

Abstract

This study has the purpose of examining, how the Danish Radio series *Rejseholdet/Unit One 2000 – 2004* have impacted the Danish crime television genre bas on the use, location, and recognition. In other words, it is a study of how the Danish crime television genre has develop in connection to *Unit One* but also emphasize some of the elements the series have used, which have not utilized in other series. This study is conducted as a textual analysis and, a minor part, a production analysis, in the form of an interview with Martin Schmidt, whom is one of the directors from the series. The study is built up upon three main topics: genre, location, and recognition.

To start out, the study is introducing a section examining the Danish drama and Danish crime television genres from the beginning of television history and on to today, to create an historical overview. To study the three main topics, some relevant theories has been chosen, which lays the foundation for the analysis. The genre section is building upon the division of the four aspects of crime introduced by Tzvetan Todorovs, and the four questions concerning how suspense can be develop introduced by Gunhild Aggers. These theories are used to investigate rather *Unit One* has renewed the crime genre. Location is investigating two theories develop by Anne Marit Waade og Kim Toft Hansen, which builds upon Local Color and eight locations which often is occurring in the crime genre. It shed light on how *Unit One* uses location in connection with the different cities the series takes place in. The section about recognition is investigating the realism the crime genre with a focus on time and place based on an article written by Gunhild Agger. There will also be a section about identification in relation to the fictive characters, in whom the series is inspired by and have coursed critical publicity about the series. Based on these sections, this study provides an insight into how the relation between genre, location, and recognition work in unison with each other. Finally, the elements of the analysis are discussed, in relation to how it could have affected the television crime genre subsequently. It can, among other things, be considered that *Unit One* have been a part of the further development of the Danish television crime genre, both through presence of a single female leader, with children at home, as well as the use of blue and green hues, which are made clearer throughout the series. Furthermore, the series has also attracted attention in more recent series like *Forbrydelsen/The Killing* and *Anna Pihl*, through small tributes and inspirations for plots and characters. *Unit One* have also utilized real life cases as inspiration for the series plot and together with the use of an investigator with supernatural abilities, which is actively used in the investigations. These elements are not used in other Danish television crime series since, which then concludes that some elements have seen later use, and some elements have not.

En analyse af *Rejseholdets* brug af genre, locations og genkendelse.

Dette projekt er udarbejdet af:

Amalie Brix Larsen

Studienr.: 20156438

Vejleder:

Lynge Stegger Gemzøe

Dansk

10. semester

Afleveringsdato: 02-06-20

Antal anslag: 187.644

Indhold

Indledning.....	2
Metode.....	4
Dansk tv-dramas udvikling.....	6
Teori	10
Genre	10
Location.....	13
Genkendelse	17
Analyse	19
Rejseholdet	19
Titelsekvens	21
Genre	25
De fire aspekter.....	25
Metafysik	30
Spændingens fire spørgsmål.....	31
Personlig konflikt	38
Location.....	40
Lokalkulør	41
De otte steder	45
Genkendelse	64
Tid og sted	64
Identifikation	67
Forbrydelserne.....	71
Diskussion	73
Konklusion	79
Litteraturliste	81
Primær kilder	81
Sekundær kilder.....	81
Hjemmesider.....	83

Indledning

1. oktober 2000 havde DR's nye dramaserie *Rejseholdet* premiere. Det blev en serie, der lagde gaderne øde søndag efter søndag. Afsnit 28 blev vist i marts 2002 og havde lige over 2,2 millioner seere, og det sidste afsnit blev vist nytårsdag 2004 med lige under 2,2 millioner seere, som var nogle af de højeste seertal i den periode på næsten to år (dr.dk 2004). Efterfølgende er *Rejseholdet* blevet genudsendt flere gange og senest sommeren 2019, hvor serien opnåede omkring 400.000 seere. Alligevel var det, det program i uge 30 med næst flest seere, kun overgået af *Anne og Anders i Mellemøsten*, som ikke var en genudsendelse (Gallup.dk 2019). Det viser, hvordan danskerne stadig vil se serien på trods af at den er så mange år gammel. Ydermere har *Rejseholdet* stadig en stor fanskare, blandt andet findes der en podcast med titlen *Rejseholdet – Resten*, hvor to journalister inviterer forskellige kendte ind til en snak om serien. Denne podcast fik premiere i 2018 og kører stadig (Jeppesen 2018). Ligeledes i 2018 blev der stablet et arrangement på benene i forbindelse med podcasten i forsamlingshuset Absalon på Vesterbro, hvor de fremmødte blandt andet skulle quizze i spørgsmål om serien. Billetterne til dette arrangement blev hurtigt udsolgt (C. P. Hansen 2018). Derudover har *Rejseholdets* fanside på Facebook stadig en del aktive medlemmer (Facebook u.d.) i modsætning til eksempelvis *Forbrydelsens* fanside på Facebook, hvor det nyeste opslag er fra 2017 (Facebook u.d.). Disse forskellige eksempler viser, at serien stadig er interessant her 20 år senere. Journalist Frederik Dirks Gottlieb mener blandt andet, at det skyldes at serien foregår rundt i Danmark og hermed samler landet. Derudover nævner han at: ”Rejseholdet er en foregangsserie på mange punkter. Ligesom Matador er den store danske dramaserie, er Rejseholdet en af de store danske krimiserier” (C. P. Hansen 2018). *Rejseholdet* var den første danske tv-serie, der vandt en Emmy og det åbnede for eksport til udlandet, hvor især den tyske kanal ZDF efterfølgende er blevet begejstret for de danske dramaserier og både køber serierne færdigproduceret, men også lægger penge i projekterne (Strøyer 2008). *Rejseholdet* solgt til Finland, Norge, Sverige, Tyskland, Østrig og Australien. Serien var hermed med til at starte DR's internationale succes og sidenhen er blandt andre *Forbrydelsen* og *Broen* blevet solgt til blandt andet Storbritannien og Canada (Kristiansen 2013) (Strøyer 2008). *Forbrydelsen* og *Broen* er ydermere blevet solgt og skabt som remakes (Jensen 2016). Derudover var *Rejseholdet* også med til at ændre tv-krimien som genre herhjemme. Gunhild Agger udtaler at: ”Rejseholdet er prototypen på DR's serier. Der er flere forskellige typer personer, som man kan identificere sig med – og ud over at opklare forbrydelser, har de en tilværelse ved siden af. [...] tilsammen betyder det, at man kan se serien af mange forskellige grunde” (Karkov, Videnskab 2012). Det viser, hvorfor *Rejseholdet* i

grove træk har haft betydning for dansk tv-drama.

Specialet vil derfor beskæftige sig med *Rejseholdet* af tre grunde: den er blevet en forholdsvis tidløs serie – den har været med til at åbne for dansk tv-dramas internationale succes, samt at den hermed også antageligvis har været med til at påvirke tv-krimien som genre. Som det bliver fremlagt ovenfor, kan en af grundene til at *Rejseholdet* blev en stor succes, findes i de genkendelige elementer, ved at serien arbejder i hele landet – og på den måde kan seerne i provinsbyerne skabe genkendelse, når de besøger de enkelte byer og føle sig på lige fod med København, hvor mange serier plejer at foregå (C. P. Hansen 2018). Derudover kan der skabes genkendelse igennem karaktererne og deres personlige problemer. Afslutningsvis bruger serien også inspiration fra virkelige kriminalsager, som kan skabe genkendelse – både for de pårørende og for personer, som ikke har været involveret, men som derimod har læst eller hørt om sagerne fra nyhederne. Det har dog vist sig både som en fordel og ulempe for serien. Det har været en fordel, da det netop har været med til at samle landet ved at skabe genkendelse og realisme. Derimod har det været en ulempe ved de negative udtalelser, som serien har fået i pressen fra pårørende (Piil 2008, 665-666). Hermed arbejder serien i flere lag og med mange detaljer.

Specialet vil derfor arbejde med analyse både af krimigenren på baggrund af Palle Schantz Lauridsens brug af Tzvetan Todorovs fire aspekter og Gunhild Aggers fire spørgsmål, som kan skabe nye indsigter og hermed spænding ved seerne; location med teori fra Kim Toft Hansens og Anne Marit Waades bog *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge* fra 2017; det genkendelige i serien vil analyseres med teori fra artiklen *Realisme og Rejseholdet* af Gunhild Agger og teori om identifikation af Torben Grodal. I dette speciale vil jeg derfor undersøge, hvordan *Rejseholdet* har været med til at ændre dansk tv-drama og hermed komme ind på, hvordan de gør brug af krimigenren, locations og genkendelse. For at kunne undersøge, hvordan *Rejseholdet* kan have været med til at ændre dansk krimidrama, vil jeg kortlægge krimidramaets historie både før og efter udgivelsen af *Rejseholdet* – for på den måde forhåbentlig at kunne se en udvikling eller forandring. Derfor er det også nødvendigt med en redegørelse af dansk tv-drama med fokus på krimigenres historiske udvikling.

