

Melodrama på Borgen

Om DRs dramaserie, 1. sæson

Af Vibeke Pedersen

Ved første øjekast virker tv-serien *Borgen* næsten hyperrealistisk, som en nærmest tro kopi af virkeligheden med sin aktuelle kritik af den politiske kultur, som angiveligt er præget af korruption, bagvaskelse, interne magtkampe og især det omsiggribende spin; og med sin direkte oversættelse af aktuelle politiske partier og personligheder – som i en nøgle-roman. Seriens hovedperson, den kvindelige statsministerkandidat og leder af partiet De Moderate, Birgitte Nyborg (Sidse Babbett Knudsen), er placeret midt i det postfeministiske dilemma mellem kvindelighed og karriere. Aktualiteten springer i øjnene, når dagspressen samtidig bringer historier om kvindelige politikere, der må nedskrive karrieren på grund af problemer på hjemmefronten: Børn, der savner omsorg, eller ægtemænd, der er involveret i forskellige former for økonomiske uregelmæssigheder eller i hvert fald under mistanke herfor. Tilknytningen til virkeligheden understreges af en række forelæsninger om sæsonens temaer, der blev sendt samtidig på Danskernes Akademi på DR2.

Overfor denne virkelighed er håbet, at en kvinde på posten som statsminister kan frelse folkestyret. Men der fornemmes også en modreaktion: En mere eller mindre skjult længsel efter at få kvinden tilbage til hjemmet eller i hvert fald en angst for, hvad det kan indebære, at hun forlader det. Der er en vis melankolsk stemning i serien, snarere end en optimistisk forventning om at være på vej ind i en ny tid.

Borgen er ikke en klassisk soap opera som *Taxa* fra 1997-98, der fulgte soap-formatet med sin gruppe af ligeværdige hovedpersoner og med sin føljeton-form, dvs. lange handlingbuer, der strakte sig over mange afsnit. Selvom privatlivshistorierne i *Borgen* udvikler sig over

hele sæsonen, har hvert afsnit sit tydelige tema fra livet på Borgen, og serien har én tydelig hovedperson, nemlig Birgitte. Seriens realistiske stil fører heller ikke umiddelbart tanken hen på melodramaets overdrevne og svulstige æstetik.

Birgittes karakter som inkarneret dyd og som frelser af det korrupte folkestyre er imidlertid en klassisk melodrama-figur. Desuden er der flere karakterer, der måske kommer til at fylde mere i de følgende sæsoner, bl.a. Birgittes spindoktor Kasper Juul (Pilou Asbæk) og hendes yngre alter ego, tv-journalisten Katrine Fønsmark (Birgitte Hjort Sørensen). Så måske lader *Borgen* sig bedst forstå som en melodramatisk tv-serie, der har potentiale til at udvikle sig i retning af det mere soap-agtige? Ifølge filmhistorikeren Thomas Elsaesser (1972) er melodramaet især populært i perioder med social og ideologisk krise. Og folkestyrets krise er netop seriens tema.

Den kvindelige frelser

I det victorianske scene-melodrama var kvinden en central figur som forfulgt uskyldighed og dydens repræsentant (Brooks 1976, pp.31-32). I det typiske plot blev den uskyldige dydige, ofte unge kvinde, udsat for trusler eller forhindringer, der bragte dyden i fare. I størstedelen af stykket fejrede ondskaben triumfer og dikterede moralen. Kvinden, der var sat ud af spillet, havde vanskeligheder ved at udtrykke, hvad der var det rette og var således dømt til tavshed og passivitet. Hendes oprejsning var afhængig af, at hendes fortalere afslørede og besejrede det onde. Rehabiliteringen kunne godt trække ud, før dyden kunne bringes til offentlig anerkendelse og fejring. Dette skete typisk i tredje akt, der ofte indeholdt voldsom og spek-

takulær handling. Stykket endte med offentlig udstilling af modsætningen mellem dyden og det onde, hvor den første vinder. I melodramaet er det ikke vigtigt med happy ending. Det kan gå begge veje. Det vigtige er, at få gjort de moralske kampe synlige og slå fast, hvem der er de gode og de onde.

