

GUNHILD AGGER

# DANSK TV-DRAMA

*Arvesølv og underholdning*



FORLAGET SAMFUNDSLITTERATUR

# Dansk tv-drama

Arvesølv og underholdning



# Dansk tv-drama

Arvesølv og underholdning

*af Gunhild Agger*

Forlaget Samfundslitteratur

Gunhild Agger  
*Dansk TV-drama –  
arvesølv og underholdning*

1. udgave 2005  
© Samfundslitteratur 2005  
E-bog 2016

Sats og tryk: Narayana Press, Gylling  
E-bogs produktion: PHi Business Solutions Ltd. (Chandigarh, India)

ISBN 978-87-593-0998-8  
E-ISBN 978-87-593-2752-4

Samfundslitteratur  
Rosenørns Allé 9  
1970 Frederiksberg C  
info@samfundslitteratur.dk  
www.samfundslitteratur.dk

Alle rettigheder forbeholdes. Kopiering fra denne bog må kun finde sted på institutioner eller i virksomheder, der har indgået aftale med Copydan Tekst & Node, og kun inden for de rammer, der er nævnt i aftalen. Undtaget herfra er korte uddrag til anmeldelse.

# Indhold

Forord 11

## Del I: Materiale, metode og teori 15

1 Indledning 16

2 Materiale og metode 23

2.1 Registranten 23

2.1.1 Overordnet opbygning og kilder 23

2.1.2 Et europæisk perspektiv 25

2.1.3 Definition og afgrænsninger 27

2.1.4 Format, genre og genretradition 33

2.2 Teoretiske og historiske udgangspunkter 37

2.3 Analyse af udviklingstendenser og produktioner 41

3 National identitet og interkulturelle dialoger 47

3.1 Nationalisme, EU og globalisering 49

3.1.1 Nationalisme 50

3.1.2 Danmark og EU 50

3.1.3 Globalisering 51

3.2 Opfattelser af danskhed 53

3.3 National identitet 59

3.4 Mediernes betydning for national identitet 61

3.5 Grænser og interkulturel udveksling 65

3.6 Strategier i nationalt fjernsyn 70

3.6.1 Institutionsniveau 71

3.6.2 Programniveau 72

3.6.3 Modtagerniveau 79

4 Genrer – teorier og positioner 81

4.1 Daglig brug og systematisk brug 83

4.2 Genremetaforer 89

4.3 Genrebegrebets grundlag 91

4.4 Essentialistiske positioner 93

4.4.1 Modi og prægenrer 93

4.4.2 Formler og spil 96

4.4.3 Hollywoodgenrer 99

- 4.4.4 Kognitiv genreteori 101
- 4.5 Relationelle positioner 105
  - 4.5.1 Genretrekanten 106
  - 4.5.2 Genrehistorie og udviklingsmodeller 109
- 4.6 Mikhail Bakhtins genreteori 114
- 4.7 Konstans og forandring 118
- 4.8 Tv-genrer 120
  - 4.8.1 Hverdagsliv og formater 120
  - 4.8.2. Genrehistorie og tv-genrer 122
  - 4.8.3 Tid, sted og tv-genrer 123

## **Del II: Medie- og tv-historisk sammenhæng 129**

### **5 Public service-begrebet og det nationale publikum 130**

- 5.1 En national service i offentlighedens interesse 130
- 5.2 Forskydningernes arkæologi 134
- 5.3 Det nationale publikum 138
- 5.4 Tv-fiktionens plads i public service-tænkningen 146

### **6 Faser i fjernsynets og tv-dramaets udvikling 153**

- 6.1 Kriterier 153
- 6.2 Fjernsynets faser 155
- 6.3 Lov- og idégrundlag 158
- 6.4 Tv-dramaets faser 167
- 6.5 Konkluderende om periodisering 174

### **7 Historie og forståelsesformer 177**

- 7.1 Dramatiske forståelsesformer i Storbritannien 180
  - 7.1.1 Samtidighed, intimitet, hybriditet: BBC 1946-55 180
  - 7.1.2 Genredrama og film: 1955-2000 186
- 7.2 Fra TV-teater til tv-fiktion: udviklingen i Danmark 1951-97 191
  - 7.2.1 "Dramatik i Fjernsyn": 1951-54 191
  - 7.2.2 "Vi har brug for en original TV-dramatik": 1954-64 200
  - 7.2.3 Det moderne gennembrud – og det folkelige: 1964-80 203
  - 7.2.4 Dansk produktion og kvalitet: 1980-88 212
  - 7.2.5 Det populære gennembrud: 1988-97 221
- 7.3 De lange linjer i kort begreb 227

### **Del III: Analyse af udviklingstendenser 233**

#### **8 Udviklingstendenser 234**

- 8.1 Ledetråde 235
- 8.2 Et skoleeksempel: DR 1986-87 – først med det sidste 239
- 8.3 Tendenser 243
  - 8.3.1 Antal udsendelser: det kvantitative grundlag 243
  - 8.3.2 Varighed: tilpasning til slotstrukturen 246
  - 8.3.3 Sendestatus og sendemønster 248
    - 8.3.3.1 Elektroniske klassikere 250
  - 8.3.4 Tidsrytme – tv-fiktion som kalender 255
    - 8.3.4.1 Døgnrytme 255
    - 8.3.4.2 Ugerytme 256
    - 8.3.4.3 Månedstrytme 260
  - 8.3.5 Seertal og vurderinger: oplysning om seerpræferencer 262
  - 8.3.6 Produktionsform: indefra eller udefra? 269
  - 8.3.7 Køn og genre 272
  - 8.3.8 Formater: det enkelte og de serielle 276
  - 8.3.9 Genretraditioner 281

