εν καιρώ πολέμου, αξιοποιώντας το ανταγωνιστικό πλεονέκτημα της ουδετερότητας. Στο βιβλίο του αυτό ο Στιγκ Λάρσον επιχειρεί έναν πρωτότυπο συνδυασμό διαφορετικών στιλ αστυνομικής αφήγησης. Στήνει ένα *μυστήριο κλειδωμένου δωματίου* στον περιορισμένο χώρο ενός νησιού, συνδέοντάς το όμως με σημαντικά ιστορικά γεγονότα αλλά και θέματα δημοσιογραφικής υφής. Φαίνεται ότι μέσα από την ιστορία των πολυάριθμων μελών της οικογένειας Βάνιερ θέλει να εικονογραφήσει την ιστορία της Σουηδίας στον 20^ο αιώνα. Παράλληλα, όχι μόνο εδώ αλλά σε ολόκληρη την *Τριλογία του Millennium*, εξερευνά το σύμπαν της οικονομικής δημοσιογραφίας. Το *Millennium*, μάλιστα, που δίνει τον τίτλο του στην τριλογία, είναι ένα πολιτικό και οικονομικό περιοδικό. Ο ίδιος ο Λάρσον, άλλωστε, είναι δημοσιογράφος - με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την άνοδο της ακροδεξιάς στη Σουηδία. Ο φίλος του Kurdo Baksi, συγγραφέας του αφηγήματος *Stieg Larsson, My friend* εξηγεί ότι «Ο Στιγκ Λάρσον δεν μπορούσε να γράψει μακροσκελή, αναλυτικά άρθρα για τον ρατσισμό, τον φεμινισμό

και την κοινωνική αδικία στις σουηδικές εφημερίδες. Και αυτός είναι, νομίζω, ο λόγος που έγραψε την Τριλογία του Millennium-που είχε να κάνει με αυτά τα ζητήματα.»²¹[xxi]

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος βρίσκεται στο επίκεντρο στο δεξιοτεχνικά γραμμένο μυθιστόρημα *Τα μπλουζ της Ευρώπης* του Σουηδού Άρνε Νταλ. Αυτό που τον απασχολεί είναι η θέση της ουδέτερης Σουηδίας σε σχέση με όσα αποτρόπαια συνέβησαν στην Κεντρική Ευρώπη και πιο ειδικά με το Ολοκαύτωμα και τα πειράματα ευγονικής των Ναζί. Όταν οι πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος του Νταλ βρίσκονται αντιμέτωποι με την αποκάλυψη των δεσμών που συνδέουν τη Σουηδική Εταιρεία Ευγονικής με την αντίστοιχη γερμανική, νιώθουν εξαπατημένοι: «Ένιωθαν ότι η σουηδική ιστορία άλλαζε μπροστά στα μάτια τους. Ποιος τους τα είχε πει αυτά στο σχολείο; Ποιος τους είχε διαφωτίσει για τη σκοτεινή κληρονομιά της διακριτικά ουδέτερης σκανδιναβικής χώρας; Κανένας.»²² [xxii] Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι σκέψεις του Σουηδού αστυνομικού Πολ Γελμ όταν καλείται να ανακοινώσει το θάνατο ενός θύματος δολοφονίας στη οικογένειά του. Το θύμα είναι ένας ηλικιωμένος εβραίος, πρώην τρόφιμος στρατοπέδου συγκέντρωσης, και η δολοφονία του φαίνεται να συνδέεται με νεοναζιστικές ομάδες.

«Βασανιζόταν που ήταν ξανθός και εκκοσμηκευμένος χριστιανός και μεγαλωμένος σε μια χώρα ασφαλή. Και- στο τέλος ήρθε και η αληθινή ομολογία- βασανιζόταν που έπρεπε να αγγίξει το θέμα του Ολοκαυτώματος, των στρατοπέδων συγκέντρωσης και του ευρωπαϊκού αντισημιτισμού. Διότι ήταν Σουηδός, και σε εμάς τους Σουηδούς δεν αρέσουν τόσο τα θέματα ταμπού. Ιδρώνουν οι μασχάλες μας. Προτιμούμε κυρίως να τα αποφεύγουμε και, αν χρειαστεί, τα αγγίζουμε μ' ένα αποστασιοποιημένο δέος και με κοινοτοπίες που λένε ότι δεν πρέπει να συμβεί ξανά. Το Ολοκαύτωμα είναι μια αφηρημένη έννοια για την οποία λέει κανείς παχιά λόγια από ένα βάθος, αλλά δεν την πλησιάζει ποτέ να παλέψει μαζί της. Δεν ήμασταν εκεί, δεν πρόκειται να το κατανοήσουμε ποτέ, δεν έχουμε καμία σχέση με αυτό, ασχοληθείτε εσείς μαζί του. Η έλλειψη ιστορικής συνείδησης των Σουηδών και η ψευδής ουδετερότητά τους την περίοδο του πολέμου σε μια ανίερη συμμαχία. Ήμασταν και

²¹[xxi] Barry Forshaw. ό.π., σ. 67

²²[xxii] Άρνε Νταλ. *Τα μπλουζ της Ευρώπης*. Μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2012, σ. 393

εμείς εκεί, όσο δεν έπαιρνε. Έχουμε όσο δεν παίρνει σχέση με την υπόθεση. Μπορούμε όσο δεν παίρνει να το καταλάβουμε. Πρέπει. Εμείς οι πρωταθλητές απόκρυψης των σκουπιδιών κάτω από το χαλί.»²³[xxiii]

Σε αυτό το μυθιστόρημα ο Άρνε Νταλ φαίνεται ότι θέλει να κάνει μια παραβολή της ναζιστικής Ευρώπης με την σημερινή Ευρώπη των δύο ταχυτήτων. Μοιάζει να υποστηρίζει ότι η βίαιη κινητικότητα εκείνων των χρόνων επαναλαμβάνεται σήμερα μέσα από τα διεθνή δίκτυα trafficking που βρίσκονται πίσω από τη μετακίνηση γυναικών από την Ανατολική Ευρώπη προς τη Δύση. Τα σύνορα είναι πια διαπερατά και η έρευνα των διαφορετικών εγκληματικών υποθέσεων που προκύπτουν στέλνει τα μέλη της Ομάδας Άλφα από τη Σουηδία στην Ελλάδα, την Ιταλία, την Ουκρανία, τη Γερμανία και τη Φινλανδία. Είναι έκδηλο το ενδιαφέρον του Άρνε Νταλ για τα διεθνή πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα. Πρόκειται για ένα τυπικά σκανδιναβικό ενδιαφέρον, καθώς από το 1945 και μετά οι σκανδιναβικές χώρες, πιστεύοντας ότι οι μικρές χώρες πρέπει να είναι δραστήριες σε διεθνή ζητήματα, λειτούργησαν στο πεδίο των διεθνών σχέσεων ως «πρότυποι παίκτες», προσπαθώντας να επηρεάσουν ηθικά τις μεγαλύτερες χώρες στο επίπεδο της περιβαλλοντικής πολιτικής, της διεθνούς ασφάλειας, της προνοιακής πολιτικής σε διακρατικό επίπεδο. Έτσι στα μυθιστορήματα του Νταλ πρωταγωνιστεί η Ομάδα Άλφα, μια εφεδρεία για την καταπολέμηση εγκλημάτων διεθνούς κλίμακας, έτοιμη να ενημερώνεται και να προλαβαίνει κάθε νέα μορφή εγκληματικότητας που έρχεται από το εξωτερικό. Η ίδια η ομάδα έχει πολυσυλλεκτικό χαρακτήρα- περιλαμβάνει έναν Χιλιανό πολιτικό πρόσφυγα, έναν Φινλανδό μετανάστη αλλά και δύο γυναίκες αστυνομικούς.

