

kret kan anvendes og eventuelt kombineres, har bidraget til, at fremtidige mediestuderende kan blive mere selvstændige og myndige mennesker.

Det betyder imidlertid ikke, at Gripsruds bog ikke rummer svagheder, eller at hans selektion af teorier og synsvinkler er uden problemer. Det forekommer mig fx, at man ikke bør kunne skrive en lærebog i medier i 2005, uden at den psykologiske dimension er vægtet stærkere, og specielt at den vækst inden for kognitionsforskningen, som vi både har set i sprogforskningen og filmforskningen, får en central plads. Gripsrud nævner Lakoff og Johnssons metaforanalyser, men ikke et ord om fx Bordwell, Branigan og Grodals nye vinkler på filmgenrer og narration. Det hænger sammen med en anden svaghed, nemlig at genresynsvinklen i bogen er så spredt og tilfældig, som den er. Der burde have været et mere systematisk genreafsnit i del 2 om mediernes tekster. En sidste indvending mod bogen er manglen på en mere substantiel beskrivelse af globaliseringens mange ansigter og tendenser. Der er stedvis henvisninger til denne meget centrale, moderne medieudvikling, men det er kun 3½ side (s. 288-291) ud af bogens 384 sider, der decideret vies globaliseringens mediemæssige aspekter.

*Ib Bondebjerg*  
*Professor*  
*Afdeling for Film- og Medievidenskab*  
*Københavns Universitet*

**Gunhild Agger: *Dansk tv-drama. Arvesølv og underholdning.***  
København, Forlaget Samfundslitteratur, 2005, 794 sider, 398 kr.

Det er i mere end én forstand en vægtig bog, Gunhild Agger har skrevet. Dels lægger den sig ind i traditionen for, at doktordisputater er solide møpedrenge, dels giver den med sin grundige analyse af den danske tv-dramatiske udvikling et nyt solidt fundament under forskningen på dette felt. Selvom bogen er en doktordisputats og dermed følger alle de strenge krav til denne akademiske genre, så er det en bog, hvis emne og fremstilling rækker langt ud over akademiske kredse. Den beskæftiger sig med et mediefænomen, som mere end noget andet har haft kulturhistorisk betydning, fordi det utallige gange har været den nationale fiktion, som har

fået hele den danske befolkning til at sidde klistret til tv-skærmen.

Bogen er struktureret i fire hovedafsnit. Det første hovedafsnit rummer den obligatoriske redegørelse for materiale, metode og teori. Noget af det afgørende og også nyttige for selve den dokumentation, der lægges frem i bogen, og som udgør dens materiale, er, at Agger har fået lavet en total registrant af al dansk tv-fiktion fra 1986-1997 – den periode, som er bogens centrale analysefokus. Registranten er i sig selv et uvurderligt godt materiale at arbejde videre med for andre forskere, men også et materiale, som gør det muligt for Agger metodisk at kombinere kvantitative analyser af udviklingstendenser med mere kvalitative. Hun identificerer via sin kvantitative analyse seks dominerende genretaditioner i perioden: samtidsrealistisk drama, historisk drama, melodrama, krimi, komedie og satire, som så bliver grundlaget for valget af de enkeltudsendelser, som analyseres grundigt i bogens centrale del 4. Bogens del 1 har desuden en meget klar og velstruktureret diskussion af forholdet mellem det nationale og det internationale og af selve det teoretiske grundlag for genreanalyse.

Bogens andet hovedafsnit beskæftiger sig med den medie- og tv-historiske udvikling og dermed spørgsmålet om periodisering af tv-mediet som sådan og specielt tv-dramatikken. Agger går her i dialog med en række af de allerede foreliggende forslag til periodisering og etablerer i forlængelse heraf sin egen periodisering, hvor perioden 1951-1964 er "Teaterdramatikens periode", 1964-1988 "Det moderne og det folkelige gennembrud" og endelig 1988-1997 "Det populære gennembrud". Det er perioder, der samtidig svarer til mediets udvikling som sådan fra etableringsperioden via den klassiske public service-periode til konkurrenceperioden.

Et meget afgørende afsnit i bogen er del 3, som analyserer de historiske udviklingstendenser på baggrund af de kvantitative data, der kan trækkes ud af registranten. Resultaterne er bl.a., at man kan se, at antallet af danske fiktionsudsendelser er tredoblet både på DR og TV 2 siden 1986 med enkelte variationer fra år til år. Man kan også konstatere, at de serielle udsendelser dominerer, men at udviklingen gik i retning af de kortere og mere standardiserede udsendelser, bl.a. som følge af udviklingen af en mere standardiseret programflade. Agger diskuterer også interessante tendenser i døgn-, uge- og månedsrytmen for tv-fiktionen, ligesom hun prøver at identificere udsendelser, der

fremstår som klassikere og særligt populære, hvor det ikke overraskende er *Matador* og *Strisser på Samsø*, der topper. Andre parametre, der inddrages, er forholdet mellem egenproduktion, co-produktion og ekstern produktion, forholdet mellem køn og produktion – ikke overraskende med konstateringen af en massiv mandsdominans. Nok så interessant er den kvantitative opgørelse af hvilke genrer, der dominerer i perioden, fordelt på de enkelte år og på DR og TV 2. Hovedresultatet er, at både DR og TV 2 fra cirka 1995 i stærk grad har nærmet sig det, man kunne kalde den europæiske mainstream, dvs., der er sket en standardisering af og indskrænkning af den æstetiske og genre-mæssige diversitet.

