

Receptionens forankring i genre og kultur

*En analyse med udgangspunkt i den danske tv-serie *Taxa* og dens reception
i en dansk og en svensk kontekst*

Af Unni From

I denne artikel skitseres en igangværende analyse af den danske tv-serie *Taxa* og dens reception i en dansk og en svensk kontekst med henblik på at tegne konturerne af, hvad fiktionens genre og den kulturelle kontekst betyder for receptionen.¹ Artiklen beskriver seriens tematik med vægt på venskaber og sociale relationer, fordi det er en bærende tese, at netop venskab er et væsentligt udgangspunkt for at forstå, hvordan man kan identificere sig med fiktionens figurer, og hvorfor tilegnelsen af *Taxa* er forskellig i forskellige kulturelle kontekster. Det illusoriske venskab manifesterer sig på markant forskellig vis i henholdsvis den svenske og den danske kontekst blandt andet på grund af, at der i Danmark eksisterer et sekundært kredsløb omkring *Taxa*, som er helt fraværende i Sverige.

I seriens genre er der lagt vægt på det realistiske udtryk i både form og indhold, og også realisme opleves forskelligt i de to kulturelle kontekster.² Derfor argumenterer artiklen for, at der er grund til at antage, at egenproduktioner spiller en rolle for, hvordan kulturen opleves og reproduceres i forskellige sociale sammenhænge. Hvor der potentielt sker en kulturel bearbejdning af sociale og kulturelle emner i den danske kontekst, bruger svenskerne serien som en underholdende pause fra hverdagen. Artiklen foreslår, at identifikationsbegrebet skal forstås meget bredt, og at kulturel identifikation i forhold til *Taxa* kan analyseres gennem fire meget forskellige parametre. De strækker sig over:

- 1: En analyse af respondenternes trofasthed og engagement i serien.
- 2: Deres brug af det sekundære mediekredsløb.
- 3: Respondenternes oplevelse af genkendelighed.
- 4: Og endelig en analyse af deres relation til figurerne.

Taxas historiske fodfæste

Taxa skriver sig ikke ind i en lang og mangfoldig tradition for at lave soap eller føljeton. I hvert fald ikke i dansk sammenhæng. Det første spæde forsøg på at lave en dansk tv-føljeton blev gjort af Henning Ibsen og Gabriel Axel i *Regnvejrs og ingen penge* (1965).³ Kort efter fulgte Leif Panduros og Ebbe Langbergs *Ka' De li' østers* (1967). Begge føljetoner blev produceret under DR i TV-teateraf-

delingen, som også i tiden fremover producerede serier baseret på klassisk litteratur af hovedsagelig realistisk og historisk karakter.

Den mere underholdende fiktion som for eksempel *Huset på Christianshavn* (74 afsnit, 1970-1977) blev produceret i TV-Underholdningsafdelingen, indtil afdelingerne i 1989 blev lagt sammen og i 1994 fik underafdelingerne TV-Drama og TV-Underholdning, hvor det i dag er TV-Drama, der står for produktionen af det meste af den danske tv-fiktion, som vises i DR.

Det er først de seneste år, at TV 2 er begyndt at producere dansk tv-fiktion og altså fungere som en egentlig konkurrent til DR på det område (Nielsen 2000). TV 2 har ikke haft tradition for at lave tv-fiktion, og når det er sket, er det gjort i enterprise.

Stationen startede med at lave julekalendere for voksne og har forsøgt sig med en række *sit-coms* (som jeg her ser bort fra) og har siden produceret blandt andet *Tango for tre* (fem afsnit 1994), *Karlsvognen* (tre afsnit 1994), *Strisser på Samsø* (tolv afsnit 1997-98), *Spilleets Regler* (seks afsnit 1998), *Karrusel* (ti afsnit 1998), *Stillebækken* (1999-) og senest *Hotellet* (2000-), som er stationens første forsøg på at lave en soaplignende serie.

Den første soap blev skabt med *Ugeavisen* (52 afsnit i 1991, DR) med blandt andre Sven Clausen som producent. Han har også været producent på de efterfølgende soaps i DR regi, nemlig *Landsbyen* (48 afsnit 1993-96, DR) og *Taxa* (56 afsnit 1997-1999). Internationalt set er serieformatet en populær produktionsform, og man skal se den danske udvikling af dette format sammen med udviklingen af *serials* på de anglo-amerikanske markeder.

Anders Refn, som var én af "stafet-instruktørerne" på *Taxa*, besøgte sammen med producent Sven Clausen optagelserne til Steven Bochos *N.Y.P.D.-Blue*, og inspirationen fornægter sig ikke, især ikke med hensyn til formsproget. I både *Taxa* og *N.Y.P.D.-Blue* er formsproget præget af en hurtig klippertyme og et uroligt kamera, og begge serier benytter to-kamerateknikken, hvilket vil sige, at alle scener er optaget med to kameraer. Med den teknik kan skuespillerne spille hele scener igennem, hvilket giver en realistisk effekt.

