

# Litteraturen i NRK Fjernsynet 1960-64

## *Formidlingens former og funksjoner*

### **Innledning**

Emnet for denne artikkelen er litteraturens plass i norsk fjernsyn de første utprøvede årene; fra den offisielle åpningen 20. august 1960 og til utgangen av 1964, da 40% av befolkningen hadde tilgang til fjernsyn i hjemmet. Vi spør hvordan NRK bruker litteraturen, for hvilke formål og med hvilke formidlingsgrep.

Artikkelen undersøker litteraturens plass i disse første årene og utvikler derigjennom en teoretisk tilgang til (komparative) studier av formidlingspraksiser som et produkt av estetisk form og sosial funksjon. Den tjener som en pilotstudie inn i et større arbeid om hvordan NRK har forvaltet sin formidlingsmakt og sitt mandat som allmennkringkaster på litteraturfeltet fram til i dag da NRK ikke lenger er den dominerende nasjonale, audiovisuelle offentligheten.<sup>1</sup>

### **Historisk og sosiologisk bakteppe**

Da NRK Fjernsynet åpnet i august 1960 var sendetiden 8 timer i uka. I 1963 var gjennomsnittet litt over tre timer om dagen, mot 13 i radio (SSB, 1966). I 1961 produserte fjernsynet 800 programtimer, i 1962 var tallet økt til 1030 (Dahl og Bastiansen 1999, 297). I januar 1960 hadde bare 6.942 kjøpt fjernsynslisens (SSB 1963, 82). Ved utgangen av 1964 var antallet 407.190 (SSB 1966, tabell 237) i en befolkning på 3,7 millioner (SSB 1970). I 1972 er "spredningsprosessen stort sett avsluttet" (Høst 1974, 26). Når vi her undersøker litteraturens plass og mediering i fjernsynet disse første åra, er det altså snakk om en offentlighet in spe, et medium som er under utvikling. Selv om fjernsynet tre år etter den offisielle åpningen slett ikke var landsdekkende, var det da blitt en nasjonal offentlighet å regne med.

På 1950- og 1960-tallet forvandlet både radio- og fjernsynsapparatene hjemmesfæren materielt, ved møblering som tilrettelegges for lytter- og seeropplevelser, og kulturelt, ved å føre musikk, teater, eller statsministerens og kongens stemme, gester og kropp inn i hjemmet. Både radio og fjernsyn formidlet det øyeblikksnære

(Totland, 214). Den som ser på fjernsyn, er samtidig et helt annet sted, som del av et usynlig publikum. Slik har mediet skapt en fellesarena. Den amerikanske medieforskeren Joshua Meyrowitz (1985) påpeker at elektroniske medier, som fjernsynet, skaper nye sosiale settinger, ved at mennesker fra ulike kontekster blir brakt sammen til samme “sted”. Dette fører med seg en restrukturering av sosiale arenaer, noe Meyrowitz mener har vidtrekkende konsekvenser for blant annet utviskingen av grensene mellom kategorier av seere etter alder eller samfunnsklasse. På femtitallet samlet radioen folket, i løpet av sekstitallet kom fjernsynet til å gjøre det samme. En lytterundersøkelse fra vinteren 1953-54 viste at gjennomsnittlig 44% av lytterne hørte på de fem radioteateroppsetningene som undersøkelsen omfattet – *Land langt borta* av Sivar Arnér, *Fløttardag* av Alf Prøysen, Ibsens *Rosmersholm* og *Hedda Gabler* foruten Einar Schibbys kriminalkomedie *Mord for åpen mikrofon*. Her er lyttertallene like høye blant arbeidere som blant funksjonærer og trygdede (Dahl og Bastiansen 1999, 181). Vi vet også at *hele* oppsettingen av henholdsvis Mathis Mathisens *De blanke knappene* i 1967 ble sett av 30%, Strindbergs *Faderen* i 1969 av 35%, og reprisen av *Den fjerde Nattevakt* av Johan Falkberget i 1970 av 43% (Høst og Langsveen 1972, 11). NRK kunne i sekstiårene betraktes som et sosialdemokratisk redskap i utjevning av klasseskillene, men det er samtidig et spørsmål om hvilke klassers kultur som ble eksponert og gjort legitime.

Som den øvrige programvirksomheten var også litteraturdekningen underlagt en dannende og opplysende rolle. I den offisielle åpningen av NRK-fjernsynet peker statsminister Einar Gerhardsen på hvor viktig det var at folk bosatt utenfor byene nå kunne få anledning til å se film og teater. Han forventet at programmene som skulle vises ville være av høy kvalitet, særlig for barn og unge. Mest konkret uttalte statsministeren i en ekskurs til den litterære offentlighetens mikronivå:

“Jeg tenker så ofte på den tiden da mange familier skaffet seg en nyutkommet bok, og leste den høyt i familiekretsen. Jeg vil tro at de da som regel kom til å snakke sammen om det de hadde lest. Store og små kunne gi sin mening til kjenne. Det ble et rikt miljø og et fellesskap i familien. Tenk om vi kunne gi oss tid til å skru av radioen og fjernsynet og snakke sammen om ting av interesse som vi hadde hørt eller sett. Da kunne radio og fjernsyn virke aktiviserende og stimulerende og bidra til å gjøre livet og kanskje spesielt familielivet rikere. (NRK 20.08.1960)

Slik aktualiserte Gerhardsen litteraturens mulige kraft til å *binde sammen* og utvikle mennesker i en familie og et hjem han idealiserer som en slags mikro-offentlighet. Her er det fjernsynets angivelige slektskap med litteraturen, heller enn motsetningen som brukes som argument. Statsministerens stemme speiler det dannelsesprosjektet som også skulle styre programmeringen av fjernsynet. Dette ble formulert av NRKs sjef Olav Midttun allerede i 1947: “Ein må ikkje siga ned i åndeleg likesæle eller døyva framtidsvanskane med for mykje letekost [underholdning]. Tvertimot, vi må freista halda oppe vår kulturstandard og helst høgna han smått om senn” (sitert etter Slagstad 1998, 433). Slagstad viser til at Kaare Fostervoll, kringkastingssjef da fjernsynet ble innført, viderefører denne tradisjonen.

## Materialet, metoden og litteraturformidlingen

Når NRK i sendingen som markerte den offisielle åpningen av fjernsynet lørdag 20. august 1960 klokken 20.45 brukte fire av trettitre minutter på en audiovisuell montasje over en opplesning av Gunnar Reiss-Andersens dikt “Norsk freske”, er ikke dette noe vi kan lese ut av programoversiktene. Vi ser det av avisomtaler, av meta-datasett fra NRK; institusjonens egne interne beskrivelser av program og innslag, og av sekundærlitteraturen. Samtidig som innslaget bruker litteratur, er det likevel ikke gitt at vi kan kategorisere det som formidling eller at det hører inn under måten NRK dekket litteraturfeltet på. En interesse for fjernsynet som arena for litteraturformidling reiser spørsmål om formidlingens karakter og grenser, men også om hvor og hvordan vi kan oppdage litteraturen.

Etter mønster av Kristoffer Jul-Larsen sitt pionerarbeid *Vurderende stemmer: Litteraturkritikk og litteraturformidling i norsk radio 1925–2000* (2020) er vårt materiale avgrenset til *Programbladet*<sup>2</sup> og det begrensede utvalget av programmer vi kan gjenfinne i NRKs egen programspiller Arkivet-NRK.no.<sup>3</sup> Vi supplerer med NRKs egne metadata<sup>4</sup> og i noen grad med mottakelsen i dagspressen.

*Programbladet* består av norske og internasjonale programoversikter, men har også betydelige mengder redaksjonelt stoff. Bladet ble utgitt av NRK, og informerer om hva som kan være av interesse for den enkelte lytter eller seer, slik at han eller hun kan slå av og på i tide slik statsminister Gerhardsen poengterte i sin tale ved fjernsynets åpning (NRK, 20.08.1960). Grunnlaget for denne artikkelen er årgangene fra og med 1960 til 1964 med særlig vekt på 1963.