### **Del IV: Analyse af genretraditioner og enkeltproduktioner 289**

#### **9 Samtidsrealistisk tv-dramatik 290**

- 9.1 Realistiske genretraditioner 290
  - 9.1.1 Realismebegrebet 290
  - 9.1.2 Dansk tv-realisme 292
- 9.2 *Alle elsker Debbie* 294
  - 9.2.1 Familiens opløsning 294
  - 9.2.2 Realismekonventionens tyngde 296
  - 9.2.3 En succes? 300
- 9.3 *Begær, lighed og broderskab* 300
  - 9.3.1 Historier fra landet – blandt andet 301
  - 9.3.2 En krønike? 306
- 9.4 *En kærlig omstigning* 309
  - 9.4.1 Livet efter døden 309
  - 9.4.2 Helge, Johnny, Ib og Siegfried 310
  - 9.4.3 Afsøgningen af den fantastiske realisme 313
- 9.5 Stedets betydning 314
  - 9.5.1 Reportagetænkningens æstetik 316



- 9.6 *På den bare mark* 319
  - 9.6.1 Genrekontrakt som provokation 319
  - 9.6.2 Skraldevognen kommer om fredagen 320
- 9.7 Realismetraditionens krise 323

## **10 Historisk tv-drama** 325

- 10.1 Historiske genretraditioner 325
  - 10.1.1 Bestanddele og grundtyper 325
  - 10.1.2 Dansk historisk tv-dramatik 328
  - 10.1.3 Køblinger 333
- 10.2 *Kald mig Liva* 335
  - 10.2.1 Antagelser og spor 335
  - 10.2.2 Det biografiske: Livas regeringstid 336
  - 10.2.3 Revy og historie 339
  - 10.2.4 At få navn og identitet: titlen 340
  - 10.2.5 Genrekontrakt: Nå? – Nå! 341
  - 10.2.6 Struktur og tema 344
  - 10.2.7 ‘Scenografernes realisme’ 349
  - 10.2.8 Underholdning, kunst og historisk realisme 353
- 10.3 Sikken et perspektiv 354

## **11 Krimi** 356

- 11.1 Genretraditioner 356
  - 11.1.1 Bestanddele og grundtyper 356
  - 11.1.2 Den danske tv-krimi 359
- 11.2 *Strisser på Samsø* 366
  - 11.2.1 Format og genre 367
  - 11.2.2 Hverdagslivets rytme 370
  - 11.2.3 De afsluttede episoder 372
  - 11.2.4 Føljetonstrukturen 377
  - 11.2.5 Synsvinkler og spejlinger 382
  - 11.2.6 Køn: en halv salto med skrue 383
  - 11.2.7 Provins: idyl og trussel 385
  - 11.2.8 Strisserens slagkraft 387
- 11.3 Tilbage til *Rejseholdet* 388

## **12 Melodrama** 391

- 12.1 Genretraditioner 391
  - 12.1.1 Bestanddele og grundtyper 391
  - 12.1.2 Soap opera og melodrama 396

- 12.1.3 *Landsbyen* 399
- 12.2 *TAXA* 404
  - 12.2.1 Titelsignaturen 405
  - 12.2.2 Labyrintens struktur 409
  - 12.2.3 København ved dag og nat 411
  - 12.2.4 *TAXA* som et billede af Danmark 417
- 12.3 Retroinderlighed og komediedrama 420

### **13 Komedie** 427

- 13.1 Genretraditioner 427
  - 13.1.1 Bestanddele og grundtyper 427
  - 13.1.2 Den danske tv-komedie 431
- 13.2 Serieformat og ægteskabskomedie 433
- 13.3 *Johansens sidste ugudelige dage* 439
  - 13.3.1 Historierne 439
  - 13.3.2 Danmark indeni 444
- 13.4 *Charlot og Charlotte* 446
  - 13.4.1 Fra Manhattan til Skagen 446
  - 13.4.2 Eventyrkomedie og road movie 448
  - 13.4.3 Den danske model 451
    - 13.4.3.1 Opgør og frigørelse 453
    - 13.4.3.2 Det episodiske og det cirkulære 454
    - 13.4.3.3 Landskab og sindstilstand 456
  - 13.4.4 Rejsen ind i Danmark 457
    - 13.4.4.1 Danmarksfilm 459
    - 13.4.4.2 Hans Kirk, Hans Scherfig og den satiriske tradition 460
    - 13.4.4.3 Morten Korch-traditionen 462
  - 13.4.5 Spøgelseshistorien, gyseren og krimien 465
  - 13.4.6 Genreblandings budskaber 466
- 13.5 Enden på komedien? 468

### **14 Satire** 471

- 14.1 Genretraditioner 471
  - 14.1.1 Bestanddele og grundtyper 471
  - 14.1.2 Den danske tv-satire 473
- 14.2 *Jul i den gamle trædemølle* 477
  - 14.2.1 Den parodiske kalenderfunktion 479
  - 14.2.2 Decemberlivets fransk-danske trængsler 482
  - 14.2.3 Sideløbende genreparodier 485
- 14.3 *Riget* 488