Samtidig kan man måske argumentere for, at måden,



Lotte (Pernille Højmark) har besluttet at købe den nye lejlighed og samtidig overtage værtshuset, der følger med - og hun forsøger at få Birgit (Pia Vieth), Gitte (Helene Egelund) og Lizzie (Margrethe Koytu) med på en skør idé.

Foto: Ulla Voigt.

hvorpå *Taxa* skildrer sociale problemstillinger, ligger i tråd med en britisk soap-tradition og produktioner som for eksempel *Brookside* (1982) og *Eastenders* (1985). Pointen er her, at man kan se *Taxa* som en dansk nytænkning, der ligger helt i tråd med en anglo-amerikansk udvikling og tendens i serieformatet.

Taxa blev vist over 56 søndage mellem klokken 20.00 og ca. 20.45 på DR1. Serien tager udgangspunkt i en lille taxa-central i København og i en gruppe på 14-15 ansatte, deres liv og genvordigheder. Hver episode består af seks-syv parallelle handlingsforløb, der kan have karakter af forskellige genrer, typisk krimi, melodrama og komedie. På mange måder var *Taxa* ny og anderledes i forhold til de foregående danske produktioner - ikke mindst pga. sit høje tempo og formsprog - men også i kraft af sin iscenesættelse af aktuel og vedrørende tematik.

Venskabet som tematisk tråd

Taxa efterligner i fortættet form virkelighedens konglomerat af venskaber og menneskelige relationer, og derfor

har den alle muligheder for at gennemspille sociale og kulturelle problematikker, hvilket den i høj grad også forsøger. Således har emner som for eksempel alkoholisme og dilemma været tilbagevendende temaer. Temaerne relateres i reglen til en slags næstekærligheds- og venskabsdimension: Skal jeg hjælpe? Skal jeg blande mig? På samme måde er loyalitet og ærlighed kontra svigt og løgn gennemgående temaer.

Venskabelighed er et gennemgribende karakteristikum for *Taxa* - og i øvrigt for de fleste nyere soaps, i hvert fald i den anglo-amerikanske del af verden - idet serien bygger på venskabet som den almentmenneskelige relation, som erstatter traditionelle familieband. Den udprægede brug af parallelle handlingsforløb og skiftende hovedpersoner er specielt egnet til at behandle venskabet i selve teksten.

Fiktionen bevæger sig hele tiden i privatsfæren, og i denne genre er det oplagt, at de skiftende hovedpersoner og forskelligtartede historier måske ikke afføder så mange jeg-identifikationer som venskabsidentifikationer, fordi dramaturgien ikke lægger op til, at seeren lever sig

helt og aldeles ind i en enkelt eller nogle få personers oplevelser. Det er i den forbindelse min klare fornemmelse, at identifikations-begrebet bør udvikles og nuanceres, hvis man i fremtidige analyser skal blive mere konkret i beskrivelsen af, hvilken relation der eksisterer mellem tv-fiktionen og seeren.

I abstrakt eller teoretisk forstand er det desuden en oplagt mulighed, at netop venskab er et frugtbart begreb til at beskrive relationen mellem serie og seer. Fordi de skildrede figurer fremstilles som nuancerede og hele - det vil sige med gode og dårlige sider - jamen, så vil der også altid være historier og personer, som potentielt kan fordr indlevelse for den enkelte seer, omend det i fiktionen foregår i fortættet form og mellem seeren og teksten altså foregår på et abstrakt niveau og i bevidstheden om, at det er en illusion.

Genren - en tilnærmelse og en karakteristik

Tematikken forstås gennem genren som overordnet ramme. Selvom ingen af respondenterne i den undersøgelse, som jeg refererer til, direkte navngiver genren, så er det for samtlige respondenter oplagt, at de forstår handlingen gennem ret fastlagte "skemaer", og at deres forventninger er tilpasset et implicit genrebegreb. Jeg foreslår altså, at *Taxa* forstås som soap, selvom det på mange måder er en problematisk kategorisering i forhold til serien.

I artiklen her karakteriserer soap-begrebet de forhold, at serien potentielt altid kan fortsættes og på den måde ikke har nogen endelig slutning, og at serien arbejder med en række parallelle handlingsforløb og mange side-stillede hovedpersoner. Det problematiske i at kategorisere *Taxa* som soap består for det første i, at der er umådelig langt fra den første soap i amerikansk radio i 1930'erne til *Taxa*. De første soaps blev produceret til hjemmegående husmødre i et kommercielt mediesystem for færrest mulige penge. *Taxa* er produceret i et public service system, var en forholdsvis dyr produktion (ca. 1 million kroner pr. afsnit) og blev set af alle typer seere i *prime time* (i gennemsnit ca. 1,2 millioner danskere fulgte serien).