Επιστροφή στο μελόδραμα

Το σκανδιναβικό αστυνομικό μυθιστόρημα δίνει την αίσθηση της ρεαλιστικής αφήγησης. Ωστόσο, διακρίνουμε σε αυτό ολοένα και περισσότερα μελοδραματικά στοιχεία. Τα μελόδραμα, όπως το εννοούμε εδώ, είναι μία αφήγηση που αναπαριστά χαρακτήρες και συγκρούσεις έτσι ώστε να αρθρώνονται ηθικές κρίσεις. Ο ρεαλισμός, βέβαια, παίζει βοηθητικό ρόλο στη διάθεση του σκανδιναβικού αστυνομικού

²³[xxiii] ό.π., σ. 153

μυθιστορήματος να ασκήσει κοινωνική κριτική, καθώς, «απορρίπτοντας την εξιδανίκευση της αστυνομικής δουλειάς και του ηρωισμού και δομώντας αντ' αυτού την αφήγησή του με αληθοφάνεια, το είδος του police procedural προκαλεί μία συζήτηση σχετικά με τα κοινωνικά ζητήματα».²⁴[xxiv] Ρεαλισμός και μελόδραμα μπορούν να συνυπάρχουν όταν, παράλληλα με τη ρεαλιστική αφήγηση της δουλειάς μιας ομάδας αστυνομικών, ένας από αυτούς αναπαρίσταται έτσι ώστε να προσθέτει δραματική ένταση στις συγκρούσεις της αφήγησης, μέσω ηθικών κρίσεων για τους χαρακτήρες και τα γεγονότα της υπόθεσης. Αυτά τα μελοδραματικά στοιχεία υποστηρίζουν την άσκηση κριτικής στις αλλαγές που υφίσταται το κοινωνικό κράτος κάτω από την επήρεια του νεοφιλελευθερισμού. Ο Κουρτ Βαλάντερ, για παράδειγμα, δίνει σε καθετί ηθικές διαστάσεις, συνδέοντάς το με την παρακμή του σουηδικού μοντέλου. Κάποιες φορές, ωστόσο, συμβαίνει οι αστυνομικοί να αντικαθίστανται από χαρακτήρες με «πιο προκλητική προσωπική ζωή, μεγαλύτερη αληθοφάνεια ως παράγοντες σε ένα νεοφιλελεύθερο τοπίο και, επομένως, μεγαλύτερη χρησιμότητα για τη μελοδραματική κριτική» που επιδιώκεται.²⁵[xxv] Η εισβολή του νεοφιλελευθερισμού στην πολιτική ζωή των σκανδιναβικών χωρών αναγκάζει την αστυνομική λογοτεχνία τους να προσαρμοστεί. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η *Τριλογία του Millennium* του Στιγκ Λάρσον. Εδώ τη θέση της ομάδας των αστυνομικών, ή έστω του ενός ξεχωριστού αστυνομικού, έχει πάρει μια ιδιότυπη ιδιωτική ερευνήτρια σε συνεργασία με έναν έκπτωτο δημοσιογράφο.

Μια άλλη τάση που παρατηρούμε στο σκανδιναβικό αστυνομικό μυθιστόρημα, και έχει πάλι να κάνει με το ζήτημα του ρεαλισμού, είναι η υποχώρηση του ρεαλιστικού αστικού σκηνικού και η τοποθέτηση των υποθέσεων των βιβλίων σε απομονωμένα σημεία της επαρχίας που μοιάζουν να έχουν βγει από καρτ ποστάλ. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι τα μυθιστορήματα της Σουηδής Mari Jungstedt που εκτυλίσσονται στο μικρό νησί Gotland. Ο συγγραφέας ενός άρθρου για τη σύγχρονη σουηδική αστυνομική λογοτεχνία σχολιάζει ότι «ενώ η

²⁴[xxiv] Andrew Nestingen. "Unnecessary officers: Realism, melodrama and Scandinavian crime fiction in transition". *Scandinavian Crime Fiction*. ό.π., σ. 172

²⁵[xxv] ό.π., σ. 173

μεγαλύτερη ανησυχία του Βαλάντερ στα βιβλία του Μάνκελ είναι η αλλαγή της σουηδικής κοινωνίας και η αδυναμία του να την καταλάβει, οι χαρακτήρες της Jungstedt νιώθουν ασφαλείς στον κόσμο τους».²⁶[xxvi] Οι αναφορές σε γεγονότα σύγχρονα, εθνικής ή διεθνούς εμβέλειας, σχεδόν απουσιάζουν. Θυμίζουν έτσι τα έργα της Χρυσής Εποχής της βρετανικής αστυνομικής λογοτεχνίας, όταν όλα ήταν δυνατόν να συμβούν παντού και πάντα.

Η συγγραφέας Καμίλα Λέκμπεργκ τοποθετεί τις υποθέσεις των βιβλίων της στη σουηδική επαρχία, στο γραφικό ψαροχώρι της Φιελμπάκα, σε ένα νεορομαντικό βουκολικό σκηνικό. Το κακό εδώ δεν έρχεται από αλλού αλλά αντιθέτως προκύπτει μέσα από την ίδια τη μικρή, επιφανειακά ειδυλλιακή, τοπική κοινωνία. Στα βιβλία της η Καμίλα Λέκμπεργκ ξεθάβει μυστικά της περιοχής, οικογενειακά σκάνδαλα και μίση, αρρωστημένες σχέσεις που κρύβονται πίσω από επιφανειακά ευτυχισμένες οικογένειες, ιστορίες του μακρινού παρελθόντος. Την ενδιαφέρουν ιδιαίτερα οι προσωπικές σχέσεις, η οικογένεια και η μητρότητα και εξελίσσει παράλληλα την προσωπική ιστορία των ηρώων της που από εργένηδες γίνονται ζευγάρι και στη συνέχεια γονείς. Η παράλληλη υπόθεση της προσωπικής ζωής του Πάτρικ και της Ερίκα παίρνει χαρακτήρα σχολιασμού στην κεντρική υπόθεση του εγκλήματος. Στο βιβλίο *Σε ζωντανή μετάδοση*, η υπόθεση έχει να κάνει με τη δύσκολη σχέση δύο αδερφών, ενώ παράλληλα η Ερίκα φιλοξενεί την αδερφή της Άννα, που έχει μόλις βγει από έναν βίαιο γάμο, και τα δύο της παιδιά. Στα *Οικογενειακά μυστικά*, η Ερίκα έχει στραμμένο το ενδιαφέρον της στη φροντίδα του πρώτου της παιδιού, ενώ ο Πάτρικ είναι απασχολημένος με τη διαλεύκανση ενός εγκλήματος πίσω από το οποίο κρύβεται μια δύσκολη μητρότητα. Στο *Παιδί από τη Γερμανία*, τέλος, οι δύο αφηγήσεις εμπλέκονται σε τέτοιο σημείο που η μητέρα της Ερίκας είναι η ίδια ένα από τα κομμάτια του παζλ.