14.3.1 Eksperimentel stil og populære genrer	490
14.3.2 Biomstændighedernes æstetik	492
14.3.3 Camp og kitsch	494
14.3.4 Hoved- og bihistoriernes dramaturgi	495
14.3.5 Betydningernes krydsfelter	498
14.3.6 “Landets bedste hjerner”	501
14.3.7 Idealister og spiritister	504
14.3.8 Spøgelses-, vandre-, detektivhistorier m.m.	507
14.3.9 Det groteske	511
14.3.10 Det satiriske perspektiv	515
14.4 Satirisk og genreparodisk fornyelse	516

## **15 Konklusion** 518

### **Summary** 532

Danish Television Drama – Family Silver and Entertainment 532

Part I. Material, Method and Theory 533

Part II. Context of Media and Television History 538

Part III. Analysis of Development 540

Part IV. Analysis of Genre Traditions and Selected Productions 543

**Noter** 551

**Litteraturliste** 589

**Register** 617

**Registrant** 631

**Bilag** 753

## Forord

Denne afhandling opsamler mange års arbejde. Min første artikel om dansk tv-fiktion udkom i 1991. Fra 1993 til 1998 deltog jeg i forskningsprojektet “TVs æstetik”, og i serien af arbejdspapirer herfra påbegyndte jeg en række analyser af danske fiktionsprogrammer inden for forskellige genrer. En del af disse analyser blev siden udgivet i antologier og tidsskrifter. I 1990'erne kom dansk tv-fiktion ind i en udviklingsproces, hvor internationalt anvendte genrer og formater i stigende grad blev omdrejningspunkt og målestok. Forskellige antagelser om nationale strategier i en global tidsalder vandt indpas i film- og fjernsynsteori, og de udgjorde en stadig inspiration for mit arbejde med dramaet i nationalt fjernsyn. Sideløbende deltog jeg i *Dansk mediehistorie*, der leverede en bredspektret tilgang til mediernes udvikling inden for de sidste par hundrede år. Fra 1997 indgik jeg i Eurofiction-projektet, der registrerede og analyserede tv-fiktionens udvikling i en række europæiske lande og derved leverede et interessant komparativt perspektiv. Den tredobbelte forankring inspirerede mig til at kombinere en mediehistorisk orientering med en kortlægning af hovedtendenser i dansk tv-drama på baggrund af forholdet mellem nationale og internationale æstetiske strategier.

En del af mine artikler, arbejdspapirer og conferenceoplæg gennem de senere år kan ses som forarbejder til afhandlingen. Hvor der er tale om offentliggjorte arbejder, har jeg foretaget ændringer og bearbejdnings og tilføjet nyskrevne passager ud fra afhandlingens særlige problemstillinger, som jeg ikke har behandlet i sammenhæng andre steder. Langt de fleste af afhandlingens kapitler er ikke tidligere offentliggjort i nogen form.

I fremstillingen har jeg bestræbt mig på at skrive så tilgængeligt som muligt under hensyntagen til den videnskabelige standard. Noter og henvisninger tilhører den videnskabelige afhandling som genre. Jeg har sigtet mod at fremstille de faglige problemstillinger så klart som muligt i et sprog, der er forståeligt for den interesserede læser. Det er en vigtig opgave at fremme dansk, videnskabelig sprogbrug på et tidspunkt i videnskabshistorien, hvor humanistisk forskning i stigende grad orienterer sig mod engelsk som fælles fagsprog. Hvis dansk nedprioriteres som videnskabeligt sprog, er der risiko for, at den brede humanistiske diskussion, der har været tradition for i Danmark, går tabt. Det vil være en skam. Dette engagement anfægter ikke nødvendigheden af fortløbende at deltage i det internationale videnskabelige samfunds udveksling og debat. Det har jeg gjort gennem udgivelser på engelsk og deltagelse i internationale konferencer.

Fagudtryk er nødvendige af hensyn til præcisionen. Jeg har ikke helt kunnet undgå det væld af anglicismer, som både forskningen og dagligsproget har taget til

sig; men hvor danske termer forekom lige så rammende, har jeg valgt dem. Citater på engelsk, svensk og norsk er ikke oversat, da de vil være tilgængelige for de fleste. Enkelte skemaer er dog oversat fra engelsk for at lette oversigten over termer. Citater på tysk og fransk er oversat i noterne. Citater fra russisk er enten direkte oversat eller bringes fra oversættelser på engelsk eller svensk. Ved translitteration fra russisk har jeg brugt den udgave, jeg synes er mest læservenlig, nemlig *Den Store Danske Encyklopædis* tillempede udgave af Dansk Sprognævns system.

Henvisninger til hjemmesider på internettet udgør et særligt problem, da de hurtigt oprettes og nedlægges. Jeg har forsynet henvisningerne med dato og i øvrigt søgt at holde omfanget nede. Registranten indleder jeg med et selvstændigt forord, der forklarer, hvad de enkelte rubrikker dækker. De bilag, jeg henviser til i kap. 8, er placeret bagest i registranten. De nødvendige oplysninger om opbygning findes i indledningen.

Det har været en stor opmuntring, at jeg har fået hjælp fra så mange sider gennem arbejdets forskellige faser. TV-æstetik-projektet blev støttet af Statens Humanistiske Forskningsråd. Det frikøb, jeg modtog gennem projektet, var i en tid med megen administration og undervisning en afgørende forudsætning for, at jeg kunne igangsætte forskningsprocessen. Deltagerne i projektet var Christian Jantzen, Jens F. Jensen, Tove Arendt Rasmussen, Preben Raunbjerg, Jørgen Stigel og Hanne Bruun, Rasmus Dahl, Poul Erik Nielsen og Stig Hjarvard. Frands Mortensen var projektleder. Jeg skylder dem en stor tak for inspirerende seminarer, skarpsindig kritik og animeret diskussion. De nordiske medieforskerkonferencer, ikke mindst arbejdsgruppen om film og tv-fiktion, har udgjort et andet veloplagt forum for kritisk bearbejdning.