Elsaesser har en kritisk holdning til melodramaet: Dets stabilitet skyldes, i hans optik, at den populære kultur har nægtet at forstå social forandring på anden måde end i privat sammenhæng og i emotional forstand. Litteraten Peter Brooks er mere positiv, men mener heller ikke at melodramaet er egentlig progressivt: Melodramaet kan ikke fremstille fødslen af et nyt samfund – dette er komediens rolle – men højst en reform af det gamle samfund, som han siger.

Den melodramatiske film, der havde en storhedstid i 1950'erne, blev primært regnet for en kvinde-genre, med kvindelig hovedperson og tematisering af følelser og med undergenerne moderligt melodrama og kærlighedsmelodrama. Den engelske filmteoretiker Laura Mulvey kritiserer kvinde-melodramaet for at mytologisere kvinder. Men der findes også et mandligt melodrama, ”der beskæftiger sig direkte med mandlig kastration uden mediering”, som hun siger, og som er mindre mytologiserende. I begyndelsen af 1990'erne kom kvinde-melodramaet igen i en kort periode. I yuppie-filmene *Ghost*, *Indecent Proposal*, *Sleeping with the Enemy* og *Pretty Woman* står de kvindelige hovedpersoner som kulturelle frelsesfigurer overfor konsumalderens grådighed og magtsyge, repræsenteret ved de mandlige karakterer. De repræsenterer en ”kvindelig” etik, der indebærer samarbejde og gensidig hjælp, som den engelske filmhistoriker Roberta Garrett (2007) bemærker.

Birgitte er tydeligvis også en frelserskikkelse i en magtbegærlig og grådig verden. Hun opnår en stor valgsejr over de korrupte mandlige politikere, blandt andet på grund af sin personlige valgtale ved den afsluttende partileders-

runde i tv, hvor hun dropper spindoktorens manuskript og taler direkte fra hjertet. Hendes kvindelighed er understreget af den feminine nedringede lilla kjole, som hun må ty til, efter at hun ikke længere kan passe ”det sorte sæt”. Hun tager altid på i vægt, når hun fører valgkamp, som hendes mand Philip (Mikael Birkkjær) kærligt konstaterer. Hendes kvindelighed og menneskelighed giver sig også udtryk i, at hun forsøger at indføre samarbejde og flade strukturer som sin politiske arbejdsform.

Den ti år yngre tv-nyhedsvært Katrine er et supplement til Birgitte-figuren. Positionen som tv-nyhedsvært har som statsministerposten tidligere været en mandlig bastion, som dog faldt i løbet af 1980'erne. Også Katrine er idealist: Hun opponerer mod den rolle som blikfang, hun typisk har som nyhedsvært, og foretrækker at arbejde med opsøgende og dybdeborende journalistik. Hun beskrives som snarrådig og uforfærdet, og hendes karakter fører i flere scener tanken hen på en kvindelig actionhelt.

Forløbet: Birgittes læretid

I seriens start bliver Birgitte belært af en række mænd: Den ældre partikammerat Sejro (Lars Knutzon) er en slags mentor, der belærer hende om, at hun skal turde gribe magten og være parat til at ofre gamle venner. Modstanderen Saltum (Ole Thestrup) belærer hende i forbindelse med forhandlingerne omkring regeringsdannelsen om, at hun ikke får noget gennemført, hvis hun ikke sætter sig for bordenden. Efterhånden lærer Birgitte lektien. Hun udvikler sine taktiske evner, får dannet en regering og får kort efter sin første finanslov på plads.