Vår metode er en oversiktslesing av *Programbladets* programomtaler som paratekster, og eksemplifiserende lesninger av omtaler og program. Utgangspunktet er at NRK formidler litteratur – der formidling blir forstått som en medierende handling (Gudiksen) eller praksis som gjør et publikum oppmerksomme på et verk eller litterært fenomen i en bestemt form (Ridderstrøm et al.). Formidling definert ut fra Genettes begrep om *parateksten* – det som gir boka (for eksempel) et sosialt liv – har to grunnformer: Det peritekstuelle som bokas omslag eller forord, og det epitekstuelle; forfatterintervju, anmeldelser etc. Det distinktive skillet går mellom det som er del av verkets materialitet, og det som har en avstand til verket (Genette, 1-2).

Rasmus Grøn har i forlengelsen av Genette vist hvordan formidlingspraksiser kan forstås som kontekstualiserende aktiviteter “som setter perspektiver [og] forståelsesrammer for mottagerens iagttagelser af litteraturen” (46). Formidling er da å utpeke og gjøre oppmerksom på noe i for eksempel en biografisk eller tematisk kontekst (Grøn, 46-51). Grøns kontekster åpner dermed også for spørsmålet om *hva* litteraturen som formidles er og kan være (se også Ridderstrøm et. al., 24ff.).

Hvor litteraturformidlingen i bibliotek- og informasjonsvitenskapen (Tveit; Grøn; Ridderstrøm et al.) og for så vidt også kunstformidlingen i kultursosiologien (Solhjell), har definert formidling som paratekst, skiller vår tilnærming seg ut ved at vi forstår den paratekstuelle formidlingen som likeverdig med den performative innenfor et bredere formidlingsbegrep. Altså regner vi også litteratur framført for et publikum som formidling, på liknende vis som utøvende musikere omtaler sin formidling av musikk på konserter (Nesheim; Beyer). Hvis vi er interesserte i hva

slags posisjon litteraturen har i fjernsynet som del av en nasjonal offentlighet, får vi helt ulike resultater om for eksempel Fjernsynsteateret inkluderes eller ikke.<sup>5</sup>

## Litteraturen i fjernsynet – formidlingens dimensjoner

Da politikerne på 1950-tallet bestemte at fjernsynet skulle innføres i Norge, først i form av prøvesendinger, hadde man erfaringene fra mangeårig radiosending, fra de andre nordiske landenes begynnende fjernsynsdrift, og ikke minst BBC (“public broadcasting”) å bygge på. Den andre utredningen om det nye mediet; *Fjernsyn i Norge: Utredning om de tekniske og økonomiske forutsetninger og retningslinjer* (1956) har i et vedlegg om programvirksomheten nedfelt noen mulige programkategorier:<sup>6</sup>

1. Foredrag. Hit hører vanlege foredrag, reiseskildringar, kronikkar, demonstrasjonar, samtaler, ordskifte, andakter, gudstenester, overføring frå møte og stemner o. l.
2. Reportasje, dagsnytt, aktueltpostar, idrott o. l.
3. Barne- og ungdomsprogram.
4. Lette program (underholdning). Tilstellingar med eller utan publikum, sketsjar, akrobatikk o. l.
5. Teater.
6. Musikk, opera, ballett.
7. Film
  - a) Aktualitets- og dokumentarfilm
  - b) Dramatisk film (vanleg spelefilm).(Arbeidsutvalget for fjernsyn 1956, 84).

Kategoriene i rapporten er ikke definert tydelig opp mot hverandre. De uttrykker ulike kategoriseringsprinsipper som innhold, målgruppe og formidlingssjanger, men gjør også noen implisitt kvalitative vurderinger ved at “lette program” skilles ut som noe eget utenfor det uuttalt alvorlige, opplysende og dannende, eller at spillefilm karakteriseres som “vanleg” kanskje i motsetning til Fjernsynsteatret. Slik gjennomsyres også utredningen av en dannelsesideologi. Utvalget understreker for eksempel også at NRK Fjernsynet må kunne “arbeide fritt og finne fram til dei programtypar og arbeidsmåtar som gjev størst mogleg trygd for eit kulturelt og sosialt fullverdig program” (84).

En femtedel av programtida skulle ifølge utredningen brukes til foredragsvirksomhet. Foredragene skulle ha illustrasjoner som i “eit vanleg lysbilet- eller filmforedrag” (85). Det skulle blant annet være populærvitenskapelige foredrag fra universitet og høyskoler, kåserier til å skape stemning og ettertanke, demonstrasjoner av matlaging og “rettleiing på mange andre område” (85). Vi snakker om folkeopplysning og formidling av både teoretisk og praktisk kunnskap, men også av følelsesstimulerende karakter, fra formidlere som besitter kunnskapen.

Kategorien foredrag omfatter så ulike programtyper som debatter og gudstjenester. I begge tilfeller kan vi tenke oss at litteratur blir formidlet, men hvilken

og hvordan er uklart. Til sammen er imidlertid litteraturen usynlig. Unntaket er teater: Utredningen slår uten videre fast at “[v]isst er det at norsk fjernsyn utan teater kan ikkje tenkjast” (89). Programutvalgets tilråding som er vedlagt utredningen, foreslår at 10% av ukentlig sendetid på åtte timer, brukes på “teater, opplesing” (94).<sup>7</sup>

Dette bildet står i en viss kontrast til hvor sentralt litteraturstoffet var for oppbyggingen av radio, og i radioens sendeskjema på 1960-tallet (Jul-Larsen). I det som Jul-Larsen omtaler som den beste studien om litteraturens plass i NRK så langt (17), understøtter Marta Norheim denne forestillingen: “[D]et finst ingen litteraturprogram på TV før lenger ut [enn 1960] på 60-talet” (Norheim, 194). Nå skal det sies at Norheims studie eksplisitt tar for seg glimt i utvalgte årganger, men den bidrar likevel til et inntrykk av at litteraturen i denne tiden har liten plass.

I fjernsynets første år er det altså ikke gitt om litteraturen finnes, hvor den eventuelt befinner seg, eller i hvilken form den formidles. I NRK Fjernsynets historie var kategoriseringen nødvendig for planleggingen av programprofilen i framtida. Med ettertidens forskerblick trengs en mer dynamisk tilnærming. Vi er inspirert av hvordan Geoffrey C. Bowker og Susan Leigh Star i boka *Sorting Things Out* (1999) utforsker kategoriseringens rolle i utviklingen av den moderne verden. De peker på betydningen av det usynlige i måten menneskelig samhandling kategoriseres på (5). Kategorier er måter å se på som betoner visse aspekter og usynliggjør andre. En kategorisering basert på programsjanger eller aldersgruppe, forteller lite om innhold. Andre kategoriseringsprinsipper vil gi andre grupperinger av fenomenene, andre tilhørigheter, og andre identiteter.

Våre abduktive lesninger av materialet, har ledet fram til en todelt hypotese: For det første kan litteraturformidlingen karakteriseres som enten *performativ* som i en lyrikkopplesning eller et drama i Fjernsynsteatret, eller som *påpekende* som når en foredragsholder gjenforteller, kommenterer eller fortolker et verk. Dette vil vi argumentere for at er et absolutt skille. Formidlingen kan ikke være både påpekende og performativ på samme tid, selv om de to modi kan variere innenfor en formidlingspraksis. Et foredrag kan selvsagt inneholde opplesing, men da er det et performativt innslag. Som Norheim påpeker ut fra det som ikke bare er akademikerens, men også praktikerens og kulturjournalistens perspektiv, er dette “dei to hovudformene litteraturen blir presentert gjennom i eteren no som før: Han blir anten framført eller omtalt” (Norheim, 192).