Βασίλισσες του εγκλήματος

Η Λέκμπεργκ είναι, τουλάχιστον για τα σουηδικά ΜΜΕ, *βασίλισσα της αστυνομικής λογοτεχνίας (crime queen)*. Στην

²⁶[xxvi] Kerstin Bergman. "The well-adjusted cops of the new millenium: Neo-romantic tendencies in the Swedish police procedural". *Scandinavian Crime Fiction*. ό.π., σ. 42

πραγματικότητα, μοιράζεται τον τίτλο αυτό με άλλες γυναίκες συγγραφείς, με πρώτη και κύρια τη Λίζα Μάρκλουντ. Πρώτη φορά συναντάμε τον χαρακτηρισμό της βασίλισσας για την περίπτωση της Μαρία Λανγκ, της προεξέχουσας συγγραφέα της σουηδικής χρυσής εποχής της αστυνομικής λογοτεχνίας (1945-1965). Ο τίτλος αναφερόταν στη μοναδικότητά της, την ποιότητα του έργου της, που θύμιζε αυτό της Αγκάθα Κρίστι ή της Ντόροθυ Σάγιερς, αλλά και τη δημοφιλία της ως συγγραφέα. Το μάρκετινγκ των βιβλίων της Λανγκ αλλά και της ίδιας της συγγραφέα επέλεξε να την προωθήσει σαν μια χαριτωμένη κυρία που... κάνει όρεξη τους φόνους! Στόχος ήταν η Λανγκ να παρουσιαστεί με τρόπο που να μοιάζει με τους χαρακτήρες των βιβλίων της, σαν να είναι και εκείνη μία από αυτούς.

Η σημασία του τίτλου της *βασίλισσας της αστυνομικής λογοτεχνίας* αλλάζει τη δεκαετία του 1990, όταν η σκανδιναβική σχολή αρχίζει να γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής και κάποιες γυναίκες συγγραφείς κάνουν την εμφάνισή τους, με σημαντικότερες τις Νορβηγίδες Άννε Χολτ, Κάριν Φόσουμ, Κιμ Σμέγκε και τη Φινλανδή Λέενα Λεχτολάινεν. Με αυτή την αφορμή, το 1997, το σουηδικό περιοδικό αστυνομικής λογοτεχνίας *Jury* ανακοίνωσε έναν διαγωνισμό για την ανακήρυξη της πιο υποσχόμενης Σουηδής συγγραφέως του είδους, της *βασίλισσας της αστυνομικής λογοτεχνίας*. Η μεγάλη νικήτρια του διαγωνισμού ήταν η Λίζα Μάρκλουντ. Στη συνέχεια, η Μάρκλουντ έκανε όντως αξιοσημείωτη συγγραφική καριέρα. Δημοσιογράφος και κοσμοπολίτισσα, εξηγεί σε μια συνέντευξη της πως «όλα τα βιβλία μου μιλούν στην πραγματικότητα για την εξουσία- για το τι προτίθενται οι άνθρωποι να κάνουν για να την κερδίσουν και να την κρατήσουν. Η βία κατά των γυναικών, τα ζητήματα φύλου, η κακοποίηση των παιδιών και τα σφάλματα της δημοσιογραφίας είναι για μένα θέματα-κλειδιά.»²⁷[xxvii] Το μάρκετινγκ ωστόσο των βιβλίων της δεν στέκεται τόσο στα θέματά της όσο στο ίδιο το πρόσωπό της. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα εξώφυλλα της σειράς, στη σουηδική έκδοση, απεικονίζεται η ίδια η Μάρκλουντ να κοιτά ίσια στην κάμερα, μέσα σε ένα σκηνικό που θυμίζει την υπόθεση του βιβλίου. Έτσι, ο αναγνώστης συγχέει την ίδια τη συγγραφέα με την ηρωίδα της Άνικα Μπέγκσον, οι οποίες άλλωστε έχουν ήδη αρκετά κοινά. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι δεκαετίες μετά τη Μαρία Λανγκ, η τακτική μάρκετινγκ παραμένει ίδια.

²⁷[xxvii] Barry Forshaw. ό.π., σ. 91

Η Καμίλα Λέκμπεργκ έγινε συγγραφέας έπειτα από την παρακολούθηση ενός σεμιναρίου δημιουργικής γραφής που της έκανε δώρο ο άντρας της, ένα σεμινάριο που είχε ξεκινήσει μέσα από μια πρωτοβουλία του περιοδικού *Jury*. Έχοντας χάσει τη δουλειά της, ήταν από τη αρχή ξεκάθαρο γι' αυτήν ότι ο στόχος της θα ήταν να μπορεί να βιοπορίζεται από τη συγγραφή αστυνομικών μυθιστορημάτων, να γίνει δηλαδή μια εμπορική συγγραφέας. Ο ατζέντης της και όσοι ενεπλάκησαν με την προώθηση των βιβλίων της προσπάθησαν αυτό να το εκμεταλλευτούν και να την προωθήσουν ως το κορίτσι της διπλανής πόρτας, τη μητέρα μικρών παιδιών που προτίμησε να μείνει σπίτι και να γίνει συγγραφέας. Με άλλα λόγια, «η Λέκμπεργκ θα ήθελε να φέρει έναν συμβολισμό λιγότερο πολιτικό και περισσότερο προσωπικό, έναν συμβολισμό βέβαια που είναι την ίδια στιγμή ομορφοφιλικός. Παρουσιάζει τον εαυτό της σαν μία ικανή γυναίκα καριέρας και, συγχρόνως, σαν μητέρα και σεξουαλικό αντικείμενο, λουσομένη στο γκλάμουρ αλλά πάντα σε επαφή με την καθημερινή πραγματικότητα.»²⁸ [xxviii] Καθώς, όμως, από το ένα βιβλίο στο άλλο, η Λέκμπεργκ γινόταν όλο και πιο δημοφιλής και τα χρήματα που έβγαζε από τα βιβλία της ξεπερνούσαν κατά πολύ το ποσό που χρειάζεται για να ζήσει, η εικόνα αυτή γινόταν όλο και πιο αντιφατική. Τελικά, η υπερβολική προβολή της στα ΜΜΕ φαίνεται να έχει βλάψει το δημόσιο προφίλ της και την ίδια τη φήμη της ως συγγραφέα.

Η Λίζα Μάρκλουντ και η Καμίλα Λέκμπεργκ προωθούν, η καθεμία με το δικό της τρόπο, *φεμινιστικές* ατζέντες. Η Λέκμπεργκ θέλει να είναι οικονομικά ανεξάρτητη και να μη χρειάζεται να απολογηθεί επειδή είναι γυναίκα, επειδή γράφει βιβλία *χαμηλής* πολιτιστικής αξίας ή επειδή είναι επιτυχημένη. Με μια πρώτη ματιά αυτό το μήνυμα ακούγεται αντιφεμινιστικό, αλλά πολλές γυναίκες αναγνώστριες φαίνεται να ταυτίζονται. Η Μάρκλουντ από την άλλη αυτοπροσδιορίζεται ως πολιτική συγγραφέας και θέλει μέσα από τα βιβλία της να προκαλέσει έναν δημόσιο διάλογο για την κακοποίηση των γυναικών και τη δυναμικότερη παρουσία τους σε όλο το φάσμα της κοινωνίας.

