



Gunhild Agger

Køn i *Matador* og *Krøniken*

FREIA

Tekst
Juni 2005

56

*Center for Kønsforskning i Aalborg
Institut for Historie, Internationale Studier og Samfundsforhold
Aalborg Universitet
Fibigerstræde 2
DK-9220 Aalborg Ø
Tel: + 45 9635 8310, Fax: + 45 9815 3298
Mail: cirka@ihis.aau.dk, www.ihis.aau.dk/freia/index.php*

Gunhild Agger

Køn i Matador og Krøniken

Gunhild Agger
Køn i *Matador* og *Krøniken*

Tekst udgivet af
FREIA – Center for Kønsforskning i Aalborg
Institut for Historie, Internationale Studier og Samfundsforhold
Aalborg Universitet
Fibigerstræde 2
9220 Aalborg Ø
Tlf.: +45 9635 8310

Tryk: Uni-Print, Aalborg Universitet, 2005
Layout: Cirkeline Kappel

ISSN: 0907-2179

FREIA's tekstserie indeholder arbejdstekster, papers til konferencer og seminarer, projektbeskrivelser, foredragsmanuskripter, kapitler fra bøger mv. lavet af forskere med tilknytning til FREIA eller forskere, som har besøgt centret. Formålet med tekstserien er at udbrede kendskabet til FREIA's aktiviteter både internt og eksternt. Det indholdsmæssige ansvar for de omtalte tekster påhviler alene forfatteren. Redaktører af serien er Ann-Dorte Christensen, Ruth Emerek og Sune Qvotrup Jensen. Teksterne kan bestilles ved Institut for Historie, Internationale Studier og Samfundsforhold, tlf. 9635 8391, e-mail: helle@ihis.aau.dk.

Forord

Gunhild Aggers bidrag til FREIA's skriftserie "Køn i Matador og Krøniken" er en af de to hovedtaler, der blev præsenteret ved den årlige konference for kønsforskning med titlen "Magt og identitet i en globaliseret verden". Den blev organiseret af FREIA og Foreningen for Kønsforskning i Danmark på Aalborg Universitet, lørdag den 16. april 2005.

Gunhild Agger er lektor ved Aalborg Universitet og forsker i mediehistorie, medieanalyser og medieteorier. Hun blev dr. phil. i april 2005 på en afhandling med overskriften "Dansk TV-drama. Arvesølv og underholdning".

Professor Birte Siim

Gunhild Agger

Køn i *Matador* og *Krøniken*

1. Indledning

“Det har du ikke fortalt, Erik!?” - sådan gik danskerne rundt og sagde til hinanden i det tidlige forår 2005. Eller “Sådan en Kaj Holger-type”. På et tidspunkt mente visse medier, at Palles succes ville forplante sig til Socialdemokratiet. Det skete dog ikke. Fiktion kan nok være med til at ændre virkeligheden, men det sker sjældent så direkte. Alligevel viser den fortsatte debat om *Krønikens* eventuelle indflydelse på holdninger i samfundet lidt om, hvad vi bruger fiktion til. Nemlig til at forstå, spejle og fortolke tendenser i os selv, samfundet, historien og de andre. Derfor er også kønnet vigtigt i forbindelse med fiktion.

Forholdet mellem køn og tv-drama kan anskues ud fra tre grundlæggende synsvinkler: 1) **afsender**, 2) **modtager** og 3) **kønsrepræsentation i programmet**. Jeg begynder med en kort karakteristik af afsender og modtager. Derefter følger kønsrepræsentationen i to tv-føljetoner, nemlig *Matador* fra 1978-81 og *Krøniken* fra 2003 ff. Jeg har valgt *Matador* og *Krøniken* af flere grunde. De har begge haft betydning som populær historieformidling. De har begge haft stor gennemslagskraft i den offentlige debat. Og de tematiserer begge kønsforholdene ud fra interessante synsvinkler, der viser noget om forskellene mellem 1970erne og i dag.

Tidsmæssigt tager *Krøniken* over, hvor *Matador* slap - i slutningen af 1940erne. Begge registrerer typiske træk i samfundsudvikling og tidsånd. Det sker især gennem familiernes optik. Der er overklasse-, og der er arbejderklassefamilier, og i *Krøniken* dukker mellemlagene op. Der er patriarkalske fædre og beskyttende mødre. Der er generationsopgør om traditionerne og arvesølvet.

Repræsentationen af kønnet er én nøgle til den genkendelighed, der præger fremstillingen af familiemønstrene, og dermed til føljetonernes gennemslagskraft. Jeg vil belyse markante ligheder og forskelle i fremstillingen af køn i de to føljetoner. Dermed kan jeg også indkredse ligheder og forskelle i tv-dramaets historieforståelse i slutningen af 1970erne og nu.

2. Afsender

Når man ser tv-drama, er det skuespillerne, der falder først i øjnene. De inkarnerer alle de ideer, som forfattere og instruktører har haft. Rent kvantitativt set må man konstatere, at det er bedre at være mandlig skuespiller end kvindelig. Der er på et helt generelt plan flere roller til mandlige skuespillere end til kvindelige. Se f.eks. på hovedrollefordelingen i *TAXA*, *Rejseholdet* og *Ørnen*. Der er stærke kvinder alle steder. Men der er flere mandlige roller. Det er der mange gode grunde til i de repræsenterede miljøer og genrer. Men miljøer og genrer er valgt af manuskriptforfattere og instruktører. Lad os derfor indsnævre kønsaspektet på produktionssiden til forfattere og instruktører. Jeg vil først vise, hvordan kønsfordelingen rent faktisk har været ud fra det materiale, jeg har undersøgt i perioden 1986-97.¹ Derefter vil jeg besvare spørgsmålet, om forfattere og instruktører m/k i dansk tv-fiktion havde bestemte genrer, de foretrak.

