

Book Review

**Gunhild Agger:  
«Det grænseløse tv-drama. Danskhed og transnationalitet»  
Samfundslitteratur, 2020**

**Audun Engelstad<sup>1</sup>** 

1. Professor, Faculty of Audiovisual Media and Creative Technologies Inland Norway University of Applied Sciences: Elverum

Jeg husker godt da dansk TV-drama ble et begrep forbundet med kvalitet i Norge. Dette var tidlig på 2000-tallet. Vi var allerede blitt introdusert for fenomenet kvalitetsdrama, gjennom HBO-serier som *Sopranos* og *Six Feet Under*, vist sene kveldstimer fredager på NRK. Kommentatorer uttalte i avisenes kultursider at nå var tv-drama den nye filmen. HBO-seriene vakte stor begeistring i film- og tv-kretser, men plasseringen på sendeskjema tydet på at det brede lag av befolkningen ikke fulgte helt med på trenden. Samtidig fikk dansk tv-drama økt oppmerksomhet og et godt rykte. Først med *Nikolaj og Julie*, som opplevde pene seertall (400.000-500.000). Dernest tok det helt av med *Krøniken*. Nesten 800.000 fulgte første episode, og dermed befant serien seg helt i seertoppen. Det ble umiddelbart et krav om reprisesendinger for de som hadde gått glipp av sendingen. Siden kom *Forbrydelsen*, med en kvalitet som ikke sto tilbake for det HBO kunne vise til. Dansk tv-drama var sjokkerende bra. Det var noe kresne eksperter og alle slags andre tv-seere var enige om. I norsk film- og tv-bransje var det en opplevelse av at danskene hadde satt en standard for tv-drama det var umulig å sammenlikne seg med.

Møtet med dansk tv-drama på 2000-tallet har formet min oppfattelse av dansk tv-drama. Dette blir jeg minnet på i lesningen av Gunhild Aggers *Det grænseløse tv-drama. Danskhed og transnationalitet*. Det er en bok som er omfattende i sin bredde og detaljrikdom. Den er kunnskapsrik og demonstrerer en overbevisende oversikt. Det er et ambisiøst prosjekt som åpenbart kler sitt materiale. Det er lett å la seg imponere.

Boken dekker cirka 20 år med dansk tv-dramaproduksjon, 1995-2016. Perioden dekker inngangen til oppblomstringen av dansk tv-drama (etter *Riget*), og frem mot en ny tid, med nye distribusjonsformer representert ved strømmetjenestene til Netflix, HBO, samt nordiske aktører som Viaplay. Utviklingen i den valgte perioden drives frem av DR, og den produksjonskultur som etablerte seg der, og etter hvert også TV2, med sine dramatiseringer. Dansk tv-drama, i motsetning til for eksempel tv-drama i Norge, fanget tidlig opp internasjonale – især amerikanske – impulser forbundet med det vi i dag kjenner som kvalitetsdrama. HBO hadde sitt gjennombrudd i 1997, omtrent samtidig som endringene i DR inntraff. At dansk tv-drama på tidlig 2000-tall hadde en fremtredende posisjon også utenfor egne landegrenser – noe flere Emmy-priser vitner om – har trolig mye å gjøre med at de så tidlig fanget opp de nye produksjonstrendene. Dette sier ellers også en hel del om DRs evne til å tilpasse seg, tilegne seg, og videreutvikle betingelsene for sin drama-produksjon.

Periodiseringen Agger har valgt virker hensiktsmessig. Dette er 20 rike år, der det har foregått en mediepolitisk utvikling, endring av produksjonskultur og produksjonsforhold, fremveksten av et mangfold av sjangere og tendenser, i tillegg til en løpende kritisk diskusjon i mediene om estetikk, innhold og kvalitet. Agger demonstrerer en imponerende oversikt over det hele. En mulig innvending kan være at man ønsker seg at også den nye tid ble fanget opp i større bredde, med fremmarsjen av nye aktører blant innholdsprodusenter og tilbydere, som Netflix, HBO, og Viaplay. Men dette vil være en urettferdig

innvending. Boken er historisk anlagt, og Agger tar *den historiske samtiden* på pulsen. Det er et enormt kildetilfang hun arbeider med og kyndig navigerer sine drøftelser rundt.