I de første afsnit bærer familien over med hendes manglende tid og engagement i hjemmet. Philip køber på eget initiativ en ny sort dragt til Birgitte, så hun kan være passende klædt på til kampen om statsministerposten. Datteren overtager generøst julegaveindkøbene. Sekretæren husker på at købe gaver med hjem til børnene fra Grønland, og idyllen er reddet. Hen imod midten af sæsonen kan Phi-

lip stadig joke med, at hun er langt bagefter deres skema for sexlivet. Men i resten af første sæson er der tale om en nedadgående linie, hvor Birgitte bliver smurt mere og mere ind i den politiske virkeligheds kompromisser, magtspil og taktikker, og ironisk nok tvinges til at ofre Sejro og andre af sine venner i det taktiske spil. Hun har kun få sejre, fx i afsnittet om Grønland og Thulebasen, hvor hun skaffer den grønlandske Landsstyreformand plads ved forhandlingsbordet. Også på hjemmefronten begynder problemerne at tårne sig op. Fra at blive mødt af glade ventende børn og mand, kommer Birgitte efterhånden hjem til en sovende familie. Sexlivet nedtrappes afsnit for afsnit. Sønnen begynder at tisse i bukserne. Philip får tilbudt et attraktivt direktørjob, som Birgitte må bede ham sige nej til af angst for at blive beskyldt for nepotisme. Han reagerer på hele situationen med utroskab, og ved afslutningen af første sæson ligger familielivet i ruiner.

Birgitte har altså ikke mere "det hele". Ægte- manden kan ikke mere genkende den idealistiske kvinde, som vandt valget med sit engagement og sin hjertervarme. Birgittes kvindelighed er truet fra to sider: Af det politiske livs hårdhed og kompromisser, og af familiens sammenbrud. Familien er det sted hvor moderligheden, godheden og kvindeligheden produceres. På ægte melodramatisk vis understreges Birgittes etiske og politiske nedtur således af sammenbruddet i familien og parforholdet. Det fiktive blad *Ex-press* udtrykker det eksplicit: Birgitte har mistet "det milde, menneskelige og moderlige ansigt" som hun havde, da hun begyndte som statsminister. Seriens første sæson slutter dog med et håb: Birgitte holder igen en "personlig, ægte og hjertegribende" tale ved folketingets åbning (som det hedder i DRs resumé af afsnit 10).

Det postfeministiske dilemma

Birgitte er altså havnet i det postfeministiske dilemma: Problemet med at kombinere kvindelighed og karriere. Den postfeministiske kultur, altså tiden efter 1970'er-feminismen,

er karakteriseret ved, at kvinder er kommet ud på arbejdsmarkedet, har fået højere uddannelser, bedre jobs og større indtægter. Kvinder er på vej til at opnå den ligestilling, som blev krævet i 1970'erne. De indtager i forskelligt tempo hidtil mandlige bastioner indenfor politik, erhvervsliv og medier. Men samtidig er der også kommet en ny retorik: Kvinder insisterer på retten til at være kvindelige igen. Dette kan alt efter optik betragtes som et fremskridt eller et tilbageskridt – backlash som amerikanerne kalder det. Fremskridt, hvis det faktisk er muligt at have det hele, men tilbageskridt, hvis den nye dyrkelse af kvindeligheden betyder, at kvinderne kommer tilbage til kødgryderne og barnekammeret. Den amerikanske medieforsker Diane Negra (2004) har identificeret en række ny-konservative backlash-mekanismer i medierne: Sygeliggørelsen af enlige karrierekvinder, påstanden om at man ikke kan få det hele, dyrkelse af familieværdierne, opfordring til nedtoning af karrieren og tilbagevenden til barndomsbyen.