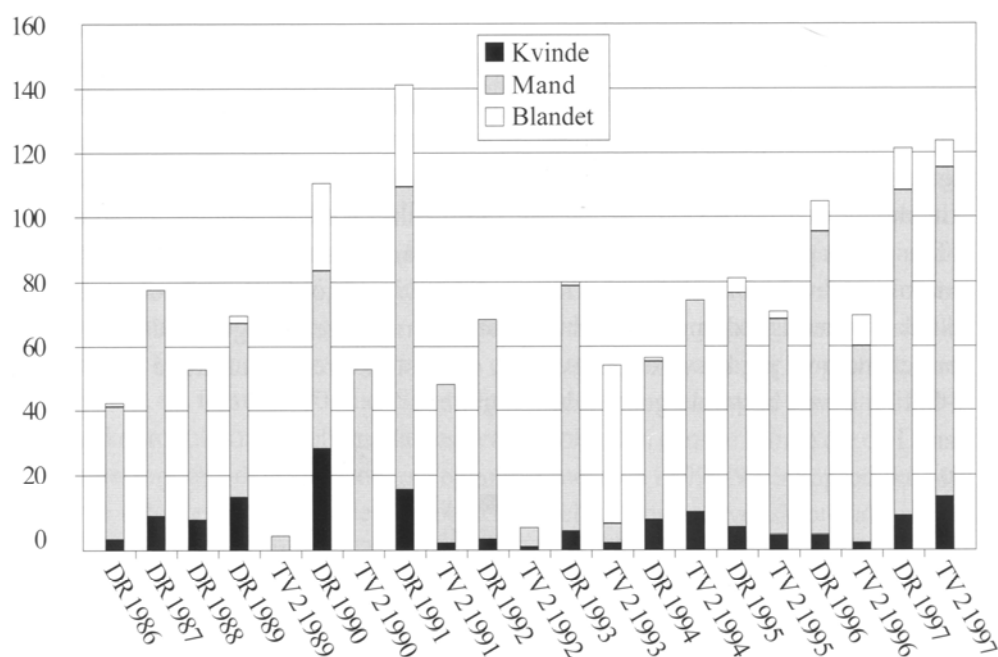


Fig. 1. Kønsfordeling blandt forfattere opgjort på antal udsendelser DR 1986-97 og TV 2 1989-97.

¹ Se Agger 2005:272 ff.

Som oversigterne viser, er det første spørgsmål nemt besvaret. Det stod skralt til med ligestillingen blandt forfattere – men lidt bedre blandt instruktører.²

Blandt *forfatterne* var andelen af kvinder generelt lav. Ofte under 10 %. Højeste kvindeandel finder vi på DR med omkring en fjerdedel i 1990. Men det er bl.a. genudsendelsen af *Matador* og *Én stor familie*, der gør sig gældende i opgørelsen. Lise Nørgaard deltog som forfatter i dem begge.

De blandede forfatterhold slog igennem på DR i 1990-91 og på TV 2 i 1993 og kom til at spille en vis rolle i anden halvdel af 1990erne.

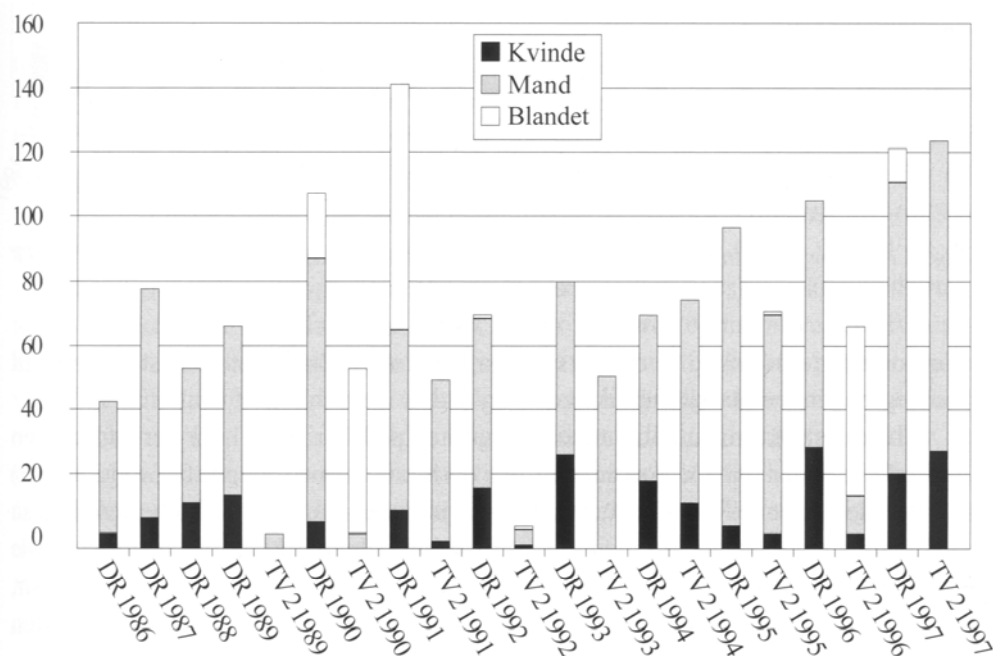


Fig. 2. Kønsfordeling blandt instruktører opgjort på antal udsendelser DR 1986-97 og TV 2 1989-97.

Hvad *instruktører* angår, fandtes maksimum på DR i 1993, hvor knap en tredjedel var kvinder. På TV 2 samme år (og de første år med meget få produktioner) var der slet ingen. Ellers lå andelen også her på omkring en fjerdedel, når det gik højt, men ikke så sjældent under en tiendedel. Enkelte kvindelige filminstruktører gjorde sig markant gældende. Lone

² Det har ikke i alle tilfælde været muligt at få oplyst forfatternavn. Det gælder bl.a. DRs *Enten – eller* (1994-95). Derfor stemmer antallet for enkelte år ikke med det ellers opgivne i de andre tabeller i Agger 2005.

Scherfig figurerede f.eks. som instruktør på *Flemming og Berit*, Susanne Bier på *Luischen* og Lotte Svendsen på *Mors dag* og *Royal Blues*. Men på et kvantitativt niveau var ikke tale om noget gennembrud for de kvindelige filminstruktører i periodens tv-fiktion, der kunne måle sig med de jævnaldrende mandliges, f.eks. i *TAXA*.