Boken kan ses som bestående av to hoveddeler. Én del der Agger i en serie kapitler redegjør for teoretiske, metodiske og begrepsmessige avveininger, og én del med analytiske nedslag og drøftelser av utvalgte sjangere. Innledningsvis presenterer Agger de mediehistoriske tilnærmingene i form av tre hovedsynspunkter: 1) Tv-drama kan betraktes som en fortløpende historie om den tid den er skrevet i og til. 2) TV-drama kan ses som en utviklingshistorie i lys av tv-historien. 3) I en resepsjonssammenheng kan tv drama ses på som et felles debattforum i offentligheten, og som en del av en felles erindringshistorie. Det sier en del om Aggers ambisjonsnivå, og brede kunnskapstilfang, at hun legger opp til å dekke hele bredden av perspektiver. Boken kan ses både som produksjonshistorie, som estetisk historie, samt som mentalitetshistorie. Som et sentralt begrep i denne sammenheng står «Danmarksbilder.» Agger henter dette begrepet fra tidligere dramasjef i DR, Ingolf Gabold (i intervju med Jakob Isak Nielsen). I Aggers bearbeiding forstås begrepet som fiksjonsfortellinger (film/tv) som har en fremstilling av Danmark basert på en forestilling om nasjonen og dens innbyggere som bærende premiss. Dette premisset følges i analysene av de utvalgte sjangrene Agger senere tar for seg.

I sitt forord påpeker Agger at boken med fordel kan leses i sin helhet, men at kapitlene også like gjerne kan leses hver for seg slik de er utformet. Dette er jo en naturlig ambisjon for en bok av dette formatet. Det kan virke som om Agger særlig har hatt kapitlenes status som individuelle bidrag i tankene, og at dette har bidratt til bokens voluminøse omfang. Kapittel 2 gir et godt innblikk i relevant forskning på tv-drama, mens kapittel 3 gir en bred innføring i gullalderbegrepet. Begge kapitlene har tematisk relevans for boken, men Agger står likevel i fare for å miste oppmerksomheten på det som er sakens kjerne, nemlig dansk tv-drama fra 1995-2016. For dem som vil finne frem til sentrale referanser og drøftelser om de aktuelle temaene – og mang en student eller forsker vil ha glede av det – vil kapitlene gi utmerket oversikt. Likefullt, når Agger beveger seg til de aktuelle sjangrene hun drøfter kan det virke som om hennes grundige drøftelser i de innledende kapitlene langt på vei er et tilbakelagt stadium. Kapittel 4 trekker opp den mediepolitiske utviklingen som har gjort seg gjeldende i perioden, i tillegg har Agger samlet en stor mengde statistikk om gjeldende produksjonsforhold og trender. Nok en gang er det grunn til å berømme Agger for hennes samvittighetsfulle grundighet.

Hoveddelen av boken består av seks kapitler, som tar for seg hver sin utvalgte sjanger. Denne delen teller 270 sider i alt, noe som i seg selv må sies å være omfattende. Hvert kapittel har en generell introduksjon som diskuterer sjangerens utvikling innenfor dansk, og til dels internasjonal, tv-drama, samt fremhever hvordan sjangeren har blitt mottatt og forstått i det offentlige ordskiftet. Deretter følger en diskusjon av de mest fremtredende seriene, gjerne etterfulgt av kortere presentasjoner av øvrige eksempler på sjangeren. Til sammen utgjør dette noen ti-talls serier. Nok en gang må man uttrykke beundring for

Aggers detaljrike oversikt. Her er det nærblikk både på enkeltsekvenser og store karakter- og handlingbuer, sammen med utdrag fra seriene mottakelse.

Den første sjanger Agger presenterer er krim og Nordic noir. Det er et naturlig valg. Kriminalsjangeren er antakelig den mest globale av alle sjangere, og dansk tv-drama kan vise til noen av de ypperste krimseriene. Som betegnelse er Nordic noir nesten like tiltrekkende og sammensatt som film noir har vært. Agger viser blant annet til begrepsets historie som *brand*, noe som åpenbart har vært viktig for den oppmerksomhet og internasjonale spredningen danske, og øvrige nordiske, krimserier har vært gjenstand for. Fra forskningslitteraturen – der Agger selv har flere bidrag – er Nordic noir ofte diskutert med utgangspunkt i en samfunnskritisk fremstilling. Gitt Aggers tilnærming til tv-drama som en form for samtidshistorie er dette perspektivet naturlig nok gitt plass her. Et mer originalt perspektiv, i alle fall slik det ser ut fra Norge, er den mytologiske lesningen av flere av seriene, deriblant *Rejseholdet*. Dette er en tilnærming man ellers forbinder med litteraturstudier fra omkring 1960-tallet, og som siden har nedfelt seg i deler av populærkulturen. Aggers fremstilling viser at tilnærmingen fremdeles kan ha en naturlig plass innen tekstanalyse. Nordic noir diskuteres imidlertid ikke *qua* sjanger. I det hele tatt er drøftelser omkring sjangerforståelse og sjangerkategorier relativt fraværende. Hva er begrunnelsen for at *Edderkoppen* er plassert sammen med historisk drama og ikke Nordic noir? Serien byr på en katalog av alle tenkelige troper og klisjeer film noir er kjent for, men den er likevel ikke en del av Nordic noir kanon. Hvis *Edderkoppen* ikke kan forstås som en Nordic noir, betyr det at Nordic noir som begrep er relativt løsrevet fra forståelsen av film noir.