For det andet så giver respondenter og producenter i receptionsundersøgelsen udtryk for, at der hænger en negativ konnotation ved soap-genren, som slet ikke svarer til deres forventninger og karakteristikkere af *Taxa*. For dem er en soap en halvdårlig serie, som bliver vist daglig, mens *Taxa* bliver betegnet som en kvalitetsserie med en, efter deres mening, god og vedrørende dialog og handling. Men det fremgår også af interviewene, at det både producenter og seere har noget imod, er selve begrebet.

Deres forventninger til seriens strukturelle mønstre og handlingsforløb stemmer overens med den teoretiske

udredning, som man blandt andet finder hos Allen (1995), og som superkort kan karakteriseres, som jeg har gjort ovenfor. Det er derfor en pointe, at soap-begrebet skal ses som værende under udvikling, og *Taxa* læses som "en kvalitets-soap" med en stærk social bevidsthed. Mange nye serier i den anglo-amerikanske del af verden bygger i deres format og struktur på den gamle soap-model, men henvender sig til en bredere seergruppe og er i deres indhold, tematiske bearbejdning og æstetik ganske anderledes end de første soaps.

Et sidste forhold, som jeg vil tilføje karakteristikkene, som gælder for både *Taxa* og mange andre nye produktioner - på dansk senest for eksempel *Rejseholdet* (DR) og *Hotellet* (TV 2) - er deres vægt på realisme, som i denne sammenhæng altså skal forstås på et *common sense*-niveau som genkendelighed. Konkret betyder det, at der i teksten opereres med et realistisk *setting*, aktuelle kulturelle temaer og et kausalt/plausibelt forløb.

Taxa foregår således åbenlyst i et bymiljø, vi kan genkende som København, og skildrer temaer, som er vedkommende og aktuelle - ecstasy, single-liv og ludomani for eksempel, men det er en pointe, at realismen langt fra konstitueres i de beskrivende elementer og den lineære struktur alene, men også ved den specifikke, kausale handlingssammenkædning. Man kan sige, at det realistiske i en serie opleves som sandsynligt eller virkeligt på grund af konventioner og erfaringer med at se virkeligheden repræsenteret (Holmgaard 1998: 231).

For eksempel udtrykker mange af de interviewede, at de finder det usandsynligt, at der sker så mange dramatiske ting oven i hinanden og hele tiden i serien, men realistisk, at begivenhederne sker og forekommer. Samtidig eksemplificeres realismen via indholdet gennem en markant tilkendegivelse af, at motiver og personer virker troværdige, snarere end at selve *settingen* gør det. Det kan selvfølgelig hænge sammen med, at realisme naturligvis også består i en gennemsigtighed. At miljøet netop ikke er eksplicit og påfaldende i nogen retning.

Realisme er et vanskeligt begreb at have med at gøre, og jeg er ikke blind for, at begrebet i virkeligheden har krav på en langt mere uddybende diskussion, end jeg her har kapacitet til. Når jeg alligevel tager det med, så skyldes det, at respondenterne i min undersøgelse stort set uden undtagelse forholder sig til, om serien kan og skal forstås som et stykke dramatiseret virkelighed. De kommer også stort set alle sammen frem til, at det skal den, og det fremgår, at deres oplevelse af, om serien er realistisk spiller sammen med deres øvrige indlevelse og identifikation. Det kommer jeg ind på i de næste afsnit.

Receptionen af *Taxa*

Så vidt det tekstlige udgangspunkt. Receptionsanalysen,

som jeg arbejder med og i det følgende refererer til, er baseret på 11 kvalitative interviews i Danmark og 12 i Sverige. De blev udført i foråret og i efteråret 1999 og varede fra 40 minutter til 90 minutter. Her skitserer jeg de foreløbige resultater af min receptionsundersøgelse og beskriver tilegnelsen ud fra fire forskellige parametre, nemlig ved:

- 1: En analyse af respondenternes trofasthed og engagement i serien.
- 2: Deres brug af det sekundære mediekredsløb.
- 3: Respondenternes oplevelse af genkendelighed.
- 4: Og endelig en analyse af deres relation til figurerne.

Differentieringen har til formål at synliggøre, at identifikation og indlevelse skal forstås som nuancerede og mangfoldige størrelser. Desuden har analysen til hensigt at argumentere for, at venskabet - ud over at være et tekstligt og genremæssigt omdrejningspunkt - også er centralt for receptionen. Blandt andet det sekundære kredsløb, som omgiver *Taxa* i Danmark betyder, at danskerne snarere end svenskerne etablerer illusoriske venskaber med figurerne, men derudover er venskabsrelationen et fundamentalt forståelsesparadigme i teksten og i genren, og relationerne er vigtige for al identifikation, uafhængigt af, om man er svensker eller dansker. Analysen er inspireret af og bygger i nogen grad videre på de tanker, som Birgitta Höijer lancerer i sine empiriske undersøgelser (1991, 1995 og 1996), men hvor Birgitta Höijer fokuserer på forskellige genrer recipieret i den samme kulturelle kontekst, så fokuserer denne analyse på den samme tekst og kun én genre, men i to forskellige kulturelle kontekster, nemlig en svensk og en dansk. En af Birgitta Höijers (1996) pointer er, at seerne forventer, at det socialrealistiske drama relaterer sig meningsfyldt til personlige og kulturelle erfaringer med verden. I modsætning hertil forventer seerne, at den populære fiktion (for eksempel *Dynasty*) ikke relaterer sig til andet end sig selv eller andre tekster. Det vil sige meta- eller intertekstuel.