Frem til og med 1989 var der ingen produktion med mindst én instruktør af hvert køn, men på TV 2 1990 og 1996 og DR 1991 havde Blandetgruppen en dominerende position.³ En tendens, der forstærkes efter 2000.

Opgørelserne viser, at dansk tv-fiktions forfattere i massivt omfang var mænd, og at instruktører i lidt mindre omfang var det. Forklaringer ligger imidlertid ikke lige for. Hvor forfattere som f.eks. Lise Nørgaard, Kirsten Thorup og Astrid Saalbach tidligere kunne bevæge sig ubesværet mellem medierne, er udviklingen i 1990'erne gået i retning af større specialisering. I denne proces har kvinderne spillet en beskedne rolle. Der skete dog en udvikling mod større ligestilling efterhånden, især hvis man indtager de kønsbandede forfatter- og instruktørhold.

Hvis jeg kort skal forbinde køn og genre - og ser på forfattere og instruktører under ét - var mænd som forventeligt ud fra det kvantitative grundlag repræsenteret i flere genrer end kvinder. I genrevalget var der en tendens til, at kvinder samlede sig om *historisk biografisk drama* og *historisk drama* (DR 1988-90 og 1992-93) og om *komedien* (DR 1990-97 og TV 2 1994-97). I den blandede gruppe var det påfaldende, at *melodrammet* (DR 1990-91, DR 1996) kaldte på deltagelse af begge køn. Det gjaldt også for det *satiriske drama* (TV 2 1990, 1993, 1996, DR 1997).

Alt efter synsvinkel kan man sige, at de kvindelige forfattere og instruktører har ydet deres beskedne bidrag til genrerens gennembrud i dansk tv-fiktion - eller omvendt, at genrerne har muliggjort et lille fremskridt i ligestilling på dette område. Men hvordan reagerede modtagerne?

³ Der er instruktørbesætningen på TV 2s *Jul i den gamle Trædemølle*, der genudsendes i 1996, og på DRs *Ugeavisen*, der slår igennem i opgørelsen.

3. Modtager

I Storbritannien og USA har analytikere ofte fremhævet, at forholdet mellem tv-fiktion og køn var vigtigt. Receptionsundersøgelser i disse lande og i Sydamerika har vist, at mange kvinder har haft deres foretrukne tv-genrer. Især soap operaen er blevet fremhævet som en genre, der appellerede til kvinder. I Danmark er der ikke blevet gennemført samme type undersøgelser på danske produktioner, men der har dog været en vis opmærksomhed over for emnet.⁴

Stig Hjarvard har gennemført en undersøgelse af målgruppeaffinitet ('target affinity') på grundlag af Gallups TV-meter.⁵ SH opdeler seerne i tre grupperinger og giver følgende placeringer af fremtrædende danske produktioner:

⁴ Se f.eks. Vibeke Pedersen 1995 og Karen Klitgaard Povlsen 1999. At den amerikanske *Beverly Hills 90210* gennemgående blev set af 60 % kvinder og 40 % mænd på TV 2 i perioden 1992-96, er et eksempel på kvindedominans på seersiden, når der vises soap, også i Danmark, jf. Povlsen 1999:52.

⁵ I sin opposition til min doktordisputats onsdag d. 08.04.2005. Oppositionen kan ses på Institut for Kommunikations hjemmeside <http://www.kommunikation.aau.dk/> under Streaming video.

Dansk tv-drama: kønsfordeling blandt publikum

Af Stig Hjarvard

(Gennemsnit af hele serien, førstegangssendselser siden 1992, target affinity)

Overvejende kvindeligt publikum **Blandet publikum** **Overvejende mandligt publikum**

Gøngehøvdingen (99,0-101,1)
Landsbyen (109,8-90,0)
Bryggeren (109,4-90,4)
Kald mig Liva (115,2-84,4)
Matador (110,6-89,0)
Charlot og Charlotte (114,6-85,1)
Flemming & Berit (104,5-95,4)
Riget I-II (106,3-93,5)
Strisser på Samsø (105,4-94,4)
Edderkoppen (100,5-99,5)
Taxa (106,3-93,4)
Nikolaj og Julie (113,7-85,7)
Rejseholdet (105,1-94,7)
Krøniken (108,7-91,1)
Ørnen (104,5-95,4)

Fig. 3. Dansk tv-drama: kønsfordeling blandt publikum.

Kilde: Gallups tv-meter.

Variationen er angivet i tallene efter titlerne, og opstillingen illustrerer tilnærmelsesvist placeringen.

Det er interessant, at der tilsyneladende ikke er danske produktioner, der har et overvejende mandligt publikum. Hvis Hjarvards nedslag kan generaliseres, gør det samme sig imidlertid gældende for internationale produktioner. Hans oversigt over udenlandske produktioner må inddrage film, vist i fjernsynet, for at få det overvejende mandlige publikum med:

Udenlandsk fiktion: kønsfordeling blandt publikum

Af Stig Hjarvard

(Gennemsnit af hele serien, førstegangssendsendelser siden 1992, target affinity)

Overvejende kvindeligt publikum	Blandet publikum	Overvejende mandligt publikum
	24 timer (102,7-97,2)	
	Præsidentens mænd (94,3-105,9)	
	Hamilton (91,6-108,8)	
		Armageddon (85,6-114,9)
		Terminator I (76,7-124,3)
		Terminator II (78,6-122,4)

Fig. 4. Udenlandsk fiktion: kønsfordeling blandt publikum.

Kilde: Gallups tv-meter.

Variationen er angivet i tallene efter titlerne, og opstillingen illustrerer tilnærmelsesvist placeringen.

Det udenlandske materiale er for lille til at give grundlag for konklusioner. Ud fra det danske materiale kan jeg konkludere, at dansk drama i fjernsynet generelt appellerer mere til kvinder end til mænd, at *Gøngehøvdingen* og *Edderkoppen* næsten balancerer i forhold til et kønsblandet publikum, at *Kald mig Liva*, *Charlot og Charlotte* og *Nikolaj og Julie* i højere grad tiltalte kvinder, at *Matador* og *Krøniken* befinder sig samme sted på skalaen og altså havde et større kvindeligt end mandligt publikum.