Institut for Kommunikation og Det humanistiske Fakultet bevilgede venligt et velanbragt, mindre frikøb til færdiggørelse af manuskriptet i efteråret 2001 og foråret 2002. Det skete i en situation, hvor forskningspolitik og -administration lagde beslag på mere af min tid end forskningen, og det bevirkede, at råmanuskriptet forelå i efteråret 2002. Da undersøgelsesfeltet er så bredt, havde jeg behov for eksperter på flere felter til kritisk gennemlæsning. Peder Kaj Pedersen har rådgivet mig på det musikalske område. Bengt-Åke Lundvall læste kap. 3 om national identitet og interkulturelle dialoger; Henrik Søndergaard tog sig af kap. 5 om public service; Alexander P. Nielsen og Preben Sepstrup gav respons på kap. 8 om udviklingstendenser; Tove Arendt Rasmussen læste kap. 2 om metode og alle analysekapitlerne; Unni From kap. 12 om melodrama; Christian Jantzen og Stig Hjarvard arbejdede sig igennem de fleste kapitler. Jeg er dem dybt taknemmelig for den grundige, konstruktive kritik, jeg fik i form af forslag til ændringer og supplerende synsvinkler. Desuden har Sune Agger og Malte Gemzøe gennemlæst dele af manuskriptet og givet værdifuld respons. I løbet af 2003 indarbejdede jeg en række synspunkter, jeg var eller blev enig i, som kunne bidrage til at profilere og kvalificere antagelser, fremstillingsrytme

og argumentation. Det siger sig selv, at jeg har ansvaret for det endelige resultat – også for tilbageværende fejl og mangler.

Alexander P. Nielsen, Erik Nordahl Svendsen, John Carlsen og Jytte Rosholm fra DR har venligt stillet materiale til rådighed fra forskellige DR-afdelinger, brugt tid på at verificere dele af registranten og hjulpet i en del tvivlstilfælde. Det samme gælder Jens H. Hansen fra TV 2. Ingolf Gabold og Ole Reim fra DR samt Bo Damgaard fra TV 2 har ligeledes givet oplysninger og gode råd. Jeg vil gerne sige dem tak for deres bidrag. Desuden vil jeg takke Gallup for tilladelse til at offentliggøre tal fra perioden 1992-97.

Arbejdet med registranten blev muliggjort af en bevilling fra Institut for Kommunikation. Henrik Birck udarbejdede det første design og foretog den indledende registrering af programmer fra perioden 1992-97 på baggrund af foreliggende elektroniske oplysninger. Da Henrik Birck på grund af specialeskrivning ikke kunne fortsætte, blev arbejdet efterfølgende overtaget af Sune Agger. Han udarbejdede registranten for perioden 1986-91 samt opsupplerede og kontrollerede den elektroniske registrant for 1992-97 på baggrund af stationernes trykte ugeprogrammer. Jeg fik hjælp til bearbejdningen af materialet af bibliotekar Dorthe Christophersen, der tilbragte mange timer med at diskutere undersøgelsesdesign og muligheder med mig. Uden de nævntes indsats var jeg aldrig blevet færdig.

Jeg vil også sige tak til de studerende på danskstudiet, der gennem årene har deltaget i kurser om dansk mediehistorie og medieanalyse, tv-drama, genrernes udvikling og national film i en global tidsalder. De har bidraget til projektet ved at gøre mig eftertænksom, når mine ideer ikke forekom dem lige så selvfølgelig, som de tog sig ud for mig selv, og ikke mindst ved at skrive opgaver og specialer inden for eller i nærheden af området. Det har især været en stor fornøjelse at diskutere med de specialestuderende. Mine kolleger og sekretærene på instituttet har med langvarig tålmodighed fundet sig i en vis ensidighed fra min side, accepteret en lukket dør og et åndeligt fravær og stillet op, når behovet for at kommunikere opstod. Det skal de have tak for. Personalet på Aalborg Universitetsbibliotek har været meget hjælpsomt og stillet en række materialer til rådighed. Tak til Søren Gornitzka for en ekstraordinær stor indsats i forbindelse med layout og opsætning.

Min familie har gennem alle faser givet mig fuldtidsopbakning. Uden den ville det have været vanskeligt at gennemføre opgaven, der i sagens natur har krævet meget hjemmearbejde. Alle i vores – store – familie har været interesserede, og kommentarerne under sammenkomster med familie og venner derhjemme og på Klim Strandskole har været hyppige. Lyngge Agger Gemzøe har bidraget til hverdagens diskussioner om programmer og programpolitik med ildhu – og opmuntrende bemærkninger hver gang, jeg opdagede nye fejl i det omfangsrige materiale og bearbejdningen af det. Fejlfindingen syntes aldrig at skulle tage ende, så der var brug for optimisme. Min mand, Anker Gemzøe, har læst hele manuskriptet igennem fra

ende til anden og været en aldrig svigtende kritiker og diskussionspartner. Han har taget mere end sin del af det praktiske arbejde, der holder mennesker oppe. Han har manet til realistisk planlægning og gennem det sidste års omarbejdninger tilskyndet til den svære færdiggørelse. Han tilegnede mig i 1997 sin afhandling *Metamorfoser i Mellemtiden*. Jeg føler trang til at gøre gengæld. Derfor vil jeg tilegne Anker denne afhandling.