Med dette som grundlaget i mit speciale har jeg udformet følgende problemformulering:

Hvordan gør *Rejseholdet* brug af genre, location og genkendelse, og hvordan kan serien have påvirket den danske tv-krimi?

Metode

Til at besvare min problemformulering har jeg valgt at dele projektet op i fire afsnit; baggrund, teori, analyse og diskussion. Afsnittet om baggrund vil omhandle danske tv-dramas udvikling fra fjernsynets begyndelse og frem til i dag. Jeg vil beskrive tv-dramas begyndelse med tv-teater, videre til tv-dramaserier, public service, monopolbruddet og tv-drama i dag. Teoriafsnittet vil blive delt op i tre afsnit. Det første vil omhandle krimigenren, hvor jeg vil tage udgangspunkt i Tzvetan Todorovs fire aspekter, som Palle Schantz Lauridsen har brugt i forbindelse med den skandinaviske krimi, samt Gundhild Aggers fire spørgsmål, som kan være med til at skabe nye indsigter for seerne og på den måde skabe spænding. Det næste afsnit vil omhandle location i tv-drama med Anne Marit Waade og Kim Toft Hansens bog *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge* om emnet. Det sidste teoriafsnit vil omhandle et afsnit om realisme og genkendelse på baggrund af en artikel af Gunhild Agger samt et afsnit om identifikation i forhold til fiktive karakterer i film og serier, som Torben Grodal har skrevet om i *Filmoplevelse – en indføring i audiovisuel teori og analyse*. På den måde vil jeg kunne få et indblik i, hvordan forholdet mellem både genre, location og genkendelse arbejder sammen. Disse tre teoriafsnit vil lægge til grund for min analyse.

Grundet specialets omfang, har jeg været nødsaget til at afgrænse mit forskningsområde, og derfor kan jeg ikke analysere alle 32 afsnit af *Rejseholdet* i dybden. Derfor har jeg valgt at tage udgangspunkt i ni afsnit af serien og bruge resten til perspektivering. Jeg har valgt disse ni afsnit ud fra tiden i serien, så jeg dækker både begyndelsen, midten og slutningen. Derudover har jeg valgt afsnittene ud fra, hvor i landet de foregår, så det kan ses at serien foregår i hele Danmark. Afslutningsvis har jeg udvalgt fire afsnit ud fra at Martin Schmidt har instrueret dem, da jeg har interviewet ham til specialet. Derfor har jeg valgt at arbejde med afsnit 1, 12, 13, 20, 21, 22, 27, 31 og 32. Disse afsnit foregår i henholdsvis Hillerød, Silkeborg, Kulhuse, Nyborg, Århus, Bornholm og Skørping. Min analyse vil blive opdelt i fem overordnede afsnit. Det første vil være en overordnet gennemgang af seriens baggrund, opbygning, struktur, karakterer og temaer. Derefter vil der komme et afsnit omhandlende titelsekvensen. På den måde bliver serien overordnet etableret inden analysen vil gå i dybden og besvare min problemformulering. Resten af analysen vil blive opbygget på baggrund af hvert af mine teoriafsnit; genre, location og genkendelse/identifikation. Under disse kategorier vil analysen ydermere blive delt op i mindre afsnit for at skabe et overblik. Derfor bliver analysen bygget op omkring temaerne fra min teori, fremfor hvert af afsnittene i serien, som derfor bliver beskrevet alt efter, hvor der er mest at arbejde med i forhold teoritemaerne.

Analysen vil føre videre til en diskussion, som vil omhandle den sidste del af

problemformulering, om, hvordan serien har påvirket den danske tv-krimi efterfølgende. Jeg vil tage udgangspunkt i det jeg har fundet frem til i analysen og på den måde diskutere, hvordan det har påvirket senere danske krimier.

Dette speciale er skabt på baggrund af tekstanalyse og en mindre del produktionsanalyse i form af mit interview med en af instruktørerne på serien Martin Schmidt. Interviewet er skabt som et semistruktureret interview, hvor jeg fører en dialog med Schmidt, med åbne hv-spørgsmål, så han har mulighed for at føre spørgsmålet i sin personlige retning. Når et interview er opstillet som et semistruktureret interview er der mulighed for at stille supplerende spørgsmål, som kan være med til at styrke et interview, da der på den måde er mulighed for at få svar på andre eller flere spørgsmål målrettet den interviewede (Brinkmann og Tangaard 2015, 37-38). Interviewet vil være med til at skabe en ekstra dimension til mit speciale med baggrundsviden fra serien og produktionen samt tankerne for optagelserne af serien. Jeg ville gerne tale med en instruktør på serien, frem for eksempelvis en manuskriptforfatter, da instruktøren har ansvaret for at omdanne manuskriptforfatternes idéer om location og visuelt udtryk til praksis. På den måde har jeg altså lavet et interview med en eksklusiv informant, da Schmidt har noget baggrundsviden, som muligvis ikke er tilgængelig i artikler eller andet tilgængeligt materiale (Bruun 2014, 32-33). Det sammenlagt med at have en mulighed for at interviewe Schmidt, gjorde at han er min hovedkilde til produktionsanalyse i dette speciale. Udtalelser fra eksempelvis manuskriptforfatter Peter Thorsboe er fundet andetsteds og tjener som yderligere perspektivering.

Dansk tv-dramas udvikling

I det følgende afsnit vil jeg undersøge, hvordan dansk tv-drama og især dansk tv-krimi var inden *Rejseholdet* fik premiere, men også, hvordan dansk tv-krimi har været efterfølgende. På den måde skaber jeg et skel, hvorpå jeg kan undersøge om serien har været med til at påvirke andre serier i samme genre efterfølgende.

Da dansk fjernsyn fik premiere 2. oktober 1951 var det også med det første tv-fiktion, i form af tre scener fra teaterstykket *Harlekins tryllestav*. Dengang hed det fjernsyns-teater, som henviser til at tv'et blot blev brugt til at overføre teater via tv. Disse blev sendt direkte, da det ikke var muligt at gemme optagelser endnu – og derfor var det heller ikke muligt at redigere i programmerne eller vise genudsendelser. Allerede på det tidspunkt, var der tale om public service til at udforme dansk tv's fiktionskontrakt. I 1950'erne var fiktionskontrakten præget af tre tendenser. Den første omhandlede, at tv-fiktionen skulle begynde at arbejde med moderne forfattere. Den anden med et fokus på spillefilm, som der begyndte at blive vist en af om ugen. Den tredje arbejdede med de første egentlige tv-serier, som begyndte at blive vist. Her var der især tale om engelske krimier, som *Interpol* og *Scotland Yard*. Det viser også, at der kom mere fokus på populærkultur i løbet af 1950'erne, end tidligere, hvor det primært blev vist finkultur i form af klassiske teaterstykker. Men først i 1964 blev der skabt en selvstændig Underholdningsafdeling og en selvstændig Teaterafdeling, som blev veletableret (Bondebjerg 1991, 151). Det var Teaterafdelingen, der havde ansvaret for egenproduktionen af tv-drama og allerede i 1965 blev den første danske serie *Regnvejr og ingen penge* vist. Denne og de kommende serier viste, at Teaterafdelingen havde fokus på forskellige genre med realisme i fokus. *Regnvejr og ingen penge* var en hverdagsrealisme føljeton, som blev populær. To år senere kom den første danske tv-krimi, som føljeton. Det var *Ka' De li' østers* i seks afsnit. På det her tidspunkt havde tv-mediet udviklet sig i så høj en grad, at der var blevet tale om tv-drama, fremfor televiseret teater, hvilket også hang sammen med at disse programmer kun blev skrevet og produceret til tv. Kvaliteten var også blevet betydeligt bedre og derfor kunne serierne virke realistiske for seerne, da de skildrede virkeligheden i et realistisk billede (Agger 2005, 169-171). Efter succesen med *Ka' De li' østers* fortsatte blandt andre Leif Panduro med at producere krimier og de næste blev *Smuglerne* (1970-71) og *Strandvaskeren* (1978) – begge i seks afsnit, ligesom *Ka' De li' østers*. I 1977-1980 løb *En by i provinsen* over skærmen med 17 afsnit og hermed blev krimiserierne længere, hvilket viser at de var populære nok til at kunne fylde mere end seks afsnit, som tidligere. Ib Bondebjerg mener, at det især er den kriminalistiske hverdagsrealisme, som skildres i serierne, der gjorde dem populære (Bondebjerg 1991, 159). *En by i*

provinsen er til en vis grad inspireret af den amerikanske serie *McCloud*, som foregår i en storby. Hvorimod *En by i provinsen* er flyttet ud i en fiktiv provinsby, for at vise at forbrydelser også sker i mindre byer, og noget der kan ske overalt. Men derudover var der også en snært af at de store bagmænd går fri, mens almindelige danskere i eksempelvis provinsbyerne, bliver fanget. Disse miljøer og temaer går igen i flere af krimi-dramaerne med *Anthonsen* (1984-85), *En gang strømmer* (1987) og *Rejseholdet* (1983-1985) (Agger 2003).