Hvis man kobler disse resultater sammen med det billede, der tegnede sig på afsendersiden, må man sige, at det er lykkedes ganske godt for de mandlige forfattere og instruktører, de få kvinder og de kønsblandede hold, der har sat sig igennem de senere år, at producere tv-drama, der kunne fange såvel kvinders som et kønsblandet publikums opmærksomhed. Derimod er det overvejende mandlige publikums interesser blevet forsømt!

Men man kan ikke slutte derfra til, at det er ligegyldigt med ligestillingen på afsenderside. Der er ingen tvivl om, at en enkeltperson som Lise Nørgaard havde stor betydning for vinklingen i *Matador* og en række andre produktioner. En føljeton som *Krigsdøtre* 1981 havde udelukkende kvindelige manuskriptforfattere og instruktører, og det kunne mærkes på re-

sultatet. Det er også tankevækkende, at Peter Thorsboe i *Ørnen* har allieret sig med Mai Brostrøm som manuskriptforfatter, ligesom Stig Thorsboe i *Krøniken* har Hanna Lundblad som makker. Mens *Ørnen* har satset på mandlige instruktører, har Charlotte Sieling været hovedinstruktør på *Krøniken*.

4. Kønnen i *Matador*

Lise Nørgaard fremhæver i *Et liv med Matador* (2004), at det hele begyndte med *Huset på Christianshavn* 1-84 1970-77. Lise Nørgaard beskriver Karen Smith og sig selv som “det kvindelige mindretal på forfatterholdet” her (op. cit.: 16-17). De forsøgte at røkke ved de dominerende kønsroller i huset og ville bl.a. gøre fru Olsen til buskonduktør - men rollefordelingen var og blev traditionel.

I *Matador* blev Lise Nørgaard primus motor på forfatterholdet, havde udspillet, skrev hovedparten og var den, der bestemte i sidste instans. Hvor de komiske stereotyper var fremherskende i *Huset* både i karaktertegning og spillestil, blev det udviklingshistorierne, *Matador* koncentrerede sig om. Disse historier blev afdækket ud fra et køns- og generationsperspektiv i et stadigt signalement af tiden. I *Huset* har konflikterne mellem kønnene karakter af skærmydsler. I *Matador* er de tidstypiske begrænsninger i kønnenes udfoldelsesmuligheder og relationer derimod strukturerende for handlingen gennem hele historien.

Baggrunden for dette fokusskift er uden tvivl 1970ernes optagethed af forholdet mellem kønnene. Enhver historisk fremstilling er samtidig et signalement af den tid, den bliver til i, og 1970ernes kvindeoprør har været med til at tydeliggøre kønsmønstrene i *Matador*. For Lise Nørgaards vedkommende havde “Kun en pige” 1992, som hendes første erindringsbog hed, været et perspektiv gennem hele hendes karriere.

Matador er en historie om social opstigning og dens konsekvenser, forankret i perioden 1929-47. Pointen er, at operation klasseskift lykkes, men patienterne har det skidt. Den opstigende hovedkarakter Mads Skjern krakelerer og taber på det menneskelige plan, og hans familie er trods den materielle gevinst hårdt ramt følelses- og udfoldelsesmæssigt. De konflikter, opstigningen medfører, leverer et vigtigt brændstof til de

kønspolitiske spørgsmål, føljetonen behandler. I og omkring de tre grundfamilier Varnæs, Skjern og med tiden Jensen udspiller sig en række tidstypiske, kønspolitiske hovedkonflikter.

Den ældste og mest etablerede familie er Varnæs-familien. Manden er her traditionel familieforsørger og familieoverhoved, men ikke særlig udpræget patriarkalsk eller diktatorisk. Snarere møder Hans Christian Varnæs tilskikkelserne i både arbejdsliv og familieliv med humor og overbærenhed. Kvinden huset er Maude, der udelukkende lever af sin kvindelighed og er funktionsløs i sit eget hus. Opgaven som husmor er overtaget af den begavede og musikalske søster Elisabeth, den berømte 'skyggetante'. Begge kvinder er utilfredse og artikulerer denne utilfredshed i et omfattende register af uhensigtsmæssige reaktioner. For Maudes vedkommende spænder det fra den neurotiske bakterieangst over de bestandige sengelejer til den evigt bebrejdende attitude over for omgivelserne. Elisabeth pendler mellem tilpasning og oprør i en bestandig hensyntagen til alle andre end sig selv. Denne tilstand fremstilles ikke som tilfredsstillende for nogen af parterne.

Hans Christian Varnæs

traditionel mandlighed

+ arbejde

+ position

Maude Varnæs

traditionel og markeret kvindelighed

- udearbejde

- husmorfunktion

+ position

Fig. 5. Traditionel kønsopdeling i borgerskabet.

Ikke desto mindre er det i princippet den tilstand, parallelfamilien Andersen Skjern stræber imod. Symbolsk droppes 'Andersen' da også efter Ingeborg og Mads' fælles søns fødsel i del 6. Selv om hele Mads' eksistens er gennemsyret af foragt for dem, der ikke selv har skullet tjene sig op, er det deres tilværelse, der tjener som forbillede. I del 4 siger han: "Det, de rige gør nu, er det, alle andre gerne vil gøre i fremtiden". Det er et profetisk udsagn, der også gælder ham selv. Økonomisk og statusmæssigt lykkes det hele for Mads Skjern. Han ender som konsul. Men i sin familie arbejder han sig op til en langt mere overvældende og undertrykkende patriark end Hans Christian Varnæs nogensinde har aspireret til. I forretningslivet er han opmærksom over for åbninger, chancer og menneskeli-

ge egenskaber, der matcher hans egne ambitioner. Også i privatlivet ser han alting i sit eget billede. Her betyder det, at han lukker sig af fra dem, der afviger fra hans egen optik og ambition. Derfor ender han i isolation fra dem, han elsker, men som ikke vil det samme som ham.

