

3 National identitet og interkulturelle dialoger

Nationalstaten og forestillingerne om nationalt fællesskab og national identitet blev udsat for både pres og udfordringer i 1980'erne og 1990'erne. Der aftegnede sig en udvikling mod på den ene side en større europæisk og global sammenhæng og på den anden side en stærkere defineret lokal eller regional forankring. I 1983 overvejede Mediekommissionen forholdet mellem dansk og udenlandsk fjernsyn i lys af de ændringer, der var på vej: "Der tales om kulturelt pres fra udlandet, om konkurrence fra udlandet, om fare for eller trussel mod den danske, nationale identitet og på den anden side: om tilbud fra udlandet" (Betænkning nr. 986 1983: 77). Mediekommissionen fremhævede ædrueligt, at tv-politikken kun var en del af et samlet kulturpolitisk spektrum, men fandt også, at den øgede konkurrence fra udlandet, som kunne imødeses, burde medføre en udvidelse af det danske tv-udbud: "Konsekvensen af, at adgangen til udenlandsk tv lettes, er et af flere elementer, som med vægt indgår i den samlede argumentation for, at det danske tv-udbud bør udvides" (op. cit.: 81).

Det var en antagelse her, at medierne spillede en rolle for opretholdelsen af national identitet. I kraft af sin udbredelse og popularitet gjaldt det ikke mindst fjernsynet. Gennem 1990'erne blev det for mange medieforskere i stigende grad påtrængende at kvalificere denne antagelse gennem empiriske studier og teoriudvikling.¹ *Identitetsbegrebet* i bred forstand er derfor indgået i en række undersøgelser af forskellige programtyper, også på tv-fiktionens område. Identitetsbegrebet er blevet koblet til regionalitet, produktionsselskaber, Europa, grænseoverskridende gruppefællesskaber etc. En fællesnævner, som alle disse identitetsbegreber har forholdt sig til – polariserende eller supplerende – har været national identitet.² Hovedopgaven i dette kapitel er historisk og teoretisk at belyse forholdet mellem identitetsbegrebet (ikke mindst det nationale) og fjernsynet (ikke mindst dets fiktive genrer).

Hvordan forholdet mellem et *lokalt* og et *globalt* niveau hang sammen med forholdet mellem et *nationalt* og et *internationalt* niveau har været omdiskuteret i perioden. David Morley og Kevin Robins tog med *Spaces of Identity* 1995 udgangspunkt i, at det nationale niveau var under nedbrydning og omprioritering. I det billede, de tegnede, var den nationale mediestructur under angreb både indefra og udefra. Indefra kom presset fra to sider. Dels gjorde det multietniske samfund det vanskeligere at forestille sig en national identitet som i gamle dage. Dels skete der en række forandringer i institutionerne, affødt af dereguleringen og den nye teknologiske udbredelse. Det ydre pres leverede de multinationale mediekoncerner. Resultatet var en identitetskrise, både for institutionerne og for publikum. Vejen ud af krisen lå i en model, der gjorde en lokal og en global orientering til gensidigt supplerende omdrejningspunkter.

Opgaven bestod derfor i at definere nye forestillede fællesskaber, der tog hensyn til de grundlæggende forandringer, ikke kun på lokalt og globalt niveau, men også på nationalt og europæisk niveau.

Stuart Cunningham og Elizabeth Jacka argumenterede i *Australian Television and International Mediascapes* 1996 for, at forholdet mellem det nationale og det internationale niveau fortsat var afgørende for fjernsynet. De påpegede, at globalt tv i høj grad også var kommercielt tv, og at det spillede forskellige roller i forskellige lande, alt efter public service-fjernsynets styrke og udformning. De fremhævede, at bærende genrer som nyheder, infotainment og sport trods det stærke fælleselement altid optrådte i nationalt udformede udgaver; og at der i drama altid skete 'forhandlinger' mellem nationalt og internationalt, som fremkaldte nationale toninger af vital betydning – også selv om der var tale om internationalt udbredte genrer, formater og koncepter. Endelig mente de, at modstillingen lokalt-globalt var udtryk for en europæisk optik frem for en egentlig globalt orienteret. På den baggrund ræsonnerede de, at det var for tidligt at afskrive nationalt fjernsyn som den dominerende ramme for mediets vilkår og udfoldelse i 1990'erne.

Cunningham og Jacka har den pointe, at nationalt fjernsyn i 1990'erne stadigvæk i høj grad optrådte som referenceramme og sammenligningsled i forhold til alt andet. Selv om direkte adgang til et væld af forskelligartede kanaler blev udbredt i løbet af 1990'erne, gjaldt det ikke kun australsk, men også dansk fjernsyn, at den nationale orientering var fremtrædende, når seerne valgte mellem kanalerne. Jeg vil derfor have den nationale dimension som udgangspunkt og stadig referenceramme i det følgende, men jeg vil fortløbende inddrage de øvrige niveauer. Det er mit synspunkt, at det var (og er) umuligt at forholde sig til det lokale og nationale uden at inddrage det internationale og det transnationale aspekt.

De forskellige termer, der angiver forskellige grader af international orientering, har ofte delvist overlappende betydninger. Generelt bruges 'international' om forholdet mellem to eller flere nationer, som 'mellemløbet' angiver på dansk. Det bruges imidlertid også om det, der rækker ud over den enkelte nation. En international orientering angiver, at det ikke kun er én retning eller én nation, man orienterer sig imod, men noget der er fælles for flere. Andre udbredte termer, der fra hver sin side indfanger den internationale tendens, er det altfavnende 'globalisering' og det specifikke 'amerikanisering'. Ofte siger man globalisering og mener amerikanisering. Det skyldes, at amerikansk film og fjernsyn har en stærk position, ikke kun i Danmark, men overalt i verden. Det, vi *deler* i de forskellige lande, er i høj grad amerikansk kultur og efterhånden også amerikansk sprog. Engelsk i en amerikansk udgave styrkes i og med, at det er blevet det internationale lingua franca, der er nødvendigt for kommunikation, samhandel og udveksling af alt fra uddannelser til ideer. Amerikansk/engelsk er det vigtigste sprog, der giver adgang til den internationale elite. Det er de elektroniske massemediers fælles sprog. Amerikanisering indgår således som en stærk

drivkraft i globaliseringen. Men det ville være misvisende at reducere globalisering til amerikanisering, også inden for medieområdet.³ Globalisering angiver en verdensomspændende tendens til øget udveksling og afhængighed på en række vitale områder (se nedenfor). Begrebet transnationalt betegner et fællesniveau, som kan indoptage forskellige internationale tendenser (f.eks. amerikanske og japanske) i sig og tilgodese ens segmenter på tværs af nationale tilhørsforhold (som f.eks. nogle musikkanaler gør). Begreberne lokalt og regionalt står for en nærhedsdimension i rum. Ofte anvendes lokalt dog synonymt med nationalt (når vinklingen f.eks. er den globale), og regionalt bruges ikke kun om en region inden for et land, men også om et større område (Europa figurerer f.eks. i amerikansk optik ofte som en region).

Indledningsvis vil jeg skitsere baggrunden for, at der i perioden fra midten af 1980'erne til slutningen af 1990'erne blev stillet skarpt på begrebet om national identitet. I kapitlets andet afsnit diskuterer jeg, hvad begrebet om danskhed er, og hvilke konsekvenser periodens dominerende bevægelser fik for opfattelserne af, hvad national identitet betød i en dansk sammenhæng. National identitet er et begreb, der i høj grad har været udsat for omdefinering i perioden. Disse omdefineringsforsøg inddrager jeg på baggrund af den internationale teoriudvikling inden for området i tredje afsnit. Derefter analyserer jeg, hvilken rolle medierne har haft i skabelsen og især vedligeholdelsen af national identitet i en periode præget af lokalisering og globalisering.⁴ I det følgende afsnit tager jeg udgangspunkt i Jurij Lotmans model for interkulturelle transaktioner for at vise, hvordan de forskellige niveauer og forhandlingerne imellem dem kan forstås og anvendes i forbindelse med fjernsynets udvikling. På baggrund af Lotmans begreber, suppleret med begreber fra filmteori, fokuserer jeg i sidste afsnit på de fiktive tv-programmers strategier i spektret mellem hvad der er så særegent nationalt, at det knap nok kan oversættes, og hvad der er så fælles, at det løber sammen i en transnational strømning.

3.1 Nationalisme, EU og globalisering

Tre historiske bevægelser satte spørgsmålet om national identitet på dagsordenen i perioden 1986-97 ud fra to forskellige synsvinkler – henholdsvis styrkelse og omdefinering af den. Det skete med en intensitet, der på det tidspunkt næppe havde været så mærkbar siden 2. Verdenskrig sluttede, og magtbalancen mellem supermagterne USA og det daværende USSR blev oprettet. Det drejer sig for det første om de *nationalistiske* bevægelser i Europa, der fulgte efter Berlinmurens fald i 1989. For det andet om *den europæiske unionsdannelse*, der tog fart fra midten af 1980'erne. Og for det tredje om den *globale bevægelse*, der intensiveredes med de enkelte nationale økonomiers stigende integration.

3.1.1 Nationalisme

Opløsningen af den kolde krig, Tysklands genforening og især de øst- og mellemeuropæiske staters nye muligheder for selvstændighed uden for den gamle sovjetiske interessesfære bragte ikke kun nationalstaten, men også den nationalisme, der altid er knyttet til den, frem i Europa. På godt og ondt fulgte alle de konflikter, der traditionelt har været indbygget i nationalstatens forståelse og praksis – konflikter om territorier, afgrænsning, sprog, etnisk oprindelse, religion og kultur. Resultaterne af disse konflikter blev i nogle tilfælde en forholdsvis harmonisk dannelse af nye nationalstater, f.eks. Slovenien, Tjekkiet, Slovakiet, de baltiske lande. Her kunne der fortsat være problemer med sprog og mindretal, men disse kunne imødegås med politiske midler.

I en række andre tilfælde kunne konflikterne ikke løses politisk, men blev takket være en grusom national chauvinisme udkæmpet i krige, der delte befolkninger og tidligere naboer på kryds og tværs, som det var tilfældet i størstedelen af det gamle Jugoslavien. Alle i Europa kom til at mærke konsekvenserne af kampen om nationsdannelserne. Tæt på som deltagere, ofre og bødler; som mæglere, udsendte korrespondenter og fredsbevarende styrker. På distancen som modtagere af flygtninge eller som iagttagere, der kunne prøve at påvirke opinionen i medierne eller blot magtesløst se til og udfylde et girokort fra tid til anden. Men for alle betød begivenhederne en pinagtig aktualisering af den dimension i det nationale, der handler om nationalisme. Dermed stillede også disse begivenheder indirekte spørgsmål til danskernes egen opfattelse af, hvad en national kultur indebærer.

3.1.2 Danmark og EU

Fra midten af 1980'erne gjorde De Europæiske Fællesskaber (EF) – siden 1993 Den Europæiske Union (EU) – sig gældende som en faktor, der problematiserede det nationale ved at kræve afgivelse af national suverænitet til fordel for et *overnationalt fællesskab*. Det grundlæggende spørgsmål gennem 1990'erne var, hvordan forholdet mellem national suverænitet og overnationalt samarbejde skulle være. Økonomisk og politisk var et overnationalt samarbejde kun muligt under afgivelse af national suverænitet. I dansk sammenhæng har EF/EU uden tvivl været det vigtigste incitament til alle de overvejelser over national identitet, der har præget perioden. I Danmark betød enhver suverænitetsafgivelse, at der skulle afholdes vejledende folkestemning. Disse folkeafstemninger kan derfor betragtes som et ret præcist barometer på danskernes forhold til nationalstaten og den overnationale instans, som EF/EU repræsenterede, og dermed på, hvilke grænser et flertal af danskere har villet acceptere for udviklingen.

Der var folkeafstemning i 1986, i 1992 og igen i 1993. Temaerne blev formuleret lidt forskelligt, men det drejede sig hver gang om afgivelse af suverænitet – et tema, der i den offentlige debat blev ensbetydende med, om Danmark fortsat skulle bestå

som selvstændig nation. I 1972 dominerede det *økonomiske* perspektiv debatten i tilhængernes kampagne, mens modstanderne især betonede den nationale selvstændigheds værdi.⁵ Fra 1986 blev det *politiske* perspektiv mere fremtrædende for både tilhængere og modstandere. Det store flertal, der oprindeligt havde ført Danmark ind i EF, blev mindre, men der var ved folkeafstemningen i 1986 stadig et solidt flertal for europæisk harmonisering.⁶

Det næste tiltag lå logisk i forlængelse af det indre marked, men var mere vidtgående, både økonomisk (ØMUen), og politisk. Det drejer sig om Maastricht-traktaten. Ved afstemningen d. 4. juni 1992 delte befolkningen sig i to næsten lige store lejre. Flertallet var ikke villigt til at afgive den fornødne suverænitet. Der viste sig her et skel mellem de valgte politikere, magteliten og godt halvdelen af befolkningen i vurderingen af, hvad der var bedst for nationen. Afstemningsresultatet var en afvisning af, at nationalstaten skulle omdannes så gennemgribende, som der var lagt op til. Et flertal af befolkningen vendte sig mod det, der i debatten blev kaldt 'mere union'. Det overnationale niveau blev fortolket som et uoverskueligt, fjernt, bureaukratisk og uigennemskueligt system, mens det nationale omvendt blev set som velkendt, nært, måske ikke fuldkomment, men i hvert fald mindre korrupt og mere gennemskueligt. Den tanke om 'regionernes Europa', der også indgik i debatten, vandt ikke større genklang i Danmark, sandsynligvis på grund af landets størrelse. Trods forskelle mellem landsdele og områder var forestillingen om national enhed udbredt. Men grænseregionale overvejelser begyndte dog i praksis at indgå, bl.a. i Øresundsregionen og Sønderjylland-Slesvig.