Σχέσεις σε κρίση

²⁸[xxviii] Sara Kärrholm. "Swedish Queens of Crime: the art of self-promotion and the notion of feminine agency- Liza Marklund and Camilla Läckberg". *Scandinavian Crime Fiction*. ό.π., σ. 143

Τα ζητήματα φύλου απασχολούν τους περισσότερους συγγραφείς της σκανδιναβικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Η στερεότυπη εικόνα γι' αυτές τις χώρες είναι αυτή του παράδεισου της ελεύθερης σεξουαλικότητας και των ελεύθερων ηθών, κάτι που υπήρξε αποτέλεσμα της σεξουαλικής επανάστασης της δεκαετίας του 1960. Ωστόσο, στην πραγματικότητα, η ενδοοικογενειακή βία και η σεξουαλική παρενόχληση είναι ένα φαινόμενο πολύ εκτεταμένο στις σκανδιναβικές χώρες. Η ενδοοικογενειακή βία αφορά τον ίδιο τον ήρωα του Χένινγκ Μάνκελ, τον επιθεωρητή Βαλάντερ. Λίγο πριν τη διάλυση του γάμου του με τη Μόνα, φτάνει πολύ κοντά στην άσκηση βίας, ενώ έχει συνείδηση του προβλήματος: «τότε ήταν που είχε μια τρομακτική έκλαμψη ότι κι εκείνος εξίσου εύκολα θα μπορούσε να είχε κακοποιήσει τη Μόνα».²⁹[xxix] Στη *Σιωπή του τάφου* του Άρναλδουρ Ινδρίδασον, πίσω από το έγκλημα που ερευνά η αστυνομική ομάδα κρύβεται μια πολύ σκληρή ιστορία πολύχρονης ενδοοικογενειακής βίας.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Στιγκ Λάρσον, στο *Κορίτσι με το τατουάζ*, ξεκινάει το κάθε μέρος του βιβλίου με ένα επίγραμμα που αναφέρεται σε σχετικά στατιστικά στοιχεία της Σουηδίας: «Το 18% των γυναικών στη Σουηδία έχουν απειληθεί από κάποιον άντρα.», «Στη Σουηδία το 46% των γυναικών έχουν υποστεί αντρική βία.», «Το 13% των γυναικών στη Σουηδία έχουν υποστεί σεξουαλική βία, έξω από το πλαίσιο των σχέσεων τους με τους συντρόφους τους.», «Στη Σουηδία, το 92% των γυναικών που έχουν υποστεί κακοποίηση δεν το έχουν καταγγείλει στην αστυνομία». Το πρόβλημα αυτό αφορά, άλλωστε, και την ηρωίδα του βιβλίου Λίσμπιτ Σαλάντερ, η οποία πέφτει θύμα σκληρής σεξουαλικής βίας από τον επίτροπο που της ορίζεται από το δικαστήριο όταν κρίνεται ακατάλληλη να διαχειριστεί τις υποθέσεις της. Εδώ, εκτός από καταγγελία της σεξουαλικής βίας, πρόκειται για την κριτική του Λάρσον στο σουηδικό σύστημα πρόνοιας όσον αφορά το καθεστώς διαχείρισης ατόμων που έχουν διαγνωστεί με ψυχική ασθένεια ή έχουν τάση στον εθισμό σε ουσίες.

Κάτι άλλο που φαίνεται να απασχολεί τους Σκανδιναβούς συγγραφείς είναι η δύσκολη προσωπική ζωή των πρωταγωνιστών τους. Ο Βρετανός καθηγητής Leroy L. Panek

²⁹[xxix] Χένινγκ Μάνκελ. *Εκτελεστές δίχως πρόσωπο*. ό.π., σ. 62

στο κεφάλαιό του για την μεταπολεμική αμερικάνικη αστυνομική λογοτεχνία γράφει ότι: «αποτέλεσμα της ιδέας ότι η αστυνομική δουλειά προσφέρει σε αυτούς που την εκτελούν ειδικές ιδιότητες είναι το πολύ δημοφιλές μοτίβο σύμφωνα με το οποίο η αστυνομική δουλειά θέτει τους αστυνομικούς έξω από την κοινωνία και τους καθιστά, τελικά, μια παρεξηγημένη και διωκόμενη μειοψηφία.(...) Η δουλειά στην αστυνομία στερεί από τους αστυνομικούς τις χαρές του κοινού θνητού- τους φίλους, την οικογένεια, τον ύπνο, την χαλάρωση. Ο κυνισμός είναι ένα είδος επιδημίας, ο αλκοολισμός πολύ κοινός, το διαζύγιο σύνηθες και η μοναδική ζωή που υπάρχει είναι αυτή στο αστυνομικό τμήμα.»³⁰[xxx]

Αυτό είναι το στοιχείο που ενώνει πολλούς από τους ήρωες των συγγραφέων που μας απασχολούν. Στα βιβλία του Χένινγκ Μάνκελ, του Ισλανδού Άρναλδουρ Ινδρίδασον, του Σουηδού Χόκαν Νέσερ, οι ντετέκτιβ πρωταγωνιστές είναι όλοι άντρες μεσήλικες, χωρισμένοι και αποξενωμένοι από τα παιδιά τους. Η μοναξιά που νιώθουν τους καθορίζει, τους στενοχωρεί και τους προβληματίζει όταν αναλογίζονται τι έκαναν λάθος. Ένα παιχνίδι της τύχης, μάλιστα, φέρνει στην πόρτα τους συχνότερα από το συνηθισμένο υποθέσεις εγκλημάτων που προκύπτουν από αποτυχημένες οικογενειακές ή συναισθηματικές σχέσεις. Δεν είναι βέβαια κάτι που συμβαίνει μόνο στην αστυνομική λογοτεχνία του Βορρά. Και στο Νότο της Ευρώπης, στα βιβλία του Ιταλού Αντρέα Καμιλλέρι, του Γάλλου Ζαν-Κλοντ Ιζζό, του Γάλλου από την Αλγερία Μωρίς Αττιά, του Μανουέλ Βάθκεθ-Μονταλμπάν έχουμε να κάνουμε με άντρες που ζουν μόνοι, αλλά εδώ πρόκειται πολλές φορές για μια συνειδητή επιλογή τους, μια παραχώρηση υπέρ της ανεξαρτησίας τους. Στο σκανδιναβικό αστυνομικό μυθιστόρημα η μοναξιά είναι αναπόφευκτη λόγω του τρόπου ζωής που επιφυλάσσει η αστυνομική δουλειά.

Στους *Εκτελεστές δίχως πρόσωπο* ο Βαλάντερ, πικραμένος, σκέφτεται: «Καταπιέζω πράγματα (...). Πέρα από όλα εκείνα για τα οποία δε μου μένει χρόνος να ασχοληθώ. Ψάχνω τους φονιάδες των νεκρών και δεν μπορώ να φροντίσω

³⁰[xxx] Leroy L. Panek. "Post-war American police fiction". *Crime fiction*. Επιμ. Martin Priestman. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, σ. 164

τους ζωντανούς».³¹[xxxi] Αναφέρεται στην προβληματική οικογενειακή του ζωή. Είναι χωρισμένος από τη γυναίκα του Μόνα και έχει ελάχιστες σχέσεις με την έφηβη κόρη του Λίντα. Ο πατέρας του, ένας δύστροπος άντρας, εμφανίζει τα πρώτα σημάδια γεροντικής άνοιας, αλλά ο Κουρτ, που νιώθει αμήχανα απέναντί του, αδυνατεί να τον φροντίσει, ενώ η αδερφή του Κριστίνα είναι πια σαν ξένη γι' αυτόν. Έχει ενδιαφέρον το σχόλιο που διαβάζουμε στη συλλογή άρθρων *Scandinavian crime fiction*: «Η αστυνομική δουλειά του Βαλάντερ λαμβάνει χώρα στο περιβάλλον μιας απορυθμισμένης και μη κανονικής οικογενειακής δομής που προκαλεί και υποστηρίζει τον δηκτικό του πεσιμισμό. Η θέση του Βαλάντερ στη σουηδική κοινωνία ομοιάζει με τη θέση του στη δικιά του οικογένεια: μη φιλόδοξη, αμφίθυμη και αλλοτριωμένη.»³²[xxxi]