Efter monopolbruddet i 1988 kom TV2 også på banen med *Blændet* (1992) og samme år udgav DR *Mørklægning* med Peter og Stig Thorsboe som manuskriptforfattere uden prangende succes. Til gengæld fik TV2 succes med *Strisser på Samsø* (1996-1998), hvor Lars Bom havde hovedrollen (Piil 2008, 627). Det er en krimi på 12 afsnit, hvor en betjent fra Sjælland flytter til Samsø og skal være landbetjent. I det lille lokalsamfund sker der forbrydelser begået af både fine forretningsmænd, betydningsfulde personer og folk fra et lavere samfundslag, så den forener de kendte temaer fra tidligere krimier. Samtidig kommer seerne ind på hovedpersonens privatliv og problemer. To år senere udkom DR's nye forsøg på en krimiserie: *Rejseholdet*, som var et forsøg på at gøre det bedre end den første serie af samme navn. I *Rejseholdet* bliver noget af de allerede populære og kendte temaer fra tidligere krimier forenet. Det foregår i provinsbyer rundt i Danmark og der er fokus på hovedpersonernes privatliv. Det nye var til gengæld, at det var et helt hold af de bedste politifolk i Danmark, som rykker ind i provinsen og opklarer forbrydelserne (Agger 2003). Derudover var det også nyt at se en kvinde som leder, hvilket jeg vil vende tilbage til. Efter at både TV2 og DR havde haft succes med krimigenren, ville TV3 også med på banen og skabte *Skjulte spor*, som havde premiere i efteråret 2000 – ligesom *Rejseholdet*. Dog uden den samme seerstrøm (Agger 2005, 149). Det var ikke kun i Danmark, *Rejseholdet* fik stor succes. Det skete også internationalt, da serien i 2002 vandt en Emmy for bedste internationale dramaserie, som var første gang en Emmy blev givet til en dansk serie. Efter det valgte DR's dramachef Ingolf Gabold at nedskrive 15 dogmer for, hvordan DR-drama producerer tv-drama (Redvall 2011, 185). Dogmerne blev også brugt i forbindelse med *Taxa* (1997-99), som, sammen med *Rejseholdet*, blev startskuddet for DR's store søndagsdramaer, men på det tidspunkt var de mere tænkt som en form for uskrevne regler. Inspirationen til de 15 dogmer kom især fra en tur til USA, hvor producenten Sven Clausen blandt andet fulgte produktionen af politiserien *NYPD Blue* (1993-2005). Clausen fik blandt andet inspiration til at satse på længere serier (Redvall 2011, 180-185) og forfatterstyring, hvor der er én hovedforfatter igennem hele serien. Derudover er der flere forskellige medforfattere igennem serien og forskellige instruktører. Ydermere blev Clausen også inspireret til det tekniske i produktionen og

har eksempelvis brugt sin viden fra USA om, hvor hurtigt et afsnit skal skrives, indspilles og klippes. Samt brugen af kvalitative seertests, som både blev benyttet ved *Taxa* og *Rejseholdet* (Skovmark og Christiansen 2003, 25-26). I 2000'erne havde DR også succes med *Nikolaj og Julie* (2002-2003), *Krøniken* (2004-2007), *Forbrydelsen* (2007-2012) *Livvagterne* (2009-2010) og *Borgen* (2010-2013). Hvor alle, på nær *Krøniken*, vandt en Emmy for bedste udenlandske dramaserie (Brandt 2018). Både TV2 og TV3 har prøvet at hamle op med DR med serier som *Forsvar* (2003-2004), *Anna Pihl* (2006-2008) og *Den som dræber* (2011) på TV2 og *Lulu og Leon* (2009-2010) på TV3 – dog uden international anerkendelse.

I begyndelsen af 2010'erne kom streamingtjenesterne på banen – og udgjorde en stor konkurrent til ikke blot flow-tv, men også til danske produktioner generelt. Med Netflix og HBO fik danskerne mulighed for at se de store udenlandske produktioner, og på tidspunkter, som de selv bestemte. Dog havde DR allerede lanceret deres egen streamingtjeneste, men der blev alligevel flere muligheder og hermed flere konkurrenter med de udenlandske streamingtjenester. Det medførte et fald i seertallene på DR's søndagsdramaer og anmelderroste serier – som *Broen*, der havde under 1 millioner seere i 2013 (Rosendahl 2018). Det kulminerede i 2014, hvor *1864* fik premiere og skabte en seerflugt som aldrig set før på DR (Rosendahl 2018), og den skabte ligeledes kritik politisk. Derefter har DR produceret mere neurale søndagsdramaer, som ikke er faldet helt igennem ved danskerne, som *Mord uden grænser* (2015-2018), *Liberty* (2018) og den nyeste *Når støvet har lagt sig* (2019). Dog fik DR, midt i deres tilbagegang, en æres-Emmy i 2016 for blandt andet deres bidrag til Nordic Noir gennem tiden (Rosendahl 2018). I løbet af de sidste år er TV2 dog kommet på banen med *Badehotellet* (2013-), som konkurrerer med DR's søndagsdramaer på højt plan – især i år, hvor TV2 har valgt at sende snigpremieren ud om søndagen, i stedet for om mandagen, som tidligere. På den måde prøver TV2 at få fat på seerne om søndagen også. I uge 6 i år var der både nye afsnit af *Badehotellet* og *Når støvet har lagt sig*, her havde *Badehotellet* 1,4 millioner seere og *Når støvet har lagt sig*, havde omkring 650.000 seere (Gallup 2020). Dog har *Badehotellet* ikke fået internationalt succes, hvilket kan skyldes den historiske og nationalromantiske form, den er skabt i – ligesom det var tilfældet med *Krøniken*. Det har DR's *Herrens veje* (2017-2018) til gengæld, hvor Lars Mikkelsen i 2018 vandt en Emmy for bedste mandlige skuespiller for sin præsentation i serien (Brandt 2018).

DR havde succes med stærke tv-dramaer op igennem 1990'erne, som *Taxa* og *Riget* (Nordstrøm 2004, 7-8), men *Rejseholdet* var altså den første, som vandt en Emmy, og hermed var med til at blive prototypen for, hvordan DR skaber dramaserier (Karkov, Videnskab 2012). Det

gælder både produktionen bag med blandt andet de 15 dogmer og det færdige resultat, som seer
ser – hvilket jeg vil vende tilbage til i diskussionen.

Teori

I dette speciale vil jeg arbejde med, hvordan *Rejseholdet* bruger genre, locations og genkendelse. I den forbindelse vil jeg i de følgende tre afsnit beskrive, hvilke teorier der vil lægge til grund for min analyse. I første afsnit vil der være fokus på genre, hvor jeg vil benytte mig af Todorovs fire aspekter i forbindelse med en krimi, hvor også Lauridsens brug af disse aspekter i forbindelse med den skandinaviske krimi vil indgå. Herefter vil jeg tage udgangspunkt i Aggers brug af spørgsmål, som kan udforme sig igennem en krimi og på den måde, kan skabe spænding. Efterfølgende vil der komme et afsnit om location, som er opbygget om Hansen og Waades teori om emnet, hvor jeg vil gå i dybden med lokalkulør og de otte steder, som ofte forekommer i krimier. Afslutningsvis kommer der et afsnit, som vil omhandle genkendelse og identifikation, hvor jeg vil tage udgangspunkt i Grodals teori om identifikation og Aggers teori om genkendelse i krimier.