Ingeborg repræsenterer en stærk kvindetype. Hun er ikke uambitiøs. Op-gaven som leder i butikken passer hende fint, og hun er lige dygtigt til at forhandle med de rejsende sælgere og til at sælge til kunderne. Hun kommer selv fra en familie, hvor kvinden er vant til at varetage en land-husholdning med en høj grad af selvstændighed. Tilværelsen som frue passer hende ikke. Hun søger at udfylde den så meningsfuldt som muligt, men befinder sig mod slutningen i en tilstand af disharmoni. Ganske vist har hun nok at gøre i den familiære omsorgssektor, ikke mindst i kraft af alle de problemer, Mads skaber. Men hun er berøvet et meningsfuldt arbejde og forholdet til Mads bliver i stigende grad vanskeligt.

Agnes og Lauritz Jensens familie begynder hen mod slutningen på sam-me type opstigningsproces, her med kvinden som drivkraft. Agnes bliver den forretningsmæssige makker, Mads ikke kunne finde i sin egen fami-lie. Også Agnes vil det bedste for sin mand og sine børn – og hun ligner Mads i sin sans for at finde arbejde, der kan overtages af andre og efter-hånden kaste mere af sig. Med omvendingen af det traditionelle mønster fra de andre familier åbner Nørgaard og Balling et nyt kønspolitisk per-spektiv. Også kvinder kan være ambitiøse og ville ændre deres egne til-værelse fra grunden. Rollen som matador er ikke bundet til mændene. Laura leverer her et modsat perspektiv: hun er så bundet til det gamle herskab-tjenestefolk-mønster, at hun med større ildhu får ind for det end selv Maude.

En lang række karakterer medvirker til at nuancere og profilere køns-problematikken. De to generationer af Møhge'er (Karen Berg og Karin Nellemose) udstiller to fattigfine, enlige kvinders gensidige afhængighed. Det gælder da også stort set alle enlige kvinder, at de har problemer med for det første at finde en tålelig mand, for det andet at holde ham ud, hvis de finder en. Danseskoleleder Violet er her typisk. Ind i kønsproblema-tikken væver generationskonflikterne sig. De unge fra begge familier vil så gerne bryde med traditionerne. Men hensynet til familien stiller sig

altid i vejen med loyalitetsbindinger, der er næsten umulige at overskride. Og så har historien en beklagelig tendens til at gentage sig.

Matador udgør en bestemt fortolkning af historien - ikke sandheden om den. Kønsoptikken er, som jeg har vist, et vigtigt element i denne fortolkning. Men den er ikke kun udfoldet på det seriøse plan. Der er også humor i *Matador*. Selv, når det er mest sørgeligt, kaster humoren et formildende skær over helheden. Humoren er især påfaldende i forbindelse med de folkelige lag - grisehandler Larsen, hans kone Katrine og hans hund Kvik, Boldt, Laura, Agnes og Røde. Denne humoristisk-forsonlige skildring af jævne danskere og deres hverdagsliv er et helt afgørende led i *Matador*. Holdningen på det folkelige plan stiller alvoren hos borgerskabet i relief. Det spørgsmål, den humoristiske drejning hele tiden stiller, er: Hvor svært kan det være? Det spørgsmål relativiserer problemerne, også på kønsproblematikkens område. Denne grundholdning mildner både den sociale kritik og den klare feministiske tendens i *Matador* og har været med til at sikre dens status som klassiker.

Matador blev på en gang en publikumssucces og en anmeldersucces, da den blev vist i 1978-81.⁶ Men populariteten varede ved. Vi har ikke kontinuerlige seertal fra før 1992, og man kan kun sammenligne med forbehold for forskellige opgørelsesmetoder. Ifølge stikprøveundersøgelser foretaget for DR er *Matador* det program, der har fået det højeste antal seere nogensinde i Danmark: 3.641.000 - og det var ved den første genudsendelse i 1985. Ved genudsendelsen så sent som i 1997 havde del 4, *Skyggetanten*, 1,7 mill. seere, hvilket de færreste førstegangsudsendelser kan leve op til. På det tidspunkt målte man også seervurderinger, og *Matador* fik den højeste vurdering af samtlige dramaprogrammer i perioden 1994-97 med 4,5 på en skala fra 1 til 5. Så nogle mænd må have kigget med.

Den fortsatte livskraft viser sig i, at *Matador* er blevet genudsendt 3 gange på DR (i 1984-85, 1989-90, 1997-98); den er blevet udsendt på VHS (og solgt i ca. 800.000 eksemplarer); i 2002 udkom den på dvd (og er nu

⁶ Se Bondebjerg 1993:222 ff. og Balling 1980 samt 1998. Nørgaard fremhæver en negativ vurdering hos *Politikens* første anmeldere, der dog siden modererede sig (Nørgaard 2004:7).

solgt i omkring 600.000 eksemplarer).⁷ For de medvirkende blev føljetonen en fast indtægtskilde. *Matador* har nu fået en hjemmeside. Her kan man finde oplysninger, rollelister og ikke mindst manuskripterne til hver enkelt del foruden *Korsbæk Tidende online*. *Matador* er med andre ord indgået i den aktuelle medieindustri. Det er typisk for dens status, at den ofte citeres. I Anders Thomas Jensens film ironiske forbryderfilm *Blinkende Lygter* 2000 indgår *Matador* som et defineret genopdragende element. Bandlederen tvangsindlægger uden nåde den lille bande af forhædede forbrydere til at se den - alle afsnit.

5. Krøniken

Krøniken 1-24 2003 ff. betegner et bemærkelsesværdigt come-back til *Matador*-formlen for historisk tv-drama. Titlen trækker på Paul Hammerichs personligt prægede dokumentariske *Gamle Danmark 1945-1975*, DR 1983-84, hvis genrebetegnelse var "Danmarkskrønike". Med undertitlen "en tv-fortælling" markerer Stig Thorsboe dels, at det drejer sig om en tid, hvor fjernsynsmediet spiller en central rolle, og dels, at genren betegner en tilpasning til mediet. Udgangspunktet ligger i 1949 og betegner dermed utvetydigt en fortsættelse af *Matador*, hvis historiske forløb sluttede i 1947. Ambitionen om at karakterisere en bestemt generation og en bestemt periode i 24 afsnit peger i samme retning. Det er næste generations ungdomshistorie, der skrives i *Krøniken*, og dermed afløser en ny fjernsynsgeneration den forrige.