Βασικό θέμα στα μυθιστορήματα του Τζο Νέσμπο είναι η δύσκολη συναισθηματική ζωή του Χάρι Χόλε και, για να είμαστε ακριβείς, η κατεστραμμένη του σχέση με τη Ράκελ, την οποία δεν μπορεί να ξεπεράσει. Ο ίδιος υποψιάζεται ότι για το τέλος της σχέσης τους έφταιγαν «οι άλλες δυο ακλόνητες αγάπες του- η διερεύνηση ανθρωποκτονιών και το αλκοόλ;»³³[xxxi], ενώ η ίδια η Ράκελ του εξηγεί γιατί χώρισαν και γιατί δεν μπορούν να είναι μαζί ποτέ ξανά:

«Δεν έφταιγαν οι πολλές ώρες, Χάρι. Έφταιγαν οι εμμονές. Εσύ είσαι ένα με τη δουλειά κι αυτό που σε ωθεί δεν είναι αγάπη, ούτε αίσθημα ευθύνης. Είναι θυμός. Και πόθος για εκδίκηση. Δεν είναι καν προσωπική φιλοδοξία. Και αυτό είναι λάθος, Χάρι. Δεν θα έπρεπε να είναι έτσι. Ξέρεις πού μας οδήγησε.»³⁴[xxxi]

Ο επιθεωρητής Έτλεντουρ του Άρναλδουρ Ινδρίδασον, με τη σειρά του, μας δίνει μια εικόνα των συναισθημάτων του για την κατεστραμμένη του οικογενειακή ζωή:

³¹[xxxi] Χένινγκ Μάνκελ. *Εκτελεστές δίχως πρόσωπο*. ό.π., σ. 127

³²[xxxi] Shane McCorristine. "The place of pessimism in Henning Mankell's Kurt Wallander series". *Scandinavian Crime Fiction*. ό.π., σ. 85

³³[xxxi] Τζο Νέσμπο. *Νέμεσις*. ό.π., σ. 88

³⁴[xxxi] Τζο Νέσμπο. *Ο χιονάνθρωπος*. Μτφρ. Γωγώ Αρβανίτη. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2012, σ. 42

«Σκεφτόταν την Εύα Λιντ στο κρεβάτι της εντατικής, την πρώην γυναίκα του και το μίσος που χρωμάτιζε ακόμα τη ζωή της, τον γιο του με τον οποίο μιλούσε μόνο όταν υπήρχε κάποιο πρόβλημα. Έτσι, όπως ήταν χαμένος στις σκέψεις του, συνειδητοποίησε τη βαθιά σιωπή που βασίλευε στη ζωή του. Ένωθε τη μοναξιά παντού γύρω του. Το βάρος των μονότονων ημερών, που στοιβάζονταν σε μια άθραυστη αλυσίδα που τον τύλιγε, σφιγγόταν γύρω του και τον έπνιγε.»³⁵[xxxv]

Ιστορίες από ένα παγωμένο νησί

Ο Άρναλδουρ Ινδρίδασον καλείται συχνά βασιλιάς της ισλανδικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Μοιράζεται τον θρόνο αυτό με την Ίρσα Σιγκουρδαρντότιρ, με την οποία έχουν ορισμένα κοινά στοιχεία αλλά και ουσιαστικές διαφορές. Ο Ινδρίδασον βλέπει την Ισλανδία σαν μία χώρα δυτική που, χωρίς αμφιβολία, αποτελεί μέρος της Σκανδιναβίας. Η Σιγκουρδαρντότιρ, από την άλλη, μοιάζει να γράφει για ένα μακρινό ηφαιστειακό νησί στον Βόρειο Ατλαντικό, που αιωρείται ανάμεσα στον μύθο και την πραγματικότητα. Τη *βασίλισσα* ενδιαφέρουν οι μύθοι και οι θρύλοι της Ισλανδίας, οι μικρές ιστορίες της απομονωμένης επαρχίας της νησιωτικής χώρας. Στην *Έκρηξη* τοποθετεί την υπόθεση στην υπό ανασκαφή *Πομπηία του Βορρά*, το νησί Heimaey. Όταν το 1973 εξερράγη το ηφαίστειο που βρίσκεται εκεί, το νησί εκκενώθηκε μέσα σε μια νύχτα. Χρόνια μετά, οι αρχαιολόγοι επιχειρούν να αποκαλύψουν κάποια από τα σπίτια που σκεπάστηκαν από λάβα και στάχτη, σπίτια στα οποία ο χρόνος έχει σταματήσει στη δεκαετία του 1970. Μπορεί να πρόκειται για ένα ιστορικό γεγονός, το στοιχείο όμως της φυσικής καταστροφής το φέρνει πολύ κοντά στο χώρο της μυθολογίας. Στον *Κύκλο του κακού*, η Σιγκουρδαρντότιρ αντλεί το θέμα της από το κυνήγι μαγισσών και τον ισλανδικό Μεσαίωνα, καθώς η υπόθεση κινείται γύρω από ένα σκοτεινό εκκλησιαστικό χειρόγραφο. Η έρευνα λαμβάνει χώρα στο Πανεπιστήμιο αλλά και στην ισλανδική επαρχία. Στις *Χαμένες Ψυχές*, το οπισθόφυλλο του βιβλίου μας πληροφορεί ότι η πρωταγωνίστριά της σειράς, η δικηγόρος

³⁵[xxxv] Άρναλδουρ Ινδρίδασον. *Η σιωπή του τάφου*. Μτφρ. Γιώργος Μπαρουξής. Αθήνα : Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2012, σ. 80

Θόρα Γκουδμουνσντότιρ, «καλείται να αναλάβει την υπόθεση εμφάνισης φαντασμάτων σ' ένα new age θέρετρο της δυτικής ακτής της Ισλανδίας».

Η πολιτική είναι σχεδόν ολοκληρωτικά απούσα από τα βιβλία της Ίρσα Σιγκουρδαρντότιρ. Μόνο στην *Εκδίκηση*, μια σύγχρονη ιστορία φαντασμάτων, αυτή τη φορά χωρίς τη δικηγόρο Θόρα Γκουδμουνσντότιρ, αναφέρεται πολύ συχνά στην ισλανδική οικονομία και το πρόσφατο κραχ. Η Κάτριν και ο Κάρδαρ έχουν βρεθεί σε αδιέξοδο μετά την οικονομική κατάρρευση της χώρας. Μαζί με τη Λιβ, τη χήρα του ευκατάστατου φίλου τους Έιναρ, ταξιδεύουν σε ένα απομονωμένο νησί της Ισλανδίας για να επισκευάσουν μόνοι ένα παλιό σπίτι που προορίζουν για ξενώνα. Αντιμέτωπη με την πιθανότητα να κάνουν περισσότερα έξοδα για υλικά και τεχνίτες, η Κάτριν πανικοβάλλεται: «Μια τρίχα τούς χώριζε από τη χρεοκοπία, όσα είχε εξοικονομήσει με το σταγονόμετρο ο Κάρδαρ από την πώληση ασφαλειών είχαν εξανεμιστεί με τη μορφή άχρηστων μετοχών, αφήνοντας πίσω μονάχα χρέη. Στην πραγματικότητα, πρακτικά ήταν χρεοκοπημένοι, αλλά το τραπεζικό σύστημα τους κρατούσε ακόμα στην επιφάνεια χάρη σε κάποια κόλπα που η Κάτριν δεν καταλάβαινε ακριβώς και άφηνε πάντα τον Κάρδαρ να τα διαχειρίζεται. Το ρολόι χτυπούσε αντίστροφα και σύντομα η σχεδία της ζωής τους θα έβγαινε ακυβέρνητη στο πέλαγο.»