Karakteristikkerne af de to karrierekvinder, Birgitte og Katrine, er præget af backlash-træk: Der er en voldsom dyrkelse af familieværdier i *Borgen*: Hjemlig hygge, middagsbordet og ikke mindst Birgittes moderlighed, der sættes lig med menneskelighed. Begrebet "kvalitetstid" afvises som en floskel, der skal dække over "for lidt tid". Den anden mekanisme: Sygeliggørelse af enlige karrierekvinder, rammer især nyhedsværten Katrine. Hun er single og bor i "en lille rodet lejlighed", der udgør en tydelig modsætning til Birgittes charmerende hvide villa. "Hun spiser for lidt og overtræner. Hun er rastløs og har svært ved at håndtere den pludselige berømmelse og succes", som det hedder i DRs præsentation af Katrines karakter på nettet. Vi ser hende på cyklen i fitness-centret med ansigtet forvrænget i anstrengelse. Både hendes mor og hendes venner, Kasper og spinningstræneren Benjamin, som hun en kort tid er kæreste med, er bekymrede for hende. Begge mændene er meget omsorgsfulde, næsten moderlige over-

for Katrine og kommer med mad til hende. Fagligt er Katrine derimod skildret som uhyre kompetent.

Birgittes rolle som frelser og den inkarnerede godhed er udtryk for en traditionel kvindelighed, der også udgør en form for backlash. Det er ikke kun et spørgsmål om, hvorvidt hun kan kombinere kvindelighed og karriere, altså om at have *tid* nok til begge dele. Problemet er snarere, at det yderligere kræves af hende, at hun bringer sin kvindelighed med ud i det offentlige rum og fungerer som frelser. Når hun sætter sin kvindelighed på spil gennem sin "negligering" af familien, og når hun måske viser sig at være en "bad mother", er hendes position som frelser truet. Dette er det dobbelte postfeministiske dilemma Birgitte står i. Et Catch 22.

Men der er også mange feministiske pointer og feministisk retorik i *Borgen*. Ligesom den postfeministiske populærkultur er serien præget af en blanding af backlash og feminisme, og endvidere af en postfeminisme, der peger fremad. Overordnet er serien præget af 1970'er-feminismens dagsorden: Kvinder ud på arbejdsmarkedet, helst i mandejobs. De usympatiske mandlige politikere beskrives og betegnes med karakteristisk 1970'er feministisk retorik som mandschauvinister, sexister og racister. Det nye er, at forholdet mellem seriens kvinder er præget af både søstersolidaritet og anerkendelse af hierarkier og konkurrence mellem kvinder. De "gode mænd", både Philip, Kasper og Benjamin er "moderlige" i forhold til Birgitte og Katrine, de tager sig af tøjindkøb, madlavning og omsorg generelt. Især Philip og Benjamin er også "lækre mænd", altså sexobjekter for kvinderne. Men de er ikke 1970'ernes "bløde mænd". Philip kan fx ikke finde sig til rette med at være husmor, selvom han jo ikke kun er hjemmegående, men også underviser på CBS.

Mandligt melodrama

Som man kunne forvente af en DR-serie søndag aften, der henvender sig til hele familien i bedste sendetid, har *Borgen* træk fra både

det kvindelige og det mandlige melodrama.

Flere af de mandlige karakterer i *Borgen* er skildret som ofre for de to karrierekvinder: Birgitte skiller sig af med både ministre og andre medarbejdere. Katrine dropper kæresten Benjamin, der ser godt ud, men er politisk ignorant, hvilket selvfølgelig gør ham uegnet som ledsager i hendes miljø. Der er altså tale om en omvendning af de klassiske kønsroller. Men måske som en form for compensation får Benjamin i denne scene lov til at beholde sit traditionelle mandlige objektiverende blik på Katrines nøgne bagdel. I hvert fald er han ikke filmisk iscenesat som objekt for hendes blik, han ses kun med nøgen overkrop.