Genre

Genreafsnittet i dette speciale skal være med til at undersøge, om *Rejseholdet* bruger klassiske træk i forbindelse med genre eller om de har nogle elementer, som har kunne være med til at forny genren. Palle Schantz Lauridsen bruger i kapitlet om genre i *Medieanalyse*, Tzvetan Todorovs fire aspekter til at opdele krimien i, som er: semantik, pragmatik, udtryk og syntaks, hvor Lauridsen også inddrager den skandinaviske krimi i disse. Det semantiske i en krimi er, at der først og fremmest skal foregå noget kriminelt og hermed skal der også være minimum et offer. Et andet element i det semantiske, er tilstedeværelsen af en efterforsker, som både kan være en detektiv, journalist eller en gruppe af politifolk. Den skandinaviske krimis semantik er, udover de gængse træk også at politiet kan have autoritetsproblemer – og ikke kun detektiven eller journalisten. Samt at der kommer endnu mere fokus på privatliv og at krimien har et undersøgende syn på den skandinaviske velfærdsmodel (Lauridsen 2015, 43). Det pragmatiske arbejder med, hvordan genren bliver brugt og hvad hensigten har været med de forskellige benyttede elementer. Tidligere er krimien primært blevet brugt alene som underholdning, men dette har ændret sig. Nu skal den ikke primært bruges som underholdning, men den er også med til at oplyse og udvikle. Derudover har krimien også udviklet sig i forhold til hovedrollen, som tidligere var en helt igennem helt, men som med tiden nærmest mere er blevet en antihelt med problemer på hjemmefronten eller et misbrug som ofte afspejles i alkohol (Lauridsen 2015, 45). Udtrykket bruges til at kigge på værkets materielle form og stil. I Nordic Noir kommer stilen ofte til udtryk i kolde farver og en melankolsk efterårsstemning (Lauridsen 2015, 43-44). Syntaksen handler om opbygningen af en krimi, som altid har to historier, enten historien om forbrydelsen eller historien om opklaringen, som Agger

kalder gådeformen eller suspens-formen. Lauridsen bruger fabula og sujet – og til at forklare gådeformen benytter han denne model:

Fabula		a. Forbrydelsen undfanges
		b. Forbrydelsen planlægges
		c. Forbrydelsen begås
	Sujet	d. Forbrydelsen opdages
		e. Detektiven undersøges
		f. Detektiven afslører a, b og c

(Lauridsen 2015, 44).

I krimier med gådeformen begynder fabula før sujet med at der er sket en forbrydelse, som efterforskeren skal forsøge at løse eller rekonstruere (Lauridsen 2015, 44). På den måde kommer seerne altså ofte ind i krimien ved step d og her begynder sujettet. Resten af fortællingen omhandler at finde frem til step a, b og c, som modellen ligeledes viser. På den måde er en krimi opbygget ved at seerne bliver introduceret for sujettet, som typisk handler om at finde fabulaens begyndelse. Dog er det ikke tilfældet ved en krimi med suspens-form, som jeg vil beskrive nedenfor, for her ved seerne mere end efterforskeren og hermed har indblik i de første tre steps. Alligevel er fabula og sujet også nogle vigtige begreber i forhold til suspens-krimien, da mængden af viden er vigtig uanset hvilken form der er tale om. Grundlæggende handler krimien altså altid om at ”modtageren hele tiden søger at finde ud af spørgsmålet: hvem får hvad at vide af hvem – hvornår og hvorfor?” (Agger 2005, 358) og dette uanset om det er detektiv- eller politidrama eller gåde- eller suspens-formen.

Krimigenren kan ligeledes opdeles i detektiv- og politidramaet. Begge er en del af krimien og indeholder genrens grundsten med forbrydelse og opklaring, men der hvor de adskiller sig, er i hvem der skal opklare forbrydelsen, som titlerne også indikerer. Detektivdramaet har ofte en enkeltstående person, som opklarer forbrydelser. Dog behøver den person ikke være privatdetektiv, det kan også dreje sig om en journalist, som også er blevet benyttet flere gange – blandt andet i *Dicte*. Både detektivens og journalistens forhold til det egentlige politi er ofte anstrengt, da de har et konkurrerende forhold. Hvilket også kommer til udtryk ved at detektiven eller journalisten ofte befinder sig i en gråzone og ikke altid følger reglerne – i modsætning til politiet. På den måde har detektivdramaet nogle bredere rammer end politidramaet. Ydermere arbejder privatdetektiven eller journalisten alene og nogle gange med en enkelt medhjælper. Dette viser at personen ingen ansvar

har overfor andre og hermed kan arbejde i gråzonen mellem det legale og illegale (Agger 2005, 356).

På den anden side arbejder politidramaet med en politigruppe – og på den måde viser det et kollektiv, hvor detektivdramaet viser en individualist. Ved at der vises et kollektiv, er der mulighed for indbyrdes relationer på det gode og onde. Hermed kan der skabes konflikter imellem folkene i kollektivet eller imellem gruppen og ledelsen. I både detektiv- og politidramaet kan der skabes konflikter i privatlivet, da der i begge former er tale om nogle personer, som ofte prioriterer at fange en forbryder eller løse en gåde, fremfor at spise aftensmad med familien. I *Rejseholdet*, som er et politidrama, er der både tilfælde af konflikter gruppen imellem, gruppen mod ledelsen og i deres privatliv, som også bliver blandet ind i både gruppen og ledelsen. I politidramaet er der større sandsynlighed for seerne at finde en karakter at spejle sig i, da der er flere hovedroller og flere karakterer med flere dimensioner (Agger 2005, 356).

Fælles for både detektiv- og politidramaet er, at de er bygget op af spænding, da de viser noget, som er grænseoverskridende og langt væk fra almindelige menneskers liv. På den måde oplever seerne at blive betaget af spændingen ved en forbrydelse og opklaringen og kan gætte med på, hvem der er forbryderen og hvorfor. En krimi og især DR's søndags krimier kan være med til at samle familiens voksne medlemmer og gætte med og se hvem der får ret. Ydermere kan krimien være med til at skabe et sammenhold og en hyggestund i familien, samt skabe en lille konkurrence. Men krimien kan være skabt på to måder, hvor seerne enten skal gætte med på, hvem den skyldige er eller gætte med på, hvorfor forbryderen har gjort det – og hvordan forbrydelsen bliver opklaret, hvis seerne ved mere end politiet. Ved den første form skabes spændingen igennem gådeformen og ved den anden skabes det igennem suspens-formen, som omhandler at seerne ved mere end karaktererne. Både gådeformen og suspens-formen, kommer til udtryk i *Rejseholdet*. Men et eksempel på en serie, der er bygget på gådeformen fuldt ud, er *Forbrydelsen* i alle tre sæsoner, hvor seerne kan sidde søndag efter søndag og komme et lille skridt tættere på, hvem gerningsmanden er og først få be- eller afkræftet sin teori efter 10 afsnit (20 afsnit i første sæson). Det er dog ikke mange af de store lange serier, som bruger suspens-formen til fulde. Den bliver mere benyttet i perioder eller enkelte afsnit, blandt andet i *Den som dræber*, hvor seerne, ofte tidligere end politiet, finder ud af, hvem den skyldige er. Men uanset hvilken form der er tale om, forventer seerne at få en opklaring og afslutning til sidst. På den måde bliver der lagt en bevidst strategi om at skabe spænding, og dette er med til at skabe tvivl og hermed kan det opbygge nogle spørgsmål hos seerne (Agger, Dansk tv-drama - Arvesølv og underholdning 2005, 357). Gunhild Agger opstiller disse

spørgsmål i fire forskellige typer: etisk, social, psykologisk og juridisk. De etiske spørgsmål omhandler måden samfundet er opbygget på, da forbryderen overskrider normerne i samfundet. Det sociale handler om de miljøer, der skildres og som både kan være genkendelige eller noget helt nyt for seeren – men som viser, at miljø altid har en betydning. Den psykologiske vinkel berører karakterernes sind, holdninger og adfærd, så seerne kan få indblik i nogle nye persontyper, som ofte er i nogle situationer, som man ikke selv har oplevet. Det kan være de pårørende, gerningsmanden eller politiet i en svær situation. Den sidste, det juridiske perspektiv arbejder med spørgsmålene om, hvilken straf en given forbrydelse kan udløse (Agger 2005, 357). Disse fire spørgsmål er medvirkende til at lige netop krimigenren kan sætte spørgsmålstegn og belyse nogle af de samfundsproblemer, der kan eksistere – hvilket også er et semantisk træk for den skandinaviske krimi, som jeg berører ovenfor.