For det andre ser vi at litteraturformidlingen har ulike sosiale og kulturelle funksjoner. Vår hypotese er at å skille mellom formidling for litteraturens egen skyld og en formidling der litteraturen inngår og anvendes for andre formål, er litteraturososialogisk produktiv. Litteraturen formidles enten autotelisk (motivert i seg selv), som i en times opplesning av H.C. Andersens eventyr, eller brukes for ikke-litterære formål som i en gudstjeneste, et jubileum eller markeringer av nasjonaldager. Litteraturen spiller da en heterotelisk eller rituell rolle. Hvor den første dimensjonen (framføringsmåte) er dikotom, er det i den andre to ulike modi der det ene vil være mer eller mindre dominerende. Vi kan illustrere dette skjematisk:

Framføringsmodus →	Påpekende	Performativ
Sosiokulturell bruk		
Autotelisk/selvmotivert	↑	↑
Heterotelisk/rituell	↓	↓

Fig. 1. Formidlingens modi og funksjoner

Modellen skal ikke leses som et kart over hva NRK formidlet av litteratur i mediets utprøvningsfase, men som et hypotetisk utkast til å svare på hvordan litteraturen ble dekket i de første årene. Dimensjonene og begrepene danner mulige perspektiver for å diskutere, mer enn å bestemme enkelte program og formidlingspraksiser. Selv om et kategoriseringssystem reduserer et materiale, er det også et verktøy for å få oversikt. Samtidig som vi anerkjenner at programmer ikke entydig kan tilordnes kategorier, er det et poeng å kunne si at program og formidlingspraksiser har en overordna funksjon. Vi sammenligner her med Roman Jakobsons begrep om dominanten: “the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure” (Jakobson 1987, 41). I et foredrag dominerer det påpekende, selv om det også inneholder sitater og opplesninger. Det dominerer i den grad at øvrige modi og bestanddeler er underlagt, orientert mot eller inngår i det dominerende. Det autoteliske kan inngå i en større ideologisk ramme som avgjør dets funksjon som mer enn litterær, likesom det som brukes heterotelisk også kan få en selvstendig verdi. I det følgende forsøker vi å ivareta disse tvetydighetene ved å eksemplifisere tabelens fire kategorier, samtidig som vi diskuterer hvordan de forskjellige funksjonene i ulik grad også er virksomme i eksemplene og dermed også synliggjør en kompleksitet. Utdypende diskusjoner av begrepene er integrert i framstillingen etter hvor de er produktive for diskusjonen.

### Påpekende og autotelisk formidling

På sekstitallet hadde det litterære foredraget en viktig plass i radio (Jul-Larsen, 179-183; 209-226). Det kan representere selve sinnbildet på litteraturformidlingens grunnsituasjon: en avsender formidler et litterært verk, et forfatterskap eller et litterært emne, i en bestemt situasjon, i et bestemt språk og med en særlig form i et spesifikt medium, til en mottaker under forutsetning av å ha kontakt (Jakobson 1960; Skjerdingsstad og Linhart).

Med de ressurser NRK Fjernsynet hadde til rådighet de første årene, var enkle programposter som krevde få mennesker og enkelt utstyr nødvendige for å fylle

sendetiden. Blant NRKs foredragsformer finner vi ekspertforedraget, som Diesen kaller en undersjanger av informerende fjernsynsprogram på 1960- og 70-tallet (2005), med akademikere fra ulike vitenskapsdisipliner som selv formidler sin viten, uten journalister som mellomledd. Til tross for den enkle formen, kunne slik fjernsynsformidling likevel gjøre dypt inntrykk, med litteraturhistorikeren Francis Bull som et ofte nevnt eksempel (Diesen; Gripsrud; Slagstad 2000; Tønnesson).

Francis Bull var kjent for sine radioforedrag, og viderefører formatet i fjernsynet: “Da Ibsen i Rom diktet ‘Brand’ og ‘Peer Gynt’” ble sendt første gang 28. mai 1963. Åpningsbildet akkompagneres av et utdrag fra “Anitras dans” i Edvard Griegs Peer Gynt suite. Vi hører kun instrumentalmusikken, som avbrytes i det koret *skulle* begynne: “Profeten er kommen” (NRK, 28.06.1963). I stedet klippes det rett inn i studio hvorfra professoren med stor patos og særegen artikulasjon snakker, sittende i en høyrygget stol omgitt av bøker. Koblingen mellom profeten og professoren er tvetydig. På den ene siden bygges det opp under Bulls ethos som nasjonsbygger. Han var kjent for å ha sittet fire år i fangeleiren Grini under okkupasjonen, og for å ha holdt medfangenes mot oppe gjennom litterære foredrag (Bull). På den andre siden kan koblingen også forstås ironisk. Bull var kjent som forsvarer av den historisk-biografiske skole i litteraturforskningen, noe som på sendingens tidspunkt var ansett som passé i litterære miljø, om enn ikke blant det lesende publikum.

Kameraet hviler stabilt på litteraturhistorikeren forfra, men vinkelen gjør at han oppleves å snakke skrått nedover til seerne. Foredraget har innslag av 12 stillbilder, ellers vises Bull. Formen mimer det opplysende lysbildeforedraget. Professoren snakker om hvordan Ibsens verk ble til gjennom inspirerte møter med Roma og mennesker i Roma. Uten å gå inn i ettertidens faghistoriske debatt (jamfør Jul-Larsens diskusjon, 209-226), er vårt poeng at det Bull viser seerne, er at litteraturen lever gjennom den som har gjort den til sin, altså gjennom leseren. Bull er en leser som entusiastisk og lærd viser at Ibsens diktning betyr noe for ham, og hans engasjementet illustrerer leserens betydning. For oss viser foredraget betydningen av å undersøke formidlingens form, dens estetikk, for å se *hva* den peker på som det litterære. Bulls følelsesladete resitering fra flere av Ibsens verk inngår som performative innslag i en ellers påpekende formidlingsform.

I 1963 sendes serien *Møte med*. Dette er samtaler særlig med norske samtidsforfattere, som Einar Skjæraasen første påskedag og Halldis Moren Vesaas 15. november. Andre samtaler kan dreie seg om bokmarkedet eller litteraturens plass i det sosiale. Flere fredager i 1963 sendes *Frå litteraturfronten* ved journalist Ivar Eskeland. Det første programmet (NRK, 29.11.1963) er et intervju med direktør i J. W. Cappelens forlag og formann i forleggerforeningen, Henrik Groth. Her er temaet faren for at det norske invaderes av engelsk språk og at skjønnlitterære verk utkonkurreres av store populære flerbindsverk. Programmet innledes med en scene der en pilot haster ut fra brakka og inn i cockpiten på et jagerfly som tar av og flyr taktisk, lavt over landskapet, rekognoserende. Vignetten forteller allegorisk at nå skal vi undersøke omgivelsene, søke å få overblikk over tiden, tematisert gjennom farten til flyet. Dernest klippes det inn en scene fra et trykkeri hvor vi hører lystig, for ikke å si hektisk, musikk. Siste scene viser en haug med billigbøker som vokser. Sekvensen gir inntrykk av at bøkene pøses ut, at det enkelte verk forsvinner i meng-



den: Trykket fra samtidens teknologiske utvikling er høyt og bokens plass i denne verden er under press. Til sammen foregriper og illustrerer åpningssekvensen så å si på egen hånd en av setningene som intervjueren legger inn som premiss i samtalen: “utviklinga som får ture fram som no”. Samlet kan programmet leses som en literatursosiologisk kommentar til samtiden, vignetten som en talende peritekst der samtalens tema foregripes eller speiles i fjernsynets språk.