Krøniken er bygget op over et bredt spekter af modsætninger, der har baggrund i datidens samfundsstruktur og dens ændringer. Konflikterne findes i familierne som generationskonflikter - især mellem fædre, sønner og døtre. Nogle mødre indtager rollen som forstående, formildende og forsonende element, mens andre ikke elsker moderskabet (Søs). Og de udspiller sig *mellem* familier.

I den ene ende af *Krønikens* samfund finder vi Bella-dynastiet med den konservative direktør og patriark Kaj Holger Nielsen, der dominerer både

⁷ Også internationalt har *Matador* haft gennemslagskraft. Den er blevet vist i en lang række lande (Jugoslavien, Østrig, Spanien, Australien, Canada, Tyskland - dengang både øst og vest -, Belgien, Italien, de baltiske lande samt i Finland og på Island). I Norge 1. gang i 1987, genudsendt 1999, og i Sverige 1. gang i 1988, genudsendt i 1990 og 1996.

sønnen Erik og datteren Søs med sine massive forsøg på at bestemme over deres liv, valg af ægtefælle, børnefødsler og arbejde. I den anden ende har vi arbejderfamilierne med den enlige mor Karen og den enlige far Børge, hvis søn Palle bliver normbryder, cand. polit. og folketingskandidat. Normbryder er også Ida, der skal kæmpe sig løs fra en meget konservativ familiebaggrund.

Den begivenhedshistoriske dimension er elegant koblet til den materialhistoriske gennem de stadige referencer til, hvad der sker i verden. Oplysningerne får vi nemlig væsentligst gennem det nye medie, fjernsynet. Vi ser på én gang de forskellige udformninger af mediet samtidig med, at vi glimtvis følger banebrydende tv-historiske programmer som transmissionen af Dronning Elizabeths kroning i 1952, opstanden i Ungarn og storstrejken i 1956.

I alle disse konstellationer er der klare paralleller til *Matadors* måde at repræsentere samfundet på - både gennem kontrasterende familier, gennem krydsningen af arbejds- og familieliv og gennem køns-, generations- og traditionskonflikterne. I begge tilfælde er parallel-, blandings- og kontrastmønstret mellem familiernes medlemmer en stadig motor for handlingens udvikling. Og i begge tilfælde ligger der en hovedkonflikt i den samfundsmæssige betoning af opstigningstemaet: Hvordan får man magt og blander sig i samfundets indretning uden at gå på kompromis med sin baggrund og med sine idealer? Og hvad betyder kønnet i den sammenhæng?

Nielsen-familien ligner Skjern-familien. I sin kompromisløshed og hensynsløshed som hanelefant minder Kaj Holger betydeligt mere om Mads end om Hans Christian. Han og sønnen agerer som forbundne kar. Når Erik er svag, er Kaj Holger stærk og omvendt. Forholdet er lige så tæt og konfliktpakket som Mads' forhold til Daniel (eller som brygger I.C. Jacobsens forhold til sin søn i *Bryggeren*). Men hvor Daniel i *Matador* efter lange tiders lidelser får gennemført et brud med faderen, går Erik i *Krøniken* i stykker på forholdet. Den gamle patriark har dermed lidt et større nederlag ved at undlade det væsentligste - at sikre fornyelsen.

Ligheden mellem den sene Ingeborg i *Matador* og Karin i *Krøniken* er også påfaldende. De har samme grundlæggende opgave – at varetage den menneskelighed og omsorg, som deres ægtefæller ikke magter, og at klinke alle de skår, som ægtefællerne til gengæld spreder med rund hånd. Belært af erfaringerne fra *Matador* er vi også rolige ved styringen på Nielsen-familiens indre linjer, for Karin har jo altid ret, som Kaj Holger siger. Af samme grund kommer Eriks selvmord i denne sæsons sidste afsnit som et barsk punktum for konflikten.

Børge og Karens familier i arbejderkvarteret har mange lighedspunkter med Jensen-familien i *Matador* – den humoristiske omgangsform, et partipolitisk engagement, en tiltrækning trods alt mod hus og have – i første omgang det forkætrede kolonihavehus.

Et nyt element er funktionærfamilien på det moderne Bellahøj, der tematiserer den sociale opstigning på en helt anden måde end i *Matador*. I *Krøniken* er opstigningen nok forbundet med problemer, men de er ofte af humoristisk karakter, som da partiformanden i Kjellerup vælger folketingskandidaten, fordi han kender hans far fra gamle dage.

Oprøret ulmer hos næste generation i *Krøniken* og er så småt i gang med at blive gennemført. Selv om der er mange, der forsøger, er det svært at holde kvinderne, især Ida og Søs, nede. Ida må udstå en række af diskriminerende behandlinger i sine forskellige jobs som kontoransat og redaktør. Søs får tilsvarende sig en overraskelse, da hun søger ind som speakerpige i det nye fjernsyn, men der går ikke lang tid, før hun tager revanche.

Genremæssigt er det karakteristisk, at den forsonende humor, der var et grundlæggende element i *Matador*, genfindes i *Krøniken*. Ind imellem næsten i overdreven form, som da Børge i del 5 optrådte som *Soldaterkammerater* i Hjemmeværnet. Men den humoristiske gennemlysning kan også levere overraskende drejninger af historien, som da Søs i del 10 kommer fejende ind til vælgerforeningsmødet i Kjellerup. “Nu ramler det”, siger vælgerforeningsformanden, men hendes entré er i stedet med til at sikre, at Palle bliver folketingskandidat. For hun er kendt fra fjern-

synet! Det er en elegant indfangning af det nye medies begyndende ændring af vilkårene for politik.