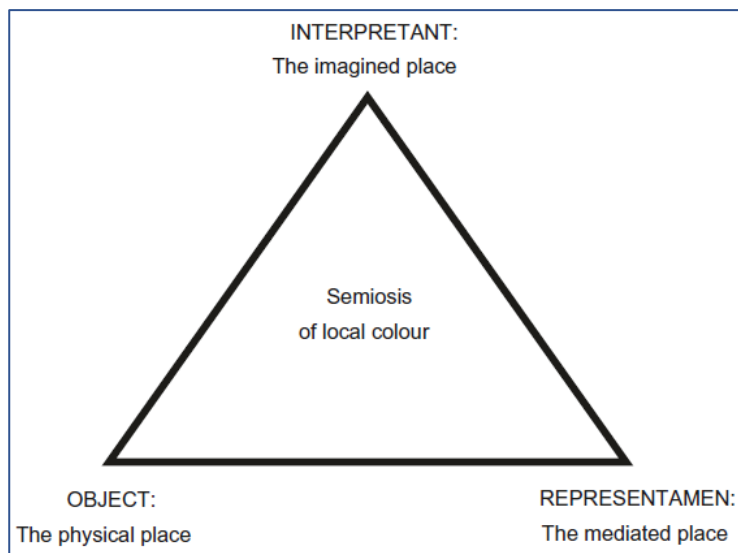
Location

Jeg vil bruge denne teori om locations til at undersøge, hvordan *Rejseholdet* har brugt locations, da det er en serie, som netop har forsøgt at få succes, ved blandt andet at samle Danmark ved at bruge forskellige provinsbyer som location. Til at undersøge det, vil jeg benytte mig af Anne Marit Waade og Kim Toft Hansens bog *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge* fra 2017.

Waade beskriver, at der ikke findes meget teori om emnet, da det aldrig har haft særlig interesse fra den akademiske verden. Location har i mange år primært haft betydning som miljøbeskrivelser, som har stået i baggrunden for et værks narrativ (Waade 2013, 7 og 14). Hermed har location været henvist til blot et sted, for at en fortælling skulle foregå et sted. Der har dog været analyseredskaber til at arbejde med location, men det har været begrænset til eksempelvis mise-en-scene, som ofte optræder sammen med fotografering, klipning og lyd i en stilistisk analyse. Mise-en-scene har fokus på alt foran kameraet og måden alt det er designet til publikum fra location til skuespillere, kostumer og rekvisitter. Så denne analysemetode vil ikke kun have fokus på location og viser hvor lidt teori der har været om location som analysegenstand (Hansen og Waade 2017, 28). Men location er de seneste år blevet mere og mere populært, som muligvis skyldes Nordic Noirs indtog i verden siden årtusindskiftet. Nordic Noir er i hvert fald blandt andet blevet interessant og populært på grund af den særlige stedsspecifikke karakteristika. Det kan siges, at den skandinaviske krimi adskiller sig fra de amerikanske og britiske ved netop at bruge steder, provinsbyer, lys og klima som en væsentlig del af det narrative (Waade 2013, 14-15). Men det er ikke kun i krimigenren location er blevet aktuelt. Det er også tilfældet i andre genre i både film og tv. Waade definerer location som ”en stedspecificitet, hvor stedets geografiske, fysiske,

arkitektoniske, historiske og kartografiske karakteristik er afgørende” (Waade 2013, 38). Så location skal virke både realistisk og genkendelig for seerne. På den måde er location også et bevidst valg fra producentens side og ikke blot et sted, hvor skuespillerne er – da det bliver skildret som det sted, det er og der bliver gjort noget ud af at gøre det genkendeligt. Den skandinaviske krimi bruger både storbyer som København og Stockholm som locations, men også mindre provinsbyer. Disse provinsbyer har været med til at karakterisere den skandinaviske krimi og gjort at den har kunnet adskille sig fra andre store krimitraditioner. Brugen af provinsbyer skaber nye genkendelige steder for de lokale, men samtidig skaber det også en blanding af genkendeligt hverdagsliv udenfor storbyerne og en eksotisk oplevelse af noget kriminel, som alle heldigvis ikke er ude for hver dag (Waade 2013, 46). Derfor skal producenterne også finde locations, som virker troværdige overfor seerne alt efter plottet, men også i forhold til at det skal virke ind i hele universet omkring en film eller serie.

Til at undersøge locations bruger Waade og Hansen blandt andet udtrykket lokalkulør, som begreb stammer fra franske malerier fra det 17. århundrede og som siden er blevet udviklet og nu kan bruges til at undersøge location i film og tv-serier. Lokalkulør bruges til at analysere, hvordan steder og regioner repræsenteres på skærmen. Waade og Hansen har valgt at indramme dette og har skabt en model for at vise de analyseelementer, der skal være en del af en undersøgelse af lokalkulør.



(Hansen og Waade 2017, 41)

Denne model viser, at lokalkulør bliver påvirket af tre elementer: object, interpretant og representamen. Object omhandler det fysiske sted, som er det sted, der bliver filmet, men det kan også være det sted, hvor der skal forestilles at være filmet, da der ofte bliver filmet andre steder. Det

kan være på en anden location, som har passet bedre til det fiktive univers eller i et filmstudie, men som i det færdige resultat bliver fremlagt som det rigtige sted. Interpretant drejer sig om det sted, seerne forestiller sig, når de tænker på et bestemt sted. Disse forestillinger bliver baseret på, hvad den enkelte seer ved, har hørt og set eller oplevet i forbindelse med stedet. Der er altså forskel på, hvordan en seer vil se eller tænke om eksempelvis Ystad, hvor Henning Mankells Wallander-serie foregår. Det sidste element i modellen er representamen, som er de steder, som faktisk ses på skærmen med det færdige resultat. Det er eksempelvis åbningsskuddene og titelsekvenserne, hvor seerne kan følge panoramaudsigten fra steder eller landskaber fra lokalområdet, handlingernes baggrundsbilleder og indstillinger eller rejsekamera, når der følges en bil, der kører gennem en by eller et landskab. Tilsammen udgør disse elementer en model, som viser at tre aspekter påviser lokalkulør (Hansen og Waade 2017, 40-42). Modellen kan bruges i forhold til *Rejseholdet* til at undersøge, hvordan serien gør brug af lokalkulør – hvordan den gør brug af locations i de forskellige byer og hermed også hvordan de bruger en mulig genkendelse for de lokale i byerne.

Udover at undersøge hvordan lokalkulør, og hermed genkendelse igennem location, bliver projekteret i serien, vil jeg også undersøge de locations som ikke nødvendigvis har noget med provinsbyerne at gøre, da de også er en stor del af serien og genren. Waade og Hansen beskriver, at politistationen naturligt er det centrale omdrejningspunkt for handlingen i krimi dramaer, da det er her politiet samles og opklarer forbrydelser. Det er her efterforskerne deler deres teorier og viden og hvor vidner eller mistænkte bliver afhørt. I krimier, der foregår i mindre byer, bliver politistationen ofte skildret som en hjemlig og hyggelig base, hvor alle har mulighed for at komme og snakke. Hvorimod den bliver skildret som travl og pulserende samt med flere mennesker, når krimien foregår i en storby. Udseendemæssigt bliver politifolkenes viden skildret med opslagstavler med billeder og teorier. Det kan både hjælpe seerne med at få et overblik, men det kan også give et ”professionelt” look, da almindelige seere efterhånden er begyndt at tro, det faktisk er sådan politiet arbejder, hvilket det muligvis også er.

Men efterforskerne i krimidramaerne bliver også skildret personligt og derfor bliver seerne også ofte inviteret ind i deres private hjem. Disse hjem har primært tre funktioner i den skandinaviske krimi: For det første er efterforskerens private hjem med til at vise, hvordan karakteren er privat for at få flere lag, som også er med til at forklare hans/hendes psykologiske og nogle gange fysiske sår, da de ofte pakker det væk, når de er på arbejde. For det andet kan hjemmet også fungere som kriminel scene, hvor en forbryder kommer hjem til en af efterforskerne eller lignende. Til sidst spiller vidners og mistænktes hjem en vigtig rolle, da det tegner et socialt billede

af det sted, hvor dramaerne finder sted – ligesom med ofrenes hjem. Der kan være forskel på, om der er tale om en direktørs villa eller et sommerhus, som en hjemløs har brudt ind i. På den måde fortæller hjemmene ligeledes noget om karaktererne (Hansen og Waade 2017, 63-65).