Et eksempel på en litt annen type samtale er programmet som sendes mandag 6. februar 1961 klokken 22. *Televisionen og bogen* er en 45 minutters Nordvisjonssending fra Danmarks Radio. Den femti minutter lange debatten produsert av Sveriges Radio fredag 19. mai om TV og teatret kan også ses som et metalitterært program. Her møtte nordiske teatersjefer det svenske TV teatres sjef i en diskusjon om forholdet mellom fjernsynet og teatret. Det litterære som det her pekes mot er selve forholdet mellom bok, teater og fjernsyn.

Reportasjen er en sammensatt sjanger som i perioden er under utvikling. Tekniske nyvinninger, som lettere og mer mobilt opptaksutstyr, åpner muligheten for å lage sendinger fra dikterhjem eller bibliotek. Når det torsdag 28. mars 1963 sendes et program om “Olav Duuns miljø og diktning”, betones betydningen av stedet som kontekst: Her “besøker vi øya Jøa i Ytter-Namdalen der Duun ble født” (NRK, 29.11.1963). Selve programmet inneholder en samtale om Duun med slekt og venner, men også en opplesing av deler av *Medmenneske* (1929) illustrert med filmede scener fra boka: Igjen, det omtalende og det performative kan være til stede i samme program. Her er omtalen og påpekningen av Duun en dominant ramme hvor det performative fungerer illustrerende. Samtidig kan samtalen ses som en peritekstuell inngang til *Medmenneske*. Forventningene *Programbladets* paratekster gir samt epitekster som for eksempel vignetter, bidrar til forståelsen av hva som er dominant i formidlingen.

Utover å vise formens betydning, aktualiserer denne eksemplifiseringen av påpekende formidling spørsmålene om hva det litterære i litteraturformidlingen er, og hvor grensene går for hva som kan kategoriseres som litteraturformidling. Hvis for eksempel reportasjen fra Jøa handler om personen Olav Duun og slekten hans, og ikke de litterære verkene, så kan man selvsagt spørre om det overhode er formidling av litteratur. Her vil vi pragmatisk hevde at verk, forfatter, forfatterskap og steder de er forbundet med, samt også metadiskusjoner, enten de er tematiske eller mer orienterte mot lesing og annen anvendelse av verk, bøker og litteratur, er varianter av litteraturformidling fordi de aktualiserer ulike sider av den litterære produksjons- og resepsjonsprosessen (se for eksempel Andreassen 2000, 26). De peker alle mot variasjoner av det litterære og gjør ulike aspekter av litteraturen kjent for seerne – og for leserne av *Programbladet*.

Hvor vi over har kategorisert formidlingen i foredrag, samtaler eller reportasjer som epitekstuell, kan vi også se *Programbladet* som en andre ordens epitekstuell formidlende kanal i det det ikke bare henviser direkte til verket – men også mot formidlingen av verket i fjernsynet. Det kan altså være nødvendig å skille mellom ulike paratekstuelle nivåer, litteraturformidlingen kan analyseres som lag av epitekster og peritekster. For eksempel er vignettene som rammer inn programmene betydningsbærende.



## Performativ og autotelisk formidling

Mot den påpekende formidlingen setter vi den performative. Mot en formidling som henviser til litteraturen som noe som befinner seg på et i konkret eller overført betydning annet sted enn det som formidlingen refererer til, setter vi den formidlingen som fører fram og levendegjør litteraturen i øyeblikket. Litteraturen er da ikke gjenstand for metakommentarer, diskusjon eller kritikk. Fjernsynsteaterforestillinger og opplesingsprogram for voksne og for barn når frem til seerne gjennom regissørens, skuespillernes eller opplesernes performative tolkninger. Teaterprogrammet med rollebesetning og andre medvirkende når seerne som rulletekst.

Sosiologen Erwin Goffman viser hvordan vi i det offentlige rom lever under andres blikk og derfor alltid vil spille en rolle: Hva vi gjør og sier tar hensyn til, og modereres av at vi blir sett og hørt. Backstage, i det private, er det annerledes. Slik handler det performative om hvordan individet (frontstage) fører seg som en kropp og med et kroppsspråk – vi ses av andre som påkledde, gestikulerende, rødme, lute etc. Det performative blikket ser på *hvordan* kroppen framfører og gjør seg selv levende.

For oss handler det performative om at litteraturen motsvarende blir ført fram og levendegjort for seerne. Anders Ohlsson knytter det performative til den aristoteliske retorikkens energieia: Noe framføres slik at det gjør et levende inntrykk på lytteren, leseren eller seeren; som om det står for hans indre øye som Cecilia Lindhé skriver om ekfrasen. Opplesningen levendegjør eventyret gjennom stemme, gester, positur etc. i Fjernsynsteatret ved at kropp settes i spill med hverandre innenfor en bestemt scenografi på en måte som til sammen realiserer den dramatiske teksten som en enhet av form og stoff.

Hvor det finnes lite forskning på litteraturens plass i NRK Fjernsynet de første årene, er Fjernsynsteatrets vesentlige rolle, slik utredningen fra 1956 mer enn antyder, relativt godt belyst (Ørjasæter; Eide). Fjernsynsteatret hadde fast plass hver torsdag allerede i åpningsåret (Dahl og Bastiansen, 297). Ifølge statistisk årbok for 1963 var 12% av sendetiden i fjernsynet i 1963 viet “teater og konsertmusikk”.<sup>8</sup>

Selv om Fjernsynsteatret ikke er synonymt med litteratur (det ble også vist opera, operetter og ballett under denne vignetten), er det uomtvistelig at Fjernsynsteatret kunne være litterært: Romanen *Den fjerde nattevakt* (1923) av Johan Falkberget ble satt opp i en direkte sending 7. april 1960, altså før den offisielle åpningen av NRK Fjernsynet. Det var Fjernsynsteatrets første store egne produksjon, den anvendte trekamerateknikk, hadde eksteriørscener filmet på Røros som ble lagt inn på direkte, og varte i 123 minutter (Dahl og Bastiansen, 287 og 593, note 31). Produksjonen ble også vist i de øvrige nordiske land.

På den ene siden kan man med et konvensjonelt sjangerblikk si at drama er scenekunst, mens litteratur er tekstbasert ordkunst.<sup>10</sup> Samtidig er det heller ingen tvil om at når Fjernsynsteatret satte opp *Den fjerde nattevakt*, så ble den sett og oppfattet av datidens publikum som en variant av romanen skrevet av forfatteren Johan Falkberget. I omtalen av oppsetningen i dagsavisen *Vårt land* bruker signaturen A. B. Sandsdalen mest plass på at det er Falkbergets gjennombruddsroman og at “[h]an tegner for oss forholdene på Røros for halvannet hundre år siden” (Sandsdalen, 5).

Det er forfatteren og de sosioøkonomiske forholdene han levde under og skrev om i romanen som er i fokus. I et slikt perspektiv mener vi at stykket må ses som del av litteraturformidlingen i NRK.

Programoversiktene i årgangen 1963 viser at Fjernsynsteatrets oppsetninger som gikk hver torsdag dekket et bredt spekter også av litteratur; forfattere og perioder, blant annet klassikere som Dostojevskij og Tsjekhov. Det er likevel to hovedtendenser dette året: For det første europeiske og nordamerikanske samtidsdramatikere som Thornton Wilder, Eugene O'Neill, Harold Pinter, Jean Paul Sartre, Samuel Beckett og Brendan Behan, og for det andre nordiske og norske klassikere som Hjalmar Söderberg, Eino Leino, Ludvig Holberg, August Strindberg, Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson og Arne Garborg. Utover denne hovedtendensen er også nordiske samtidsforfattere som Magne Thorsen, Cora Sandel og Klaus Rifbjerg, og et stykke av algeriske Kateb Yacine representert. Kvinner er åpenbart underrepresentert. Dette inntrykket av et selektivt mangfold i teaterlitteraturen stemmer i noen grad overens med hvordan Jo Ørjasæter viser at Fjernsynsteatret på sekstitallet var orientert mot “det sjokkerende uvante” (1994, 14).