Konklusionen i artiklen er, at der er mindre forskelle i receptionen af nationalt produceret og for eksempel amerikansk produceret populær fiktion (som *prime time soap*), end der er i receptionen af nationalt produceret og amerikansk produceret klassisk tv-fiktion (for eksempel det socialrealistiske drama). Det vil sige, at kultur, i følge Birgitta Höijer, nok spiller en rolle for receptionen af populær tv-fiktion, men at det i højere grad er genren og den narrative form, som styrer receptionen. Den populære fiktion får i receptionen karakter af det, som Birgitta Höijer andetsteds kalder *lystfyldt glemsel*, mens den socialrealistiske fiktion får karakter af *kreativ illusi-*

on (Höijer 1991) - lidt forenklet kan man sige, at det er glemslen kontra den personlige eller kulturelle bearbejdning.

I de nyere danske fiktionsserier benytter man et genreformat, som altså hovedsageligt trækker på *prime time soapen*, men også inddrager det klassiske socialrealistiske drama, og min tese er, at kulturen i forhold til den genrekombination kommer til at fylde og betyde en hel del mere for receptionen med hensyn til engagement og indlevelse, end det er tilfældet i Birgitta Höijers analyse. Det er min tese, at den danske *prime time soap* for sit nationale publikum kommer til at tendere en *lystfyldt bearbejdning* i receptionen, mens et svensk publikum i højere grad vil bruge serien i retning af *lystfyldt glemsel*, men også at genreforestillinger og forventninger har stor betydning for, hvordan produktet recipieres.

At de danske seere har en større grad af indlevelse og engagement i *Taxa* end de svenske seere, kan ses i de følgende skemaer. Skemaerne er ikke et forsøg på at kvantificere receptionen af *Taxa* i de to kulturelle kontekster, men snarere en måde at visualisere (jvf. Schröder 2000) mulige forskelle i receptionen i form af forskellige typer for engagement og indlevelse og forskellige grader af engagement og indlevelse, som tilsammen måske aftegner konturerne af, hvad identifikation vil sige.

Jeg skal i det kommende gennemgå kategorierne og desuden levere teksteksempler fra interviewene. Tallet 3 betyder for eksempel, at respondenterne i høj grad oplever serien realistisk (i kategori 3), tallet 2, at serien opleves realistisk i middel grad og 1-tallet, at realismen kun opleves i ringe grad. De steder, jeg har markeret med ” – ”, betyder, at serien overhovedet ikke opleves realistisk, og at respondenterne ikke har kunnet reflektere over spørgsmål i den retning.

Resultater fra de svenske interview:

	Respondenten har omtrent set <i>Taxa</i> hver gang, og det var planlagt fra begyndelsen	Respondenten bruger <i>Taxa</i> sekundært	Respondenten oplever en høj grad af realisme	Respondenten lever sig ind i fiktionens personer
Monica	-	1	-	1
Eva H	3	1	1	1
Iiva	1	1	2	2
Ann Charlott	3	2	3	3
Håkon	-	-	1	1
Pia	3	1	2	3
Eva // Jeff	3 // 3	1 // 1	3 // 3	2 // 3
Martin	1	1	2	2
Birgitte	2	1	3	3
Inger	1	1	1	1
Catharina	2	-	2	2
Monica // Claes	1 // 2	1 // 1	3// 3	2 // 3
I alt 14 personer	25	12	29	29
Pr. person	1,8	0,8	2,1	2,1

Resultater fra de danske interview

	Respondenten har omtrent set <i>Taxa</i> hver gang, og det var planlagt fra begyndelsen	Respondenten bruger <i>Taxa</i> sekundært	Respondenten oplever en høj grad af realisme	Respondenten lever sig ind i fiktionens personer
Mette // Jesper	3 // 3	2 // 2	3 // 3	3 // 3
Mette // Jeppe	3 // 3	2 // 2	3 // 3	3 // 3
Ulla	3	1	2	1
Tove //Henning	2 // 1	2 // -	3 // 1	2 // -
Vibe // Marie // Karen	2 // 3 // 2	2 // 2 // 2	1 // 3 // 3	2 // 3 // 3
Lotte // Carsten	3 // 3	3 // 3	3 // 3	3 // 3
Richard // Karen	3 // 3	2 // 2	3 // 3	2 // 2
Tina	3	3	3	3
Tina // Jan	3 // 3	3 // 3	3 // 3	2 // 2
Eise	3	2	2	2
Gunild	3	2	2	2
I alt 19 personer	52	42	50	44
Pr. person	2,7	2,2	2,6	2,3

Underholdende pause - hver uge eller en gang imellem

Graden af engagement og trofasthed er analyseret i den første kategori. Kategorien tager udgangspunkt i, hvorvidt respondenterne bevidst har valgt at se *Taxa*, hvilket kan være selekteret ud fra spots, anmeldelser, programoversigt eller lignende, og om respondenterne traditionelt følger serien (næsten) hver gang.

