

# Mødesteder

*En imponerende doktorafhandling med fokus på relationerne mellem nationale traditioner og transnationale tendenser i dansk tv-fiktion*

*Gunhild Agger: Dansk Tv-drama. Arvesølv og underholdning. Forlaget Samfundslitteratur 2005. 764 s. 398 kr.*

*Af Unni From*

Gunhild Aggers store doktorafhandling er resultatet af mange års arbejde med tv-dramatik og er den første samlede fremstilling, der så systematisk arbejder historisk, teoretisk og analytisk med danskproduceret tv-dramatik. Og lad det bare være sagt med det samme: Det er et imponerende stykke arbejde, hvor de følgende iagttagelser og læsninger skal ses som et lille udsnit af de mange diskussioner, som bogen lægger op til.

Afhandlingen er organiseret i fire dele. I den første del fremstilles afhandlingens materiale og metode, og det teoretiske afsæt i det nationale og i genrer præsenteres. I del to undersøges tv-dramatikken i en tv-historisk og medieinstitutionel sammenhæng. Herefter følger i del tre en analyse af det kvantitative materiale, som foreligger, og det materiale, som er blevet til på baggrund af den registrant af al tv-dramatik i perioden 1986-97, som Gunhild Agger har produceret. I del fire præsenteres en række tekstanalyser af fiktionen. Analyserne af enkeltproduktionerne repræsenterer en række overordnede genretenditioner: samtidsrealistisk tv-dramatik, historisk tv-drama, krimi, melodrama, komedie og satire. Til slut følger konklusion, resumé på engelsk, noter, litteraturliste, register, registrant og bilag.

## **Det nationale, det internationale og det transnationale i tv-fiktionen**

I indledningen indkredses en række af de spørgsmål, som afhandlingen søger at besvare. Et gennemgående perspektiv i afhandlingen er forholdet mellem det nationale betydning og inkorporationen af transnationale og internationale genrer og formater (s. 20), og det perspektiv vil også være gennemgående for den følgende diskussion, som sætter fokus på de teoretiske indgange og analytiske pointer i forhold til de empiriske undersøgelser – særligt i forhold til historisk tv-drama og melodrama.

Således er det relevant at se nærmere på blandt andet kapitel 3, hvor formålet er "historisk og teoretisk at belyse forholdet mellem identitetsbegrebet (ikke mindst det nationale) og fjernsynet (ikke mindst dets fiktive genrer)" (s. 47). Udgangspunktet for en belysning af det nationale er, at man ikke kan forholde sig til det regionale og det nationale uden at inddrage det internationale og transnationale aspekt (s. 48).

Der argumenteres for, at der generelt betragtet har været en øget interesse i og en italesættelse af det nationale, som skyldes en række faktorer af historisk og politisk karakter, hvoraf de væsentligste er de nationalistiske bevægelser i Europa, den europæiske unionsdannelse og globaliseringen. Disse italesættelser afsøger forfatteren netop i forhold til den historiske og samfundsmæssige kontekst, mens målet er at undersøge "hvilken rolle medierne har haft i skabelsen og især vedligeholdelsen af national identitet i en periode præget af lokalisering og globalisering" (s. 49). De forskellige medier har netop været centrale i udbredelsen af en forestilling om en national identitet. Benedict Anderson fremhæver eksempelvis, hvordan bogen blev eksponent for nationalsproglige tekster i slutningen af 1700-tallet og op gennem 1800-tallet (s. 63), mens forskere som Orvar Löfgren og Paddy Scannel argumenterer for, at radioen bygger på en national dagsorden og forudsætter et nationalt publikum (s. 63). Fjernsynet hænger da også typisk sammen med den nationale kultur i forhold til den eksisterende lovgivning omkring økonomiske og juridiske forhold. Dertil kunne man føje, at public service tankegangen, som blandt andet er herskende i de skandinaviske lande, gør fjernsynet til et kulturpolitisk projekt, der har til formål at henvende sig til – måske ligefrem danne – borgere i et demokratisk og afgrænset samfund. Gunhild Agger peger i sin analyse på, at tv-stationerne på forskellig vis etablerer en national forankring. Det sker gennem logo og navn (Danmarks Radio, TvDanmark ect.) og på programniveau, hvor nogle programmer eller dele af programmer har en indforståethed af kulturel, sproglig og/eller historisk karakter (s. 75). Samtidig er fjernsynet på mange måder et mødested for mange forskellige og modsatrettede strategier og hensyn. F.eks. kan man sige, at modsætninger mellem fællesskabsskabende og individualiserede programmer og mellem tradition og fornyelse mødes i en sammensat programflade. På programniveauet er det således samtidig en pointe, at netop de modsatrettede interesser og samspillet mellem nationalt og internationalt gør sig gældende på en måde, så programfladen bliver eksponent for mødet mellem nationalt producerede udsendelser og trans- og internationale udtryksformer, traditioner og genrer.