Et lille års tid senere var fire danske undtagelser over for traktaten forhandlet på plads. Undtagelserne betegnede både reelt og symbolsk en modvilje mod afgivelse af selvbestemmelsesret på de punkter, hvor det gjorde alvorligt ondt på nationalstaten.⁷ Efter en ny folkeafstemning d. 28. maj 1993 kunne Danmark tiltræde Maastricht-traktaten – med de nævnte forbehold.

De danske folkeafstemninger kan generelt ses som udtryk for en *balancegang* i forholdet mellem det nationale og det overnationale niveau. Der har været villighed til overnationalt samarbejde og åbenhed over for optagelse af nye medlemslande, men der har også været en hævde af, at bestemte områder bedst kunne varetages inden for nationalstatens rammer. Mønstret i senere afstemninger bekræfter, at danskerne fortsat har søgt en balancegang mellem nationalt og overnationalt, der afviger fra de fleste andre medlemslandes. I 1998 var der således tilslutning til Amsterdamtraktaten, mens afstemningen om Euroen i 2000 faldt ud til kronens fordel og dermed bekræftede danskernes forkærlighed for et tilvant nationalsymbol.

3.1.3 Globalisering

Den tredje store bevægelse i perioden var den globalisering, der satte sig igennem, især økonomisk og kommunikativt. Selve fænomenet er ikke nyt. Økonomi og handel

har siden opdagelsesrejsernes tid haft et stærkt internationalt aspekt. Fænomenet har også været kendt i form af verdensomspændende kriser og krige, masse-udvandring og -indvandring i det 19. og 20. århundrede. Det har vist sig i konkurrencen om magten over kulturen. Det nye i 1980'ernes og 1990'ernes globalisering var den hastighed, hvormed den satte sig igennem, først og fremmest i kraft af informationsteknologiens lette kommunikation mellem verdensdelene og den dominerende rolle, som de multinationale selskaber fik.

Inden for medievirksomhed fremkaldte globaliseringen gennem 1990'erne en voldsom koncentration. Denne foregik på flere måder. Dels blev antallet af store ejere mindre, dvs. at stadig færre kom til at eje stadig større koncerner. Dels blev stadig flere slags virksomheder slået sammen i fælles selskaber. Disse stod således for en mangesidig medievirksomhed, der omfattede adskillige brancher. De største medievirksomheder som Time Warner, Walt Disney, Rupert Murdoch og Bertelsmann varetog både produktion af trykte medier, film, radio og fjernsyn samt stod for forlagsvirksomhed, reklamevirksomhed, merchandiseproduktion, computerspil, etc. Der blev tale om en vidtforgrenet virksomhed, som fungerede på globalt plan og gennem datterselskaber også på nationalt plan i de enkelte lande. *Koncentration og distribution af ensartede produkter* inden for mange brancher var altså ét aspekt af globaliseringen.

Et andet aspekt var den *mediekonvergens*, der gennem digitaliseringen af alle medieprodukter blev igangsat. Udviklingen af computeren og internettet skabte mulighed for at integrere alle andre medier i computermediet. Man kunne se fjernsyn og høre radio på nettet, se film i dvd-udgave, læse aviser i netudgave og blade tilbage i netarkiverne – på globalt plan. Konvergensens ytre sig foreløbig ikke som sammenfald af terminaler; den mangedoblede i stedet antallet af terminaler. Fjernsynet bestod fortsat som fjernsyn, men det kom til at se anderledes ud.

Et tredje aspekt var den iøjnefaldende *decentralisering*, som internettet bidrog til at fremkalde. På internettet var det muligt at omgå den voldsomme koncentration. Med små midler kunne man etablere sin egen private offentlighed via sin hjemmeside. Decentraliseringen muliggjorde kommunikation på tværs af de traditionelle centre og kunne dermed ses som en udfordring til koncentrationstendensen. Den muliggjorde en ny type transnationale fællesskaber, hvor bestemte segmenter eller subkulturer havde mulighed for at dyrke såvel traditionelt smalle (f.eks. kultfilm) som brede interesser (f.eks. computerspil). Også den krævede dog amerikansk/engelsk som interkulturelt sprog for at fungere. En sproglig ensporethed indgik på den måde i decentraliseringen, og koncentration og decentralisering var ikke helt uafhængige af hinanden. De tre aspekter tegnede tilsammen konturerne af den mediemæssige globalisering, der lå som et vilkår for både mediepolitik og mediebrug, også på nationalt plan.

En konsekvens af globaliseringen var, at alverdens enkeltnationer kom tættere på hinanden. Helt konkret blev det tydeliggjort gennem det voksende antal af

indvandrere, asylansøgere og flygtninge, der søgte fra konfliktcentrene i syd og øst til bl.a. de vesteuropæiske lande, der i denne periode blev indvandrerlande, og Australien, Canada og USA, der hele tiden havde været det. Denne bevægelse bidrog til at aktualisere spørgsmålet om national identitet og det multikulturelle samfund i modtagerlandene. Indvandrenes oprindelige nationale tilhørsforhold, deres sprog, kultur og religion er både blevet tolereret, ugleset, lagt for had og hilst velkommen som kulturel fornyelse. I alle tilfælde har det givet anledning til fornyet refleksion over modtagerkulturen selv, hvad den består af og står for, hvilken sammenhæng integration skal foregå i og hvordan. En anden konsekvens af globaliseringen var den udprægede interesse for det lokale niveau, som fulgte, og som manifesterede sig i et engagement i de nære forhold. Sammenfaldet er da også blevet døbt 'glocalization' (Robertson 1995).⁸

Blandt de tre bevægelser fokuserede den første på national identitet som omdrejningspunkt for nationsdannelse, mens de to andre fra hver sin vinkel anfægtede nationalstaten, dens traditionelle begreb om national identitet og dens symboler. I Danmark gav det anledning til en kamp om både historien, identiteten og de kulturelle fællesskaber.

3.2 Opfattelser af danskhed

Hvad er det begreb om national identitet, der kaldes danskhed, egentlig? Det er der uenighed om. Der er også uenighed, om det overhovedet kan lade sig gøre at definere det. Da debatten begyndte i 1980'erne, kaldte Michael Harbsmeier det en "uløselig opgave" at indfange den nationale identitet. Tilsyneladende virker nationalitetsbegrebet meget præcist i almindelige sociale omgangsformer og vittigheder, men når grundlaget skal være videnskabeligt, opstår der øjeblikkeligt problemer med afgrænsning og kriterier: "Nationalisme og national identitet bygger på en underforstået antagelse af, at der findes en sandhed, som imidlertid ikke kan siges, fordi den i udsigelsens øjeblik ville dementere sig selv. Man kan ikke sige det selv, for det er jo netop de andres anerkendelse, der tæller. Men de andre kan heller ikke sige det, fordi kriteriet jo er, at det netop er os, der skal genkende os i *deres* anerkendelse" (Harbsmeier 1986: 54). Dette har dog ikke afholdt forskere og debattører fra at forsøge sig.

'Danskhed' begyndte at blive brugt omkring det tidspunkt, hvor J. G. Herder introducerede tankerne om det nationale som en enhed af folk, sprog og kultur, nemlig i slutningen af det 18. århundrede. Ifølge *Ordbog over det Danske Sprog* betyder det "egenskaben at være dansk; dansk væsen og ejendommelighed; dansk sindelag og tænkemaade". Hos N.F.S. Grundtvig blev udtrykket et kernebegreb ligesom folkelighed. Han kredsede om det fra 1814 og vendte hele tiden tilbage til det i et forsøg på at definere det. Flemming Lundgreen-Nielsen har minutiøst kortlagt disse mange forsøg i sit bidrag til *Dansk identitetshistorie*, der i sin helhed udgør et væsentligt indlæg i periodens undersøgelse af dansk national identitet op til 1990.

Lundgreen-Nielsen ser idéen om danskhed som en "uhåndgribelig" idé: "Danskhed er for Grundtvig en levende følelse, en fælles livsstil og en sproglig tradition, ikke en fast lære, en afsluttet filosofi" (Lundgreen-Nielsen 1992: 11). En lang række citater fra færdige og upublicerede manuskripter fra Grundtvigs lange liv underbygger synspunktet. For Grundtvig er danskhed klart nok knyttet sammen med historien ("Fæderne-Aanden") og sproget ("Møderne-maalet", op. cit.: 9), men begrebet udtrykker noget mere, der næsten ikke kan siges, og som ifølge Grundtvig "Rører mig meer end jeg selv kan forstaae" (op. cit.: 10). Danskhed har således med fædrelandet, dets historie og sprog at gøre, og med det fællesskab, der er knyttet til det. Danskhed appellerer til dybe følelser i individet, uden at Grundtvig kan forklare appellens karakter rationelt.

Lundgreen-Nielsens undersøgelse peger i sig selv på, at Grundtvig er væsentlig for forståelsen af danskhedsbegrebet. Uffe Østergaards selvironiske essay om "Bønder og danskere" 1988 tager udgangspunkt i Holberg og hans anbefaling af den gyldne middelvej som den mest farbare, men Grundtvig er også her den gennemgående figur til eksponering af danskheden. Østergaard anvender i sit essay et dobbeltgreb. På den ene side udstiller han kærligt-ironisk glæden ved danskheden som danskernes selvglæde. Med Grundtvigs ord ytrer den sig i, at "få har for meget og færre for lidt", og at naturen og menneskene befinder sig "på det jævne". Danskerne afgrænser sig fra det fremmede og mere fremragende ved til stadighed at fremhæve middelmådigheden eller den gyldne middelvej som ideal. På den anden side mener Østergaard, at grundtvigianismen rent faktisk har medvirket til udviklingen af en folkelig, politisk kultur, der kom til at række ud over Grundtvigs levetid: "I dansk sprogbrug eksisterer to begreber for folkelig udøvelse af magten. Det ene, *populisme* (der er importeret) er negativt ladet og bruges f.eks. om Glistrup-bevægelsen. Det andet, *folkelighed* er positivt ladet og hentyder til oplyst, ansvarlig og tolerant deltagelse i udøvelsen af magten" (Østergaard 1988: 352). Denne politiske kultur er som ideal præget af en række traditioner for samvær (mødet, den mundtlige formidling, fælles-sangen) og frisind (respekt for forskellighed, frihed for Loke som for Thor), der har baggrund i Grundtvigs tænkning og praksis. En skelnen mellem det populære og det folkelige går, som vi skal se, igen i forståelsen af dansk tv-drama (jf. 7.2).

At gøre Grundtvig til eksponent for danskheden passer tidsmæssigt fint med den antagelse, der forudsætter, at den moderne form for national bevidsthed blev til i midten eller slutningen af 1700-tallet og for alvor brød igennem i 1800-tallet.⁹ Samme udgangspunkt ligger i *Dansk identitetshistorie*. National bevidsthed er i høj grad blevet diskuteret ud fra spørgsmålet om nationalfølelsens *udbredelse* i befolkningen. Er det rimeligt at tale om nationer og national bevidsthed, hvis det kun er eliten, der er nationalt bevidst, og den store befolkning overhovedet ikke aner, hvad nationen betyder? Én ting er bevidstheden hos magtens mænd. En anden er, om de danske bønder og bondekoner, der udgjorde hovedparten af befolkningen, forbandt noget

særligt betydningsfuldt med at tilhøre en bestemt nation. Kildematerialet er spinkelt, men sandsynligheden taler for, at sognet, øvrigheden, kongen og kirken frem til i hvert fald anden halvdel af 1700-tallet var vigtigere faktorer i de flestes liv end det nationale tilhørsforhold, og at først perioden omkring grundlovens tilblivelse for alvor rokkede ved disse forhold.