Som det fremgår er der i denne kategori en markant forskel på de svenske og danske respondenter: Danskerne vælger i langt højere grad end svenskerne bevidst at se *Taxa* og følger serien betydeligt mere trofast.

Jordnært postuleret kan man sige, at svenskerne ofte har set *Taxa*, når serien alligevel kom forbi lidt før sengetid (klokken 22.00 onsdag aften), mens danskerne har haft opvasken klaret, kaffen brygget og børnene lagt i seng til søndag aften klokken 20.

Denne danske trofasthed, som ikke kan undre, da nationalt produceret tv-fiktion pr. definition har mange seere, er et udtryk for en forhåndsinteresse, der afspejler en allerede given identifikation - og en markant markedsføring. Som jeg læser det, er forhåndsinteressen udtryk for en eksisterende idé eller diskurs om, at kulturrenhed er aktiv.

Den empiriske figurs forsvinden

Den største forskel ses i den anden analysekategori, som beskriver *Taxa* i forhold til et sekundært mediekredsløb. *Taxa* er allerede indskrevet i en dansk sammenhæng, hvilket jo også kom til udtryk i den første analysekategori, og det betyder, at serien indgår som samtalemne for danskerne snarere end for svenskerne. Sekundær viden om skuespillere, research af historier og andre danske serier gør, at der for danskerne simpelthen er mere at

tale om, end der er for svenskerne.

Svenskerne taler faktisk slet ikke om serien med andre på nær i de tilfælde, hvor par ser serien sammen og for hinanden repeterer eller kommenterer handlingen undervejs. Danskerne taler om serien med andre, for eksempel kolleger, uden at det konkrete indhold dog direkte diskuteres. I stedet tager samtalen udgangspunkt i for eksempel sekundær viden om skuespillere, eller om en historie nu tager udgangspunkt i virkelige hændelser.

Viden om skuespillere og deres rolle indgår i andre sociale og kulturelle sammenhænge, og nogle af de empiriske skuespillere var simpelthen deres fiktive figurer også uden for skærmen. Peter Ganzler gik, mens serien blev vist, nærmest konsekvent under navnet "Taxa-Mike" og blev kåret som årets mest sexede mand, og "René" blev gift under ugebladenes intense bevågenhed. Peter Mygind havde sin Andreas-figur med på turné, og et par af respondenterne har set og oplevet, hvordan folk råber med, når det handlede om Taxa-figuren.

Der er flere eksempler på, at også de svenske respondenter kender skuespillerne fra andre roller, men de refererer ikke til dem i kraft af deres empiriske person. Derfor kan man heller ikke sige, at de svenske respondenter har den samme relation til figurerne, som de danske respondenter har. Den pointe udfoldes i slutningen af næste afsnit, men kan kort illustreres med de følgende eksempler, hvor Catharina siger, at hun overhovedet ikke har noget forhold til de empiriske figurer, hvilket i øvrigt forstærker den realistiske effekt sammen med det faktum, at det ifølge hende ikke er "model-typer".

Interview med Catharina

C: Att de inte...vet om man till exempel tar en traditionell såpa så är det ofta som eh... de som spelar där är inte skådespelare, de är anställda för sitt utseende till exempel... det är ganska vanligt att de till exempel har en fotomodell får en roll i en såpa och då är det inte i första hand hennes skådespelartalang som har gjort att hon har fått jobbet, utan det är utseendet.... och så där då. Kändissskapet..som behöver förstärkas, men de här personerna, ja det är väl kanske också det att de är danska skådespelare så har man inte... jag har ingen aning om dem, jag vet inte vad de har varit med i för nånting tidigare... så jag har ingen koppling till dem egentligen utan de skulle lika gärna kunna va de här som arbetar på taxi-stationen...

Genkendelighed i form og indhold

Realisme er, som jeg har nævnt, et væsentligt omdrejningspunkt i omtrent alle interview. Respondenterne hæfter sig ved og måler, om dette eller hint nu også

kunne være foregået i virkeligheden og forstår sådan overordnet set realisme som en form for genkendelighed. Det er også sådan, jeg i denne sammenhæng anvender begrebet. De fleste danskere oplever serien som realistisk, og selvom der også er mange svenskere, der gør det, så viser undersøgelsen måske ikke overraskende, at serien vitterligt er tættere på danske forhold end på svenske. Men realismen opleves desuden på markant forskellig måde og kommer til udtryk gennem forskellige markører.