## **Et flerfoldigt modtagerbegreb**

Det er i forlængelse heraf en oplagt pointe, at kapitel 5 beskæftiger sig med, hvordan den globaliserede verden har gjort det relevant at tale om et segmenteret og differentieret publikum frem for et nationalt. Nogle medieforske-

re har i forlængelse heraf afskrevet det nationale publikum. Gunhild Agger fremhæver specielt Trine Syvertsen, Henrik Søndergaard og Preben Sepstrup. Selv foreslår forfatteren, at der opereres med et flerfoldigt modtagerbegreb, der både rummer en henvendelse til individet og en henvendelse til fællesskabet. Det er i den forbindelse bemærkelsesværdigt, at de ti mest sete programmer i 1997 er danske (s. 145), og man kunne tilføje, at det er bemærkelsesværdigt, at en serie som *Krøniken* i 2004 kunne samle 2,5 millioner seere i Danmark. Den store seertilslutning kan ikke forklares ved kvalitet alene, men må også ses som et udtryk for, at publikum i en eller anden forstand har nogle fælles interesser eller i det mindste, at en stor del af befolkningen søger mod forestillinger om, hvad der er fælles. Det fælles fungerer i øvrigt for public service stationen som en oplagt legitimeringsstrategi. Således påpeger Gunhild Agger, at informationsmateriale, årsberetninger og programmerklæringer fra DR og TV2 fremskriver tv-fiktionen som en væsentlig del af public service forpligtelsen. Det fremgår ikke af stationernes materiale præcist hvordan, men det er en pointe, at ingen kunne forestille sig public service fjernsyn uden (s. 151). For at komme denne pointe nærmere kunne den videre forskning sætte fokus på den forholdsvis store mængde af presse materiale, som følger de store dramatiske satsninger. Spørgsmål om, hvordan tv-stationer lancerer og legitimerer dramatikken og relationen til informationsindsatsen, altså eksempelvis hvor mange og hvilke typer interviews de involverede stiller op til i pressen, kunne blandt andet belyse, om der her eksisterer en mere implicit formidlet forståelse af, hvordan fiktionsområdet indgår i en public service forpligtelse og i public service stationernes selvforståelse. Desuden kunne man forestille sig, at dette materiale også vil kunne bidrage til en yderligere diskussion af relationen mellem genre og genreforventning. Det skal jeg uddybe i det følgende, efter at jeg kort har skitseret den teoretiske optik på genrebegrebet.

### Teoretiske optikker på genrebegrebet

Genre er netop et særdeles centralt greb i afhandlingen. Som i alle andre sammenhænge præsenteres der en detaljeret redegørelse for begrebets anvendelse og anvendelighed, der i overordnede træk kan siges at være kendetegnet ved en række metaforer. Således findes der i genreforskningen udlægninger, der peger på, at man eksempelvis kan forstå genrer som *mødesteder, forbindelser, transmissioner og udvekslinger* (f.eks. s. 89-90). Metaforerne anvendes forskelligt i forhold til, hvilken tradition der er tale om. Man kan overordnet skelne mellem en essentialistisk position og relationel position. I en essentialistisk position betragtes genrer som relativt stabile størrelser, der afspejler universelle grundtræk i kulturen (s. 105). Inden for relationelle traditioner forstås genrer som processuelle størrelser, der udvikler sig over tid og i rum. Overvejelserne munder ud i den pointe, at man med fordel kan se disse to traditioner som komplementære i et vist omfang. I studiet af genrer må man på den baggrund