Η Λιβ αντιθέτως δεν έχει λόγο να ανησυχεί: «Ο Έιναρ είχε μετατρέψει σχεδόν όλες τις οικονομίες μας σε ευρώ λίγο πριν το κραχ, είχε και μια μεγάλη ασφάλεια ζωής, οπότε είμαι πολύ άνετα.»³⁶[xxxvi]

Η γραφή του Ινδρίδασον είναι πιο πολιτική, έστω και αν η κριτική του για τα κακώς κείμενα δεν είναι πάντα ευθεία. Τον ενδιαφέρουν τα μυστικά που κρύβονται κάτω από την επιφανειακά άψογη ισλανδική κοινωνία, τα εγκλήματα που προκύπτουν από τις δυσλειτουργίες της οικογένειας. Στη *Σιωπή του τάφου* παρουσιάζει, μάλιστα, μια πραγματική ανασκαφή στα θεμέλια μιας οικοδομής, μια ανασκαφή που προσιδιάζει στην *ανασκαφή* της έρευνας που κάνει ο επιθεωρητής Έτλεντουρ για να αποκαλύψει βαθιά θαμμένα μυστικά. Τον προβληματίζει το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας των Ισλανδών – ας μην ξεχνάμε

³⁶[xxxvi] Ίρσα Σιγκουρδαρντότιρ. Η εκδίκηση. Μτφρ. Γωγώ Αρβανίτη. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2014, σ. 76-77

ότι η χώρα ανεξαρτητοποιήθηκε μόλις το 1918. Επίσης, φαίνεται να τον ενδιαφέρει το πέρασμα από τη παλιά στη νέα Ισλανδία και ό,τι αυτό συνεπάγεται: η κατάρρευση της οικογένειας, η αίσθηση της απομόνωσης, η αστικοποίηση σε μια χώρα που καθορίστηκε από την αγροτική της παράδοση.

Οι γείτονές μας, οι Ρώσοι

Ένα ακόμη σκανδιναβικό κράτος με ισχυρή αγροτική παράδοση είναι η Φινλανδία. Στη φινλανδική αστυνομική λογοτεχνία, που αριθμεί αρκετούς καλούς συγγραφείς, είναι ενδιαφέρον να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο αναπαριστώνται σε αυτήν, οι Ρώσοι. Λόγω της γειννιάσής της με την περιοχή της Ρωσίας και της ιδιαίτερης σχέσης της με την ΕΣΣΔ, η Φινλανδία ακολούθησε τον 20^ο αιώνα διαφορετική πορεία από τις υπόλοιπες σκανδιναβικές χώρες. Τη σχέση της με τη Ρωσία σφράγισε ο εμφύλιος του 1918 και στο Μεσοπόλεμο το κλίμα στη Φινλανδία χαρακτηριζόταν από ρωσοφοβία και έκδηλο αντικομμουνισμό. Εκείνα τα χρόνια οι Ρώσοι εμφανίζονταν σε αστυνομικά μυθιστορήματα σαν βάρβαροι Μπολσεβίκοι. Με την αμνηστία του 1944, η Φινλανδία υποχρεώθηκε να παραχωρήσει στην ΕΣΣΔ κάποιες περιοχές, μεταξύ αυτών και αυτή της Καρελίας. Οι Φινλανδοί της Καρελίας μετανάστευσαν μαζικά τότε στην Φινλανδία, ένα γεγονός τραυματικό που δεν έχει ακόμα ξεχαστεί.

Η Συνθήκη Φιλίας, Συνεργασίας και Αμοιβαίας Αρωγής που υπογράφηκε με την ΕΣΣΔ το 1948, οδήγησε τη χώρα σε μια αναγκαστική ουδετερότητα που, όπως γράφει η Μαίρη Χίλσον, «επικρίθηκε με ιδιαίτερη σφοδρότητα από ορισμένους δυτικούς παρατηρητές, οι οποίοι υποστήριξαν ότι η αυτονομία της φινλανδικής κυβέρνησης είχε περιοριστεί δραστικά και ότι η Φινλανδία είχε σε τέτοιο βαθμό προσεγγίσει τη σοβιετική σφαίρα επιρροής, ώστε να είναι δύσκολο να θεωρηθεί ανεξάρτητο κράτος το οποίο ασκεί εθνική κυριαρχία».³⁷[xxxvii] Ο όρος με τον οποίο περιγράφηκε αυτή η κατάσταση ήταν *φινλανδοποίηση*. Κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου, οι Ρώσοι εγκληματίες ήταν απόντες από τη φινλανδική αστυνομική λογοτεχνία, καθώς, σε ένα κλίμα λογοκρισίας, αποφεύγονταν οποιαδήποτε αρνητική νύξη για την ΕΣΣΔ και τους πολίτες της. Με την κατάρρευση της ΕΣΣΔ, όμως, οι κακοί Ρώσοι έκαναν και

³⁷[xxxvii] Μαίρη Χίλσον. ό.π., σ. 248

πάλι την εμφάνισή τους στις σελίδες των αστυνομικών μυθιστορημάτων.

Στη φινλανδική αστυνομική λογοτεχνία ο Ρώσος είναι ο Άλλος, ο οποίος «αναπαρίσταται ως περιθωριακός, εξωτικός και θύμα διακρίσεων».³⁸[xxxviii] Τρεις είναι οι βασικοί τύποι Ρώσων που συναντάμε στα βιβλία αυτά: τον δολοφόνο, τον μεσολαβητή (middle man) και την ανυπεράσπιστα γυναίκα. Μπορεί πλέον να έχουμε εγκληματίες πολλών εθνικοτήτων στα μυθιστορήματα αυτά, οι Ρώσοι ωστόσο παραμένουν οι αγαπημένοι γκάνγκστερ της φινλανδικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Όσον αφορά τα κίνητρα της εγκληματικής συμπεριφοράς τους, η πολιτική ιδεολογία έχει πλέον αντικατασταθεί από αυτή του χρήματος και των αγορών. Μαζί με τη Ρωσία και η γειτονική Εσθονία αποτελεί κέντρο εμπορίου όπλων, ναρκωτικών και ανθρώπων. Στον *Άνθρωπο που έμοιαζε με δολοφόνο* του Μάττι Ρόνκα, όλα εξηγούνται από μια απλή αλυσίδα: «Μεταφορά, τυποποίηση, αποθήκευση, ολόκληρη η κίνηση από το Αφγανιστάν ως τη Ρωσία κι από εκεί στο Ταλίν κι από εδώ στην Φινλανδία, η καλολαδωμένη αλυσίδα κυλούσε από το ένα σημείο στο άλλο ομαλά και χωρίς διαμαρτυρίες. Έτσι το όπιο από τα λιβάδια με τις παπαρούνες μετατρεπόταν σε καθαρή ηρωίνη. Ο άντρας, μικροκαμωμένος και ευθυτενής, ήταν περήφανος για την επιχείρησή του.»³⁹[xxxix]

Στα μυθιστορήματα του Μάττι Ρόνκα συναντάμε και τον δεύτερο τύπο Ρώσου, τον μεσολαβητή. Ένας μεσολαβητής είναι ο ίδιος ο πρωταγωνιστής, ο Βίκτορ Κάρπα, Φινλανδός που παλιννόστησε στη Φινλανδία από τη ρωσική περιοχή της Ίνγκριας⁴⁰[xl], ένα πρόσωπο στο μεταίχμιο Δύσης και Ανατολής. Εκτός από τις υποθέσεις που του ανατίθενται ως ιδιωτικού

³⁸[xxxviii] Paula Arvas. "Next to the final frontier: Russians in contemporary finnish and scandinavian crime fiction". *Scandinavian Crime Fiction*. ό.π., σ. 116

³⁹[xxxix] Μάττι Ρόνκα. *Ο άνθρωπος που έμοιαζε με δολοφόνο*. Μτφρ. Μαρία Μαρτζούκου. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδόπουλος, 2013, σ. 9

⁴⁰[xl] Η Ίνγκρια είναι μια γεωγραφική περιοχή στην περιφέρεια του Λένινγκραντ που μέχρι τις αρχές του 18^{ου} αιώνα ανήκε στη Σουηδία. Τον ίδιο αιώνα εγκαταστάθηκαν εκεί πολλοί Φινλανδοί. Οι απόγονοι αυτών σήμερα έχουν το δικαίωμα παλιννόστησης στη Φινλανδία.