Også hvad gennemslagskraft angår, kan *Krøniken* måle sig med *Matador*. *Krøniken* havde omkring 2,5 mill. Seere og nåede ind imellem op på 2,7. Det ses meget sjældent, at seertallene kommer så højt op. Tilsvarende var medieopmærksomheden påfaldende, ligesom der var sammenfald mellem de fleste kritikeres positive vurderinger og seernes.

Indtil nu har jeg fremhævet en række ligheder mellem de to føljetoner. Men der er også forskelle, og her tænker jeg ikke kun på scenografien, der var mere konsekvent gennemført i *Matador*. Det er to forskellige perioder, der fremstilles. Og selv om synsvinklen langt hen er den samme, nemlig på én gang solidarisk og kritisk-udleverende, så sker det ud fra to forskellige udsigtpunkter, henholdsvis 1970erne og perioden efter år 2000.

Arenaen i *Matador* er provinsbyen, og perspektivet er gadespejlene. Den behandlede periodes begivenhedshistorie formidles gennem *Korsbæk Tidende* og *Social-Demokraten*. Pladespilleren og radioen optræder også, men samfundet er generelt præget af nærhed.

Krøniken foregår i København, der deler sig i henholdsvis et Hellerupagtigt kvarter, hvor direktørerne bor, et Bellahøj for de moderne funktionærer og et Nørrebro, hvor Bellas arbejdere bor. Det er et centerperspektiv, der ligger over København, udviklingsmæssigt, socialt og politisk. - "Hvor ligger Kjellerup?" spørger Søs, da Palle skal være folketingskandidat, og kandidaturen ender da også i København. Mens direktør-kvarteret er præget af fornem tilbagetrukkethed, er Nørrebro kendetegnet af både sammenhold (mellem Børge, Karen og Ida) og distance (i forhold til resten af byen).

Hvor konkurrencen bryder ind over Korsbæk og ændrer vilkårene for handel og vandel i det nære samfund, er det et moderne industri- og mediesamfund, der bryder igennem i *Krøniken*. At industrien forbindes med produktion af fjernsyn angiver, at det også bliver et mere distanceret og medieret samfund, vi ser konturerne af.

Jeg har fremhævet lighederne i de historier om kønnene, der fortælles. Men der er også forskelle. Ida og Palle kommer fra hver sit ydmyge hjem, men er godt opdraget hjemmefra med respekt for henholdsvis indremission og Socialdemokratiet. Ida lærer at sige fra i forhold til sit hjem, og selv om Palle har usigelig svært ved det, får han dog friet til Søs. Det er en mesalliance. Som Søs fremhæver, da Palle har købt vin: “Nej, er det den med tyren?” Hvem ved, om den holder? Begge indgår ægteskaber på tværs af de gængse klasseforhold. Netop de koblinger, der forekom så vanskelige i *Matador*, er i *Krøniken* med til at fremkalde en modsætningens dynamik inden for ægteskaberne – hvis resultater vi endnu ikke har set.

Baggrunden for *Matador* var 1970ernes moderne kvindebevægelse, der her tog stilling til og spejlede sig i det gamle samfund fra 1930erne. Det oprør, som Elisabeth både begyndte og efterhånden fuldførte i *Matador*, bliver med Ida og Søs er ført videre på en mere radikal måde. Ida får sig etableret som udearbejdende alenemor. Og Søs strejker over for de husmoderlige krav og spejler på den måde frem mod næste generation. Det er den karrierebevidste kvindebevægelses sejr, der er baggrunden for *Krønikens* fremstilling af konflikterne.

Jeg vil konkludere, at repræsentationen af kønnet spiller en afgørende rolle i de to føljetoner. Kønnet går ind i forhold til både begivenhedshistorie og mentalitetshistorie. Det er bestemmende for parallel- og kontraststrukturen, og det udleverer ofte det helt karakteristiske for tiden gennem en situation. Men optikken er forskellig.

Litteraturliste

Agger, Gunhild (2005). *Dansk tv-drama. Arvesølv og underholdning*, Frederiksberg, Samfundslitteratur.

Balling, Erik (1980). "At producere for TV", i Trautmann, Ernst og Bang, Jens (eds.), *Årbog 1980*, København, DR.

Balling, Erik (1998). *Som barn var jeg voldsomt hidsig. Erindringer*, København, Aschehoug.

Bondebjerg, Ib (1993). *Elektroniske fiktioner. Tv som fortællende medie*, København, Borgen.

Nørsgaard, Lise (2004). *Et liv med Matador*, København, Gyldendals Bogklubber.

Pedersen, Vibeke (1995). *Kvinden som ikon*, København, Borgen.

Povlsen, Karen Klitgaard (1999). *Beverly Hills 90210 - soaps, ironi og danske unge*, Århus, Klim.

FREIA – Center for Kønsforskning i Aalborg er et tværfagligt forskningscenter ved Institut for Historie, Internationale Studier og Samfundsforhold på Aalborg Universitet. De ca. 10 forskere ved FREIA dækker fagområderne sociologi, politologi, statistik, antropologi og historie. Det nuværende forskningsprogram “Kønsmagt under forandring – lighed og forskellighed i moderne velfærdssamfund” er ramme om en række individuelle og kollektive projekter.