Bogens absolut mest omfattende og grundige afsnit er del 4, som gennemfører kvalitative tekstanalyser af udvalgte enkeltprogrammer og samtidig forsøger at sammenfatte hovedtendenser i de 6 overordnede storgener. Agger er en dygtig og grundig tekstanalytiker, og hun er glimrende til også at trække teoretiske og genrehistoriske perspektiver op i forbindelse med programanalyserne. I forbindelse med det første underkapitel om samtidrealismen diskuterer hun således det besværlige, men uundværlige begreb 'realisme', og i sin analyse fokuserer hun på fire programmer, der tilsammen viser spændvidden i realismebegrebet: den traditionelle socialrealisme i *Alle Elsker Debbie* (1988), *Begær, lighed og broderskab* (1990), som forsøger en fornyelse af den traditionelle realisme, *På den bare mark* (1992), som rummer en skarpere dokumentarisk realisme og endelig *En kærlig omstigning* (1994), hvor en mere fantastisk, magisk eller poetisk realisme slår igennem.

Analysen af det historiske tv-drama, hvor *Matador* jo står som et fyrtårn, trækker ligeledes de genrehistoriske forudsætninger op og laver så en glimrende og dybtgående analyse af *Kald mig Liva* (1992) – et analysevalg, man dog godt kan problematisere, hvis det drejer sig om at finde det typiske for denne centrale genre. Men som repræsentant for den underform, Agger kalder 'den biografiske', er den naturligvis velvalgt. Men gennemgangen af den genre-mæssige bredde i det historiske drama når ikke helt samme styrke som i det foregående delafsnit. Analysen af krimigenren indledes med en kortfattet dansk genrehistorie på området og analyserer så ellers ganske grundigt TV 2's successerie *Strisser på Samsø*, mens DR's *Rejseholdet* omtales kort til sidst. Melodramaet analyseres med et kortere opspil ud fra den internationale litteratur og med udblik til litteratur, film

og udenlandsk tv. *Landsbyen* analyseres herefter kortfattet, mens *Taxa* får en ganske grundig analyse. Analysen slutter med fokus på TV 2's to store satsninger *Morten Korch* (1999-2000) og *Hotellet* (2000-2002). Der er alt i alt tale om et solidt afsnit. Det gælder også for de eksemplariske analyser af de to sidste genrer, komedie og satire. I komedieafsnittet analyseres *Parløb* (1990-92), som eksempel på den mere traditionelle komedie, mens både *Johansens sidste ugudelige dage* (1989) og ikke mindst *Charlot og Charlotte* (1996) bringer os godt ud i de eksperimentelle og genrefornyende formater. Det samme gælder for afsnittet om satiren, der med fokus på TV 2's satiriske julekalender for voksne og Trier & co.s *Riget*.

Aggers disputats er et vægtigt bidrag til dansk tv-forskning og kaster både med sine kvantitative data og analyser og sine kvalitative genreanalyser nyt lys ind over dansk tv-fiktions historie. Afhandlingens vægt ligger helt klart på analysen af enkeltproduktioner og deres overordnede genresammenhæng. Det betyder, at tv-fiktions institutionshistorie er belyst mindre dybtgående, og at receptionshistorien er næsten fraværende. Det sidste er måske specielt ærgerligt, fordi en mere systematisk diskussion af ikke bare modtagelsen, men periodens livlige kulturpolitiske debat om tv og tv-fiktion kunne have givet afhandlingen større kulturhistorisk tyngde. En anden svaghed i afhandlingen er manglen på en mere systematisk inddragelse af den internationale tv-fiktion som både inspiration og ramme for forståelse af den danske udvikling. Agger har i bogens indledning en udmærket, men mere generel diskussion af globalisering og national identitet, men det er kun stedvis, at denne globalisering og dens eventuelle betydning bringes i spil i de lange analytiske afsnit. Selv når man får meget, vil man ofte gerne have mere. Men Aggers bog er, selv med disse begrænsninger, et ordentlig, kvalitativt spring frem i den danske tv-forskning.

Ib Bondebjerg, professor  
Afdeling for Film- og Medievidenskab  
Københavns Universitet