Omtalene i *Programbladet* viser også at forestillingene i Fjernsynsteatret ofte ble introdusert av foredrag. Litteraturmagister Brikt Jensen innleder til Strindbergs *Ett Drømmspel* torsdag 2. mai 1963. Samme år introduserer universitetslektor Bo Thornqvist *Landets Bästa* av Eino Leino den 12. desember. Dermed settes Fjernsynsteatrets performativitet inn i en ramme av påpekende autotelisk formidling.

En annen form for performativ litteraturformidling er opplesningen. Som det litterære foredraget er det en sjanger som var mye brukt i radio. Jul-Larsen viser hvor estetisk kompleks opplesingssituasjonen i radio kunne være – på sekstitallet bryter for eksempel en modernistisk distansert opplesings- eller formidlingsmodus fram mot en mer tradisjonell, innlevende, teatral og deklamatorisk form (2020, 195ff). Også i fjernsynet har opplesingen en plass. Noen eksempler fra 1963: Jarl Kulle leser søndag 7. april halv ni om kvelden eventyr av H.C. Andersen i en time. Onsdag 2. oktober sendes *Anes eventyr*, en bildebok av Johan Borgen og Reidar Aulie.<sup>11</sup> Boken var ifølge *Programbladet* utgått fra markedet, men “[f]jernsynet gjenoppvekker onsdag idyllen på skjermen og gir den et nytt liv for alle som ikke kjenner den, og for de som gjør det” (*Programbladet* 1963, nr. 40, 8). Barneprogrammene omfatter ofte litteratur, og i fjernsynets barndom ble barneprogrammene ikke bare sett av barn. Fascinasjonen ved selve mediet ga dem en mye bredere seerskare.<sup>12</sup>

En tredje, mindre synlig, men desto mer slående form som vi her forsøksvis vil kategorisere som performativ litteraturformidling, er hva vi velger å benevne fjernsynets litteratur. Nye medier har som McLuhan viste på sekstitallet en “rear-view” tendens til å formidle de eksisterende. Fjernsynet prøver også ut mulighetene for å skape litteratur på mediets premisser. En del av utprøvingen har ikke fått noe langt liv, mens andre forsøk lever videre. Dette finner vi aktuelle eksempler på i sosiale medier, som instapoesian, men også i tidligere nyvinninger på mediefronten; i hypertekstromanen og i mobiltelefonens flash fiction. NRK Fjernsynet har i noen produksjoner på tidlig 60-tall forsøkt seg på former med det vi tentativt vil karakterisere som litterære ambisjoner. Det handler om program som synes å nærme seg det litterære i sitt formspråk. Vi kaller dem performative ut fra den tanke at de i sin

samlede audiovisuelle form er, og framfører det litterære. *Over Djupnene* er ifølge *Programbladets* omtale et “eksperiment og gjeld vårt tilhøve til det vi kallar symbol” (*Programbladet* 1963, nr. 43, 11). Vi har ikke hatt tilgang til programmet, men omtalens innhold gir grunn til å forvente en visuell refleksjon over språkets symbolske og litterære betydning i en form som også er litterær. Hvorvidt denne formen for litterære program utviklet seg til en egen sjanger, og hvordan denne typen audiovisuelle eksperimenter over det litterære artet seg, er noe av det våre videre studier av materiale utover 60- og 70-tallet vil avdekke.

### Påpekende og rituell formidling – tilbake til det autoteliske

I de foregående diskusjonene har vi gått ut fra at litteraturen formidles for sin egen del. Den autoteliske formidlingen er selvmotivert, og har ikke noe mål utover seg selv:

“ In the realm of aesthetics and crit[icism], it [the autotelic] conveys an idea, a structure, or a work of art that derives meaning and justifies its existence through its own resources rather than through external factors such as morality, religion, politics, or the economy. (Shepherdson og Jusdanis, 109-110)

Innenfor litteraturvitenskapen er det autoteliske forbundet med formalisme og autonomiestetiske posisjoner. Poenget vårt er å flytte begrepet til litteratursosiologien som en betegnelse på i hvilken grad formidlingen er motivert i det litterære og i hvilken grad i en annen sosial funksjon. Det autoteliske forutsetter for litteraturformidlingens del en forpliktelse. Ikke på seg selv, men på litteraturen som formidlingen er definert ved. Selv om Francis Bull snakker om både verkene, forfatteren og Roma, og gjennom måten han snakker på også synliggjør lesningens eksistensielle betydning, så er det samtidig klart at sendingen er begrunnet i det som bestemmer den også leksikalsk: *Litteraturen* definerer *litteraturformidlingen*.

Når forfattere intervjues i aktualitetsprogram, og litteratur brukes i gudstjenester, gravferd eller bryllup, er imidlertid den heteroteliske funksjonen dominant. Litteraturen og formidlingen av den inngår da i en annen sosial og kulturell ramme og gis (instrumentelt) funksjon i henhold til noe annet. Litteraturen kan bidra med høytid, markere en hendelse eller brukes religiøst. Da inngår litteraturen også i det vi vil omtale som *rituelle* sammenhenger.

Antropologen Roy A. Rappaport definerer rituale som “the performance of more or less invariant sequences of formal acts and utterances not entirely encoded by the performers” (24). Ritualer har en unik og gjenkjennelig form, substans og struktur. Formaliserte handlinger og ytringer som framstår rituelle anvendes innenfor mange av livets områder, og er ikke reservert religiøse eller okkulte kontekster. Ritualer er i sitt vesen noe som utfører noe, gjør en forskjell, skaper en endring: “The ritual form, to say the least, adds something to the substance of ritual, something that the symbolically encoded substance by itself cannot express” (31). Som ritual skaper gudstjenesten en forbindelse mellom Gud og menneske. Rudimentært forstår vi da et ritual som en strukturert praksis, med et tilbakevendende og gjenkjennelig møn-

ster. Det er noe som markerer en begivenhet i tiden og hverdagen, og som dermed også bidrar til å skape et skille i hverdagen; peker noe ut som annerledes og med en viss nødvendighet (Bird).

I grunnleggende sosiologisk forstand etablerer også NRK Fjernsynets daglige nyhetssending *Dagsrevyen* seg på 1960-tallet som et ritual i hverdagen. *Dagsrevyen* har selv sagt en innholdsfunksjon som nyhetsleverandør, men blir også en formell og rituell måte å strukturere hverdagslivet på. *Dagsrevyen* er også rituell i den forstand at den etablerer en regelmessig forbindelse mellom hverdagen og den store verden. Fenomener som dekkes som nyheter (substansen), endrer dessuten karakter; de blir allment viktige. Her kan også litteraturen formidles med en rituell funksjon: Første juli 1960 melder *Dagsrevyen* om forfatteren Albert Camus' død:

“ Forfatteren Albert Camus omkom ved bilulykke utenfor Paris 4. januar. Flere shots nattbilder bilvraket. Fra Nobelprisutdelingen i Stockholm 1957, kort shot kong GUSTAF VI ADOLF, Albert CAMUS tildeles Nobelprisen i litteratur. Ekstr. Villeblevin rådhus, kulturminister Andre MALRAUX ankommer shot nært den blomstersmykkede kisten, shot MALRAUX og følge viser Camus den siste ære.