Alligevel er det ikke uvæsentligt, at der fandtes en national identitetsfølelse på et tidligere tidspunkt i Danmarkshistorien, selv om det så kun var for eliten. Holberg bruger udtrykket 'patriotisk', og patriotisme vandt som udtryk for fædrelandskærlighed indpas i 1700-tallet. Redaktøren af *Dansk identitetshistorie*, Ole Feldbæk, argumenterer for, at dannelsen af den nationale identitetsfølelse skete forholdsvis tidligt i Danmark, og at der bl.a. i kraft af Holbergs gennemslagskraft findes et afgørende skel omkring 1740.¹⁰ Også langt tidligere har man klare vidnesbyrd om national identitetsfølelse. Saxo indleder f.eks. sin *Danmarks Historie* med en række yderst nationalbevidste overvejelser: "For når vores naboer havde deres optegnelser om fortiden at glæde sig over, skulle man ikke kunne sige at vores folks ry lå skjult under lang tids glemsel og ikke havde sine skriftlige mindesmærker" (Saxo 2000: 13). Tiden omkring reformationen betød et gennembrud for dansk litteratur (*Den danske Rimkrønike* tr. 1495), historieskrivning (Christiern Pedersens Saxoudgave 1514) og dansk sprog, bl.a. i kirkelig forkyndelse. Det historiske gennembrud blev fulgt op af Anders Sørensen Vedel og Arild Huitfeldt senere i 1500-tallet.¹¹

De tidlige udtryk, der fandtes, leverede *stof* til den opbygning af national identitet, der udfoldede sig så markant gennem det meste af 1800-tallet. Grundtvig formidlede Saxo og den nordiske mytologi i oversættelser, og hans og B.S. Ingemanns på én gang traditionsformidlende og fornyende salmer gled ind i hverdagsbevidstheden. De blev sunget i kirken og i skolen, hvis morgensang bidrog til at forme adskillige slægtleds forestillinger om det danske, de blev citeret og lært udenad. Stor indflydelse på den nationale bevidsthed fik desuden B.S. Ingemanns historiske romaner. Der kom talrige efterfølgere, der tematiserede Danmarkshistoriens historiske personer og konflikter i national ånd, og de prægede historieundervisningen i skolen. Den grundtvigianske højskolebevægelse var en ikke mindre kraftfuld faktor i formidling og videreudvikling af, hvad der særligt danske bestod i, og hvordan det skulle praktiseres. At lærdom ikke blot skulle være for de lærde, at den skulle formidles mundtligt gennem det levende ord og gerne på en festlig måde, var grundtanker, der fik betydning langt ud over højskolerne. For hele uddannelsessystemet blev det en udfordring at indoptage elementer af den grundtvigianske pædagogik – eller udvikle alternativer.

Den nationalromantiske udgave af forestillingen om dansk identitet har således haft en enorm indflydelse. Men den har også haft sine indflydelsesrige kritikere, der fra naturalismens gennembrudsepoke har anfægtet og bekæmpet den som tilbage-skuende og direkte reaktionær. Georg Brandes var en af de første, der stillede

spørgsmålstegn ved guldalderen og dens forestillingers værdi for moderne mennesker. Oehlschlägers Aladdin-skikkelse provokerede Brandes ved at være “den geniale lediggænger” frem for “den geniale arbejder” (Brandes 1966: 22). At geniet skulle være en anti-intellektuel figur generede Brandes. Den historiske roman karakteriserede Brandes som en “tvivlsom og nu næsten opgivet kunstner”, hvis idealer var solidt plantet i fortiden (op. cit.: 23). Brandes’ sammenfattende, sarkastiske kritik af perioden lyder: “Man overbyder hinanden i at optårne idealer, ud fra hvilke virkeligheden kun øjnes som et fjernt sort punkt” (op. cit.: 25).

På et nyt og mere jordbundet grundlag end det nationalromantiske formulerede det folkelige gennembruds digtere en række nu klassiske udtryk for den nationale bevidsthed i årene efter 1900. Også Brandes’ skarphed blev videreført – af den danske kulturradikalisme. Det skete i en udgave, der nok var præget af afstandtagen fra den selvgoede nationalbevidsthed, men som lagde sig op ad det folkelige gennembruds ved at udtrykke sig konstruktivt-humoristisk i sange, revyer og digte. I begge tilfælde var den grundlæggende idé, at kærlighed til Danmark ikke skulle overlades til nationalromantikens epigoner eller for den sags skyld den socialdemokratiske bevægelse, men formuleres nutidigt og mundret i et sprog, moderne mennesker kunne identificere sig med, og som formidlede det samtidige Danmarks rytme.

Poul Henningsens *Danmarksfilm* fra 1935 er et koncentreret udtryk for denne bestræbelse, som er værd at inddrage her, fordi filmens historie så tydeligt demonstrerer splittelsen i nationalitetsforståelsen. I et moderne medie, filmen, gav Poul Henningsen på opdrag fra Udenrigsministeriet et dokumentarisk signalement af et arbejdende Danmark gennem de fire årstider. Følgende strofe viser det nøgternt-forelskede anlæg:

“Der gaar ilingestrejf
gennem svajende korn
under selvbindersyngen
og ved traktorens larm
lyden af jern
lugt af benzin
og jorden faar en ny frisyre
haaret sættes op i bukler.
Plukkemodne pigebarn!
Sommerferie-solet ungdom
Lediggang og febertravlhed
I Danmarks fabrik er der døgndrift paa
og saa er vi ved næste sving.”
(citeret efter Sørensen 1980: 48)

Det var modsætningen mellem et idealiseret, anti-industrielt, traditionelt Danmarksbillede i pagt med de nationalromantiske traditioner og et moderne Danmarksbillede, båret af synkoperede rytmer, der slog ud i den negative danske modtagelse af filmen i størstedelen af pressen. Den heftige kritik af konceptet (det arbejdende Danmark), udførelsen (ingen smil, for meget cement og fiskeri og for lidt skønhed) og musikken (jazz i stedet for danske sange) bevirkede, at den gennem flere omgange blev klippet fra hinanden. I udlandet, som filmen først og fremmest var beregnet på, var modtagelsen bedre. Filmens uimponerede lethed og fremragende fotografering blev fremhævet som utraditionel og vellykket.¹² Historien om *Danmarksfilmens* modtagelse i Danmark er historien om et sammenstød mellem et traditionelt og et moderne Danmarksbillede. Femten år senere følte det uforsonlige sammenstød dybt forældet, og *Danmarksfilmen* blev en klassiker.

Identitetsforskernes foreløbige bud på danskhedens historiske opkomst og væsen blev voldsomt anfægtet af danskhedsforkæmperen Søren Krarup.¹³ I essaysamlingen *Dansk kultur* 1993 protesterede han mod den tanke, at danskhed overhovedet kunne fattes af forskningen. Også for Krarup var Grundtvig en afgørende fortolker af danskheden: "højskolens mening var for Grundtvig at lære de unge at være danske og således sig selv, for et menneske i Danmark er kun sandt menneske som dansker" (Krarup 1993: 42-43). Men for Krarup var der ingen tvivl om, hvad Grundtvig mente, og hvad danskhed er og altid har været: "danskhed er at elske sit modersmål og at ville værge sit fædreland, og dermed hører der til dét at være dansk en sans for grænser og forskelle, for det forskelsløse og det grænseløse er det tomme og åndløse" (op. cit.: 45). Det er en absolut definition. Krarup følger dog Feldbæk for så vidt, som han tager udgangspunkt i Ove Høegh-Guldbergs omdiskuterede lov om indfødsretten af 1776 som det første officielle udtryk, der forsøgte at skabe klare grænser mellem den danske indfødte befolkning og de fremmede, udefra kommende.¹⁴

Danskhed er således blevet opfattet som noget meget forskelligt, alt efter hvilke traditioner man har støttet sig på. Det er blevet opfattet som reaktion (Brandes) og som vilkår for eksistensen (Krarup). Modsætningerne viser, at begrebet om danskhed omfatter både traditionsbevarende, tilbageskuende og oprørske tendenser. Det er karakteristisk, at når man så på Danmark udefra – med det fremmede blik – har der ingen tvivl været om, at der eksisterede et fælles begreb om danskhed.

Den britiske ambassadør Sir James Mellon gav et billede heraf i bogen *Og gamle Danmark* fra 1992 – med undertitlen *En beskrivelse af Danmark i det herrens år 1992*. Undertitlen spillede på hans berømte forgænger Robert Molesworths *An Account of Denmark as it was in the Year 1692*. Mellon tog i forlængelse af Molesworth fat på danskernes lighedssøgen, men han forholdt sig mere forstående over for fænomenet end sin forgænger. Bogen fremstiller i humoristisk form Danmark som et enestående monokulturelt samfund og et samfund, der er styret af en konsensuskultur, som man kun ser magen til i afrikanske stammesamfund: "Danskernes

stammehistorie og deres tilbøjelighed til at anskue sig selv som et stammefolk har givet dem en 'racemæssig' og kulturel renhed og enhed som er unik i europæisk sammenhæng" (Mellon: 19). Omdrejningspunktet for Mellons fremstilling er begrebet om danskhed, som han finder det på et kulturelt, politisk og økonomisk plan. Han hefter sig ved sproget som det afgørende kriterium. Den, der taler dansk uden accent, er dansk. Selv om Mellon forudser problemer med integrationen i det indre marked og tilpasningen til de andre europæiske lande, giver han dog danskheden en god chance for at overleve også på lidt længere sigt.¹⁵ Mellon betragter danskheden med det fremmede blik, der venligt og humoristisk udstiller påfaldende træk og konfronterer dem med typiske nationale selvbilleder.

På et mere seriøst plan støttedes Mellons iagttagelser af et andet fremmed blik. Efter at have bedrevet feltarbejde i Danmark skrev den amerikanske antropolog Steven M. Borish en bog om Danmarks fredelige vej til modernisering, *The Land of the Living* 1991. Titlen citerer Grundtvig, og Borish ser følgerigtigt højskolebevægelsen og den lighedssøgende demokratiske bevægelse i det 19. århundrede som væsentlige ingredienser i det, han uden tøven kalder den danske nationalkarakter. Denne har to sider. En *kompromisorienteret demokratisk samtalekultur*, der hindrer, at konflikter udarter sig voldeligt, er den dominerende og positive side, der især er iøjnefaldende for udefra kommende. Den kedelige bagside er den form for lighedssøgen, der udmønter sig i *janteloven* – en udskilningsmekanisme, der især er påfaldende for de udskilte. Der er således enighed mellem de to udenlandske iagttagere, om at en ligheds- og kompromissøgende kultur er typisk dansk.¹⁶

Et anderledes billede tegnede historikeren Søren Mørch i *Den sidste Danmarks-historie. 57 fortællinger af fædrelandets historie* 1996, hvis titel tilsvarende spillede på en ældre, nemlig A.D. Jørgensens national-pædagogiske *Fyrretyve Fortællinger af Fædrelandets Historie* 1882. Ud fra en globaliserings- og modernitetsoptik anskuer Mørch nationalstaten som et forældet projekt: "Et af den danske nationalstats væsentligste projekter – måske endda det væsentligste – var at overbevise danskerne om, at de var... ja, danskere. Dvs. at få dem til at opleve, at de havde det vigtigste, danskheden, til fælles. Hvad danskhed så var for noget måtte selvfølgelig forklares, indlæres. Det handlede Danmarkshistorierne og sangene om" (Mørch: 542). Mørch ser 1864 som begyndelsestidspunktet for nationalstaten og 1960-70erne som det tidspunkt, hvor den diffunderede ud af mangel på vedligeholdelse for gradvist at overgå til et multietnisk og multikulturelt samfund. Nationalfølelsen eksisterer fortsat, men nu kun som "farce" (Mørch 1996: 545). Nationalstatens død er dog ikke forårsaget af indvandrerne, men af et indre sammenbrud, der både er politisk, socialt og administrativt. Indenrigspolitik er reduceret til amtsrådsinteresse, mens dét, der virkelig kan engagere den enkelte og fællesskabet, udelukkende foregår på internationalt plan.¹⁷

Hvor Søren Mørch på linje med de fleste moderne identitetsforskere fremhæver danskheden som en *konstruktion*, kan man sige, at det er *essensen*, Mellon og

Borish har diskuteret og søgt at forholde sig til, ligesom – på et mere direkte plan – Søren Krarup og fra 1995 Dansk Folkeparti har gjort det. Ideen om national identitet har været uhyre tilpasningsdygtig for så vidt, som den har været i stand til at gøre sig gældende gennem diverse modsætninger, spaltninger og omfortolkninger. Lad os se på, om forskningen leverer bidrag til en afklaring af den modsætning mellem essens og konstruktion, der er påfaldende i de positioner, jeg hidtil har inddraget. Spørgsmålet er, om det begreb om national identitet, som på forskellige måder indgik i periodens vigtigste bevægelser og i den danske debat, i højere grad kan afklares.

3.3 National identitet

Eric Hobsbawm indleder sin *Nations and Nationalism since 1780* med at citere Walter Bagehots udsagn fra 1887: “We know what it is when you do not ask us, but we cannot very quickly explain or define it” (Hobsbawm 1990: 1). Det er samme problemstilling som hos Harbsmeier. Internationalt er der blevet gjort intensive forsøg på at løfte opgaven, både på et overordnet teoretisk plan og i forbindelse med den enkelte nationale identitet. Det er der mange gode grunde til. For det første er national identitet forbundet med nationalstaten, der fortsat er en grundform i det internationale verdenssamfund. Når nationalstaten ikke eksisterer på et særlig udbygget niveau, skaber det problemer for internationalt samkvem, som det f.eks. har været tilfældet i mange afrikanske stater og Afghanistan. For det andet leverer national identitet, som vi har set, stof til og danner ramme om tilværelsen på en måde, som et lands borgere selvfølgelig forholder sig til hele livet – gennem deltagelse i det samfundsmæssige og politiske liv, kulturen, medierne, uddannelsessystemet osv. For det tredje udgør de lokalisering- og globaliseringstendenser, der har præget 1990erne, et supplerende komparativt perspektiv i forhold til det traditionelle nabolandsperspektiv, der historisk har bestemt billederne af os selv og de andre. Sådanne sammenligninger eksponeres direkte og indirekte i medierne og medvirker til øget opmærksomhed på forskellige grader af det hjemlige og det fremmede.