Philip og Kasper er helt konkret skildret som kastrerede mænd. De rummer begge en voldsom kontrast mellem følsomhed og maskulinitet. Først og fremmest naturligvis Philip, der i næstsidste afsnit tvinges til at afstå fra ønskejobbet. Philip er bogstavelig talt blevet kastreret af Birgitte, han mister lysten til sex, men får den igen da han har sagt ja tak til lederjobbet. Det er derfor logisk, at det er headhunteren, han er Birgitte utro med. Foreløbig har serien ikke forholdt sig kritisk til Philips ambitioner, men det kommer måske? Det er spændende, om dette er yderligere en maskulin handlemåde, der kritiseres af serien. Eller om en international karriere nu er noget en mand har ret til, selvom den jo kan være vanskelig at kombinere med familieliv. Det andet offer i familien er sønnen, der tisser i bukserne. Måske også en metafor for kastration?

Kasper har fra starten været en lidt mystisk og tvetydig figur, men først i afsnit 8 afsløres det for seeren, at Kasper som barn blev seksuelt misbrugt af sin far, der nu er død. Kasper har typisk fortrængt misbruget og i det hele taget skjult sine forældre bag et hav af løgne, hvad der bl.a. har kostet ham hans kærlighedsforhold til Katrine. Misbruget er skjult bag en mur af tavshed, også i nutiden, hvor moderen er næsten stum. Selve akten er diskret fremstillet i et kort flash back til Kaspers barnekammer, men

hele afsnittet er typisk melodramatisk: Billedet tager over, hvor ordene ikke kan udtales. Katrine kommer til kapellet, hvor Kasper sidder helt alene, mens faderens kiste kører ind i ovnen, og den onde brændes i lys lue. Vi ved, at afdøde efter Kaspers ønske er iført den pyjamas, han bar i gerningsøjeblikket. Incest er typisk en metafor for ekstrem patriarkalsk magt, vold og kynisme, og her fungerer den som forklaring på Kaspers mangel på moral som spindoktor. Opløsningen af fortrængningen vil måske bringe Kasper helt nye steder hen?

Blandingsgenre

Serien er ikke blot en blanding af kvindeligt og mandligt melodrama, men har også træk af andre genrer. Dens kombination af dokumentarisme og politisk thriller er elementer, der formentlig appellerer til et mandligt publikum, mens fokus på familie og følelser har en traditionel kvindeligt adressat. Serien indeholder desuden elementer fra de postfeministiske medier, den såkaldte tøsefiktion, som Bridget Jones' og Nynnes dagbøger og *Sex and the City*, der forhandler de ændrede sociale og økonomiske betingelser for yngre kvinder efter 1970'er feminismen. Dette bidrager med en lettere stemning, der udgør en behagelig afveksling i den ellers ret dystre serie.

Både Birgitte og Katrine har træk af *kaoskvinden*, en velkendt figur i tøsefiktionen. Historien om Birgittes vej mod magten er som sagt fortalt gennem tøjet, som det er typisk for både den klassiske og den postfeministiske kvindofilm. Begge kvinder har problemer med vægten: Birgittes krop reagerer som sagt på stress ved at tage på. På den anden side spiser Katrine for lidt. Andre kaos-kvindetræk er, at Birgitte irriteret smider med papirer som udtryk for sin frustration over vanskelighederne med regeringsdannelsen. Også forløbet omkring den første finanslov er præget af kaos. Dette tjener også til at begrunde genansættelsen af Kasper, som Birgitte havde fyret på grund af hans ufine metoder. Birgitte har ikke tjek på tingene uden

Kasper. Nogle af kaos-kvindetrækkene fungerer som komiske indslag i serien, som da Birgitte farer huset rundt efter sine stiletter, før hun skal til et vigtigt møde. Det er nærliggende at antage, at seriens skabere har lånt kaoskvindetrækkene fra tøsefiktionen, måske bl.a. inspireret af Sidste Babett Knudsen, der jo spillede hovedrollen i Susanne Biers romantiske komedie *Den eneste ene*.