I den danske kontekst taler respondenterne om to typer for realisme. I det første eksempel nedenfor taler Carsten og Lotte om realisme som noget, der rækker ud over teksten selv i form af genkendelse og især i viden om, at serien tager udgangspunkt i virkelige hændelser, og de forholder sig til *Taxas* univers med den danske virkelighed som stabil reference. Til dels om realisme som en tekstlig konstruktion - for eksempel i kraft af det urolige kamera. Svenskerne har naturligvis ikke den danske kultur og det danske samfund som referenceramme, og derfor refererer de næsten udelukkende til realisme

enten som tekstlig konvention eller rent intertekstuel som noget, man på baggrund af aviser og blade kunne forestille sig kunne ske - det er citeret med Martin et eksempel på:

Interview med Carsten og Lotte

L: Øh...også altså, der er måske også det der med for eksempel det der med at Finn og Birgit og skilsmissemis, at altså det var lige...det var ikke sådan lige pludselig sådan en tju-bang-agtig måde sådan...det er alligevel ikke sådan, at folk bliver skilt og gift og skilt igen sådan i en uendelighed. Altså, det bliver sådan trukket ud på en måde, der gør det sådan mere...mere virkeligt også sådan at...det er ikke sådan, at tingene bare sker, det er sådan, at man kan se, at der sker nogle ting, og at det berører personerne på en måde. I stedet for at det bare er sådan nogle overfladehandlinger. Og det er nok noget af det, der er sådan tiltalende ved serien.

(...)

C: Jeg synes, det er..det er fedt at det....det er en...jeg synes *Taxa* på en måde er en...det er en form for socialre-



Da Verner (John Hahn-Petersen) får Rikko (Jens Arentzen) op, og denne begynder at handle narko i taxaen - bl. a. med sin søster (Anne-Grethe Bjarup Riis) - udvikler tingene sig lynhurtigt til et voldsomt gidseldrama.

Foto: Ulla Voigt.

alisme uden, at der bliver moraliseret. Uden at der er sådan en...en eller anden tydelig...et tydeligt sted, de skal hen med det her socialrealisme. Altså, det bliver...det bliver socialrealisme, der er til at holde ud.

Interview med Martin

M: (...) Alltså som jeg ser det, utan nu om man ska ta det om teoribildning om realism och så där men så som jag uppfattar den här i den tv-filmen så är det väl att det finns ett förhållande mellan det som sker i filmen och det som sker i samhället, kan man säga. Och sådant som man läser om varje dag i tidningen som har hänt, och det känns som att det finns någon sorts samstämmighet däremellan tycker jag. (...) Det kanske blir lite detdär "Bakom rubrikerna" varianten det här på ett sätt... om man läser taxibil stulen i nåt i den stilen så skulle man kunna läsa så skulle det kunna vara baksidan på detta, kanske.

Eksemplerne på, at respondenterne refererer til realisme som et tekstligt fænomen, er flere i den svenske kontekst end i den danske, og derfor kan man sige, at svenskerne snarere end danskerne oplever *Taxa* som en lukket tekst i Eco's terminologi, og at deres reception som følge heraf minder om Birgitta Höijers karakteristik af læsninger af det populærkulturelle drama som præget af *lystfuld glemsel* - som en pause fra hverdagen fyldt ud af ren underholdning. Man kan derfor også sige, at det ser til, at *Taxa* i sin genre rummer muligheder for at blive læst i retning af både *lystfuld glemsel* og *kreativ illusion*. Og at det ser ud til, at den kulturelle kontekst ofte har betydning for, om respondenterne bruger teksten på den ene eller anden måde. Den kulturelle bearbejdning forstås altså i denne sammenhæng som læsninger, der sætter tanker i gang om noget uden for teksten selv, og dét sker udpræget i den danske kontekst, men ikke i samme grad i den svenske.

Realisme er dog for både danskere og svenskere et kvalitetskriterium og en genremæssig forventningshorisont i en serie som *Taxa*. Og næsten samtlige respondenter generaliserer, når de pointerer, at modsætninger til *Taxa* typisk findes i amerikanske produkter, der nærmest pr. automatik terminologiseres som urealistiske. Man kan læse danskernes oplevelse af *Taxa* som meget realistisk som et fundament for høj grad af engagement og indlevelse og som en forudsætning for den vanskelige konstruktion, som kulturel identifikation er på både et teoretisk og praktisk niveau, og som jeg skal arbejde videre med i den følgende analysekategori.

Venskabsrelationer

Indlevelsen i fiktionens personer er høj hos både danske-

re og svenskere. Man skal forstå det sådan, at serien bruger en genre og et format, som er internationalt og kendt i begge lande. Og at den gør det på en relevant måde, excellerende i temaer og problematikker, som opleves vedrørende. Fiktionen er i den forbindelse alment (vestlig) menneskelig. Respondenterne indlever sig ofte i personer, som aldersmæssigt og kønsmæssigt svarer til dem selv. De bedømmer personerne som virkelige ud fra deres egne værdinormer. Når én for eksempel ikke kan lide Mike, så er det fordi han er for overfladisk - i forhold til, hvad respondenterne mener er sympatisk.