Andre Malraux, 1901-76. Fransk forfatter og politiker. Medlem av gaullistpartiet RPF. Han har skrevet romanene “Menneskets lodd” og “Håpet”. Fransk kulturminister i tiden 1958 – 1969. (Hentet fra NRKs metadataarkiv)

Når det overordna spørsmålet er hvordan litteraturen fungerer i NRK, vil innslag hvor litteratur brukes i denne type markeringer være viktige for en litteratursosiologisk forståelse. Hvilke forfattere er det for eksempel som verdiges en omtale i *Dagsrevyen* og under hvilke omstendigheter – dødsfall, jubileer etc. Hvor slike spørsmål krever en større studie av metadata, er poenget her å vise at denne typen rituelle innslag til sammen forteller noe om litteraturens sosiale plass og kulturelle betydning, og om en bekreftelse av kanoniserte forfatterskap. Samtidig er det også et poeng for oss å vise at selv om intensjonen her ikke er å formidle forfatterskapet, så har likevel innslaget en litteraturformidlende funksjon. At omtalen av en forfatters død kan øke interessen for forfatterskapet er opplagt, men også måten det gjøres på gir et bilde av tidens verdsettingsmekanismer og mediets formidlingsmakt. Hvilket stoff som vises, avhenger av hva man har tilgang til – mye av det som sendes i fjernsynet de første årene er Eurovisjonsstoff nettopp på grunn av tilgangen. Det reduserer ikke betydningen av hva som ble synliggjort i “ruta” og hvordan det representeres: Her er det ikke Camus' *Pesten* eller *Myten om Sisyfos* som framheves, men Malreaux' *Menneskets lodd* og *Håpet*, to romantitler som til sammen persist peker ut eksistensialismens prosjekt i spennet mellom skjebne og tro, mellom tilværelsens betingelser og menneskets mulige evne til å overskride dem. Bilkrasjet manifesterer hvordan livet tilfeldig kan rammes.

Et annet eksempel på hvordan litteraturen brukes rituelt og påpekende inn i andre sammenhenger er når forfatteren Åsta Holth – gjengitt dansende på det heldekkende omslagsbildet til *Programbladet* nr. 41, 1963 – bidrar i et program om den gamle kulturen på Finnskogen. Sendingen “Sommerreise i Norden, Fra Ibsens ‘Venstøb’ til det innerste Telemark” mandag 22. juli, brukes motsvarende

om Ibsen. Uten å ha sett programmene er det utfra disse andreordens epitekstene likevel mulig å forestille seg at her brukes Holths og Ibsens forfatterpersonaer inn i sammenhenger som ikke direkte kan kobles til forfatterskap eller verk: Dels for å underbygge den levende kulturen i en sosial og økonomisk utkant, dels for å bidra til et reiseprogram.

Når vi foreslår å betegne den heteroteliske litteraturformidlingen som rituell, altså den formidlingen hvor litteraturen brukes instrumentelt, er det ikke først og fremst fordi det er noe rituelt over hvordan forfattere, litteratur, forfatterhjem etc. brukes for å gi kulturell legitimitet og bygge identitet. Vi foreslår å snakke om det rituelle fordi den litterære figuren bidrar til en rituell form som endrer bildet av for eksempel det lokale, som knytter det lokale der og da sammen med litteraturens og diktingens konnotasjoner om blant annet allmenngyldighet. Litteraturen bidrar så og si til å tegne en høyere himmel over det lokale. Slik den rituelle handlingen forbinder hverdagen med en åndelig sfære, forbinder Ibsen eller Holth det alminnelige og trivielle med noe tidløst og altomfattende.

### Performativ og rituell formidling

Hvor eksemplene Camus og Holth viser hvordan litteraturen anvendes på en måte hvor det autoteliske er så å si fraværende, vil det performative og rituelle typisk også ha noe av det autoteliske ved seg. Når litteraturen bidrar til høytid som i et jubileum eller en gudstjeneste er det typisk i en form for opplesing eller altså performance heller enn ved påpeking. Julenatt 1963 sender fjernsynet fra Oslo Domkirke juleoratoriet *Den heliga natten* av Hilding Rosenberg “komponert i 1936 til en samling dikt av Hjalmar Gullberg” (Programbladet 1963, nr. 52, 22). Diktene ble framført og har avgjort en egenverdi både i oratoriet og i kirkerommet, men de liturgiske rammene omkring tekstformidlingen og -utlegningen styrer her formidlingen og gjør det rituelle dominant, selv om det så å si avhenger av at det autoteliske midlertidig trer i forgrunnen.

Da Fjernsynet offisielt åpnet, ble dette markert først med et eget program med taler fra kringkastingssjef, telesjef, statsminister og konge samt hilsener fra kringkastingssjefene i de øvrige nordiske land, dernest et påfølgende direktesendt åpningsshow. Sendingen ble dekket i alle de nasjonale avisene. I sin anmeldelse mandag 22. august trekker Bjarne Thorud i *Arbeiderbladet* fram det litterære innslaget: Under seremonien leser skuespilleren Arne Lie “Gunnar Reiss-Andersens praktfulle ‘Norsk freske’ ledsaget og inderliggjort av Finn Bergans kamerakunst og til musikk av Alf Andersen” (Thorud, 9).

Fra en side sett er det altså åpenbart at her brukes diktet i en rituell sammenheng. Femten år etter krigens slutt, blir diktet del av det vi må kunne betegne som et åpningsritual for et nytt medium; et middel for å markere det høytidelige og seremonielle, men også for å vise hva det nye mediet kan. Et bidrag til det presumptive tidsskillet dette er for det norske folket – jamfør overskriften på førstesidesaken i *Arbeiderbladet*: “LØRDAG GIKK VI INN I TV-ALDEREN” (Thorud, 1).

I fjernsynshistorien er “fresken”, som den forkortes, skrevet inn som “et flott nasjonalt panorama om alle talene” (Dahl og Bastiansen, 293). Det vakre, stor-

slåtte og flotte er superlativer som går igjen i alle anmeldelsene i de store riks- og regionavisene. Diktet oppfattes, slik anmeldelsene gjennomgående viser, som et nasjonalepos. Skrevet i svensk eksil, ble det først utgitt illegalt i Norge under andre verdenskrig. Når det gjenbrukes drar det med seg en kontekst – krig, motstand og samfølelse. Det kan altså sies å ha ulike rituelle funksjoner – skape høytid, men også bygge nasjonalfølelse.

Samtidig viser anmeldelsene at “fresken” også ses som et epos med sine egne kvaliteter. Men da er det også kvaliteten på framføringen som betones: Arne Lies stemme, Finn Bergans bilde og Alf Andersens musikk. *Bergens tidende* beskriver det som “en vakker Norgesfilm som ble ledsaget av en opplesning av Gunnar Reiss-Andersens ‘Norsk freske’, glimrende laget og vakkert fremført” (uten byline, 22. august 1960, 1). Bilder og tekst, som gjennomgående følger hverandre mimetisk, og musikken, som bidrar med andektig stemning, formidler samlet noe norsk, nasjonalt og storslått. Hvorvidt det oppleves som om at diktet ledsager bildene eller vice versa varierer. I vår optikk understreker dette hvor helhetlig seerne (anmelderne) opplever bilde, musikk og ord. I det rituelle får diktet dermed også en egen performativ og autotelisk funksjon i kraft av den audiovisuelle framføringen i det nye mediet.

Opprinnelig ble TV-mediets adaptasjon av “fresken” vist første gang på Norges nasjonaldag 17. mai 1960. Men måten det brukes her gir det ikke bare en litt annen rituell funksjon, det endrer også selve diktet. Uttalt og kontekstualisert på en annen måte, vendes det fra å være en hyllest til landet og nasjonen til også å hylle fjernsynet og fjernsynets evne til nettopp å synliggjøre landet – flere strofer virker nesten profetiske for troen på hva mediet kunne gjøre:

“ Her står det altså –  
et faktum – bildet!  
(NRK, 20.08.1960)

Bildet av fjell, vidde tinder: Norge: Her er det! Hjem i stua. Bilde på bilde, vakkert, storslått. “Norsk Freske” kalte dikteren det. Det er som om NRK vil vise at fjernsynet også kan være en freske. Samtidig som diktet leses, så ses det, fjernsynsseerne ser Norge, men også diktet “i ruta”: Hav illustreres av hav, fjell av fjell, ung kvinne av ung kvinne. Sendingen mer enn antyder at diktet kan leses, eller ses, som en allegori over fjernsynet. En kan til og med si at diktet først realiseres fullt ut *som* audiovisuell performance og allegori over fjernsynet:

“ Vil du ha landet  
en face? Nåvel,  
da far med fly  
over alle fjell!  
(NRK, 20.08.1960)

TV-apparatet er nok et møbel hjemme i stua, men det bærer med seg en magi som gir følelsen av å fly over landet og få overblikk over det hele, slik filmingen fra fly

eller helikopter kan gi seeren en følelse av at nå er det mulig å se alt, som å se med Guds blikk. Vår lesing her er nettopp betinget av at “fresken” ses i åpningsseremonien gjennom TV-apparatet. Lesningen hadde blitt annerledes om vi hadde sett det 17. mai. Ettersom den rituelle sammenhengen da var en annen ville også diktet blitt oppfattet annerledes.