Men gernings- og findested går ikke ind under kategorien privathjem, selvom der godt kan være tale om ofrets private hjem. Grunden til det, er at gerningsstedet er det vigtigste sted i et krimiplot, da det er det sted, hele fortællingen er skabt omkring. Og hvis der er tale om et finde sted, er det vigtigt for efterforskerne at finde gerningsstedet – altså det sted, hvor forbrydelsen skete. Årsagen til det er, at steder påvirkes af menneskelig tilstedeværelse på forskellige måder, der kan hjælpe efterforskerne i deres søgen efter gerningsmanden og hvad der er sket. Det kan være hår, tøjfibre, kropsvæsker, aftryk af fodtøj, fingeraftryk og mange andre spor, der efterlader spor efter en, der har været der. Alle steder fortæller en historie, men i forbindelse med en forbrydelse, er det vigtigt at historien læses korrekt, så en efterforskning går i en rigtige retning. Gerningsmanden kan også have iscenesat stedet for at snyde politiet, og det skal de også kunne læse igennem. Eller gerningsmand kan have lagt beskeder på stedet til politi for at hovere, så de ved, at det er ham. Derfor er et gerningssted altid en måde for efterforskerne at kommunikere med gerningsmanden, uanset om det har været hensigten eller ej, da efterforskerne lærer noget om gerningsmanden på gerningsstedet (Hansen og Waade 2017, 65-66).

De tre ovennævnte steder, politistation, privathjem og gernings- og findested, er de primære steder i en krimi, men der er også fem andre meget benyttede steder: hospitaler, biler (eller andre køretøjer), lokale gader og offentlige bygninger, kystlinjer og til sidst breakers. Hospitalet har to primære funktioner i en krimi: retsmedicinsk, hvor ofrene bliver obduceret, så efterforskerne blandt andet ved, hvad ofret er død af. Men hvis ofret ikke er dødt, bliver de ofte indlagt på hospitalet, hvor politiet beskytter og afhører dem. Biler spiller ofte en central rolle i krimier, da efterforskerne kører meget rundt for at tale med vidner eller undersøge andre faktorer. Derfor er der ofte flere scener fra biler, hvor efterforskerne taler med hinanden. I disse scener bliver lokalkuløren derfor også skildret, da bilens placeringen er i et landskab, som kan ses gennem ruderne eller i et helbillede af bilen udefra. Lokale gader og offentlige bygninger, er steder, hvor alle kan komme – som parker, centre, torve, parkeringspladser eller kirker. Kystlinjer dækker over havne og broer. Og den sidste breakers, bliver brugt til at adskille forskellige scener fra hinanden, men er stadig med til at fortælle noget om dramaet og især stedet. De sidste tre former for steder i krimier, spiller en stor rolle i forhold til at skildre lokalkulør, da det primært er de steder, der viser hvordan byer ser ud alt efter hvor dramaet skal foregå – især i forbindelse med *Rejseholdet*, da de rejser til en ny by i stort

set hvert afsnit (Hansen og Waade 2017, 66-68). Så naturen og landskaberne er noget af det, der er vigtigst for at skabe lokalkulør, da et privathjem kan ligne hinanden meget uanset, hvor de er placeret alt efter ejerens stil. Men naturen kan også være med til at skabe en stemning for seerne, og især det melankolske med mørke regnfulde efterårsdage, er blevet karakteristika for den skandinaviske krimi. Det gør stemningen dystert og trist, men som også er en forlængelse af hovedpersonen, efterforskeren, som også fremstilles trist og med personlige problemer – på den måde bliver der skabt en stemning, som er alt andet end opmuntrende. Det er ikke alle skandinaviske krimier, som foregår i efterårssæsonen. De andre sæsoner er også repræsenteret, hvor den Skandinaviske krimi bliver skildret igennem eksempelvis den grå vintersol, lyse sommernætter, hvide vinterlandskaber og det grønne forår (Hansen og Waade 2017, 87).

Genkendelse

For at kunne skabe lokalkulør, må der også være genkendelse til stede. Det vil være svært at skabe lokalkulør for os, ved at vise noget fra eksempelvis Mars. Og sammen med genkendelse bliver der også nødt til at være realisme. Agger har skrevet en artikel om realisme i *Rejseholdet*, hvor hun beskriver, hvordan realismen har været en del af dansk tv-drama, siden fjernsynets begyndelse i 1951. Det er især tids- og stedrealisme Agger arbejder med i sin analyse af *Rejseholdet* i denne artikel, hvor hun forklarer at ”Tids- og stedrealisme er forudsætninger for at skabe den genkendelighed i miljøer og karakterer, der ofte underforstås som indbegrebet af realisme” (Agger 2004, 27). At tid og sted er realistisk, er hermed hele fundamentet for at et tv-drama bliver betegnet som realistisk. Og det er ligeledes med til at gøre miljøet og karaktererne realistiske, eftersom seerne regner med, at det er realistisk, når tid og sted er – selvom det måske er nogle miljøer, som seerne ikke er vant til at omgås i – som på en politistation eksempelvis.

Agger nævner ligeledes i citatet ovenfor, at genkendelighed i karakterer kan skabe realisme. Dette kan også forstås som identifikation, som Torben Grodal beskriver i *Filmoplevelse* fra 2003. Han forklarer, at graden af identifikation er bestemt af flere omstændigheder – blandt andet hvor længe en seer følger en karakter. Der vil være større mulighed for identifikation med en karakter i en lang serie, fremfor en karakter i en film, da der er større mulighed for at karakteren i serien har længere tid til at vise flere sider og lag af sin personlighed, og hermed blive en mere kompleks karakter. Men der er, som sagt, flere måder og grader af identifikation, som en seer vil kunne identificere sig med. Jo oftere en karakter virker sympatisk, des oftere føler seerne sig identificeret med karakteren, da de fleste ser sig som sympatiske, og på den måde føler seeren i højere grad identifikation med karakteren. Denne måde at føle identifikation kalder Grodal for alliance. En

anden mulighed er handlingsmuligheder, hvor seeren kan identificere sig med en karakter ud fra dens handlinger. Det betyder, at seerne kan have medfølelse med karaktererne og hermed identificere sig med dem, hvis de er ude for en stor sorg eller andet smertefuldt. Det behøver ikke være noget seeren selv har oplevet, men som man blot kan forestille sig, hvor forfærdeligt det måtte være eller forstille sig, at man ville have handlet på samme måde (Grodal 2003, 153).

Identifikation kan forekomme af forskellige grunde, som vist ovenfor, men det kan også forekomme til forskellige typer. Identifikationen er hverken bundet op på mennesker eller køn. Hvis der er tale om en animeret film med dyr, kan identifikationen forekomme til et af dyrene, hvis der eksempelvis sker en handlingsmulighed eller alliance. Derfor behøver seeren på ingen måde at se sig som et dyr, for at kunne identificere sig med en af karaktererne. På samme måde behøver ens identifikation heller ikke omhandle hvilket køn, man identificerer sig med. Der vil naturligvis være større mulighed for en identifikation, hvis en karakter ligner en selv på flere områder, som køn, alder og udseende, men det er ikke nødvendigt og det sker heller ikke så tit. Oftest sker identifikation på et mere alment niveau, som hvis der er tale om gode og sympatiske mennesker. Identifikation sker på den måde på flere måder og af flere grunde. Men selvom en seer kan identificere sig med en karakter på et enkelt aspekt, behøver det ikke være den eneste karakter, seeren identificerer sig med. Derfor kan en seer finde identifikation ved alle karaktererne i en film eller en serie på et tidspunkt (Grodal 2003, 154).

Agger beskriver ydermere, at detaljer også har en stor betydning for realismen. Detaljer er med til at skabe genkendelse og realisme ved at billedmediet kan fastholde nærbilleder, og på den måde få seerne til at se en bestemt sammenhæng, som sætter sig på nethinden. Hermed styrer de viste billeder, hvilke detaljer seerne skal huske på og vide om stedet eller karaktererne – og huske på dem. På den måde kan seerne føle, at de har et godt kendskab til netop stedet eller miljøet ved hjælp af få detaljer (Agger 2004, 26). Disse genkendeligheder kan både forekomme som en del af et krimimysterium, hvor seerne kan gætte med på, hvem den skyldige er, ved at have øje for detaljerne. Det kan også forekomme på ens personlige liv og oplevelser. Her kommer lokalkulør ligeledes ind i billedet, da seerne kan skabe genkendelse og hermed realisme igennem nogle detaljer i billeder, som eksempelvis stammer fra den by, seeren bor i. Agger nævner talemåden ”genkendelsens glæde”, som bliver brugt hyppigt i forbindelse med tv-dramaer, hvilket ikke er uden grund. Dansk tv-drama, er som nævnt tidligere, ofte opbygget ved hjælp af realisme og detaljer, og hermed er forskellige elementer, som seerne vil kunne genkende, med til at skabe glæde og hermed kan seerne få lyst til at se mere af serien (Agger 2004, 27).