# **Del I**

Materiale, metode og teori



# 1 Indledning

Gennem hele fjernsynets levetid har danskproduceret tv-drama spillet en særlig rolle. Det har haft mange seere i alle generationer og er blevet omtalt og diskuteret derhjemme og på arbejde. Det er blevet anmeldt i aviser, diskuteret i læserbreve, har været fast leverandør af stof til ugebladene og figurerer med sine egne hjemmesider på internettet. Det har været et krav til DR at producere dansk drama. TV 2 indoptog dansk tv-fiktion som en programforpligtelse, og det blev sidst i 1990'erne en konkurrenceparameter for kommercielle tv-stationer. Alligevel savner vi systematiseret og bearbejdet viden om fænomenet. Det er ejendommeligt i betragtning af den kulturpolitiske betydning, som samfundsdebattører, journalister, politikere og tv-stationer både på nationalt og internationalt niveau har tilskrevet tv-drama – og når man tænker på de mange timer, publikum har tilbragt med det, og de mange ressourcer, der er gået til produktionen.

Den betydning, danskproduceret tv-drama er blevet tillagt, har sin baggrund i, at det har været en del af en bestræbelse på at opretholde og udvikle et dansk kulturelt fællesskab på en måde, der havde genklang i en bred offentlighed. Fjernsynet er et publikumsvenligt medie i en global tidsalder. En kulturel sammenhæng har måske ikke været det første, seerne selv tænkte på, når de stillede ind på de danske stationer. De fiktive programmer i fjernsynet er snarere blevet betragtet som underholdning end som udtryk for dansk kultur; men kultur indgår jo netop i dagligdagen, uden at man tænker over hvordan. Hvis man begynder at undre sig over dette forhold, er det første indlysende spørgsmål, hvordan den særlige rolle, som danskproduceret tv-drama har spillet, kan karakteriseres, og det andet, hvordan rollen har ændret sig over tid. Det er spørgsmål, jeg gerne vil besvare.

I perioden 1951-88 havde DR monopol på at sende fjernsyn i Danmark. Alle, der ikke kunne se nabolands-tv eller lokal-tv, så de samme programmer på DR. Det var fællesfjernsyn, der sikrede en samlet national referenceramme samt et animeret og stærkt politiseret debatniveau. Mediekommissionen havde i 1983 udsendt en betænkning, der understregede behovet for at styrke det nationale tv-udbud og foreslog, at der blev oprettet en ny dansk tv-kanal. Loven om TV 2 blev vedtaget i 1986 som et kompromis mellem en lang række aktører. Både nationale, regionale og kommercielle hensyn gjorde sig gældende i den overordnede anbefaling af monopolets ophør.<sup>1</sup> Desuden kom der lovgivning om lokalradio og -fjernsyn i 1986-87 som resultat af forskellige forsøgsordninger siden begyndelsen af 1980'erne. Fra 1988 var TV 2, TV 3 og dermed monopolbruddet på nationalt plan en realitet. Konkurrenkesituationen ændrede både dansk fjernsyn og dansk tv-drama.

Monopolbruddet udgjorde en anfægtelse af og en udfordring for et nationalt

perspektiv. Netop derfor blev dette perspektiv en nøgle til forståelse af udviklingen i perioden 1986-97. Baggrunden var den omfattende import af programmer og den øgede adgang til udenlandske kanaler. I perioden fra 1985 til 1995 var omkring 90 % af det samlede tv-fiktions-udbud importeret.<sup>2</sup> Den nationale orientering figurerede derfor som en begrænset, men vigtig satsning i den dramatiske programpolitik. Satsningen vedrørte en dobbelthed af dansk produktion og dansk horisont (gennem manuskriptforfattere, instruktører, tematisering etc.). Den blev en parameter for tv-stationernes produktionspolitik, og på vidt forskellige måder indgik den som omdrejningspunkt for fiktionsprogrammerne. I perioden udviklede begrebet om kanalprofil sig. Forbindende indslag, forhåndsomtale og den samlede visuelle og grafiske fremtræden blev et vigtigt forankringspunkt for tv-stationerne, og i den sammenhæng blev danskproduceret tv-fiktion almindeligvis fremhævet.

I perioden skete der en stigning i antallet af danskproducerede fiktionsudsendelser og i sendetid, både på DR og TV 2. I planlægning og udførelse foregik en udvikling fra en primær orientering mod manuskriptforfatteren som udgangspunkt til en tænkning i formater, genrer og publikumssegmenter. Udviklingen var dog langt fra entydig. Først og fremmest skete der en tilnærmelse mellem film og tv-fiktion. Det betød på den ene side, at der fortsat blev produceret tv-film; på den anden side, at filmens æstetik vandt indpas i tv-fiktion. TV 2 blev på danskproduceret tv-fiktions område ikke nogen reel konkurrent til DR. Men bevidstheden om national konkurrence og den faktiske, stærkt øgede internationale konkurrence, TV 2 og TV 3 formidlede på fiktionsområdet, fik konsekvenser. Som et resultat kom tv-fiktionens formater, genrer og æstetik i stigende grad til at fungere som forhandlingsfora mellem nationalt, internationalt og transnationalt. Dette kunne iagttages både i format- og genretraditioner og i konkrete produktioner.