Lesningen av diktet kan imidlertid også problematiseres fra et annet hold: Diktet ble skrevet som et motstandsdikt, et leilighetsdikt under andre verdenskrig. Det skulle mane til utholdenhet og motstand. Gitt tidsvitnene så fungerte det også slik. Reiss-Andersen var en av de mest kjente “motstandslyrikerne”, en flyktning som fra eksilet skrev dikt om å “våke og holde ut”. NRK-journalisten Henry Notaker omtaler det som “et av de mest monumentale patriotiske diktene fra krigsårene” (13). Vi kan altså se for oss at i krigssituasjonen, med den illegale publiseringen, så har formidlingen av diktet hele tiden vært rituell – slik leilighetsdiktet alltid tjener noe. Vår påstand er imidlertid også at det er først i og med framføringen i fjernsynet og måten det her levedegjøres på, i samspill med det nye mediets muligheter, at diktet løser ut sitt estetiske (og allegoriske) potensiale i en formidling som også blir autotelisk. Like fullt vil vi hevde at NRKs formidling her er primært rituell, men at det rituelle altså avhenger av at det autoteliske midlertidig trer i forgrunnen.

### Formidlingens dimensjoner – en gjensitt

Enten litteraturen i NRK-fjernsynet formidles påpekende eller performativt, rituellet eller autotelisk, er den innrammet. Den er, med Genette, paratekstuellet bestemt. Selv om litterære innslag ikke nødvendigvis framkommer gjennom omtalene i *Programbladet* eller programoversiktene i dags- og ukepresse ellers, så er den rammen for eksempel *Dagsrevyen* setter, avgjørende for resepsjonen. Det samme gjelder de vignetter som også de litterære programmene er rammet inn av. En forståelse av litteraturens plass, og måten NRK dekker og synliggjør litteratur på, må derfor undersøke den form de ulike formidlingspraksiser belyser litteraturen gjennom, også utenfor de spesifikt litterære programmene.

I denne artikkelen har vi forsøkt å vise et spekter av formidlingsformer på det tidlige sekstitallet. Men heller enn å etterstrebe en detaljert klassifikasjon, har vi argumentert for at litteraturformidlingen kan forstås gjennom to dimensjoner. Forholdet mellom henholdsvis performativt og påpekende formidlingsmodus og autotelisk og rituell funksjon åpner et rom for en systematisk refleksjon over, og sammenligning med senere epoker i NRKs historie. For eksempel med hensyn til hvilke rituelle funksjoner formidlingen og litteraturen synes å fylle, eller hvordan de påpekende formidlingsformer utvikler seg, men også tar med seg og ivaretar de tradisjonelle.

Selv om samtidens litteraturformidling, enten den er digital eller fysisk og stedsbasert, er forventet å inkludere publikum gjennom medbestemmelse eller brukerpåvirkning (se for eksempel Grøn og Gram), formidles litteraturen gjennom en form. Vårt argument har vært at for å kunne se og analysere variasjonene også med hensyn til deres rasjonale eller handlingslogikk (Grøn, 36), må formidlingen analyseres som en særlig estetisk form. At måten brukere inndras på også medvirker til



hvordan vi forstår formidlingen er vel åpenbart, og hvorvidt det gjør noe “mer enn” å skape engasjement hos en tilskuer, aktualiserer også spørsmålet om formidlingens formål.

All forandring til tross, for NRKs del er det påfallende hvor sterk den ideologiske kontinuiteten er. Kjernen i programprofilen i 1960-årene var den samme som Midtun formulerte i 1947, som igjen var en videreføring av det som gjaldt i radio i mellomkrigstiden. På NRK-plakaten, som er de retningslinjene programutviklingen styres etter i dag, har fremdeles drama fått en uttrykt plass, mens litteraturen for øvrig ikke er nevnt (NRK 1996). Når det i NRKs strategi for 2023 heter at NRK “Begeistrer med innhold ingen andre lager” blir ekkoet påtrengende ikke bare fra det tidligere opplysnings- og dannelsesrasjonale, men også fra den litterære eksperimentviljen vi finner spor av i vårt materiale, og som seerne fikk bryne seg på blant annet i Fjernsynsteatret. Det vitner om en selvforståelse som vil utsette seerne for det uventede og underliggjørende. Hvorvidt og eventuelt hvordan selvforståelsen også vises i praksis, i “ruta” som det hette på sekstitallets språk, gjenstår å undersøke.

## Noter

- 1 NRK er ennå det dominerende mediehuset i Norge. I 2021 brukte 92% av befolkningen på en eller annen måte NRK i løpet av en alminnelig dag. Dette er tall NRK selv publiserer som argument for at de oppfyller sitt mål som allmennkringkaster og for å hevde at de aldri har vært nærmere målet om å nå alle enn nå. De publiserte tallene sier imidlertid ikke noe om hvor mye NRK brukes eller hvordan. (<https://www.nrk.no/informasjon/rekordhoy-tillit-og-bruk-1.15955762>)
- 2 I 1953 var programbladets opplag 220.000. Det sank til 170.000 i 1956 (Dahl og Bastiansen 1999, 239).
- 3 NRKs egen programspiller er en viktig kilde, men ikke optimalt tilrettelagt for søk og gjenfinning. En del av det større prosjektet som denne artikkelen inngår i, og som hører hjemme i et arkiv-, bibliotek- og informasjonsfaglig miljø, kan være å videreutvikle spilleren og arkivet.
- 4 Metadatabasen har vi tilgang til via en avtale mellom NRK og Institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonsfag. Fra basen har vår kollega David Massey trukket ut poster som angir litterært innhold.
- 5 Jul-Larsen velger av å se bort fra radioteateret i sin avhandling om litteraturens plass i radio. Det er godt grunnlagt i at han primært er opptatt av vurdering. Men den vurdering som ligger i utvelgelsen blir da usynlig.
- 6 Utredningen ble skrevet av et arbeidsutvalg bestående av NRKs egne folk og medlemmer av Telegrafstyret.
- 7 At også “dramatisk film” kan være adaptasjoner av litterære verk har vi sett bort fra i denne artikkelen.
- 8 Utover dette gir heller ikke statistikken opplysninger om litteraturens plass.
- 9 For en fin drøfting av fjernsynsteatret som medium se Eide, 7-23. Eide drøfter fjernsynsteatret opp mot fjernsynsmediet og filmen.
- 10 I tråd med sitt enorme gjennomslag i radio, fikk barneprogrammene etter hvert en viktig plass også i fjernsynet (Hake).
- 11 Her har vi av plasshensyn holdt barneprogrammene utenfor. De blir gjenstand for en senere, egen undersøkelse.