Analyse

Analysen vil undersøge *Rejseholdets* brug af genre, locations og genkendelse. Analysen lægger ud med at præsentere serien, for at give en forståelse af idegrundlaget samt opbygning og karaktererne. Efterfølgende kommer der et afsnit om titelsekvensen, som beskriver, hvordan titelsekvensen blandt andet samler Danmark, som har været et af målene med serien. Efterfølgende vil der komme et afsnit om hver af de tre overordnede temaer for dette speciale; genre, location og genkendelse. Afsnittet om genre vil blive opdelt med et afsnit om Lauridsens brug af Todorovs fire aspekter for krimi, et afsnit om metafysik, derefter et afsnit om Aggers fire spørgsmål, som kan skabe spænding samt et afsnit om konflikt. Bagefter kommer afsnittet om location og det vil indeholde et underafsnit om lokalkulør samt et underafsnit om de otte primære steder i en krimi. Afslutningsvis vil der være et afsnit om genkendelse, som vil blive opdelt i tre afsnit; tid og sted, identifikation og de virkelige forbrydelser.

Rejseholdet

For at kunne få en grundlæggende forståelse for *Rejseholdet*, vil jeg i dette afsnit både beskrive baggrunden for serien og gennemgå serien, dens opbygning og karakterer. Da *Rejseholdet* skulle produceres, var det på bestilling fra DR Drama. De ville gerne have en opfølger til *Taxa*, med en forholdsvis lang serie over flere år. Peter Thorsboe skulle skrive denne nye tv-serie og han valgte at gå krimivejen (Piil 2008, 658). Thorsboe havde allerede lidt erfaring med genren, da han i slut 1980'erne sammen med broderen Stig Thorsboe skrev serien *Station 13*. Dog blev den serie ikke kaldt en krimi, men derimod en politikomedie. Alligevel var det egentlig den serie, der fik Thorsboe til at blive interesseret i mennesket bag, den forfærdelige forbrydelse, at tage et andet menneskes liv, som er en af grundstenene i *Rejseholdet*. Det skete, da han under optagelserne til *Station 13* mødte en lille spinkel mand, som havde slået sin bror ihjel med en økse. Denne interesse for mennesket bag, blev yderligere forstærket, da Thorsboe mødtes med den daværende chef for *Rejseholdet*, Bent Isager. Isager var egentlig ikke interesseret i, at der skulle laves en serie om *Rejseholdet*, da der tidligere havde været dårlige forsøg på det, men han fortalte Thorsboe om menneskene bag forskellige forbrydelser og kom med den sætning, som har været drivkraften i serien: Man jager et bæst – og fanger et menneske (Piil 2008, 658). Den sætning fører også videre frem til en af de andre helt grundlæggende temaer i *Rejseholdet*: kærlighed. Thorsboe har udtalt i forbindelse med serien at:

Kærlighed eller kærlighedstab er simpelthen grundtemaet. Både i politifolkenes liv og i kriminalsagerne. Også kærlighed i den perverterede form. En kærlighed, man ikke kan klare,

eller en misforstået kærlighed. At man elsker nogen så højt, at man dækker over dem for eksempel (Piil 2008, 659).

Sammen med grundtemaerne for hele serien, er den bygget op om virkelige kriminalsager. Dog understreger Thorsboe, at *Rejseholdet* intet har med virkeligheden at gøre – de er kun blevet inspireret af de virkelige sager. Thorsboe havde gode intentioner med at bruge virkelige sager, da han mente, at virkeligheden overgår enhver fantasi, men flere i medierne mente at det var uetisk (Nordstrøm 2004, 89).

Serien tager udgangspunkt i syv hovedkarakterer, Ingrid Dahl (Charlotte Fich) IP (Waage Sandø), Thomas La Cour (Lars Brygmann), Allan Fischer (Mads Mikkelsen), Gaby (Trine Pallesen), Ulf Thomsen (Erik Wedersøe) og Johnny Olsen (Lars Bom). For at en lang serie, som *Rejseholdet*, kan tiltrække publikum, bliver der nødt til at være nogle karakterer, som seerne kan identificere sig med. Derfor blev der benyttet en segmentmodel, til at placere hovedrollerne i de forskellige segmenter, så der var mulighed for, at der minimum var en karakter, som en seer kunne identificere sig med. DR har i den forbindelse brugt Minervamodellen, som er udformet som et kompas og inddelt i fire felter. Den lodrette akse der symboliserer nord/syd er ændret til moderne/traditionel, og den vandrette akse, øst/vest bliver ændret til pragmatisk/idealistisk. På den måde bliver der skabt fire felter, som får hver sin farve og hermed segment, som karaktererne kan sættes ind i denne model (Nordstrøm 2004, 63). For at kunne bruge modellen, er det også væsentligt at have et indblik i de forventede seere, for at kunne skabe en karakter, der passer ind. Her er modellen også brugbar, og Ingolf Gabold beskriver hvordan:

Med den brede tv-dramatik prøver vi simpelthen at få fat på alle segmenter og dermed alle seere på én gang. Vi ved, at de sydlige segmenter er mennesker, som meget gerne vil identificere sig. I de nordlige segmenter er identifikation derimod ikke så vigtigt som fascination. Desuden ved vi, at hvis vi gerne vil tiltrække materialisterne i vest, så skal der altså være noget med nogle lækre biler, nogle smarte damer og noget skønt tøj. Vil vi tiltrække den idealistiske side, skal vi have noget med børneopdragelse og små børn, der bliver mishandlet og den slags. Alle disse ting har vi bevidst forsøgt at kombinere i *Rejseholdet* (Sleiborg 2002).

I forlængelse af det blev seerne også inddraget og skulle se første afsnit af serien og give deres vurdering, hvilket resulterede i at Gabold og Clausen besluttede at lave et nyt afsnit 1, da seerne ikke havde fundet nok identifikation med karaktererne – og især Ingrid (Sleiborg 2002).

Dramaturgisk er serien bygget op, så der i hvert afsnit er en afsluttende historie, med

undtagelse af de seks gange, der optræder dobbeltafsnit, hvor en historie altså udspiller sig over to afsnit. De fleste afsnit begynder med, at der bliver begået et drab i en dansk provinsby udenfor København. Rejseholdet bliver derefter tilkaldt og skal samarbejde med det lokale politi – dog er det vekslende, hvor meget det lokale politi er indblandet i afsnittene. Men selvom krimidelen ofte bliver afsluttet, når et afsnit afsluttes, er der fortællinger, der går igennem i flere afsnit, som primært er fortællinger om hovedkarakterernes privatliv bl.a. fortællingen om Fischers utroskab. Som nævnt tidligere, er et af grundtemaerne kærlighed, hvilket også er gennemgående for hovedkaraktererne og især vanskelig kærlighed. Eksemplet med Fischers utroskab er også et eksempel på vanskelig kærlighed, men ligeledes Ingrid's forhold til sine børn, bliver vanskeliggjort ved arbejdet med mange rejsedage (Piil 2008, 661).

Serien foregår, som nævnt ovenfor, i provinsbyer rundt omkring i Danmark. Det skyldes blandt andet, at den netop er en efterfølger til *Taxa*, som primært foregår i Københavnsområdet og hermed skulle resten af Danmark også mærke, at det ikke kun var i hovedstadsområdet, der skulle foregå tv-drama. Det beskriver Svend Clausen i bogen *Fra Riget til Bella*, og nævner at ”I *Rejseholdet* ville vi også gerne have fat i det mere modne publikum i provinsen, der stod af på *Taxa*, og det fik vi blandt andet, fordi de oplevede en fascination i genkendelsen af det lokale miljø, når Rejseholdet kom til Silkeborg eller Horsens” (Nordstrøm 2004, 65). Her kommer DR's Public Service-begreb ind i billedet. Public Service skal ”spredte programmer til hele befolkningen af ”alsidig, kulturel og oplysende art”” (K. Schmidt 2009). På den måde skal Public Service både samle hele den danske befolkning og vise programmer, der kan oplyse. Hermed skal der være noget for alle på forskellige måder. DR har, som nævnt tidligere, især haft succes med at samle danskerne foran fjernsynet søndag aften med deres tv-dramaserier.

Titelsekvens

Titelsekvensen i *Rejseholdet*, er et af de elementer, der har karakteriseret serien (Andersen og Bundgaard 2017), derfor vil jeg i dette afsnit undersøge, hvordan den er opbygget og hvordan den fremlægger serien.