Fra fjernsynets begyndelse i 1951 var det enkelte tv-spil grundstammen i tv-dramatikken. Med *Ka' De li' østers?* 1-6 1967 og *Smuglerne* 1-6 1970-71 begyndte krimiføljetonerne at vinde frem. Den første lange, populære serie var komedieserien *Huset på Christianshavn* 1-84 1970-77. Frem til omkring 1988 var tv-spillet dominerende, men derefter satte føljetoner af kortere og længere varighed, serier og føljetonser sig igennem med en stigende grad af insisteren. Selv om serielle formater var kendte fra filmen, har medieforskningen ofte påpeget, at de var særligt velegnede til fjernsynet, og de indtog fra 1990 en dominerende plads, ikke kun inden for dramatiske programmer, men i programfladen som helhed. Tømmelfingerreglen var, at jo mere kommerciel en station var, des mere seriel udenlandsk tv-fiktion bragte den. Spillereglerne for public service-stationer var andre, men selv om spørgsmålet om national produktion og kvalitet her indtog en mere fremskudt position, kunne konkurrencesituationen ikke undgå at påvirke dem.

Føljetoner og serier var af mange grunde ikke til at komme udenom. De repræsenterede en økonomisk produktionsmåde, og i en situation, hvor det gjaldt

konkurrence om seerne, havde de den fordel, at de kunne fange og fastholde seere i højere grad end tv-film. Tidligere kunne man identificere og karakterisere tv-dramatikken gennem dens fremtrædende manuskriptforfattere og instruktører. Fra 1990 blev det kollektive og professionelle sat i forgrunden, efterhånden som forfatter- og instruktørholdene rykkede frem. Det gælder dog generelt for tv-dramatik, at den kun undtagelsesvist har været realiseret ud fra et originalt indsendt manuskript fra en forfatter. Planlægnings-, udviklings- og bestillingsarbejde har altid været reglen. Uden det ville der ikke have eksisteret megen tv-dramatik.

I tilknytning til formatændringerne stillede spørgsmålet om *genrer* sig som et påtrængende problem, der krævede øget bevidsthed om traditioner og forvaltning, både på nationalt og internationalt plan. Trods en kontinuerlig produktion af komedier, krimier og historisk dramatik var en genredebat mærkværdigt fraværende i tv-dramatikens etableringsperiode i Danmark. En forfatter som Leif Panduro, der havde gennemslagskraft både hos publikum og kritikerne, spændte ubesværet over flere genrer fra de populære føljetoner i krimigenren til de satiriske revyer og samtidsdramatikken, men det faktum fik begrænset indflydelse på diskussionen i 1960'erne og 70'erne. Genreproblematikken blev i langt højere grad opfattet som et spørgsmål om kunst overfor kunsthåndværk eller industri og desuden som et spørgsmål om tematik og stil. Modstillingen mellem tv-spil som kunstart og de genreorienterede populære formater dominerede tænkningen. Drama, der forstod sig selv som virkelighedsrepræsentation og forholdt sig til de sociale realiteter i samtiden eller historien, blev groft sagt kategoriseret som 'realistisk' drama. Det stod over for det såkaldte 'absurde' drama, der fremhævede andre forhold, f.eks. af psykisk eller fantastisk karakter, på en udstillende eller karikerende måde. Genretraditionernes problematik blev først for alvor tematiseret i slut80'ernes og de tidlige 1990'eres konkurrenceklime.

Det er allerede fremgået, at der findes to forskellige gængse betegnelser for det dramatisk-fiktive felt – 'tv-dramatik' og 'tv-fiktion'. Det viser dels, at der er tale om et område med en dobbeltprofil, dels at almindelig sprogbrug tillader forskellige betoning. Desuden har en udvikling i sprogbrugen fundet sted. Begge er bindestreksbegreber, der betoner mediet som et vilkår for den æstetiske fremstilling, og i begge tilfælde har den internationalt klingende forkortelse tv erstattet det traditionelle ord fjernsyn, der måske efterhånden har antaget en lidt gammeldags klang. 'Tv-dramatik' er en ældre betegnelse end 'tv-fiktion'. *Dramabegrebet* (græsk: drama af *dran* – handle, gøre) tager udgangspunkt i den klassiske skelnen mellem hovedgenrerne epos, lyrik og drama. Dramaets grundprincip er at vise gennem karakterernes handlinger og replikker, og dette princip er også bærende for fjernsynsmediets i øvrigt mangeartede fremstillinger. Betegnelserne tv-dramatik eller tv-drama betoner dermed slægtskabet med selve dramaet som grundlæggende storgenre og som et begreb med årtusindgamle traditioner.

*Fiktionsbegrebet* gør opmærksom på, at der er tale om noget fiktivt (latin: ‘fictio’ af ‘fingere’: at forme, opdigte) og bruges ofte i modsætning til fakta (latin: ‘factum’: handling, gerning af ‘facere’: at gøre). I forbindelse med dansk tv-dramatik er begrebet blevet udbredt fra slutningen af 1970erne. Bennetzen bruger begrebet “fiktionen i TV” som synonym for “TV-dramatikken” i 1978 (Bennetzen 1978: 166-167). Birgitte Hesselaa anvender begrebet “TV-fiktion” i sin artikel “TV-teateret og kampen for den danske skole” i 1984 som fællesbegreb for tv-film og tv-spil: “Man kan fristes til at tro, at TV-fiktionen slet ikke betragtes som en del af det kulturelle kredsløb” (op. cit. 1984: 374). Tilsvarende inddrager John Carlsen tv-fiktionsbegrebet i *Det gode fjernsyn* fra samme år. Peter Larsen bruger det i sin artikel “Fra Los Angeles til Valby” fra 1985. Som underoverskrift hedder det “International og dansk TV-fiktion” (op. cit.: 11). Det er her føljetonerne og serierne, begrebet særligt sigter på at indfange. Som et mere overordnet begreb, der både indoptager “film, TV-dramatik og – helt dominerende – serier, en sand syndflod af episoder og afsnit” (op. cit.: 13) bruger Larsen “fiktionsstoffet”. Begrebet tv-fiktion blev således almindeligt udbredt fra midten af 1980erne og var gennem 1990erne den dominerende betegnelse.