For så vidt er der ikke noget overraskende i undersøgelsen. Men det, som den også viser, er, at der kun i yderst sjældne tilfælde sker en egentlig identifikation med figurerne. Altså en identifikation hvor en seer lever sine egne problemer eller glæder ud gennem en eller flere af de fiktive figurer. Respondenterne giver indirekte og direkte udtryk for, at deres relation til figurerne ligner det, man har til venner og bekendte. Nogle problemer og glæder berører én mere end andre, enten fordi man har et dybere venskab med den, som lever det igennem, eller fordi det er et problem, man personlig kender til.

Man kan i forlængelse heraf, som for eksempel også Kim Schrøder (1988) til dels gør i sin analyse af receptionen af *Dynasty*, med fordel differentiere identifikationsbegrebet til at gå på for eksempel nuancer som indlevelse og medfølelse og i sidste instans illusorisk venskab med figurerne. Forstået sådan, at langt de fleste respondenter ikke lever deres egne personlige konflikter ud gennem fiktionen eller flygter fra en grusom hverdag ind i fiktionens glemsel, men oplever en alment menneskelig interesse for og nysgerrighed i forhold til de fiktive figurer.

Interview med Carsten og Lotte

C: Og det...synes jeg er meget godt skruet sammen. Og også hvor der er de der intense ting med sådan nogle liv- og død-agtige ting, som med hende der Mai og (Andreas) og så er der sådan nogle mere...sådan nogle mere pusse-nusse-agtige familieproblemer med Finn og Birgit, nå, men altså nu er det altså ikke så godt med dem, og det har altså været med, i jeg ved ikke hvor mange afsnit. Og sådan noget hvor det er mere på sådan et føle-agtigt plan, hvor man...hvor man sådan kommer til at kende de der personer, som en...en...venne-agtig måde. Og det bliver så interessant på sådan en meget vedkommende og relevant måde. Noget man lige kan genkende et eller andet sted fra.

Jeg antyder på baggrund af undersøgelsen altså, at identifikation med fordel kan forstås meget bredere og trænger til en præcisering, mere end det i mange hidtidige undersøgelser har været gjort. At identificere sig med tv-

teksters figurer foregår på mange sidestillede niveauer. I det sidste, men lange eksempel, som er medtaget her, sætter Pia ord på, hvor bredt begrebet (særlig kulturel) identifikation skal forstås. Nemlig som genkendelse på forskellige niveauer, snarere end for eksempel fuldstændig fortællelse:

Interview med Pia

P:Då tycker jag att det i så fall att det är närmare för mig med hon Helen Mirror i den här engelska serien och om jag hade hittat någon, i det här avsnittet fanns en karaktär som jag kunde identifiera mig med, den här unga advokaten då, det där med identifikation är också ett vitt begrepp, jag menar när jag säger att jag identifierar mig med vad heter hon den amerikanska i X Files så är det på ett väldigt barnsligt sätt, det är ju inget som jag egentligen... det är ju inte så att jag föreställer mig att jag tar fram pickadollen och säger: Hit med pengarna...men hur hon Helen Mirror löser konflikter, det är en kultur som ändå står närmare mig än vad den amerikanska gör...eh... hur hon löser problem, det och jag tror att hade det varit en dansk serie som hade varit som Helen Mirror så att säga med den karaktären som hon är, där har jag ju ingen annan att välja mellan än hon, så hade det nog varit ja på din fråga att det är lättare att identifiera sig med något jag känner igen, stilen, kulturen, när jag försöker prata försöker jag tänka mig om jag överhuvudtaget har sett någon annan än Taxa, jag kan inte minnas nån norsk serie, möjlighetsvis någon deckarhistoria, men den var för blodig men den intresserade mig inte, men det är väldigt ont om sånt...det är väldigt lite såna serier och så är det nånting med den här kulturella närheten som gör att det blir inte samma verklighetsflykt va

Afrunding

Selvom konklusionen må være, at respondenterne via deres meget stærke genreforventninger og viden om gener umiddelbart i lige stor grad lever sig ind i fiktionens miljø og personer, uanset om de er danskere eller svenskere, så skal relationen ses i forhold til det faktum, at det danske sekundære mediekredsløb spiller en væsentlig rolle for relationen mellem figurer og respondenter. Undersøgelsen tegner konturerne af, hvordan forholdet mellem de virkelige figurer og fiktionens figurer betyder en helt masse for den relation, som respondenterne oplever i forhold til fiktionen. Og omvendt så kan man ikke udelukke, at fiktionens venskabelighedsrelationer har betydning for, hvor meget og hvordan figurerne optræder i det sekundære kredsløb.