Publikationer i FREIA's skriftserie:

1. Karin Widerberg: Udfordringer til kvineforskningen i 1990'erne - foredrag på Center for Kvinneforskning i Aalborg 10.5.90, 1992
2. Feminist Research. Aalborg University. Report 1976-1991, 1992
3. Ann-Dorte Christensen: Kvinder i den nye fredsbevægelse i Danmark - mellem køkkenruller, resolutioner og teltpæle, 1992
4. Ulla Koch: Uformel økonomi og social arbejdsdeling - en fortælling om tværfaglighed og det umuliges kunst, 1992
5. Marianne Rostgaard: Kvindearbejde og kønsarbejdsdeling i tekstilindustrien i Danmark ca. 1830 - 1915, 1992
6. Inger Agger: Køn og krænkelse - om politisk vold mod kvinder, 1992
7. Margrethe Holm Andersen: Heks, hore eller heltinde? - et case-studie om tanzanianske kvinders politiske deltagelse og kønsideologier i forandring, 1993
8. Ulla Koch: A Feminist Political Economics of Integration in the European Community - an outline, 1993
9. Susanne Thorbek: Urbanization, Slum Culture, Gender Struggle and Women's Identity, 1993
10. Susanne Thorbek: Køn og Urbanisering, 1994
11. Poul Knopp Damkjær: Kvinder & rektorstillinger - et indlæg i ligestillingsdebatten, 1994
12. Birte Siim: Det kønnede demokrati - kvinders medborgerskab i de skandinaviske velfærdsstater, 1994
13. Anna-Birte Ravn: Kønsarbejdsdeling - diskurs og magt, 1994.
14. Bente Rosenbeck: Med kønnet tilbage til den politiske historie, 1994
15. Jytte Bang og Susanne Stubgaard: Piger og fysik i gymnasiet, 1994
16. Harriet Bjerrum Nielsen og Monica Rudberg: Jenter og gutter i forandring, 1994
17. Jane Lewis: Gender, Family and the Study of Welfare 'Regimes', 1995
18. Iris Rittenhofer: A Roll in the Hay with the Director: The Manager in a Genderhistorical Perspective, 1995

19. Ruth Emerek: On the Subject of Measuring Women's (and Men's) Participation in the Labour Market, 1995
20. Maren Bak: Family Research and Theory in Denmark: A Literature Review, 1995
21. Ann-Dorte Christensen & Birte Siim: Gender, Citizenship and Political Mobilization, 1995
22. Hanne Marlene Dahl: Contemporary Theories of Patriarchy - Like a Bird without Wings? Power, Signification and Gender in the Reproduction of Patriarchy, 1995
23. Lene Klitrose: Moving far beyond the Separated Fields of Patriarchal Scholarship: the Qualitative Leap of Philosophical Daring, 1995
24. Ulla Koch: Omsorgsbegrebet i lyset af international økonomisk integration - begrebs- og metodediskussion, 1995
25. Karen Sjørup: Patriarkatet og det kvindelige subjekt, 1995
26. Susanne Thorbek: Women's Participation in Slum Organizations - Does it Make a Difference?, 1995
27. Mette Groes: Kvinder laver daghøjskoler for kvinder, 1995
28. Signe Arnfred: Conceptualizing Gender, 1995
29. Durre Ahmed: Essence and Diversity in Gender Research, 1995
30. Ann Schlyter: Women's Responses to Political Changes in Southern Africa - Common Grounds and differences, 1995
31. Diana Mulinari: Thinking about Feminism, 1995
32. Susanne Thorbek: Global Context - Local Concepts, 1995
33. Sylvia Walby: Key Concepts in Feminist Theory, 1996
34. Yvonne Hirdman: Key Concepts in Feminist Theory – Analysing Gender and Welfare, 1996
35. Anna Alten: The Incompatibility of Entrepreneurship and Femininity: A Dilemma for Women, 1996
36. Jane Lewis: Equality, Difference and Gender in Twentieth Century Welfare States, 1996
37. Eileen Drew: Key Concepts Employed to Understand Gender in Relation to the Labour Market, 1996

38. Ilona Ostner: Individualization, Breadwinner Norms, and Family Obligations. Gender Sensitive Concepts in Comparative Welfare, 1996
39. Feminist Research. Aalborg University. Report 1996-1999, 1997
40. Ruth Lister: Engendering Citizenship, Work and Care, 1997
41. Ruth Lister: Citizen or Stakeholder. Policies to combat social exclusion and promote social justice in the UK, 1997
42. Anne Showstack Sassoon: Beyond Pessimism of the Intelligence: Agendas for Social Justice and Change, 1997
43. Lilja Mósesdóttir: Breaking the Boundaries: Women's Encounter with the State in Sweden, Germany and the United States, 1997 Labour Market, 1996
44. Ruth Emerek, Jeanette E. Dahl og Vibeke Jakobsen: Migrant Women on the Danish Labour Market, 2000
45. Birte Siim: Dilemmas of Citizenship in Denmark – Lone Mothers between Work and Care, 1999
46. Iris Rittenhofer: Historicizing the “Glass Ceiling”. The engendering of difference in German and Danish media presentations of leadershipdebates 1960 – 1989, 2000
47. Chiara Bertone: Familiens rolle i og kvinders krav til de sydeuropæiske velfærdsstater: et studie om Italien, 1999
48. Margareta Bäck-Wiklund: Senmodernt familjeliv och föräldraskap – om traditionella roller och nya identiteter, 2001
49. Pernille Tanggaard Andersen: Retten til at vælge fællesskab – Yngre ufaglærte kvinders opfattelse af og praksis om fællesskab og solidaritet, 2002
50. Birte Siim: Feministiske bidrag til politisk teori, 2003
51. Anna-Birte Ravn: Economic Citizenship: Debates on Gender and Tax Legislation in Denmark, 1903-83, 2004
52. Christina Fiig: En feministisk offentlighed – Ph. D-forelæsning, Aalborg Universitet den 23. september 2004
53. Ann-Dorte Christensen: The Danish Gender Model and New Political Identities among Young Women, 2004
54. Hege Skjeie: Trosfrihet og Diskrimineringsvern, 2005

55. Kathleen B. Jones: Reflections on Violence and Gender in an Era of Globalization: A Philosophical Journey with Hannah Arendt, 2005
56. Gunhild Agger: Køn i *Matador* og *Krøniken*, 2005

FREIA – Center for Kønsforskning i Aalborg er et tværfagligt forskningscenter ved Institut for Historie, Internationale Studier og Samfundsforhold på Aalborg Universitet. De ca. 10 forskere ved FREIA dækker fagområderne sociologi, politologi, statistik, antropologi og historie. Det nuværende forskningsprogram “Kønsmagt under forandring – lighed og forskellighed i moderne velfærdssamfund” er ramme om en række individuelle og kollektive projekter.