Betegnelsen tv-dramatik betoner det basale dramatiske aspekt. Betegnelsen tv-fiktion fremhæver på sin side det fiktive aspekt. Det henleder opmærksomheden på produktionernes fiktive status, på slægtskabet med enhver type opdigthed og på de episke genrer i litteraturen, novellen og romanen – måske især føljetonromanen. Hvor ‘tv-dramatik’ oprindeligt blev forbundet med et teaterstykke overført til fjernsyn eller det enkeltstående format, blev ‘tv-fiktion’ i højere grad forbundet med de serielle formater. Det er derfor logisk, at termen blev udbredt fra midten af 1980erne, da disse formater fik større betydning.

Organisatorisk afspejler forskellige områdebetegnelser på TV 2 og DR en vis uenighed. TV 2 oprettede fra begyndelsen en afdeling ved navn TV-Fiktion til at varetage både international og national fiktion og underholdning. Med TV 2 blev begrebet ‘tv-fiktion’ slået fast som et relevant begreb, organisatorisk og idémæssigt. I perioden 1990-94 overtog DR begrebet TV-Fiktion som programkategori og afdelingsbetegnelse, men anvendte fra september 1994 ‘TV-Drama’. Fra 2003 gik også TV 2 over til afdelingsbetegnelsen TV-Drama, og i almindelig sprogbrug høres nu hyppigere termen tv-dramatik, f.eks. i følgende udsagn: “Vores ambition er at sende tv-dramatik i den bedste kvalitet til danskerne” (Jørgen Ramskov, Nyhedsbrev fra DR d. 25.11.2003). Jeg anvender primært betegnelsen ‘tv-dramatik’ om produktionen før 1986. For perioden 1986-97 bruger jeg i overensstemmelse med tidens dominerende sprogbrug primært ‘tv-fiktion’, men supplerer med ‘tv-dramatik’ og ‘tv-drama’, alt efter sammenhængen. Dramatermen indgår naturligt i en række konkrete genrebetegnelser, der anvendes i registranten. Da jeg inddrager tv-dramatik fra begyndelsen, har jeg valgt det brede drama-begreb som overbegreb i titlen.<sup>3</sup>

Formålet med denne afhandling er at give en samlet fremstilling af hoved-

tendenserne i dansk tv-dramas udvikling. Det vil foregå på to indbyrdes forbundne planer: et *mediehistorisk*, herunder et *tv-historisk*, der tager sit udgangspunkt ved fjernsynets begyndelse i 1951, og et kombineret *tv-fiktionshistorisk* og *programanalytisk*, der koncentrerer sig om perioden 1986-97. En forudsætning for at skrive sidstnævnte historie er et typologisk registreringsarbejde og en bearbejdning af en række udvalgte data, der kan dokumentere udviklingen. Det har ikke været gjort i tilsvarende skala før. Ved at inddrage den historiske og den begrebshistoriske baggrund fra 1950ernes begyndelse vil jeg vise, hvad dansk tv-drama har betydet som en af de vigtigste formidlere af fiktion på nationalt plan – og dermed af et samtidigt debat- og fortolkningsfællesskab, der tæller næsten alle danskere. På grundlag af et udvalg af produktioner, der repræsenterer alle formater og de væsentligste genretraditioner, vil jeg bestemme de tematiske og æstetiske hovedtendenser i perioden 1986-97.

Den mediehistoriske og programanalytiske behandling forudsætter teoretisk forankring og teoriudvikling. En kombination af teorier er nødvendig for at analysere den historiske udvikling nationalt og internationalt, for at indkredse sammenhængen mellem de forskellige niveauer og for at analysere de enkelte genrer og programmer. I 1980'erne og 90'erne er nationalt fjernsyn blevet presset fra flere sider: på den ene side af det lokale og regionale niveau, og fra den anden side – og i fiktionssammenhæng langt mere mærkbart – af det internationale og transnationale niveau. Der er sket afgørende skred i forståelsen af det nationale niveauets betydning, som er registreret og diskuteret i den offentlige debat, og som i høj grad har optaget medieforskningen. På baggrund af en række teorier om national identitet og internationale dialoger giver jeg et signalement og en vurdering af de *strategier*, national tv-fiktion kan følge i de stadige forhandlinger om at placere sig. Disse forhandlinger foregår i vidt omfang med genrerne som mellemed. Opgaven er derfor at kombinere teorier om national identitet med genreteori.

Hvis *genrer* fungerer som mødested mellem nationale, internationale eller transnationale genrekonventioner og konkrete udmøntninger af programmer, rejser det en række spørgsmål. Begreber om genrerne som på én gang rammer for erindring, mønstre for produktion, programmer og reception samt for en løbende udviklingsdynamik kan være med til at besvare dem. Det er derfor nødvendigt at inddrage genreteori på to planer. Dels inden for et generelt mediefelt, hvis lange linjer vedrører genrerne og deres udvikling inden for litteratur, teater, radio og film. Tv-genrerne er udsprunget af og hænger sammen med disse områder, og der er på et vist abstraktionsniveau et fællesskab mellem alle mediers genrer, som det virker produktivt at forfølge. Dels er et fokus på tv-fiktionens særlige genrer og traditioner påkrævet, da konkret udvikling altid er medieafhængig.