For eksempel har hverken Meho eller Valid særlig vægtige roller i seriens univers, og det har de heller ikke i det

sekundære mediekredsløb. Meho optræder næsten altid som "indvandrer", som eksotisk Anden snarere end som ven af huset. Kombinationen eller konsekvensen af de nævnte faktorer betyder, at der efter min mening ikke er noget mærkeligt i, at den abstrakte venskabsrelation i forhold til ham ikke er etableret særlig stærkt, hvis den overhovedet eksisterer.

Man kan sige, at undersøgelsen tegner et omend endnu ikke dybdegående indblik i, hvordan identifikation i forhold til tv-fiktion kan forstås i meget brede og abstrakte relationer frem for en direkte indlevelse og opslugthed af universet. Identifikationen har i min undersøgelse at gøre med recipientens og produktets kulturelle oprindelse og defineres for det første af, at der på forhånd altid allerede er en interesse for og i et nationalt produceret produkt, og det hænger også sammen med et udbredt sekundært mediekredsløb, som omgiver nationalt produceret fiktion.

Man kan for det andet måske lidt forsigtigt foreslå, at sladder i positiv forstand er et kulturelt bindemiddel og sige, at det sekundære kredsløb og den nationale fiktion i et dialektisk forhold afføder kulturel sladder. For det tredje er det sådan, at tekstens umiddelbare genkendelighed her i form af socialrealisme på både et ontologisk og et epistemologisk niveau, banalt måske, skaber relevans, men naturligvis på tværs af kulturelle kontekster.

Forskellen mellem kulturerne hviler i, at svenskerne snarere end danskerne refererer til realisme som konvention inden for tekstens eget univers, og at danskerne i højere grad refererer til den realistiske dimension, som noget der rækker ud over teksten selv. Endelig skal identifikation i forhold til min undersøgelse af en populær soap forstås som en venskabelighedsrelation mellem de tekstuelte konstruerede figurer og respondenterne. Selvom det ikke er sådan, at relationen erstatter eller gennemlevs som virkelige venskaber, så er det alligevel den beskrivelse, som passer bedst til respondenternes oplevelse.

Respondenterne lever ikke deres egne problemer ud gennem de fiktive figurer og deres problemer, men oplever i højere grad, at de er vidne til en række i øvrigt aktuelle konflikter, som man er det til sine venners problemer og konflikter. Det er således min antagelse, at kun traditionelle dramaer med narrative lukninger og få karakterer kan blive genstand for en egentlig psykologisk identifikation, mens soapen snarere genererer mulighed for at opleve sociale venskabsrelationer.

Unni From er cand.mag. i medievidenskab og ph.d.-stipendiat ved Institut for Informations- og Medievidenskab ved Aarhus Universitet. Forskningsprojekt om dansk tv-fiktion.

**Kontur takker Danmarks Radio for imødekomme-
de udlån af Ulla Voigts fotografier fra *Taxa*.**

Litteratur::

Allen, Robert C. 1985: *Speaking of Soap Operas*, Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.

Allen, Robert C. 1995: *To be continued....Soap Operas Around the World*, London: Routledge.

Bondebjerg, Ib. 1993: *Elektroniske fiktioner - Tv som fortællende medie*, København: Borgens Forlag.

Geragthy, Christine: 'Social Issues and Realist Soaps: A study of British soaps in the 1980s/1990s'. In *To be continued...Soap Operas Around the World* (ed) R. Allen, London: Routledge. 1995.

Höijer, Birgitta: 'Lustfylld glömska, kreativ illusion och realitetsprövning'. In Arbejdsrapport fra *Sveriges Radio Publik- och programforskningsafdelingen*. Jönköping. 1991.

Höijer, Birgitta. 1996: 'Audiences' expectations on and interpretations of different television genres: A socio-cognitive approach' (Konference paper på IAMCR i Sydney).

Holmgaard, Jørgen. 1998: *Teoriens Topik*. Aalborg.

Jensen, Klaus Bruhn. 1993: *Dansk Mediehistorie* bind 3. Samleren.

Nielsen, Poul Erik: 'Dansk tv-fiktion i det nationale bakspejl'. TV 2's bidrag in: *TV 2 på Skærmen* red. (red.) Kirsten Frandsen, Hanne Bruun og Stig Hjarvard, København: Samfundslitteratur. 2000.

Schrøder, Kim. 1988: 'Fiktionens pendlere'. In *Nordicom 1988*.

Schrøder, Kim: 'Pionerdagene er forbi! – Hvor går receptionsforskningen hen?'. In *Mediekultur nr. 31 år 2000*.

Noter

1) Analysen er baseret på et arbejdspapir, og fyldige citater fra interviewene vil være tilgængelige i en kommende afhandling.

2) Jeg undlader her at gå ind i en diskussion af begrebet realisme, selvom det er en central og nødvendig diskussion. Jeg bruger begrebet i lighed med mine respondenter på et *common sense*-niveau a la genkendelighed.

3) Afsnittet parafaserer informationer i *Dansk Mediehistorie* bind 3, Bondebjerg (1993) og Poul Erik Nielsen (2000)