forholde sig til, dels hvordan den enkelte produktion forholder sig til eller gennemspiller de mere konstante referencesystemer (s. 120), dels hvordan produktionen forhandler og udvikler eksisterende traditioner under hensyntagen til eksempelvis de relationer, der eksisterer mellem modtager og afsender og i forhold til det medie, som danner rammen om det, der fortælles. Gunhild Agger bevæger sig fra et overordnet genreteoretisk niveau til et (medie)specifikt definitionsniveau i forhold til den nærmere præcisering af, hvordan tv-mediet skaber nogle særlige rammer for, hvordan genrerne udfolder sig. Genrekaraktæristikken må i forhold til tv-mediet forankres i det særlige, at tv-mediet på forskellig vis skaber og er indlejret i hverdagens udtryksformer og tidslige organisering. På den baggrund afrundes kapitlet med en oversigt, der på sin vis indrammer en række af afhandlingens centrale omdrejningspunkter, nemlig forholdet mellem det nationale og genrerens forskellige muligheder for at skabe nærhed og distance og dermed forskellige oplevelsesrum. En genre, som denne anmeldelse vil se nærmere på i det følgende, nemlig melodramaet, kan tidsligt siges at være baseret på både nærhed og distance, for så vidt at genren ikke udelukker hverken samtidsorienterede eller historiske tematikker. På samme måde kunne man argumentere for, at genren med hensyn til rum ikke i sig selv udelukker at tematisere hverken det hjemlige eller det fremmede. Typisk har egenproduceret melodrama dog været forankret i et "hjemligt rum".

### Genrer i lyset af enkeltproduktioner – og omvendt

Herfra omsætter Gunhild Agger det teoretiske og historiske materiale i forhold til en række enkeltanalyser af produktioner, som repræsenterer en række genrer, nemlig: samtidsrealistisk tv-dramatik, historisk tv-drama, krimi, melodrama, komedie og satire.

Analyserne er mange og kaster en række relevante og interessante pointer af sig, men som det påpeges, er det at beskæftige sig med genrer som at bo i et glashus (s. 35). Der vil altid være detaljer at diskutere, og man vil typisk kunne argumentere for en række indvendinger i forhold til de enkelte kategoriseringer, specielt når man som Gunhild Agger netop arbejder med genrer som komplementære i forhold til en essentialistisk og en relationel genretradition. På samme måde indbyder den genre nærsige orientering til en række principielle og generelle diskussioner. Eksempelvis kunne man diskutere, hvad det er for elementer, der vejer tungest, når man skal bestemme en produktion som enten historisk drama eller melodrama? Eller hvordan de forskellige genretraditioner helt præcist spiller sammen med udviklingen inden for æstetik og formater? I forlængelse heraf kunne det have været udbytterigt med en række udfoldede diskussioner af udvælgelseskræfter og prioriteringen af forskellige serier. Skitseringen af *Bryggeren* forekommer f.eks. postulerende i forhold til, at det blandt andet er en pointe, at det nationale ikke fungerede som andet end genrebillede