ερευνητή, οι οποίες συνήθως έχουν να κάνουν με την προσωπική του σχέση με τις κοινότητες των Ινγκρίων και των μεταναστών από την πρώην Σοβιετική Ένωση, δουλειά του είναι να βοηθά διάφορες παράνομες δραστηριότητες που αφορούν το πέρασμα των συνόρων. Οι αναμνήσεις του από τη ζωή στη Ρωσία είναι γλυκόπικρες: «Αναλογίστηκα τα προάστια του Λένινγκραντ: κατοικίες σαν στρατόπεδα, όπου έμεναν χιλιάδες άνθρωποι, ασανσέρ που μύριζαν κάτουρο, διάδρομοι δίχως φως γιατί οι λάμπες είχαν κλαπεί, σίδερα που ξεπετάγονταν για ανεξήγητο λόγο δίπλα στις πόρτες ή κομμάτια μπετόν παρατημένα στην αυλή δίπλα στις κούνιες και τις τραμπάλες. Πίεσα τον εαυτό μου να θυμηθεί πόση ζεστασιά και θαλπωρή αισθανόσουν μέσα στο σπίτι, πίσω από την ηχομονωμένη πόρτα, να τρως και να πίνεις με κόσμο, να υπάρχει επαφή.»⁴¹[xli]

Σε ένα ενδιαφέρον απόσπασμα από τον *Άνθρωπο που έμοιαζε με δολοφόνο*, ο Βίκτορ Κάρπα εξηγεί στη Φινλανδή φίλη του γιατί κάνει αυτή τη δουλειά: «Με πιάνουν τα γέλια όταν ακούω ότι η μεγαλύτερη διαφορά επιπέδου ζωής σε όλο τον κόσμο είναι στα σύνορα Μεξικού και Καλιφόρνιας. Σκατά! Εδώ, στη Βάρτσιλα είναι, στο δρόμο για τη Ρουσκέαλα. Εκεί αρχίζει η ζητιανιά, η κακομοιριά, η αθλιότητα, η φυματίωση. Ανάπηροι πολέμου πουλάνε αχρησιμοποίητα αριστερά παπούτσια. Όλα αυτά είναι αλήθεια και όλοι εσείς οι πλούσιοι Φινλανδοί που δεν κάνετε τίποτα και αποδέχεστε την κατάσταση σιωπηρά είστε το ίδιο κλέφτες με εμένα. (...) Ποια είναι τα όρια της ηθικής και του ορθού; Πότε ξεπερνιούνται; Εγώ δεν σκοτώνω ούτε βασανίζω ούτε ληστεύω, αλλά δέχομαι να μπλεχτώ σε μια υπόθεση όπου κάποιο κράτος ή κάποιος πλούσιος χάνει λίγο και εγώ βγάζω το ψωμί μου. Και τη νύχτα κοιμάμαι ήσυχος. Τελεία.»⁴²[xlii]

Ένα τρίτο μοτίβο της απεικόνισης των Ρώσων στην φινλανδική αστυνομική λογοτεχνία είναι η γυναίκα-θύμα, η γυναίκα δηλαδή που έρχεται στη Δύση από τη Ρωσία ή από κάποια άλλη χώρα του πρώην ανατολικού μπλοκ και πέφτει θύμα εγκληματιών της μαφίας, εμπλέκεται σε υποθέσεις πορνείας ή εμπορίας ναρκωτικών. Τη συναντάμε συχνά στα μυθιστορήματα της Λέενα Λεχτολάινεν, όμορφη, αδύναμη και κακοποιημένη. Μεγάλο μερίδιο ευθύνης για την κακοποίηση

⁴¹[xli] Μάττι Ρόνκα. ό.π., σ. 54

⁴²[xlii] ό.π., σ. 148

αυτών των γυναικών φαίνεται να έχουν οι υπηρεσίες πρόνοιας και εν γένει το φινλανδικό κράτος.

Ένα τέτοιο παράδειγμα αναπαράστασης των Ρώσων στην φινλανδική αστυνομική λογοτεχνία βρίσκουμε στο μυθιστόρημα *Κόκκινη σαν το αίμα* της Σάλα Σιμούκα. Στις πρώτες σελίδες του βιβλίου, η εικοσάχρονη Νατάλια πεθαίνει στα χέρια της εσθονορωσικής μαφίας. Έχει βρεθεί από τη Μόσχα στη Φινλανδία γιατί «δεν ήθελε να μεγαλώσει την κόρη της σε ένα διαμέρισμα γεμάτο μούχλα, με τοίχους λεπτούς σαν χαρτόνι, απ' όπου ακούγονταν οι γείτονες να τσακώνονται και να φιλιώνουν».⁴³[xliii] Η περίπτωση της Σιμούκα είναι ιδιαίτερη, καθώς το βιβλίο *Κόκκινη σαν το αίμα* είναι το πρώτο μέρος μιας τριλογίας γραμμένης για εφήβους. Πρόκειται για την *Τριλογία της Χιονάτης* (όπου Χιονάτη το όνομα της ηρωίδας, μιας έφηβης κοπέλας από τη σουηδόφωνη μειονότητα της Φινλανδίας), μια προσαρμογή των αστυνομικών μυθιστορημάτων της σκανδιναβικής σχολής για νεότερο κοινό. Η Χιονάτη είναι μια ερασιτέχνης ντετέκτιβ με προβλήματα που ταιριάζουν στην ηλικία της. Αν για τον Χάρι Χόλε το πρόβλημα είναι ο αλκοολισμός, η Χιονάτη υποφέρει από τις αναμνήσεις του σχολικού εκφοβισμού που υπέστη σε μικρότερη ηλικία: «Βία, βασανιστήρια, καταπίεση. Η Χιονάτη είχε αρνηθεί να ονομάσει όλα αυτά που περνούσε “σχολικό εκφοβισμό”, γιατί ακούγονταν ασημαντο, παροδικό και ανάλαφρο. Πλάκα, έλεγαν. Ελάχιστα την έσπρωξαν. Μόνη της έπεσε. Αστείακια ανάμεσα σε φίλους».⁴⁴[xliv]

Ένα ΙΚΕΑ για αναγνώστες

Σε αυτή την ανασκόπηση της σκανδιναβικής αστυνομικής λογοτεχνίας, δεν στάθηκε δυνατόν να εξαντλήσουμε όλους τους συγγραφείς. Αξίζει να κάνουμε όμως μία σύντομη αναφορά, κλείνοντας το άρθρο αυτό, σε αυτούς που τα βιβλία τους έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά.