Både i forskningen og dagligsproget skelner man almindeligvis mellem national identitet, patriotisme og nationalisme.¹⁸ Begrebet *national identitet* udstrækker et begreb fra den subjektive sfære, identitet, til det kollektiv, som nationen udgør. Det er et brobyggerbegreb mellem individet og fællesskabet. Mens *patriotisme*, kærlighed til fædrelandet, er et ældre begreb, der kendes fra antikken, er national identitet et nyere begreb, knyttet til en moderne forståelse af nations- og individbegrebet. Både national identitet og patriotisme har oftest en positiv værdiladning, mens nationalisme snarere forstås negativt, som national chauvinisme. Det er imidlertid vanskeligt at tænke sig en national identitet uden en grad af nationalisme. Omvendt er det risikabelt at identificere nationalisme med et historisk udviklingsstadium, der i princippet burde være overstået, med ekstreme former for nationalisme, eller med noget, som de andre nationer har, men som er fraværende hos ‘os’.

Det er Michael Billigs fortjeneste at have gjort opmærksom på, i hvor høj grad national identitet og nationalisme flyder sammen i det fænomen, der har leveret titlen på hans bog, "banal nationalism". Hverdagsnationalisme kunne man kalde det. Bogens bærende tese er, at national identitet i høj grad kan bestemmes som alt det, vi *ikke* lægger mærke til – f.eks. alle de små flag, der hænger på offentlige bygninger, pengesedlernes koryfæer og nationalsymboler, den politiske diskurs, nyhedernes opdeling i indenrigs- og udenrigspolitik: "National identity embraces all these forgotten reminders" (Billig 1995: 8). Hvor man tidligere har fokuseret på nationalsymboler som den nationale identitets udtryk og byggesten, er det nok så givtigt at betragte dem som sammenbindingsfaktor. Fugemasse gør ikke meget væsen af sig, men den er uundværlig til at holde sammen på konstruktionen som helhed. Allerede Ernest Renan inddrog i sit foredrag "Qu'est-ce qu'une nation?" fra 1882 glemslens betydning for nationsdannelse. De fleste nationer er blandinger etnisk set, men erobrernes assimilering glemmes ofte i løbet af nogle generationer. I forlængelse af Renan er det Billigs ærinde at gøre opmærksom på, i hvor høj grad glemslen er en del af den måde, hvorpå national identitet reproduceres. Vi glemmer, hvad nationalsymbolerne egentlig betyder. Til gengæld mindes vi gennem symbolernes nærvær på mønter og sedler, på torve og pladser, i mediernes opdelinger af nyhedsverdenen, konstant om, at de eksisterer og har en betydning. Det nationale udfolder sig således i et vibrerende felt mellem glemsel og påmindelse.

Til Billigs forråd af eksempler kunne man føje andre. Inge Adriansen skelner i sin bog om danske nationalsymboler mellem officielle og uofficielle. Blandt de officielle er, som Billig fremhæver, flag og penge. Desuden regner Adriansen rigsvåben, regent, forfatning, nationalsang og -dag, frimærker samt pas til de officielle symboler, der er knyttet til nationalstaten. Blandt de uofficielle er de "kulturelle kerneområder" – sproget, historien, landskabet og naturen samt nationens inkarnationer og helte (Adriansen bd. 2: 13 ff.). På det uofficielle felt er der tale om samme slags selvfølgeligheder, der mere eller mindre påagtet indgår i hverdagslivet som de officielle symboler. Disse udtryk retter opmærksomheden mod de processer, der i al ubemærkethed vedligeholder national identitetsdannelse. Antagelsen af en hverdagsnationalisme forklarer både, hvorfor det er så svært at definere national identitet konkret, og den vedholdende fornemmelse af, at den eksisterer lige under overfladen, kan antage forskellige former og har en vis betydning. Hvilken afhænger af, om vi fokuserer på glemsel eller erindring. Det gælder nemlig både de officielle og de uofficielle symboler, at de kan fange opmærksomheden, indgå i en kulturkamp eller antage nye dimensioner. Det sker, som historien viser, specielt, når de er under angreb, f.eks. når kronen udfordres af euroen, dansk af engelsk eller tyrkisk, historien og geografien af mangel på paratviden, gravhøjene af gravkøer og helte af antihelte.

Når national identitet er så stærk som kollektiv bevidsthed, skyldes det ifølge Adriansen væsentligst to forhold. For det første kan national identitet ubesværet

sameksistere med andre former for identitetsdannelse, f.eks. af lokal, regional eller transnational karakter eller af køns-, generations- eller gruppepræget karakter. Og for det andet opstår national identitet i et *samspil* mellem samfundsmæssig sammenhæng og tilværelsestolkning. Den bliver til i skæringsfeltet mellem historisk overlevering, social kontekst og personligt projekt, hvilket giver den et meget alment vilkår (Adriansen 2003 bd. 1: 24-25).

Det indgår ikke som en væsentlig parameter i Adriansens projekt at inddrage mediernes rolle. At medierne indtager en vigtig position i den globale udvikling er tidligere påpeget. Men hvordan har forholdet været mellem medierne og den nationale identitets tilblivelse og vedligeholdelse?

3.4 Mediernes betydning for national identitet

Den tjekkisk-amerikanske politolog Karl W. Deutsch var en af de første nationalitets-teoretikere, der på et generelt niveau sammentænkte kommunikation og national identitet (jf. Smith 1998, Özkirimli 2000 og Schlesinger 2000). I forlængelse af Billig fremhævede jeg nationalsymbolerne som fugemasse. Allerede i *Nationalism and Social Communication* fra 1953 (siden genoptrykt mange gange) lancerede Deutsch en beslægtet opfattelse af kommunikationens samlende funktion. Heri foreslår han kommunikation som det nøglebegreb, der kan forklare, hvordan forskellige gruppers rationelle og irrationelle ideer og adfærd hænger sammen: "Processes of communication are the basis of the coherence of societies, cultures, and even of the personalities of individuals;" (Deutsch 1966: 87). Kommunikationsprocesserne forstås som grundlaget for sammenhængskraften i samfundet.

Samfundet ("society") er en ramme, der giver plads til forskellige erfaringer – køns- og klasse-mæssige, etniske osv. Samfundet er ikke nødvendigvis en enhed, der skaber fællesskab. Selv om kulturen indeholder sine splittelser, er den i højere grad fællesskabsorienteret – takket være kommunikationen, der fungerer kompletterende i forhold til samfundet: "In so far as a common culture facilitates communication, it forms a *community*" (Deutsch 1966: 88). Fællesskabet ("community") er et rum for fælles erfaringer og dermed en sammenhæng, der tillader oplevelsen af en fælles historie, fælles vaner etc.

Kommunikation bliver således omdrejningspunktet for Deutschs nationalitetsdefinition: "Membership in a people essentially consists in wide complementarity of social communication. It consists in the ability to communicate more effectively, and over a wider range of subjects, with members of one large group than with outsiders" (op. cit.: 97). Deutsch's betoning af kommunikationens afgørende betydning som sammenhængsskaber i samfundet er på et helt generelt plan væsentlig for opfattelsen af forholdet mellem national identitet og medierne. Kommunikation skal her forstås bredt, som mundtlig og skriftlig kommunikation, som billed- og lyd-kommunikation. Der er tale om alle former for social kommunikation, ikke kun medieformidlet.

Nationalitetsteoretikere bevæger sig ofte på et generelt niveau, når det gælder mediernes betydning for national identitet.¹⁹ Anthony D. Smith indleder sin oversigt over nationalismeteorier, *Nationalism and Modernism* fra 1998, med en pædagogisk forenklet modstilling mellem "Perennialism" og "Modernism" (Smith 1998: 23), der belyser grundtræk i forskellene på, hvordan de to hovedgrupperinger opfatter nationen. Hvor varighedsteoretikerne ("Perennialism") ser nationen som et kulturelt, folkeligt fællesskab, der har dybe rødder i fortiden og er baseret på en organisk forbindelse til forfædrenes arv, ser modernisterne ("Modernism") den som et moderne, opdelt, politisk samfund, der er konstrueret af eliten i perioden fra slutningen af 1700-tallet, og som er baseret på moderne kommunikationsmidler. Selv indtager Smith en mellemposition mellem yderpunkterne. Hans såkaldte etno-symbolistiske orientering sympatiserer både med perennialisternes vægtning af kontinuiteten i historien, betydningen af de lange linjer, og med modernisternes forklaring på nationalstaten som en effektiv organiseringsform på et historisk tidspunkt præget af industrialisering og modernisering.

Smiths egen bestemmelse af, hvilke fundamentale træk der indgår i national identitet, fremgår klarere af hans *National Identity* fra 1991 end af det mere vurderende og diskuterende oversigtsværk *Nationalism and Modernism*. Det drejer sig om følgende: "1. an historic territory, or homeland / 2. common myths and historical memories / 3. a common, mass public culture / 4. common legal rights and duties for all members / 5. a common economy with territorial mobility for members" (Smith 1991: 14). De karakteristika, der definerer identiteten, indgår derefter meget præcist i Smiths definition på nationen: "A nation can therefore be defined as *a named human population sharing an historic territory, common myths and historical memories, a mass, public culture, a common economy and common legal rights and duties for all members*" (Smiths kursiv, *ibid.*). For Smith er der således sammenfald mellem nation og national identitet. Staten står derimod for noget andet, nemlig de offentlige institutioner, der er nødvendige for at få en nation til at fungere. Der er langt fra i alle tilfælde er kongruens mellem nation og stat.

En fælles, offentlig massekultur er et af de fem karakteristika i den grundmodel for national identitet, som Smith opstiller. Først i diskussionen af, om vi er på vej ud af den nationale æra, inddrages mediernes betydning dog for alvor. Men ikke i deres egenskab af agenter for dannelsen af national identitet, men i kraft af computer- og informationsnetværkenes muligheder for at sammensmelte de nationale mediekulturer til større 'regionale', f.eks. i Europa, eller transnationale på verdensplan (Smith 1991: 154 ff.). Den kulturelle globalisering er for Smith negativ. Den fremtræder som en syntetisk, eklektisk og traditionsløs kultur, hvis standardindpakning dækker et ikke mindre ensartet indhold, præget af pastiche og kalkulerede effekter. Smith leverer altså en kulturkritik, der foretrækker den nationale mediekultur frem for den transnationale – uden at gøre det klart, hvori den nationale mediekultur består. Men

man kan selvfølgelig slutte, at den nationale mediekultur må være det modsatte af den kosmopolitiske: autentisk, sammenhængende og traditionsbevidst, præget af seriøsitet og engagement.

Benedict Anderson har på et mere integreret niveau taget mediernes betydning i nationalismens opkomstperiode med i sine overvejelser. Selv om han ser slutningen af 1700-tallet som udgangspunktet for nationalbevidsthedens opståen, inddrager han renæssancen som det tidspunkt, hvor kimen til national bevidsthed formedes (i kapitlet “The Origins of National Consciousness”). En vigtig årsag til at fremhæve renæssancen er, at nationalsprogene fik deres moderne udformning på dette tidspunkt, hvor latin fjernede sig fra dagliglivet. Med bogtrykkerkunsten åbnede der sig et massemarked for nationalsproglige tekster, især i bogens form. Det var en af årsagerne til, at de trykte nationalsprog udviklede sig; en bestemt dialekt blev ophøjet til norm – rigssprog –, mens andre blev miskrediteret. Bogen som medie bidrog til skriftsprogets stabilitet, og det publikum, der læste bøgerne, udgjorde allerede i renæssancen en kimform for forestillet fællesskab på nationalt plan (Anderson 1991: 37 – 46).²⁰ I konsekvens heraf ser Anderson ‘den leksikografiske revolution’ (op. cit.: 84) i løbet af 1800-tallet som et vigtigt redskab for skabelsen af nationalfølelsen. Valg af alfabet, beskæftigelse med grammatik, afsøgning af sproghistorien, etablering af den litterære historie medvirkede til bevidstheden om, at sproget var fælles ejendom for dem, der talte og skrev det, og at hvert sprog havde sin egen plads i fællesskabet af ligestillede sprog. Ordbøger synliggjorde den principielle, grundlæggende lighed mellem sprogene. At læsning blev udbredt til en stor del af befolkningen var en afgørende forudsætning for den fællesskabsfølelse, den nationale identitet udtrykte.