og klangbund (s. 333). Man savner her en analyse, som kunne pege mere præcist på, hvordan det hænger sammen. Agger argumenterer for, at *Kald mig Liva* er mere helstøbt og derfor er udvalgt til analyse, men det kunne nu have været interessant, om afhandlingen havde kastet detaljeret lys over, hvor en serie som *Bryggeren* fejler og ad den vej konkretisere, hvordan det nationale og genren kun hænger sammen, hvis perspektivet og genren er funderet i en klar genre-mæssig kontrakt. Et bud på, hvorfor *Bryggeren* ikke blev oplevet som vellykket kunne være, at den netop ikke arbejder på tv-mediets præmisser, men snarere kunne fungere som et teaterstykke opsat til en times varighed, men den pointe ville naturligvis kræve en udfoldet analyse. En sådan analyse ville perspektivere den pointe, som analysen af *Kald mig Liva* munder ud i, nemlig at *Kald mig Liva* i udgangspunktet er tænkt til at blive vist i fjernsynet. Billederne der overlapper og synsvinkelteknikken (s. 350) betyder, at seeren kan arbejde med og skabe betydning, mens dialogerne udfoldes. Romanen, der blev udgivet i kølvandet på tv-føljetonen, er skrevet ud fra fjernsynets fortællelogik, og derfor er det en pointe hos Agger, at den fejler som litterært værk. Den meget relevante pointe er altså, at enhver produktion skal tænkes i forhold til det medie, som den fremstilles i. Samtidig skal produktionen medtænke modtagerens specifikke kompetencer og den specifikke kontekst.

### Genrer som forventningshorisont i det sekundære mediemateriale

Analyserne af enkeltproduktioner fastholder på forskellig vis det nationale perspektiv og arbejder med et essentialistisk og et relationelt genrebegreb som komplementære. Hver enkelt analyse er styret af en synlig problemstilling, der er i stand til at se den enkelte produktion i forhold til dens særlige tilblivelse og særlige genreforhold, men det relationelle genrebegreb kunne måske perspektiveres yderligere, hvis modtagerleddet både forstået som publikum, kritikere, ugebladsreportager og interview, indgik systematisk i materialet. I forbindelse med analysen af *Landsbyen* nævner Agger for eksempel, at den sekundære medieomtale af serien bidrog til at forstærke identifikationen mellem skuespiller og karakter (s. 400). Og man kunne oplagt forestille sig, at andre aspekter, herunder den genre-mæssige forståelse, underbygges af det sekundære mediemateriale. Det sekundære mediemateriale bygger i øvrigt ofte på det pressemateriale, som producenterne udsender i forbindelse med seriers – især de store og lange seriers – tv-premierer, og det materiale er dermed med til at forankre forventningshorisonten hos publikum. Undersøger man således pressematerialet, der blev udsendt i forbindelse med *Texas* premiere, vil man kunne se, at det nationale perspektiv er ret underbetonet i forhold til et internationalt perspektiv og den research, som produktionsholdet har gennemført i forhold til amerikanske serier (se s. 404f). Den pointe kunne underbygges af detaljerede analyser af *Texas* titelsignatur og seriens labyrintiske struktur, hvor det netop blandt meget mere

er en pointe, at optikken på andedammen er forrykket, så vi ikke ser den indefra, som i *Landsbyen*, men udefra gennem en senmoderne optik.

### Et oplagt sted at mødes

Der er mange aspekter, som man kunne have lyst til at diskutere, men det ville blive for omfattende i denne sammenhæng. Blandt andet fortjener den store registrant, der vil komme forskere og studerende til gavn de næste mange år, en nærmere omtale og ikke mindst kunne diskussionen af de mange enkeltproduktioner udfoldes. Men på samme måde som Gunhild Agger positionerer mødestedet som en metafor for, hvordan det essentialistiske og det relationelle genrebillede er komplementære, og fjernsynet som et mødested for nationale og internationale traditioner og tendenser, er jeg sikker på, at den store afhandling vil blive et mødested for en lang række teoretiske og metodiske tilgange til tv-fiktionen. Et mødested for faglige diskussioner af, hvordan vi skal gribe tv-fiktionen analytisk an, og hvordan vi skal forstå den i en historisk, medieinstitutionel, samfundsmæssig og kulturel sammenhæng. På den måde er diskussionen jo heldigvis ikke slut endnu, vel snarere lige begyndt.

*Unni From er ph.d. og adjunkt ved Informations- og Medievitenskaber, Aarhus Universitet.*