Ο Νορβηγός Γκούναρ Στόλεσεν τοποθετεί τις υποθέσεις των μυθιστορημάτων του στο Μπέργκεν, τη δεύτερη μεγαλύτερη πόλη της Νορβηγίας, και ενδιαφέρεται για το ζήτημα της δυσλειτουργικής οικογένειας και του ρόλου των κοινωνικών

⁴³[xliii] Σάλα Σιμούκα. *Κόκκινη σαν το αίμα*. Μτφρ. Μαρία Μαρτζούκου. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο, 2014, σ. 206

⁴⁴[xliv] ό.π. σ. 257

υπηρεσιών. Ο πρωταγωνιστής των ιστοριών του, Βαργκ Βέουμ έχει δουλέψει στο παρελθόν ως κοινωνικός λειτουργός, ειδικευμένος στη φροντίδα των παιδιών. Σε μια συνέντευξή του, ο Στόλεσεν παραδέχεται ότι ο Βέουμ είναι μια δική του εκδοχή του Φίλιπ Μάρλοου, του Λιού Άρτσερ και του Σαμ Σπέιντ, της Αγίας Τριάδας της αμερικανικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Βρίσκει, άλλωστε, ότι ο τρόπος ζωής των Νορβηγών είναι πολύ κοντά στον τρόπο ζωής των κατοίκων της δυτικής ακτής των ΗΠΑ, καθώς το πετρέλαιο μεταμόρφωσε σε σύντομο διάστημα τη Νορβηγία σε μια πλούσια χώρα- μία ευημερία βέβαια που έφερε και πολλά κοινωνικά προβλήματα. Νορβηγίδα είναι και η Κάριν Φόσουμ με τον χαμηλών τόνων επιθεωρητή Σέγερ. Στη *Βουβή κραυγή* καταπιάνεται με την ιστορία ενός μικρού νορβηγικού χωριού όπου βρίσκεται άγρια δολοφονημένη μια Ινδή γυναίκα που ήρθε εκεί να συναντήσει τον ντόπιο σύζυγό της. Ο Barry Forshaw σχολιάζει για το βιβλίο ότι η Φόσουμ «ασχολείται με το άβολο θέμα της στάσης της χώρας της απέναντι στους μεικτούς γάμους και, αν και είναι αρκετά επιεικής, αρνείται να βγάλει εύκολα, πολιτικώς ορθά συμπεράσματα».⁴⁵[xiv] Επίσης Νορβηγίδα η Άννε Χολτ, η οποία πριν γίνει συγγραφέας διετέλεσε Υπουργός Δικαιοσύνης της Νορβηγίας. Η ηρωίδα της Hanne Wilhemsen είναι λεσβία και τα βιβλία της Χολτ προκαλούν συζήτηση σχετικά με την αποκάλυψη της σεξουαλικής της ταυτότητας των ομοφυλοφίλων και το θέμα-ταμπού της απόκτησης παιδιών από ομόφυλα ζευγάρια.

Ο Σουηδός Χόκαν Νέσερ διαφοροποιείται από τους περισσότερους συναδέλφους του, καθώς τα βιβλία του έχουν λιγότερο πολιτικό ή διεθνή χαρακτήρα. Οι υποθέσεις του επιθεωρητή Βαν Βέτερν, ενός καλοδιάθετου, καλλιεργημένου και βιβλιόφιλου αστυνομικού, εκτυλίσσονται σε μια χώρα δίχως όνομα, που φέρνει όμως στο νου τη Σουηδία. Η συμπατριώτισσά του Όσα Λάρσον γράφει ιστορίες όπου πρωταγωνιστούν γυναίκες που αγωνίζονται σε έναν κόσμο εχθρικών αντρών. Ηρωίδα των μυθιστορημάτων της είναι η Rebecka Martinsson και ο τόπος των υποθέσεων είναι η Κιρούνα της παγωμένης βόρειας άκρης της Σουηδίας. Ο Γενς Λάπιντους με την τριλογία του *Στοκχόλμη Νουάρ* ακολουθεί τον τρόπο του Ρέιμοντ Τσάντλερ, του Έλμορ Λέοναρντ, του Τζέιμς Έλροϋ και του Ντένις Λεχέιν, ενώ, ο κόσμος των βιβλίων του

⁴⁵[xiv] Barry Forshaw. ό.π., σ. 97

είναι βίαιος και τρομακτικός, μια ακατέργαστη φωτογραφία του υπόκοσμου της Στοκχόλμης. Ο Λέιφ Πέρσον είναι εγκληματολόγος και γράφει μία τριλογία με γενικό τίτλο *Ιστορία ενός εγκλήματος* με φόντο την αστυνομική έρευνα για τη δολοφονία του Πρωθυπουργού της Σουηδίας Ούλοφ Πάλμε. Ο Σουηδός Γιόχαν Θίοριν περιγράφει το συγγραφικό του έργο: «Γράφω σκοτεινές ιστορίες μυστηρίου με μεταφυσικούς απόηχους οι οποίες εκτυλίσσονται στο νησί της Βαλτικής Έλαντ, όπου πέρασα μεγάλο μέρος της παιδικής μου ηλικίας. Στόχος μου ήταν να γράψω ένα βιβλίο για κάθε εποχή του Έλαντ- ένα κουαρτέτο όπου ο καιρός και η ατμόσφαιρα του τοπίου θα επηρεάζουν τους χαρακτήρες της ιστορίας». Τέλος, ας αναφερθούμε, έστω και ονομαστικά, σε κάποιους ακόμα αξιόλογους Σουηδούς συγγραφείς, την Κριστίνα Όλσον, τον Λαρς Κέπλερ, τον Μονς Κάλεντοφτ.

«Η αστυνομική λογοτεχνία είναι σήμερα το είδος που εξερευνά πιο επιδέξια τα μεγάλα και αιώνια, θα μπορούσαμε να πούμε ακόμα και βιβλικά, ζητήματα: την ενοχή, την εξιλέωση, την τιμωρία, την ευθύνη», λέει η Άννε Χολτ.⁴⁶[xlvii] Ίσως αυτός να είναι ο λόγος της μεγάλης επιτυχίας της σκανδιναβικής αστυνομικής λογοτεχνίας στις μέρες μας- οι Σκανδιναβοί γράφουν μυθιστορήματα για την ενοχή, την εξιλέωση, την τιμωρία, την ευθύνη και το κάνουν πολύ καλά. Πρόκειται για αναγνώσματα που θέλουν να απευθύνονται σε όλους, χωρίς ωστόσο να κάνουν εκπτώσεις στη δέσμευσή τους για κοινωνική κριτική, ευρηματικές αφηγηματικές τεχνικές και συναρπαστικές αστυνομικές υποθέσεις. Στην αρχή αυτού του κειμένου αναφερθήκαμε στη φήμη των σκανδιναβικών προϊόντων ως «κατ' εξοχήν λειτουργικών, καλαίσθητων και δημοκρατικών». Ας κλείσουμε, λοιπόν, κάνοντας μία πρόταση, κάθε άλλο παρά υποτιμητική για το είδος: μήπως η επιτυχία της σκανδιναβικής αστυνομικής λογοτεχνίας δεν διαφέρει πολύ από αυτή του περήφανα σκανδιναβικού IKEA;

Ελένη Παπαγεωργίου

⁴⁶[xlvii] Ό.π., σ. 114

Αναρτήθηκε από **Ελένη Παπαγεωργίου** στο Facebook, στις **1:00 π.μ.** (06.5.2016)

Πληροφορίες



Ελένη Παπαγεωργίου

Θεσσαλονίκη, Greece

Γεννήθηκε το Μάιο του 1986 στην Αθήνα. Σπούδασα στο τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, Popular Literature στο Trinity College του Δουβλίνου και Gestion de Empresas e Instituciones Culturales (Διαχείριση Πολιτιστικών Επιχειρήσεων και Οργανισμών) στο Universidad de Complutense στη Μαδρίτη.