Bogmediet var væsentligt, men avisen blev afgørende for dannelsen af national identitet i f.eks. Nord- og Sydamerika (op. cit.: 61). Radiomediet inddrages også af Anderson, om end kun i en note. Men perspektivet er vidtgående, idet radioens indflydelse faktisk kom til at overgå det trykte ord: “Invented only in 1895, radio made it possible to bypass print and summon into being an aural representation of the imagined community where the printed page scarcely penetrated” (op. cit: 54). Radioen som en lydlig repræsentation af hele det forestillede samfund bliver ikke uddybet hos Anderson. Perspektivet bliver dog fulgt op af andre, f.eks. Orvar Löfgren, der tilskriver radiomediet en væsentlig rolle i, hvad han kalder forsvenskningen af Sverige og dermed den svenske nationale bevidsthed. Scannell og Cardiff har påvist det tilsvarende for Storbritanniens vedkommende. Baggrunden er, at radioen har et nationalt publikum, en national dagsorden og et nationalt enhedssprog.²¹

I den danske debat gik der et hovedskel mellem danskhed forstået som essens og som konstruktion. Det er et klassisk skel. På forskellige måder og under forskellige navne genfindes skellet i den teoretiske litteratur. I sin *Theories of Nationalism* fra 2000 foreslår Umut Özkirimli en enkel, grundlæggende skelnen mellem de to fremherskende positioner. Den ligner Smiths, men accepterer ikke dennes egen position

mellem perennialisme og modernisme, og den omdøber begreberne. Hovedskellet går for Özkirimli mellem essentialisme og konstruktivisme. Ved essentialisme forstår han den opfattelse, der ser national identitet som noget permanent, der kan defineres som kerne eller essens: “the national ‘essence’, unchanging and persistent, is always there to be ‘reawakened’” (Özkirimli 2000: 216). Denne position indbefatter Smiths etno-symbolistiske, der med sin vægtning af de lange linjer i historien, de fælles myter og den fælles historie ligger tættere op ad en essentialistisk position end en konstruktivistisk. Özkirimli mener, at konstruktivisme er en bedre term end Smiths modernisme til at karakterisere den anden position. Det vigtigste fællestræk for modernisterne er nemlig at henlede opmærksomheden på, at nationale fællesskaber ikke er naturgivne, men konstruerede eller forestillede. Med Benedict Andersons ofte citerede definition af nationen: “it is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign” (Anderson 1991: 6). National identitet er et fænomen, der til stadighed konstrueres og rekonstrueres, som har forandret sig over tid og er indgået i mange forskellige typer alliancer.

At medierne har spillet en væsentlig rolle for oprettelse, vedligeholdelse og udvikling af national identitet bekræftes fra mange sider. Men hvis vi skal nærme os en forståelse af, hvordan det foregår, er det nødvendigt i højere grad at tage udgangspunkt i medierne. Spørgsmålet om forholdet mellem national identitet og medierne blev stillet og diskuteret, netop som medieglobaliseringen for alvor satte ind i 1980erne. Denne aktualisering var en international tendens. Set i historisk perspektiv lå der forskellige anlæg til at sprænge nationalitetsgrænserne i medierne selv. Den musik, der blev formidlet på plader, kunne høres hvor som helst når som helst, blot man havde en grammofon. I en tidlig fase var både film- og radiomediet grænseoverskridende. Stumfilmen var fra begyndelsen et internationalt orienteret medie. Selv om filmproduktion blev udviklet på national basis, betød stumfilmen, at sproglige barrierer var uden større betydning. Det gjorde filmen velegnet både til hjemmebrug og til eksport. Lyd var umiddelbart et tilbageslag for filmens internationalisme. Som følge af, at tonefilmen blev opfundet, blev sproget og dermed det nationale element vigtigere fra 1930erne.

Radiolytning krævede sprogkundskaber, men udvidede horisonten, og frekvenserne krævede international regulering. Efter at den første entusiasme havde lagt sig i radioens opkomstperiode, udviklede den sig imidlertid især som nationalt medie. På grund af dens hurtige udbredelse og gennemslagskraft i alle dele af befolkningen blev radioen det medie, der først bidrog til at samle et nationalt publikum på tværs af geografiske, sociale og generationsmæssige skel. Den nationale orientering blev forstærket af FM-teknologien, der gav god lyd på et mere begrænset område end kort- og langbølgesenderne. Fjernsynet lignede i udgangspunktet mere radioen end filmen. Det begyndte som et medie, der producerede på national basis, og sådan er det fortsat mange steder i verden. F.eks. sendes der meget få udenlandske produktioner i

amerikansk fjernsyn. Mindre landes fjernsyn har derimod haft en international dimension indbygget i den forstand, at udenlandske produktioner, især amerikanske og britiske, i takt med udvidelsen af sendetiden og de tekniske muligheder blev en uundværlig del af programfladen fra slutningen af 1950erne.²² Desuden repræsenterede Eurovisions- og Nordvisionssamarbejdet et internationalt perspektiv. Satellit- og kabelfjernsyn betød fra 1980erne en mulighed for adgang til internationalt og overnationalt fjernsyn. Det var en udvikling, som i 1990erne blev forstærket af den globale orientering, som computermediet fremmede, og som for alvor slog igennem med internettet.

3.5 Grænser og interkulturel udveksling

Hvordan vi selv skaber vores identitet ved at spejle os i de andre, og hvordan de andre skaber deres ved at spejle sig i vores, er der mange eksempler på i historien om danskheden. Det tematiseres i to af de væsentligste fremstillinger af dansk identitet efter *Dansk identitetshistorie*. Den nationale identitet kan med fordel studeres ud fra et indbygget begreb om *relationalitet*. Ulf Hedetofts omfattende og detaljerede analyse af dansk, britisk og tysk national identitet i *Signs of Nations* inddrager dette direkte i sin vinkling. Både den teoretiske og den empiriske undersøgelse er bygget op over relationen mellem os og de andre, og Hedetoft bruger konsekvent de stereotype forestillinger som spejlbilleder. Tilsvarende gør Anders Linde-Laursen i sin afhandling om dansk-svenske relationer, *Det nationale natur*, opmærksom på, at nationernes selv billede er afhængigt af, i hvilke nationer de spejler sig: "Sverige tager sig forskelligt ud sammenlignet med Danmark og Finland" (op. cit.: 104). Ud fra de dansk-svenske spejlbilleders historie efter 1800 kan Linde-Laursen dokumentere, at de to nationer skiftes til at være forbillede og skræmmebillede for den anden.

Harbsmeier fremhævede den nationale identitets indbyggede tvesyn som en afgørende årsag til fornemmelsen af, at den er så vanskelig at definere. Dette tvesyn forankrede han i forestillingen om anerkendelse som en relationel bestemmelse. I "The Politics of Recognition" fra 1994 har den canadiske filosof Charles Taylor analyseret behovet for anerkendelse som en af de vigtigste drivkræfter bag nationalistiske bevægelser. Der ligger et generelt dialogisk princip bag dannelse og afprøvelse af identitet. Opdagelsen af ens egen identitet foregår først og fremmest ved *dialog* og *forhandling*. Det enkelte individ kan udmærket have en fornemmelse af sin egen, personlige identitet, men hvis andre ikke anerkender den, opstår der et problem: "Yet inwardly derived, personal, original identity doesn't enjoy this recognition *a priori*. It has to win it through exchange, and the attempt can fail" (Taylor 1994: 34-35). Taylor pointerer, at anerkendelse ikke kan komme indefra, men kun udefra, fra den anden eller de andre, men i en dialogisk proces.²³ I sin analyse af mekanismerne bag mindre og større filmkulturers virkemåde introducerede Hjort 1996 Taylors idé om anerkendelsens betydning til filmvidenskaben.

Som vi så, byggede begrebet om national identitet bro mellem individet og kollektivet. Derfor bliver anerkendelsesbegrebet ikke kun vigtigt for individet, men også for det kollektiv, der har en fælles national identitet. Ikke-ankendelse kan både være udtryk for, at den anden ikke finder det nødvendigt at udtrykke anerkendelse eller simpelthen ikke vil anerkende modparten. Under begge omstændigheder signalerer manglende anerkendelse et ikke-jævnbyrdigt forhold mellem parterne. Kravet om anerkendelse kommer let i konflikt med såvel kravet om lighed som retten til forskel. Hvis der er tale om gensidig anerkendelse, er der ingen problemer, men hvis der hersker et asymmetrisk forhold mellem parterne, opstår konflikterne.

Magtmæssigt og kulturelt har små nationer ofte mindre betydning end større. Det er i højere grad op til de små nationer selv at markere sig og definere deres rolle i den globale sammenhæng, mens de store nationer med selvfølgelighed spiller en bestemt rolle. For små nationer står anerkendelse fra de store til stadighed på spil. Også kulturelt ligger kravet om anerkendelse som en udfordring, de små nationer konstant må forholde sig til. Det kan være belastende, fordi det føles som et evigt legitimitetspres, hvad de store er behageligt fri for. Men det kan også være en fordel, fordi det kan fremme den nytænkning og initiativrighed, der er påkrævet for at gøre sig gældende.

Den russiske sprog- og litteraturforsker Jurij Lotman har i *Universe of the Mind* 1990 gjort sig en række overvejelser over de kulturelle udvekslingsforhold, som sætter anerkendelsesbegrebet i perspektiv. Lotmans materiale er den russiske litteraturs udvikling i det 18. og 19. århundrede, men overvejelserne har generel karakter, og på filmområdet har O'Regan overbevisende gjort rede for, hvordan modellen kan anvendes (O'Regan 1996: 214 ff.). Udgangspunktet er som hos Taylor *dialogbegrebet*. Sproget er bevarer af kulturel erindring, og dets funktion som generator for ny betydning foregår i et samspil med tidligere betydninger. Dialogprincippet er således bærende for frembringelse af ny betydning. Grundlæggende er selve sproget dialogisk i den forstand, at ethvert ord i sig bærer spor af tidligere forståelser og betoning. Selv når mennesket kommunikerer med sig selv – altså tænker – forudgriber det indvendinger fra andre, retter ustandselig på sig selv og indgår dermed i en større dialog.²⁴ Der står altid ord og begreber parat, der skal tilpasses den tænkendes tankebaner eller omdefineres: “the elementary act of thinking is translation” (op. cit.: 143).

Brugen af oversættelsesbegrebet i denne kontekst kræver en kommentar. Ifølge *Ordbog over det Danske Sprog* – og almindelig sprogbrug – betyder at oversætte at “gengive ord, sætninger med tilsvarende i et andet sprog ell. overføre en tekst til et andet sprog, enten slavisk, ord for ord [...], ell. saaledes at man blot bestræber sig for at gengive meningen, indholdet”. Valget af termer som “gengive” og “overføre” betoner det lighedssøgende i oversættelsesbegrebet. Denne betydning har en lang tradition bag sig. Lawrence Venuti karakteriserer i *The Translator's Invisibility*

den strategi, der ligger bag traditionen, som “domesticating” (op. cit.: 20) og stiller den over for en “foreignizing translation” (ibid.). Kendemærket for den hjemliggørende strategi er oversætterens usynlighed og tekstens “transparency” (op. cit.: 5), dens letflydende tilpasning til modtagerkulturens sprogbrug og kulturelle referenceramme. Men jagten på det rammende og det universelle, der opsøger ligheder, kan ifølge Venuti komme til at forråde tekstens egenart: “Translation is a process that involves looking for similarities between languages and cultures – particularly similar messages and formal techniques – but it does this only because it is constantly confronting dissimilarities” (op. cit.: 306). En fremmedgørende oversættelse følger den modsatte strategi og tilnærmer i højere grad læseren til afsenderkulturen ved at gøre opmærksom på forskellene. Lotman arbejder med et lignende fremmedfølsomt oversættelsesbegreb, hvor gengivelse i den dialogiske bearbejdning tydeligvis ikke er lig med gentagelse, men med genovervejelse.

‘Transparency’ er ligeledes et nøglebegreb hos Scott Olson, der i *Hollywood Planet* anvender det om amerikanske film og tv-programmer på en måde, der er beslægtet med Venutis, men med positivt fortegn. Grunden til, at amerikansk populærkultur indgår overalt i verden, er ifølge Olson, at den er transparent. Den bygger på en universalitet og en kulturel blandingsform, der er i stand til at låne sig ud til og smelte sammen med forskellige lokale kulturer: “It is the thesis of this text that, due to a unique mix of cultural conditions that create a transparency, the United States has a competitive advantage in the creation and global distribution of popular taste” (Olson 1999: 5). ‘Transparency’ defineres her som “the capability of certain texts to seem familiar regardless of their origin, to seem part of one’s own culture, even though they have been crafted elsewhere” (op. cit.: 18). Olson ser den vigtigste årsag til den amerikanske populærkulturs internationale succes i dens polysemi, der bevirker, at den har en meget høj grad af oversættelighed.²⁵ Baggrunden er den amerikanske kulturs notoriske sammensathed. Det er ubestrideligt, at amerikansk populærkultur har stor gennemslagskraft, og det er sandsynligt, at dens evne til at indoptage blandingselementer i sig, altså dens transparens, er en af årsagerne. En anden årsag er den amerikanske medieøkonomis styrke, som Olson også inddrager. Olson belyser imidlertid ikke særlig grundigt, hvad der sker i assimileringprocessen; den fremstår som et ensidigt foretagende. Han fremhæver, at teksterne bliver læst forskelligt i de forskellige kulturer (op. cit.: 48), men uddyber ikke hvilke konsekvenser dette har for modtagerkulturen. Dette aspekt er afgørende hos Lotman.

En forudsætning for en interessant dialog er dels, at begge parter er optaget af budskaber, dels at der er asymmetri mellem dialogpartnerne, altså at de ikke er enige. Tilsvarende mekanismer sætter sig ifølge Lotman igennem i udvekslingsforholdet mellem kulturer. Grundlæggende skelner Lotman mellem ‘autokommunikative’ og ‘budskabsorienterede’ kulturer. De autokommunikative er primært vendt imod deres

egen kultur, mens de budskabsorienterede er mere nysgerrige og interesserede i at modtage budskaber udefra:

“Cultures, orientated to the message, are more mobile and dynamic. They have a tendency to increase the number of texts *ad infinitum* and they encourage a rapid increase in knowledge.[...] Cultures orientated towards autocommunication are capable of great activity, but are often much less dynamic than human society requires” (Lotman 1990: 35).