Et annet begrep som har vist seg notorisk vanskelig å holde på plass er melodrama. Agger legger vekt på de nære, gjerne intime, relasjoner forbundet med familien. Dette er en rimelig tilnærming. Også for dette kapitlet innbyr Aggers inndelinger til en viss undring. *Krøniken* behandles som historisk drama, men den er umiskjennelig som melodrama. Sønners kamp mot fedre, lengselen etter anerkjennelse og oppreisning, familiedy nastiers vekst og fall, klassestigma og kamp for suksess – alt dette tilhører den brønne melodramaet henter sin næring fra. *Krøniken* er like mye melodrama som det *Dynasty* eller *Falcon Crest* er, som begge er nærliggende tv-historiske referanser. For å si det med Robert J. Thompson, *Krøniken* er tuftet på kvaliteter hentet fra tv-mediet selv, fremfor andre kunstformer som romanen, teatret eller filmen. Kanskje er dette også en vesentlig forklaring til den enorme suksessen serien oppnådde.

Ved siden av Nordic noir, med *Forbrydelsen* som ypperste eksempel, er dramatiseringen av politisk makt og intriger en skinnende juvel i dansk tv-dramas smykkeskrin. Høstens danske valg viser at *Borgen* fremdeles er den viktigste portalen til å forstå dansk politikk. Illustrerende nok kan det nevnes at den norske avisen *Dagens næringsliv* en uke før valget brukte to sider på en lørdagskommentar, der partiledernes likhet til *Borgen*-universet var et poeng. Kapitlet skiller seg ut ved at det kun er én aktuell tv-serie som diskuteres, riktignok med tre sesonger. Dette kapitlet er det eneste der man tenker at det er dumt Agger ikke hadde anledning til å inkludere nyere eksempler. Sesong 4 av *Borgen*

skiller seg ikke bare ut ved at den er produsert for Netflix. Både estetisk og tematisk demonstrerer denne sesongen noen markante utviklingstrekk innen tv-drama, som ville vært interessant å få belyst.

Kapitlene om henholdsvis komedie og julekalendre tar opp diskusjoner typisk for nasjonale debatter om public broadcasting, smakshierarkier og selvforståelse. Kanskje mer enn noen annen uttrykksform er humor tuftet på subtile kulturelle koder, og det har vært et vanlig fenomen i de fleste vest-europeiske land (og sikkert mange flere) at de har hatt en debatt om humor på tv. I norsk sammenheng er humor den programtypen der de kommersielle kanalene har lyktes best i konkurransen med NRK, og Agger bekrefter at det samme gjelder for Danmark. Når det gjelder julekalenderen er det interessant å merke seg dens utvikling fra sketsj-basert komedie, til å bli en dramaform som henvender seg til barn og unge på en seriøs måte, med originalskrevne historier. Her er det trolig et vesentlig skille mellom tv-drama og film – i alle fall er det slik om man ser til Norge.

Det siste kapitlet, om historisk drama, er også det mest omfattende. Med sine 60 sider kunne det, sammen med deler av introduksjonen, nesten vært oppsatsen til en egen bok. Her er de tre måtene å tilnærme seg tv-historien på gjennomgående aktivt anvendt i fremstillingen. Agger velger å ta utgangspunkt i den *fremstilte periodens kronologi*, fremfor serienes produksjonshistorie, eller andre tematiske inndelinger (som for eksempel biografiske portretter, bedriftshistoriske fremstillinger, mentalitetsendringer). Dermed risses også opp en fremstilt Danmarkshistorie, som strekker seg fra 1822 til 1997. Det er i denne sammenheng nevnte *Edderkoppen* og *Krøniken* har sin plass i dette kapitlet, fremfor sammen med de sjangrene de like naturlig er en del av, ved at de tar for seg historiske perioder som ellers ikke er dekket. Kapitlet som helhet er en *tour-de-force* av resepsjonshistoriske redegjørelser, mediepolitiske endringer, og ikke minst drøftelse av forholdet mellom fiksjon og virkelighet, og tv-dramaets rolle i den nasjonale selvforståelsen. Det får heller være at kapitlets struktur også gir enkelte anakronistiske tematiske sprang. Det fins ingen perfekt måte å organisere et slikt stoff på. Aggers tilnærming er overveldende i sin kunnskapsbredde og hun navigerer kyndig i et omfangsrikt stofftilfang.

Tidlig i boken fremhever Gunhild Agger at det i liten grad er skrevet noen form for historisk fremstilling av tv-dramaet, verken i Danmark eller Norden for øvrig. Man kan trygt si at *Det grænseløse tv-drama. Danskhed og transnationalitet* ikke bare fyller et tomrom – med sine kvaliteter vil boken også bli stående som et referanseverk. Agger gir et sterkt bud på mediehistoriens relevans som fagområde. Vi får håpe – og tro – at det er flere som vil la seg inspirere av Aggers sterke bidrag.