Hvad kan man forvente af seriens næste sæsoner? Formentlig en lang sej kamp for at få parforholdet tilbage på ret køl, en kamp, der nok vil strække sig over det meste af de følgende sæsoner. Philip vil formentlig være ude af billedet i en periode. Der vil formentlig også være afsnit, hvor Birgitte får gennemført nogle mærkesager og realiseret sine idealer, og andre hvor hun fortsat må gå på kompromis. Plotstrukturen i tv-serien behøver ikke at være ligeså stram som i et teaterstykke eller en film, og i melodramaet er det som sagt ikke så vigtigt med en happy ending. Det vigtige er at få afklaret, hvem der er de gode, og hvem der er de onde, og hvad der er rigtigt og forkert.

Borgen leverer en bidende kritik af den gammeltdags patriarkalske mandlighed og nogle spændende udkast til en ny mandlighed, mens skildringen af kvinderne, især af Birgitte, er mere mudret og mytologiseret.

Melodramaet sætter eftertrykkeligt problemer på dagsordenen, men i sidste ende skaber den melodramatiske fiktion som sagt ikke billedet af et nyt samfund, kun en restaurering af det gamle.

Når der kommer kvinder ind på topposter på alle områder af samfundet, vil det imidlertid medføre radikale ændringer. Det vil ændre balancen mellem det private og det offentlige, og dermed skabe opbrud både i familien, kønnet og i den politiske sfære. Men det, der kommer til at ske, er ikke, at kvinder vil frelse verden med deres essentielle godhed, sådan som serien mere eller mindre eksplicit foreslår. Kvinder på topposter vil ikke frelse verden, men forandre verden. Seriens melankolske stemning stammer

måske fra en underliggende frygt for, at der faktisk er noget nyt på vej.

Det skal blive spændende at se, om *Borgen* kan fange dette indenfor den melodramatiske genres ramme.

Litteratur

Brooks, Peter (1976): *The Melodramatic Imagination*. Columbia University Press, New York.

Gledhill, Christine (red.) (1987): *Home is where the Heart is*. Bfi, London.

Elsaesser, Thomas (1972): *Tales of Sound and Fury*. I: Gledhill (red.) (1987). Bfi, London.

Garrett, Roberta (2007) *Postmodern Chick Flicks – The Return of the Woman's Film*. Palgrave Macmillan

Gill, Rosalind (2007) *Gender and the Media*. Polity Press

Mulvey, Laura (1977/78): *Notes on Sirk and Melodrama*. I: Gledhill (red.) (1987). Bfi, London

Negra, Diane (2004) *Quality Postfeminism? Sex and the single girl on HBO*. *Genders OnLine Journal*. 39.

Pedersen, Vibeke (1998) *Køn og genre i Taxa – Føl-som maskulinitet og mødre under anklage*. I: *Kvin-der, køn og forskning*. 3.

Diverse presse- og andet materiale om *Borgen* på DRs hjemmeside.

Borgen. DR-Dramaserie i 10 afsnit. Sæson 1 (2010). Hovedforfatter: Adam Price. Episodeforfattere: Jeppe Gjørvig Gram og Tobias Lindholm. Hovedinstruktør: Søren Kragh Jacobsen. Episodeinstruktører: Rumle Hammerich, Annette K. Olesen og Mikkel Nørgaard. Sæson 1 er udkommet på dvd.

2. Sæson sendes efteråret 2011 og 3. Sæson er planlagt til foråret 2013.

Vibeke Pedersen

Ph.d. og mag.art i filmvidenskab, medie- og kønsforsker. Har siden 1991 forsket og undervist på Københavns Universitet og været gæsteforsker og gæsteprofessor på amerikanske universiteter. Forfatter til *Kvinden som Ikon* 1994 og *TV-verter og køn i Norden* 1999. Desuden til en række artikler om køn og medier, senest om "tøsefiktion", bl.a. om *Sex and the City*, *Bridget Jones's Diary* og *Nynnes Dagbog*.