Det rum, hvor udvekslingen af sprog og kommunikation foregår, kalder Lotman “semiosfæren” (op. cit.: 123). Semiosfæren er på én gang betingelse for og resultat af den kulturelle udvikling, der hele tiden foregår. Den er derfor karakteriseret af heterogenitet, usamtidighed og asymmetri. Der sker hele tiden forandringer i kulturenes sprog og værdihierarkier. Tidligere æstetiske vurderinger ændres i lyset af nye. Medier, der f.eks. først blev betragtet som hørende hjemme på markedspladsen, får tilskrevet kunstnerisk status, som det var tilfældet med filmen (op. cit.: 134). Kulturhistorien bliver fortløbende skrevet om i lys af samtidige vurderinger. I disse omfattende, til stadighed pågående vurderinger og genvurderinger spiller opfattelsen af *forskel* en væsentlig rolle. *Grænsen* er den metafor, der klart peger på forskellene og deres betydning.

Termerne ‘hjemlig’ og ‘fremmed’ eller ‘udenlandsk’ viser samme type forskelle som ‘nationalt’ vs. ‘internationalt’ og ‘lokalt’ vs. ‘globalt’. Alle disse modsætningspar er i grunden bygget op over grænsemetaforen, og de viser varierende grader af forskel ud fra divergerende betoning. Termerne ‘center’ og ‘periferi’ kan forstås som supplerende begreber i den forstand, at de kan vise, hvordan ændringer kan ske og dominansforhold tippe. Lotman inddrager dem på den baggrund i sin model for kulturel udvikling:

“So we propose the following pattern: the relative inertness of a structure is the result of a lull in the flow of texts arriving from structures variously associated with it which are in a state of activity. Next comes the state of saturation: the language is mastered, the texts are adapted. The generator of the texts is as a rule situated in the nuclear structure of the semiosphere while the receiver is on the periphery. When saturation reaches a certain limit, the receiving structure sets in motion internal mechanisms of text-production. Its passive state changes to a state of alertness and it begins rapidly to produce new texts, bombarding other structures with them, including the structure that ‘provoked’ it. We can describe this process as a change-over between center and periphery” (op. cit.: 144-145).

Fra modtagerens synsvinkel kan processen opdeles i fem faser. De fremmede tekster, der bliver kendt på det oprindelige sprog, opfattes i første fase som mærkelige og elitære. Ved hjælp af oversættelser, imitationer og bearbejdnings ("adaptations", op. cit.: 146) sker der i anden fase en omstrukturering af både den fremmede kulturs og den hjemlige kulturs tekster. I tredje fase er tilegnelsen så omfattende, at de fremmede tekster synes ganske hjemlige, og i fjerde fase bliver de importerede tekster helt opløst i modtagerkulturen, der på sin side begynder at udvikle nye transformerede og restrukturerede tekster. Denne proces bevirker i femte fase, at den oprindelige perifere modtagerkultur kan udvikle sig til en afsenderkultur og således blive et nyt center for transmission. Mønstret er altså en stadig pendlen mellem perioder præget af relativ træghed i udvekslingsforholdene, mæthed og deraf følgende pause, og perioder med stor aktivitet. Fasetænkningen kan være nyttig, når man vil forklare udviklingen i medier, genrer og kulturelle relationer. Lotman gør dog omhyggeligt opmærksom på, at de forskellige stadier sagtens kan sameksistere. Centre kan være periferi ud fra én synsvinkel, og de kan være afsendere og modtagere på samme tid.

Decentreringen, omvendingen mellem centre og periferier analyseres af sociologen Mike Featherstone på en måde, der understøtter Lotmans beskrivelse: "It is no longer possible to conceive global processes in terms of the dominance of a single centre over the peripheries. Rather there are a number of competing centres which are bringing about shifts in the global balance of power between nation-states and blocs and forging new sets of interdependencies" (Featherstone 1995: 12). Ud fra et udbredt skift i opfattelsen af hvad kulturelt hegemoni er, deltager også de europæiske nationalstater i denne proces ligesom de kulturelle centre i f.eks. Asien og Sydamerika. Hvor et dominerende paradigme for forståelsen af globalisering er ensretning (med 'McDonaldization' som indbegreb), argumenterer Featherstone som Lotman for, at en global kultur nødvendigvis er et mødested for forskelle, "a field in which differences, power struggles and cultural prestige contests are played out" (op. cit.: 14).

Dansk fjernsyns historie har fra begyndelsen frem til 1990ernes slutning været præget af en lang række dialoger og forhandlinger, der har leveret grundlag for rutinen og dynamik til de fornyelser, der er foregået. Det gælder alle områder, fra den overordnede ramme for institutionen til udviklingen af den enkelte genre og det enkelte program. I alle tilfælde har et omdrejningspunkt været forholdet mellem niveauer – det nationale, det internationale, det globale og fra 1980erne også det lokale og det regionale niveau. Udviklingsgangen i denne historie kan i høj grad forstås ud fra Lotmans model for interkulturel udveksling. Som udgangspunkt var fjernsynet i første fase kendt af en dansk medieelite i britiske, amerikanske, hollandske, tyske og franske udgaver, altså på et internationalt niveau, hvor to grundmodeller gjorde sig gældende, en britisk public service-model og en amerikansk kommerciel model. Som ramme blev public service-modellen valgt.

Teknikken muliggjorde i første halvdel af 1950erne kun i meget begrænset omfang internationalt samarbejde, så dansk fjernsyn var i anden fase nødt til at udvikle sine egne oversættelser, imitationer og bearbejdningsprogrammer for programfladen og inden for tv-genrerne. Genrerne var kendte fra en international tv-sammenhæng (tv-spillet, magasinprogrammet, underholdningsprogrammet etc.), men udformningen betegnede i kraft af forskellige markører og accenter en nationalt betonet tilegnelse. I løbet af kort tid blev fjernsynets genrer indpasset i den hjemlige sammenhæng på en måde, så de upåfaldende indgik i hverdagslivet.

I tredje fase skete en teknologisk fornyelse, der muliggjorde, at de oprindeligt fremmede tv-genrer kunne sendes i originalversioner, dog med dansk introduktion og tekstning – samt uden reklamer, side om side med de nu tilvante danske versioner. Samtidig med, at de importerede genrer i fjerde fase helt syntes opløst i modtagerkulturen (f.eks. *En by i provinsen*), mindede originalversionerne (f.eks. *McCloud*) publikum om oprindelsen. Denne situation blev skærpet i femte fase, da konkurrencen om seernes opmærksomhed blev øget på grund af dereguleringen; public service-modellen blev udsat for omdefinering, kommercielt fjernsyn fik adgang til de danske skærme samtidig med, at lokalt og regionalt fjernsyn blev introduceret, og også transnationale kanaler gjorde sig gældende. Udbudet voksede kolossalt. Alligevel lykkedes det efterhånden at overskride modtagerkulturens begrænsning. Dansk fjernsyn har i de sidste faser også fungeret som afsender af æstetiske og genremæssige fornyelser (f.eks. børnefjernsyn, dokumentarprogrammer, *Riget*), der er blevet internationalt anerkendt gennem pristildelinger, og som er indgået i andre kulturers fjernsyn. Indoptagelsen og bearbejdningen af mediekultur, der stammer fra en international eller global sammenhæng, har været en forudsætning for denne afsendervirksomhed.²⁶

3.6 Strategier i nationalt fjernsyn

Man kan i alle lande anskue fjernsynsmediet som et enestående mødested for alt – fiktion og fakta, fællesskabsskabende og individualiserende programmer, ungdoms- og hovedstrømskulturer, traditionalisme og forsøgsvirksomhed for blot at nævne nogle få af de mange modsætninger, der samles i mediet og udgør en af attraktionerne ved det. Fjernsynet er sammensat af et væld af programmer med en afsender, der repræsenterer en institution. Tv-stationer eksisterer gennem deres navne, logo og grafiske udformning, deres fysiske placering og historiske identitet, deres programpolitik og forpligtelser, deres egenreklame, programmer, studieværter og de produktionshold, der har lavet programmerne. Mellemtjekterne og -billederne (lancering, overgang, opfølgning) danner bindeled mellem de mange stemmer og har afgørende betydning i den forstand, at det er her tonen slås an, og stemningen sættes.²⁷ Tilsvarende udgør modtagere en sammensat størrelse, bestående af forskellige generationer, køn, kulturelle og etniske tilhørsforhold, segmenter osv.

Med begrebet "heteroglossia" sammenfatter Robert Stam fjernsynets mangfoldighed og modsætninger: "Within a Bakhtinian approach, there is no unitary text, no unitary producer, and no unitary spectator; rather, there is a conflictual heteroglossia pervading producer, text, context, and reader/viewer. Each category is traversed by the centripetal and the centrifugal, the hegemonic and the oppositional" (Stam 1992: 221).²⁸ Fjernsynet giver stemme til mange, vidt forskellige og uensartede synspunkter. Mange forskellige kulturelle niveauer sameksisterer i fjernsynet. Der findes reklamer i pauserne og kritik af reklamerne i nyhederne. Der sendes historisk nationalt drama i et aktuelt orienteret flow. Dokumentarprogrammer, der vil sætte dagsordenen for den offentlige debat om følsomme emner som incest og pædofili, følger efter programmer, der vil udfordre moralens grænser hos deltagerne.

Sproget og den hjemlige sammenhæng er dog på de nationalt forankrede stationer faktorer, der bevirker, at fjernsynet hænger sammen med den nationale kultur på en række planer – fra de juridiske og økonomiske til de identitetsmæssige. Spørgsmålet er, hvilke strategier nationalt fjernsyn kan forfølge i forhold til mangfoldigheden af stemmer og sammenstød mellem kulturer? Det er emnet for det følgende afsnit, specielt i forbindelse med fiktive programmer. Institutionsniveauet inddrager jeg kort i forbindelse med hvilket selvbillede, der fremtræder gennem navnet. Modtagerniveau, som i denne sammenhæng dels vedrører udbud, dels hvad publikum ser, indgår perspektiverende.

3.6.1 Institutionsniveau

På institutionsniveau har der i Danmark været rift om det nationale aspekt i navn og selvbillede, men der har også været klare lokale og regionale tendenser. At Danmarks Radio fik nationens navn indbygget i sit er ikke så mærkeligt. Navngivningen foregik i 1959 på et tidspunkt, hvor der var monopol. Det var egentlig et navneskift; det gamle 'Statsradiofonien' blev erstattet af det mere moderne 'Danmarks Radio'. Det var en symbolsk handling at udskifte staten med nationen i navnet. Det markerede en åbning og et skift fra en mere formel til en mere folkelig appelform. At fjernsynet ikke kom til at indgå i navnet, siger noget om radioens dominans, og den eklatante kortsynethed har sikkert ærgret navngiverne senere. Den blev til en vis grad maskeret af forkortelsen DR.

Den nationale orientering blev på én gang brudt og fulgt op af TV 2. Mens Danmarks Radio var placeret i hovedstaden, fik TV 2 hovedsæde i Odense og blev desuden koblet sammen med en regional nyhedsservice. Det var en symbolsk gestus: TV 2 skulle ikke ligge i magtens centrum, men repræsentere et andet Danmark – periferien eller i hvert fald provinsen. TV 2s kommunikationsstrategi fik sit udgangspunkt i midten af Danmark. Selv om TV 2 i daglig tale bare hedder TV 2, er det officielle navn dog som DRs forbundet med nationen, idet det er TV 2/DANMARK, mens regionerne logisk nok har regionsnavne efter hver deres TV 2.

TV 2s udfordring til DR blev historien om, hvordan magtforholdet mellem center og periferi blev omdefinert, og hvordan den perifert placerede tv-station forbløffende hurtigt tiltog sig status af markedsleder. Gennem 1990erne har TV 2 indadtil og udadtil gjort meget ud af at være Danmarks mest sete kanal med de højeste seerandele, de mest populære programmer og et selvbillede, der kan leve op til slagordet "Hele Danmarks Fjernsyn" (*TV 2 10 år 1998*: 1). I dette slogan ligger både forestillingen om det regionale ("Hele", der underforstår, at andre kun varetager dele) og det nationale aspekt ("Danmarks"). Det regionale niveau støttede på den måde det nationale – og begge forestillinger spillede på historien om periferien, der kom i centrum.

TV 3s navn lå i forlængelse af TV 2s daglignavn og angav, at TV 3 var 'den' 3. station og dermed et naturligt supplement i det samlede danske tv-billede. TV 3 begyndte som en skandinavisk tv-station i 1987, men blev fra 1990 en selvstændig station i Danmark, selv om den blev sendt fra England, hvor reklamereglerne var lempeligere. De lokale tv-stationer, der fra 1997 sluttede sig sammen i TvDanmark, prioriterede trods deres oprindelse også at bære nationens navn i sit fremfor at betone den lokale tilknytning.

To ud af fire tv-stationer har utvetydigt gjort krav på det nationale i sit navn. TV 2 har signaleret sin dobbelte loyalitet over for dels det nationale niveau, dels det regionale ved at sætte periferien i centrum, mens TV 3 har prioriteret at føje sig ind i det samlede billede på anden vis. Det har i alle tilfælde været vigtigt for afsenderne at identificere sig og gennem navnene angive over for modtagerne, at der var tale om danske stationer.²⁹ Navnevalgene er logiske i forhold til, at det både for DR og for TV 2 indgik som en forpligtelse at sørge for danskproduceret fjernsyn, og i forhold til, at TV 3 og TvDanmark ville gøre sig gældende på det samme marked og konkurrere med DR og TV 2.