12 I følge SNL er begrepet dannet av den amerikanske filosofen og psykologen James Mark Baldwin (1861–1934).

## Litteratur

- Andreassen, Trond (2000): *Bok-Norge: En litteratursosiologisk oversikt*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Arbeidsutvalget for fjernsyn (1956): *Fjernsyn i Norge: Utredning om de tekniske og økonomiske forutsetninger og retningslinjer*, Oslo: Norsk rikskringkasting.
- Beyer, Bud (2013): *Sirkelen sluttes: Bevisstjøring og endring i formidling av musikk*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Bird, Frederick (1980): "The Nature and Function of Ritual Forms: A Sociological Discussion", *Studies in Religion* 9.4, s. 387-402.
- Bowker, Geoffrey C. og Susan Leigh Star (1999): *Sorting Things Out: Classification and Its Consequences*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Bull, Francis (1945): *Tretten taler på Grini. Med tegninger av Per Krogh*, Oslo: Gyldendal.
- Dahl, Hans Fredrik og Henrik Grue Bastiansen (1999): *Over til Oslo: NRK som monopol, 1945-1981, NRKs historie 3*, Oslo: Cappelen.
- Diesen, Jan Anders (2005): *Fakta i forandring: Fjernsynsdokumentaren i NRK 1960-2000*, Kristiansand: IJ forlaget.
- Eide, Camilla Juell (1997): *Et medium søker sin form: Arild Brinchmann og Fjernsynsteatret, KULT 69*, Oslo: Norges forskningsråd.
- Fjernsynsutvalget (1951): *Tekniske og økonomiske muligheter for fjernsyn i Norge: Utredning*, Oslo: Norsk rikskringkasting.
- Genette, Gérard (1997): *Paratexts: Thresholds of interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Goffman, Erwin (1971): *The Presentation of Self in Everyday Life*, Harmondsworth: Penguin.
- Gripsrud, Jostein (2007): "Professorfjernsyn" i Leif Johan Larsen, Per Arne Michelsen og Dag Orseth (red.): *18.06.46 – festskrift til Sveinung Time på 61-årsdagen*, Bergen: Høgskolen i Bergen, s. 216-226.
- Grøn, Rasmus (2010): *Oplevelsens rammer: Former og rationaler i den aktuelle formidling af skønlitteratur for voksne på danske folkebiblioteker*, København: Det Informationsvidenskabelige akademi.
- Grøn, Rasmus og Lise Kloster Gram (2019): "Deltagelsens paradoks: Samlingens rolle i den brugerinddragende formidling", *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 22.2, s. 312-331.
- Gudiksen, Jens (2005): "Formidling", *Dansk biblioteksforskning* 1.2, s. 31-41.
- Hake, Karin (2006): *Historien om Barne-TV: Barndomsbilder 1960-2005*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Høst, Sigurd (1974): "Spredningen av fjernsynet i Norge", *Arbeidsnotat 10 74/3*, Oslo: Statistisk sentralbyrå.
- Høst, Sigurd og Berit Langsveen (1972): *Seerundersøkelse om fjernsynsteatret februar/mars 1972. Rapport fra kontoret for intervjuundersøkelser*, Oslo: Statistisk Sentralbyrå.
- Jakobson, Roman (1960): "Concluding statement: Linguistics and Poetics" i Thomas A. Seboek (red.): *Style in Language*. Cambridge, MA: MIT Press, s. 350-377.
- Jakobson, Roman (1987): "The Dominant" i Krystyna Pomorska og Stephen Rudy (red.): *Language in Literature*, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, s. 41-46.
- Jul-Larsen, Kristoffer (2020): *Vurderende stemmer: Litteraturkritikk og litteraturformidling i norsk radio 1925-2000*, Trondheim: Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet.
- Lindhé, Cecilia (2010): "'Bildseendet föds i fingertopparna': Om en ekfras för den digitala tidsåldern", *Ekfrase: Nordisk Tidsskrift for Visuell Kultur* 1.1, s. 4-16.
- Meyrowitz, Joshua (1985): *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, Ox-

ford: Oxford University Press.

Nesheim, Elef (1993): "Hva er musikkformidling?", *Musikk og skole* 38.4.

Norheim, Marta (2002): "Når teksten går gjennom eteren: NRKs litteraturdekning i glimt frå dei siste 50 åra", *Norsk litterær årbok*, Oslo: Samlaget, s. 191-200.

Notaker, Henry (1969): "Innledning", *Reis ingen monumenter. Lyrikk fra okkupasjonstiden*, Oslo: Gyldendal, s. 9-15.

NRK (1963): *Programbladet*, nr. 13, 8; nr. 40, 8; nr. 43, 11; nr. 52, 22.

NRK (1996): "Vedtekter for Norsk rikskringkasting". Hentet 27. april 2023 fra <https://info.nrk.no/vedtekter/>.

Ohlsson, Anders (2022): "Shared Reading som litteraturperformance" i Torbjörn Forslid, Anders Ohlsson, Kerstin Rydbeck, Kjell Ivar Skjerdingsstad, Mette Steenberg og Thor Magnus Tangerås (red.): *Shared Reading i Skandinavia. Forskning og praksis*, Oslo: ABM-media, s. 13-30.

Rappaport, Roy A. (1999): *Ritual and Religion in the Making of Humanity*, Cambridge: Cambridge University press.

Ridderstrøm, Helge, Kjell Ivar Skjerdingsstad og Tonje Vold (2015): "Kulturformidlingens hva, hvordan og hvorfor: Teoretiske perspektiver" i Helge Ridderstrøm og Tonje Vold (red.): *Litteratur- og kulturformidling*, Oslo: Pax.

Sandsdalen, Andreas Borch (1960): "Den fjerde nattevakt", *Vårt Land*, 11. april.

Shepherdson, Charles. P. og Gregory Jusdanis (2012): "Autotelic" i Greene, Roland et al. (red.): *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (4. utg.), Princeton, NJ: Princeton University Press, s. 109-110.

Skjerdingsstad, Kjell Ivar og Silje Hernæs Linhart (2020): *Litteraturformidling i lokale bibliotek: Møte mellom teori og praksis*, Oslo: Cappelen Damm.

Slagstad, Rune (2000): *Kunnskapens hus: Fra Hansteen til Hanseid*, Oslo: Pax.

Slagstad, Rune (1998): *De nasjonale strateger*, Oslo: Pax.

Solhjell, Dag (2001): *Formidler og formidlet: En teori om kunstformidlingens praksis*, Oslo: Universitetsforlaget.

SSB / Statistisk sentralbyrå (1963): *Statistisk årbok*.

SSB / Statistisk sentralbyrå (1966): *Statistisk årbok*.

SSB / Statistisk sentralbyrå (1970): *Statistisk årbok*.

Thorud, Bjarne (1960): "Lørdag gikk vi inn i TV-alderen", *Arbeiderbladet*, 22. august, s. 1 og s. 9.

Totland, Geir (2001): "Fjernsynet før fjernsynet: NRKs prøvesendinger 1954-1960" i Øystein Meland og Henrik Grue Bastiansen (red.): *Fra Eidsvoll til Marienlyst: Studier i norske mediers historie fra Grunnloven til TV-alderen*, Kristiansand: Høyskoleforlaget, s. 210-239.

Tveit, Åse Kristine (2004): *Innganger: Om lesing og litteraturformidling*, Bergen: Fagbokforlaget.

Tønnesson, Johan (2011): "Professoren, fortelleren og barnet" i Arne Skodvin, Karl Henrik Flyum, Geir Knudsen og Eva Simonsen (red.): *Forelesningens kunst* Oslo: Unipub, s. 151-167.

"Vi må lære oss å slå av fjernsyn og radio» (22. august, 1960): *Bergens tidende*, s. 1 og s. 6.

Ørjasæter, Jo (1994): *Fjernsynsteateret, til glede og forargelse*, Oslo: Ad Notam Gyldendal.

Omtalte program i NRK:

NRK (1963): "Da Ibsen i Rom diktet Brand og Peer Gynt". Sendt 28. mai 1963. <https://tv.nrk.no/program/FOLA63007463>

NRK (1963): "Frå litteraturfronten". Ved Ivar Eskeland. Sendt 29. november, 1963. <https://tv.nrk.no/program/FOLA63017363>

NRK (1960): "Offisiell åpning av fjernsynet i Norge". Sendt 20. august 1960. <https://tv.nrk.no/program/FOLA60000160>