I *historisk* sammenhæng har *public servicebegrebet* spillet en særlig rolle som idémæssig ramme for udviklingen af dansk fjernsyn. Trods forskellig finansieringsform og profil var DR og TV 2 begge public service-stationer og forstod sig selv som

sådanne. Denne forståelse beroede på lovgivningen og havde genklang i offentligheden. Public service-begrebet har været afgørende for en bestemt forståelse af forholdet mellem fjernsynsmediet og dets rolle i kulturen, men denne forståelse har undergået markante ændringer over tid. Det er samtidig iøjnefaldende, at public service-rammen først og fremmest har været orienteret mod et oplysende og demokratisk projekt. Kun på et meget overordnet niveau giver den en idé om dramaprogrammernes formål, berettigelse eller betydning.

Hele den udvikling, der førte op til perioden 1986-97, tog sin begyndelse med indførelsen af fjernsynet i 1951. For at overskue mediets og tv-dramaets udvikling indfører jeg en *periodisering*, hvis kriterier og faser diskuteres ud fra dels de faser, fjernsynet som medie har gennemgået, dels det officielle lovgrundlag, det institutionelle idégrundlag og programpolitikken. Den inddeling, jeg når frem til, danner grundstrukturen for den følgende fremstilling, hvor tv-dramaets udvikling bliver belyst af de samtidige debatter, der omgærdede den. Forudsætningerne for at kortlægge udviklingen af de særlige traditioner ligger i *tv-dramaets begrebshistorie* og dets *konkrete historie*, både i de tidlige og de senere faser.

En internationalt inspireret begrebsramme er i høj grad blevet anvendt til forståelse af det nye medie, de nye genrer og de nye formater – tv-spillet og senere tv-føljetonen og andre serielle formater. Det gælder både i fjernsynets opkomstperiode og gennem senere perioder, og det kan spores i såvel programpolitik som konkrete produktioner. Før monopolbruddet var den mest relevante internationale kontekst den *britiske*. Udviklingen af dansk tv-dramatik har gennem en lang periode først og fremmest været inspireret af den. Da den udgør et – for tiden overset – grundlag for den danske udvikling, åbner det for ny indsigt i den historiske sammenhæng at inddrage den. Efter monopolbruddet blev en – mindre overset – amerikansk og transnational kontekst nok så vigtig.

I analysen af *udviklingstendenser* i perioden 1986-1997 præsenterer jeg en række parametre: antallet af udsendelser, deres varighed, deres tidsmæssige placering, hvordan de er blevet modtaget, deres produktionsform, forholdet mellem køn og genre og udviklingen i formater og genrer. Grundlaget er min registrant over dansk tv-fiktion, bearbejdet i en række diagrammer og tabeller, der sammenfatter tendenserne på de omtalte områder. Dette analyseniveau dokumenterer udviklingen kvantitativt og er en forudsætning for at bestemme de dominerende formater og genretraditioner og for at skrive historien om tv-fiktionens rolle i danskernes hverdagsliv og tidsrytme.

På baggrund af den kvantitative analyse indkredser jeg seks dominerende genretraditioner i perioden: *samtidsrealistisk drama*, *historisk drama*, *melodrama*, *krimi*, *komedie* og *satire*. Redegørelserne for genretraditionerne og de detaljerede analyser af udvalgte programmer, der er dækkende for alle formater, har tre overordnede formål. For det første skal de medvirke til at definere de pågældende

genretraditioner og de formater, de er realiseret i, og placere dem i en genre-, medie- og tv-historisk sammenhæng. For det andet sigter de på at indsætte konkrete produktioner og de genretraditioner, de indgår i og bidrager til, i spændingsfeltet mellem nationalt og internationalt eller transnationalt; et regionalt niveau inddrages desuden. For det tredje skal de på et mere dybtgående niveau vise, hvordan de udviklings-tendenser, der gælder perioden som helhed, har gennemslag i konkrete programmer. Den enkelte analyse tilstræber derudover at være sensitiv over for sit materiale.

Fjernsynsmediet har en dobbelt karakter af flygtighed og varighed. Det er flygtigt, fordi de fleste udsendelser ikke båndes, men forsvinder for modtageren efter udsendelsen. Det er varigt i kraft af sin erindringsstøttende karakter. De fleste tænker oftest på helt aktuelle programmer, når man siger ordet tv-dramatik, men der skal ikke megen eftertanke til, før bestemte udsendelser erindres som klassikere (typisk den uopslidelige *Matador* 1-24 1978-81). Jeg kommer til at trække stærkt på mine læses erindring. De genudsendelser, der er blevet standardrepertoire på DR 2s programflade, og som TV 2 har lanceret under titlen 'Classic', kan hjælpe erindringen på vej ligesom de udgaver, der gennem de sidste år er kommet på videobånd og dvd. Hvis vi skal nå frem til en mere nuanceret forståelse af, hvad tv-drama var og er, er det nødvendigt at sætte sig ud over det påtrængende krav om aktuell relevans for i stedet at se på tv-drama i en større sammenhæng og i et historisk perspektiv. De historiske indsigter kan være med til at sætte den aktuelle udvikling i relief inden for et område præget af små, hurtige ændringer, der knap nok registreres i øjeblikket.