3.6.2 Programniveau

Overordnet er det nærliggende at anlægge en intern og en ekstern synsvinkel: at betragte de nationalt producerede programmer både indefra og udefra. I begge tilfælde går en hovedmodsætning mellem en national og en international orientering. Det er belysende at inddrage den filmteori, der gennem 1990erne har udviklet sig med 'national cinema' som omdrejningspunkt, da den på flere punkter kan supplere og nuancere Lotmans forståelsesramme og terminologi.³⁰

En national orientering er i filmsammenhæng blevet defineret som *dét, der ikke kan eksporteres*, *dét*, der udelukkende er rettet mod, angår og fuldt ud kan tilegnes af et hjemligt publikum. Netop den dominerende hjemmemarkedsorientering, der ses i begrænset eksport, tager Soila, Iversen og Widding som udgangspunkt for deres bog om nordisk film: "This means that it is national in a basic sort of way: a culture that stays within itself, something which exists only for that country" (Soila, Iversen og Widding 1998: 2). Særligt i mindre lande kan sproglige barrierer medvirke til at

fastholde en eksklusiv national orientering, der forstærkes af, at producenterne foretrækker et bestemt mønster i valg af genrer, temaer, skuespillere og instruktører, som de ved har (haft) succes i en national sammenhæng. Kulturel isolation virker via en varig intern synsvinkel selvforstærkende. Manglende eksport kan på den anden side også skyldes svigt fra den eksterne synsvinkel, f.eks. at internationale kritikere ikke har interesse i eller øje for, hvad der foregår i de mindre nationer. Overhovedet at blive optaget på en international festival er en kamp – og at få opmærksomhed fra kulturens dominerende internationale koryfæer kan være endnu vanskeligere.

Jeg har i forbindelse med Lotman diskuteret oversættelses- og transparensbegreberne, og de optræder også i filmteorien. Mette Hjort har indført en nyttig skelnen mellem “*uigennemsigtige*”, “*oversættelige*” og “*internationale*” filmiske elementer (“*opaque*”, “*translatable*” og “*international*”, Hjort 1996: 530). Det ikke-eksportérbare kan i den sammenhæng defineres som dét, der er uigennemsigtigt for et fremmed publikum. Det oversættelige er forståeligt ud fra en referenceramme, hvor man kan analogisere til lignende fænomener i sin egen sammenhæng, men kan, hvis vi inddrager Venutis terminologi, være det både på en transparent og en fremmedgørende måde. Det internationale har en generel bekendthed og er derfor generelt tilgængeligt. Man kan illustrere disse appelformer og nuancer med de danske Olsen-bandefilm.

Olsen-bandefilmene var på ingen måde uoversættelige. At de også havde en særlig appel til det danske publikum, de i første række var beregnet på, viser deres fortsatte efterliv i fjernsyn og på video. Visse elementer i dem var uigennemsigtige, andre var oversættelige, men den grundlæggende konstellation af tre tilforladelige småforbrydere i humoristisk udsættelse var international. Ofte er der tale om, at de enkelte sekvenser kan forstås på ét, to eller flere niveauer på én gang. Elverhøjsekvensen i *Olsen-banden ser rødt* 1976 er et godt eksempel. Helt grundlæggende kræver den forkundskaber af nationalt indforstået karakter, for at man fatter alle betydningslag. Man behøver måske ikke at vide, at det drejer sig om ouverturen til nationalklenodiet *Elverhøj* af Kuhlau. Men man skal kunne genkende tonerne af “Kong Christian stod ved højen mast” og vide, at det drejer sig om kongesangen. Man skal vide, at man rejser sig op, når den bliver spillet, for at kunne gennemskue og fryde sig over det veltilrettelagte plot, der netop forudsætter denne viden. Dette niveau er uigennemsigtigt for dem, der ikke er orienteret i den nationale kultur. Alligevel kan de samme elementer i samme sekvens sagtens opfattes af andre end danskere ved analogisering. Tonerne har en officiel klang, og tanken om en nationalsang vil takket være denne transparens ikke være fremmed for udlændinge, der således vil foretage en paralleloversættelse. Endelig er der fuldt op af elementer, der er kodet i et internationalt filmsprog, således timingens afgørende betydning for plottet og på detaljeniveau dirigentens stigende begejstring over orkestrets usædvanlige gennemslagskraft. Der er således flere niveauer, der virker sammen. De fleste

danskere vil få en ekstra fornøjelse af denne samklang, men i kraft af diverse fællesnævner er det begrænset, hvor meget man går glip af som ikke-dansker.³¹

I det daværende Østtyskland tog man da også Olsen-bandefilmene til sig som sine egne. Efter murens fald har der fortsat været interesse for fænomenet – Mitteldeutscher Rundfunk (MDR) har foranstaltet temaaften om “Die Olsenbande” d. 3.1.1998, og samme station var medproducent på *Olsen-bandens sidste stik*.³² I Norge og Sverige, der sprogligt og kulturelt er mere nærliggende, fik Olsen-bandefilmene derimod først succes i egentlige genindspilninger med norske og svenske skuespillere som henholdsvis “Olsenbanden” 1970 ff. og “Jönssonligaen” 1981 ff. Her ser vi, hvad nuancer betyder. Selv om den norske og svenske indspilning skete efter nøjagtig de samme manuskripter som de danske, blot oversat til norsk/svensk, betød egen oversættelse en mulighed for tilegnelse, der var udslagsgivende for modtagelsen, og betegnede altså forskellen mellem en modtagelse på det jævne og folkelig succes. Det gælder da også for en række europæiske film, at de ikke er blevet importeret direkte til USA i den originale version, men genindspillet i en version med skuespillere og/eller instruktør, der var kendt(e) i USA. Der har her været tale om film, der også i originalversionen har været oversættelige for et fremmed publikum. Alligevel har det importerende land i en række tilfælde foretrukket genindspilning.

Oversætbarhed eller direkte oversættelse gennem genindspilning er altså to mulige strategier. En tredje, der ofte anvendes i de mindre lande, kan med endnu en term fra Hjort kaldes “krydsfilming” (“cross-filming”, Hjort 1996: 528). Gennem en dobbeltorientering (“dual orientation”, *ibid.*) mod et flerfoldigt publikum kan en film tage sigte på et nationalt såvel som et internationalt publikum. Hjort anfører Bille Augusts *Pelle Erobreren* 1987 som eksempel. En del af dens internationale appel skyldes, at den fremstiller en indvandrerproblematik og dermed appellerer til alle, der har eller kender til indvandrererfaringer, f.eks. i de europæiske lande og i USA. Men den dobbelte orientering satte grænsen ved sproget. Dansk og svensk blev foretrukket frem for engelsk, selv om en engelsksproget film måske ville have haft større gennemslagskraft i udlandet. Den dobbelte orientering er en fristende strategi for mindre lande, der gerne vil gøre sig på det internationale marked. Den kan lykkes, men den indeholder sine faldgruber. Den mest oplagte er, at filmen hverken bliver fugl eller fisk: “Et sådant krydsprodukt, som kan kaldes en international produktion, er jo det mest kedelige, der overhovedet findes” (Jørgen Leth: interview in Hjort & Bondebjerg 2000: 66).³³

Selv større lande med langvarige traditioner og en udbygget produktionsindustri har behov for at placere sig i forhold til Hollywood. Higson opregner fem strategier, som en national filmindustri kan forfølge: 1) Samarbejde med amerikansk filmindustri om fælles udnyttelse af hjemmemarkedet gennem fælles distribution og markedsføring af amerikanske film. Det betyder, at nationale filminteresser nedtones. 2) Konkurrence med amerikansk filmindustri ved at skabe en stærk hjemlig filmproduktion. Konse-

kvensen er, at de hjemlige film ofte indoptager amerikanske produktionsværdier for at kunne konkurrere. 3) Produktdifferentiering, dvs. produktion af hjemlige film for begrænsede budgetter, der satser på kvalitativt forskellige produktionsværdier, som et hjemligt publikum kan sætte pris på. En anden form for produktdifferentiering går ud på at satse på internationale kunsthjælp, der kan vises på filmfestivaler, og som tiltaler både et hjemligt og et internationalt publikum af filminteresserede. 4) Statsunderstøttet produktion, ofte i kombination med produktdifferentiering. 5) Forskellige former for international koproduktion med satsen på f.eks. et europæisk marked (Higson 1997: 9-13). Lignende overvejelser er relevante for tv-drama. Det er dog vigtigt at gøre sig klart, at grundlaget i fjernsynet er et andet på grund af konteksten – den stadigt flydende strøm af programmer, som tv-drama er indlejret i.

Set indefra, fra den producerende kulturs egen synsvinkel, er de vigtigste faktorer i fjernsynet *sproget* og den *kultur og historie*, der indforstået refereres til. Sproget var fra begyndelsen karakteriseret af den direkte henvendelsesform, man allerede kendte fra radioen, og som udviklede sig gennem tiden fra en autoritetsbåren til en mere uformel form. Mediets hjemlige karakter, det forhold, at det står midt i stuen, køkkenet, værelset, midt i dagligdagen, bevirker, at det vante sprog og de fortrolige fremstillingsformer spiller en vigtig rolle. I almindelighed er tvs målgruppe det publikum, der trods alle de forskelle, der deler, er fortroligt med sproget og henvisningerne; det vigtigste marked er hjemmemarkedet. Selve den nationale kultur og historie er forudsætninger, tv som en selvfølgelighed refererer til, spiller på og medvirker til at opretholde og udvikle. I den sammenhæng er alle genrer vigtige. Nyhederne for information og vinkling, reportage og dokumentar for kritik og bearbejdning, satire for aktuelt perspektiv, og tv-drama for fortolkning af hverdagen og historien – for blot at nævne nogle. Det var et krav til programvirksomheden i public service-virksomheder at sikre befolkningen adgang til national kunst og kultur.³⁴ Det indgik desuden som en del af DRs idégrundlag at producere dansk tv-drama. For TV 2s vedkommende var det afgørende, at kun nyheds- og aktualitetsudsendelser skulle produceres af stationen selv. Resten, herunder tv-fiktion, skulle lægges ud hos produktionsselskaber i et forsøg på at støtte dansk produktion.

En ekstern synsvinkel må forholde sig til dels de *importerede programmer* og de krav, de stiller, dels til *egen eksport*. Alle hjemligt producerede udsendelser i fjernsynet er afhængige af internationale eller transnationale traditioner, genrer og æstetiske udtryk, fordi de står i samme kontekst, og fordi en sammenligning derfor hele tiden trænger sig på. Intet i fjernsynet eksisterer isoleret. Internationalt udbredte formater og genrer er konstant nærværende som målestok. Desuden har en markant tendens mod stigende internationalisering gjort sig gældende inden for både produktion, programudvikling og distribution. Set fra et produktionssynspunkt begyndte europæisk samarbejde at blive interessant med organisationer som Eurimages, der blev oprettet af Europarådet 1988, og som kunne give støtte til koproduktioner med deltagelse af

mindst tre europæiske lande. I 1990 blev Nordisk Film- og TV-fond oprettet af Nordisk Ministerråd som forum for støtte til koproduktioner. En anden vigtig institutionstendens var, at det blev de samme produktionsselskaber, der stod for film og fjernsynsfiktion. Internationaliseringen medførte også øget køb og salg af koncepter.³⁵ Det eksterne synspunkt er ligeledes interessant i forbindelse med muligheden for eksport af hjemlige produktioner. Der findes en række udstillingsvinduer i form af festivaler og messer, hvor tv-programmer konkurrerer om priser og opmærksomhed. Især inden for tv-drama er de filmiske strategier for appel relevante.

Den interne og den eksterne synsvinkel implicerer en dobbelthed, hvor henholdsvis det interne og det eksterne kan tage farve af den anden synsvinkel. Ud fra det internationale blik anskues et nationalt program f.eks. på en tv-festival ofte som en *repræsentation* af en bestemt national identitet, som overhovedet ikke er tilsigtet fra afsenderside. Det fremmede blik begynder typisk med at orientere sig kulturelt og geografisk for at skabe en forståelsesramme for et givet program. Elsaesser udtrykker det i forbindelse med film på følgende måde: "If for the domestic spectator it is more a matter of identifying with this or that character or stance and recognising certain experiences, in the international context, a national cinema will be perceived as presenting or projecting an identity, a narrative image of an entire country" (Elsaesser 1989: 6). En given film kan komme til at repræsentere ikke bare en national filmkultur, men en hel nation. På den måde kan et nationalt tv-program, der cirkulerer i verden, anskues som led i en national iscenesættelse. Den hjemlige modtager vil ikke opfatte det som en repræsentation af sin nation, men vil blot have øje for dets hjemlighed ved at notere dets sprog, tone, miljøer, steder, studieværter eller karakterer, anvendelse af musik og kulturelle referencer som bekendte eller rammende. På et sådant implicit plan findes det hverdagsnationale som regel fremstillet, og på dette plan ligger der en genkendelsens glæde og en fortrolighed for de indforståede modtagere.

På et helt elementært niveau tager oversættelsesproblematikken sig forskelligt ud i forskellige landes fjernsyn. I de fleste større lande oversætter man fremmedsprogede programmer til sit eget sprog gennem synkronisering. I dansk og andre mindre landes fjernsyn bliver fornemmelsen for det fremmede sprogs lydniveau udviklet, fordi tekstningsstrategien, der er langt mere økonomisk, er valgt. På den ene side understreger tekstningen direkte, at der er tale om en oversættelse og dermed tilegnelse af noget fremmed. På den anden side giver den større rum for originalversionens særlige accenter, samtidig med at den opøver en – især engelsksproglig – kompetence på lydniveau. Hvor synkronisering hviler på en transparent strategi, er tekstningen en oversættelse, der med Venutis term indebærer et 'fremmedgørende' element.

Som det er tilfældet med film, kan nationalt fjernsyns fiktive programmer forfølge forskellige muligheder på en skala, hvis ene yderpunkt udgøres af det hjemmemarkedsorienterede, ofte uigennemtsigtige, og det andet af det transnationale, transparente.

Den fiktion, der sendes i fjernsynet, anvender ofte internationalt kendte genrer og æstetiske former og lægger dermed umiddelbart op til at være oversættelig. Fælles genrekonventioner og identiske æstetiske greb bevirker, at tv-drama på et givet professionelt niveau i mange tilfælde kan flyde ubesværet over grænserne. Tendensen til homogenisering modvirkes dog af, at der er forskel på hvilke genrer og stiltraditioner, der specielt er blevet dyrket i de enkelte lande, hvilken særlig udformning de har fået, og hvilken appel de har. Inspireret af Hjort og Higson vil jeg på tv-fiktionens område udskille tre strategier, der ud fra en fjernsynskontekst skal kommenteres og eksemplificeres. Det drejer sig om følgende: 1) den indforståede strategi, 2) den hjemligt-universelle kombinationsstrategi, herunder krydsfilmingen, og 3) konceptoverførslen, herunder genindspilningen.

1) *Den indforståede strategi*. De elementer, der er uigennemsigtige for den fremmede kultur, har på grund af mediets dagligkarakter og den ofte undervurderede lydside en større plads i fjernsynet end i filmen. Det indforståede niveau, som andre ikke interesserer sig for, er i kraft af produktionsmåde og synsvinkel udbredt inden for de fleste genrer i de fleste landes fjernsyn.³⁶ Lokal- og regional fjernsyn vil f.eks. være let genkendeligt for det fremmede blik, men det vil også være præget af en række indforståede henvisninger, der kræver lokale eller regionale forudsætninger. En del nationale dramaprogrammer er da også udelukkende beregnet på et hjemligt publikum og bekymrer sig ikke om andre.

The Julekalender 1991 er et eksempel på et program, der nærmer sig det uigennemsigtige, selv om en del af den halvvejs er på engelsk. Gennem anvendelsen af dialekt indoptager den et lokalt niveau, som man nok kan finde udenlandske ækvivalenter til, men som alligevel er særegent. Kartoffelavler Sands og især hustru Gertruds vestjyske er ikke for begyndere; selv 'foodprocessor' siges med sin egen betoning. I sprogblandingerne opstår der gang på gang de mest gebrækkelige sammensætninger. F.eks. i et udtryk som 'steal the book tobake'. Finurligheden ligger i det lille 'tobake', der dels giver associationer til dansk: tobak, dels til engelsk: to bake, og som er en amatørøversættelse af dansk: tilbage. Og hvad er en 'nåså'er'? Trods disse næsten uoversættelige elementer er *The Julekalender* alligevel blevet oversat. Den blev dog i familien – der var tale om en norsk versionering i 1992.

2) *Den hjemligt-universelle kombinationsstrategi*. Det gælder en lang række fiktionsprogrammer, at de med udgangspunkt i den nationale historie eller samtid, ofte med en eller flere familier som centrum, har kunnet kombinere det nationalt særlige med det alment interessante og dermed appellere til både et hjemligt og et internationalt publikum. Oftest formidles appellen gennem universelt udbredte genrer som det historiske drama, krimien, komedien, melodramaet. *Matador* er et dansk eksempel på en produktion, der forenede det nationalt særegne med en universel appel i sin historisk-realistiske udformning, og som derfor kunne eksporteres til andre lande. I mere beskeden skala gjaldt det samme TV 2s melodrama *Morten Korch* 1-

26 1999-2000. Fremstillingen af ejendom, landskaber og historie var præget af nostalgi i form af 'den nye inderlighed' – en national tendens, der kunne forstås i sammenhæng med den internationalt udbredte heritagegenre.³⁷ Politiserien *Rejseholdet* DR 1-30 2000-02 og dramakomedien *Nikolaj og Julie* DR 1-22 2002-03 leverede andre eksempler på kombinationer mellem hjemligt og universelt.

Krydsfilming er en anden måde at udmønte kombinationsstrategien på. Den finder sted både i store og små nationers tv-produktioner, men er mest oplagt for de små. Nordiske eksempler er Bille August-føljetonerne *Den gode vilje* 1991 og *Jerusalem* 1996. Disse produktioner repræsenterede flere kombinationer. De blev versioneret som film og som tv-føljetoner. De satsede gennem deres rollebesætning på at appellere til et nordisk publikum. Gennem deres religiøse tematik – og for *Jerusalems* vedkommende udvandrer tematikken – og ikke mindst gennem filmæstetikken henvendte de sig også til et internationalt publikum. Normalt er amerikansk tv-fiktion først og fremmest fremstillet med hjemmemarkedet for øje. Der bliver det afprøvet, og der skal det tjene sig ind, hvilket er en af grundene til de konkurrence-dygtige eksportpriser. *Beverly Hills 90210* er imidlertid et eksempel på en serie, der både er blevet produceret til ude og hjemme, og hvor man i de senere faser under indtryk af den europæiske reception kan iagttage krydsfilming.³⁸

3) *Konceptoverførslen*. Et koncept kan udvikles af en national tv-station eller et internationalt medieforetagende med forbindelser over hele kloden og anvendes i de enkelte lande, ofte i en bearbejdet udgave, som det har været tilfældet med en række game shows og reality-programmer. Eksempelvis er *Lykkehjulet*, der blev bragt af TV 2 1988-2001, udviklet i USA, hvor King World i 1983 erhvervede rettighederne til *Wheel of Fortune*. Konceptet er dog langt ældre og har rod i folkelige traditioner som lykkehjulet eller livshjulet og gåden. Allerede i 1957-58 kørte det australske mediefirma Grundy et *Wheel of Fortune*-program i radioen, hvilket blev grundlag for dette selskabs omfattende økonomiske succes (Moran 1998: 42). Import og eksport af koncepter er kendt fra fjernsynets begyndelse, men tog et drastisk opsving i takt med, at der kom flere og flere kanaler, der skulle have sendetiden fyldt ud. *Robinson Ekspeditionen*, der blev introduceret af TV 3 1998, var fra Sverige, og *Big Brother*, som TvDanmark lancerede i 2000, var udviklet af det hollandske selskab Endemol. Samarbejde om produktion blev således fulgt op af international *arbejdsdeling* som en anden udbredt tendens, der både tillod oversættelse og en høj grad af national egenudvikling.

Oversættelse i form af *genindspilning* er almindelig i forbindelse med konceptsalg, f.eks. i USA, der har ringe traditioner for at bringe udenlandske programmer. *Riget* blev af Zentropa solgt som koncept til et amerikansk selskab til genindspilning i USA. Også genindspilning af længere serier er almindeligt udbredt. Således blev de 460 første episoder af den australske *The Restless Years* 1977 ff. oversat til hollandsk og genindspillet med hollandske skuespillere, før en egenudvikling med hollandske

manuskriptforfattere begyndte, og tilsvarende blev de 230 første episoder oversat til tysk (Moran 1998: 123). Inden for en blandet fiktions- og game show-ramme er det brasilianske koncept *Voce Decide* blevet udbredt som en form for interaktiv iscenesættelse af et moralsk dilemma i en lang række lande, også Danmark (*Enten eller – du bestemmer*).

I *Copycat Television* 1998 har Moran undersøgt forholdet mellem fælles, *transnationale koncepter* og *national udmøntning* i forbindelse med konkrete quiz- og spilprogrammer og soap operas i Australien, Tyskland og Holland. Konklusionen på undersøgelsen af de udvalgte eksempler er, at transnationale koncepter får nationale toninger ved oversættelse og bearbejdning. De australske problemstillinger og miljøer i *The Restless Years* blev uden problemer overført først til en hollandsk sammenhæng (*Goede Tijden, Slechte Tijden* 1990 ff.) og siden til en tysk (*Gute Zeiten, Schlechte Zeiten* 1992 ff.). Både sproget og stedet betegnede en tilpasning til hverdagslivet i henholdsvis det multikulturelle Holland og det genforenede Tyskland. Morans receptionsundersøgelser bekræfter, at bearbejdningen af publikum blev opfattet som nationalt orienteret.³⁹ Ifølge Moran er den globale tendens overvurderet i forhold til dels nationalt produceret fjernsyns udbredelse og popularitet, dels den nationale bearbejdning, der finder sted i programmets konkrete udformning, og endelig i forhold til den tilegnelse, der finder sted i receptionsprocessen.

3.6.3 Modtagerniveau

Også modtagersiden er kompleks på grund af modtagernes sammensathed. Fjernsynet var i 1990'erne et medie, som de fleste danskere holdt af at bruge dagligt og dermed et medie, der havde stor gennemslagskraft. Allerede fra 1960'erne og 70'erne var fjernsynet blevet dybt integreret i hverdagslivet og dagsordenssættende i både private og offentlige debatter. Danskernes daglige tv-forbrug i 1990'erne var fortsat i vækst, fra 2 timer og 27 min i 1993, til 2 t. og 35 min i 1994, 2 t. og 37 min. i 1995 og 2 t. og 40 min. i 1996.⁴⁰ Disse tal dækkede dog et meget forskelligartet forbrug, hvor pensionisterne var storforbrugere med omkring 4 timer om dagen. Børn og unge lå lavest med omkring 1 time og 41 min. (4-11 år) og 1 time og 44 min. (12-20 år, i alle tilfælde 1994-tal). I forhold til det omfattende internationale spektrum af udbud var det begrænset, i hvor høj grad danskerne i 1990'erne valgte internationale kanaler. Det billede har været relativt konstant siden seermålingerne blev indført. I 1997 foregik 68,6 % af seningen på de to danske public service-stationer. Til sammenligning var det 75 % i 1992 og 70 % i 1995.⁴¹ Hvis man inkluderer alle de kanaler, der sender på dansk, ændrer billedet sig noget, som det ses af nedenstående tabel.

TV 2	39.4 %	DR 2	1.4 %
DR 1	27.8 %	Lokale kanaler	0.7 %
TV 3	11.0 %	DK 4	0.4 %
TV DK	6.2 %	3 +	1.3 %
		I alt:	88.2 %

Fig. 3.1. Dansksprogede kanaler i procent 1997 (Kilde: Gallup TV-meter 1997).⁴²

Seertallene leverede en oplagt forklaring på de danske programmets store popularitet. Der var en fællesnævner for de udsendelser, der opnåede de højeste seertal i 1990'erne. De tematiserede det nationale og var danskproducerede. Det drejer sig om direkte sportsreportager fra kvindehåndbold og mandefodbold ved EM, OL og VM. Om statsministerens og dronningens nytårstaler og om reportager fra kongehuset, altså en symbolsk-national repræsentation.⁴³ Gamle danske film markerede sig stærkt. De 15 danske spillefilm, som DR sendte i 1993, blev set af 1,1 mill. seere i gennemsnit. Til sammenligning blev udenlandske spillefilm i gennemsnit set af mindre end ½ mill. (Honoré 1994: 31). Danskproduceret tv-drama var også repræsenteret blandt de mest sete udsendelser (se fig. 5.2).

Som vi har set, er det kun muligt at forholde sig til det nationale, det lokale og regionale ved også at forholde sig til det internationale og transnationale niveau. Begrebet om nationalt fjernsyn har allerede ændret sig i et land som Storbritannien, og det vil også ske i Danmark, efterhånden som flere blandformer for kulturel identitet udkrystalliserer sig.⁴⁴ I den sammenhæng er fjernsynet faktisk et mødested af dimensioner. I polemik mod de teoretikere, der plæderede for en snæver national bestemmelse af fjernsynet, fremhævede Hartley, at fjernsynsmediet i sig selv kan bruges som metafor for nationernes forestillede fællesskaber: "Of course, a more vivid metaphorical figure for the imagined communities of nations can indeed be envisioned. It is called television" (Hartley 1992: 104).

Hvis Hartleys karakteristik skal være mere end en flothed, kalder det på en uddybning af, hvad det er, der mødes og dermed forhandles om i fjernsynet. Den uddybning har været dette kapitels omdrejningspunkt. Fjernsynet er et mødested, men det er vigtigt at gøre sig klart, at til mødestedet ankommer man med forskellig bagage. Der er ikke noget statisk forhold mellem deltagerne. Der er derimod tale om stadige forhandlinger, hvis udfald er afhængigt af styrkepositioner og traditioner. De enkelte landes fjernsyn deltager i udvekslingen med de andre ud fra en række forskellige strategier for lancering af egne programmer og for tilegnelse af de andres. Disse forhandlinger er produktive på mange måder. Ganske vist indebærer de en risiko for større ensretning. Men de kan også medføre skift i center-periferi-forholdene, og de kan fremme fornyelsesprocesser.