Andreas Halskov beskriver i bogen *Fjernsyn for viderekomne*, at titelsekvensen har tre funktioner; at få etableret karakterer og miljø, at få etableret temaer, grundtoner, signaturstil, og at den skal kunne give serien et umiskendeligt grafisk brand. Halskov bruger titelsekvensen fra *Hill Street Blues*, som eksempel og kalder den traditionel og konkret rammesættende. Den har samme opbygning som titelsekvensen til *Rejseholdet*. Begge titelsekvenser gør brug af pragmatiske funktioner; at vise hovedrollerne og sætte navn på skuespillerne (Halskov 2011, 40-42). Men

Rejseholdets titelsekvens gør også brug af æstetiske funktioner til blandt andet at vise at serien foregår i hele Danmark – det vil jeg uddybe senere.

Etableringen af karaktererne sker ved at Ingrid, Fischer, La Cour, IP, Ulf, Johnny og Gaby bliver præsenteret i den rækkefølge. Det sker på forskellige måder: Ingrid bliver præsenteret med tre sekvenser fra serien på en gang, som den eneste – hvilket kan vise, at hun er hovedrollen, som også taler for, at hun bliver præsenteret først. Det viser også, at hun er den karakter, seerne får mest kendskab til og hermed har flere dimensioner, som de tre sekvenser viser.



(Oplev 2000, 06.21)

(Oplev 2000, 06.26)

Derefter bliver de andre karakterer præsenteret med maks. to sekvenser ad gangen, som billedet ovenfor med Fischer er et eksempel på. Afslutningsvis bliver *Rejseholdet* vist samlet som et hold og hermed en enhed.



(Oplev 2000, 06.53)

Dog er Ulf og Johnny ikke repræsenteret som en del af holdet til sidst, men er de eneste ”udenfor” *Rejseholdet*. De er altså en del af holdet, men arbejder ikke i marken, på samme måde som de andre – hvilket også kommer til udtryk igennem serien. Hermed er seriens hovedkarakterer blevet

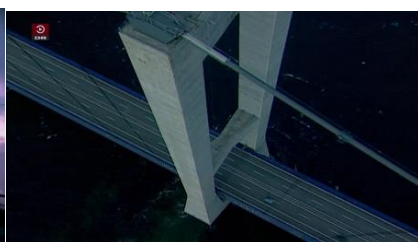
præsenteret samlet og seerne er nu klar over, hvem der er de vigtigste personer i serien, og hvem man har mulighed for at komme tæt på og derfor også har mulighed for at få en større identifikation med. Når karaktererne bliver præsenteret, ses den ene sekvens i blå nuancer, hvilket er med til at skabe en form for gennemsigtighed, og viser at seerne skal kunne komme helt tæt på karaktererne. Men det er også med til at skabe en kølig og Nordic Noir stemning (Lauridsen 2015, 43-44).

Titelsekvensen etablerer med billeder af opklaringsarbejde og gerningssteder, at det er en politiserie, og at Rejseholdet skiller sig ud fra almindeligt politi ved manglen på uniform. Den pulserende musik til sekvensen, der giver associationer til en politiserie, understøtter billederne og genren.

I forhold til location viser titelsekvensen både det nationale, det regionale og rejsen imellem regionerne. Allerede fra første sekvens vises en lastbil med Rygaard Transport & Logistik A/S' logo, derefter Storebæltsbroen samt vindmøller, som alle tre repræsenterer noget nationalt med Danmark.



(Oplev 2000, 06.06)



(Oplev 2000, 06.13)



(Oplev 2000, 06.15)

Storebæltsbroen var kun et par år gammel da *Rejseholdet* fik premiere og var noget nyt og spændende for hele Danmark og blev et nationalt pejlemærke. Vindmøllerne taler antageligvis til den nationale eksportstolthed. Rygaard viser ligesom Vindmøllerne eksporten i Danmark og vigtigheden heraf. Den danske natur med vand, marker og skov, som er noget der kendetegner Danmark og som alle danskere kender til og har et forhold til, kommer løbende igennem hele titelsekvensen. Men de to helt store nationale symboler, Storebæltsbroen og vindmøllerne kommer indenfor de første sekunder i titelsekvensen og derefter kommer den tættere på, på det regionale plan. Især mod slutningen af titelsekvensen, hvor Ingrid og Gaby er ude at løbe og der vises en badebro, som de lokale muligvis kan genkende og hermed kommer titelsekvensen også tæt på danskerne i deres lokalområde. Det kan ligeledes skabe den lokalkulør, som Hansen og Waade arbejder med, hvor seerne genkender steder og har en bestemt forestilling eller oplevelse fra det sted, som billedet får dem til at tænke på.



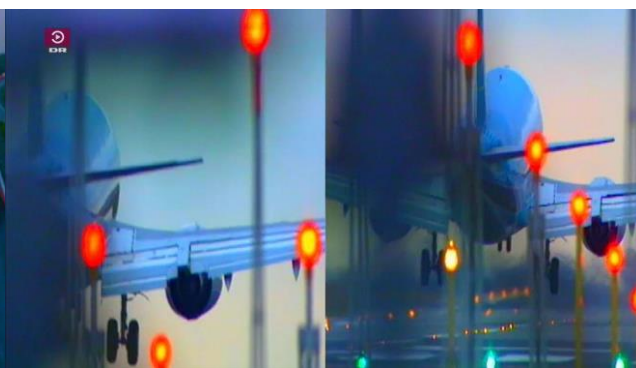
(Oplev 2000, 06.47)

Dog bliver den sekvens fjernet efter første afsnit, da Johnny skal være en del af karaktererne der præsenteres og på den måde bliver det lokale ikke på samme måde fremhævet i titelsekvensen i de resterende 31 afsnit. Alligevel viser titelsekvensen, ved at den begynder med det nationale og arbejder sig helt tæt på det lokale, at det også er sådan serien arbejder med det narrative. Den begynder ved at hele Danmarks Rejsehold får en sag, de skal opklare, og rejser hen til en provinsby og skal blive en del af lokalsamfundet på kort tid. Ligeledes viser det også rejsen fra København mod provinsbyerne.

Men det er ikke kun strukturen i titelsekvensen der viser rejsen fra København til provins, det gør billederne også.



(Oplev 2000, 06.17)



(Oplev 2000, 06.36)

Der ses en sekvens med en motorvej med mange biler, som viser at Rejseholdet bruger mange timer på de danske motorveje, da de kører mange forskellige steder hen. Dog vises også et fly, som kan o symbolisere de sager, de har, hvor der er tale om et mere internationalt perspektiv, for eksempel afsnit 10, hvor en dreng kidnappes til London – eller i afsnit 28, hvor der er tale om organiseret menneskehandel på tværs af landegrænser. Storebæltsbroen er hermed ikke kun et symbol på det

nationale ved Danmark, men også på rejsen tværs gennem landet, og måden hvorpå Rejseholdet ofte bruger broen. Igennem serien er der også flere scener, hvor de kører over broen enten på vej til en sag eller på vej hjem igen. Eksempelvis i afsnit 20, hvor Ingrid og Ulf er på vej tilbage til Sjælland fra Fyn og ser en smuk solopgang fra bilen og Storebæltsbroen ses igennem ruderne (Faurschou 2002, 54.20 – 55.09).

Tidligere chef for design ved DR, Ane Cortzen nævner at: ”Jeg var ikke chef for den afdeling, der lavede introer i DR dengang, men det blev jeg så sidenhen og der skulle vi lave intro til *Forbrydelsen*, og der talte vi meget om, hvordan kunne vi på en eller anden måde lave en intro, der samlede folk på samme måde (jf. Rejseholdet)” (Andersen og Bundgaard 2017). Hun fortæller med andre ord, at titelsekvensen fra *Rejseholdet* havde indflydelse på, hvordan titelsekvensen i *Forbrydelsen* skulle være. Hun fortsætter således: ”Det er et genialt træk på den måde, at de viser flotte optagelser fra hele Danmark. [...] Og folk får et indtryk af, at det her er hele landet og så samler det jo” (Andersen og Bundgaard 2017). Titelsekvensen har ifølge Cortzen både været med til at samle danskerne og påvirke titelsekvenser sidenhen.

Genre

Denne del af analysen vil belyse, hvordan *Rejseholdet* benytter sig af træk fra krimigenren. Den vil både lægge bund for resten af analysen samt diskussionen. Derudover vil afsnittet også være grundlaget for location analysen, som er opbygget til at analysere en krimi i forhold til de otte steder, som er de steder, der er vigtige og ofte optræder i krimier. Ligeledes hænger denne analysedel sammen med analysen omkring genkendelse i form af, at den blandt andet vil omhandle genkendelighed igennem plottene i de forskellige historier i serien, som er bygget på virkelige kriminelle fortællinger. Ydermere vil denne analysedel lægge grunden for diskussionen, som vil omhandle Rejseholdets påvirkning på dansk tv-krimi.

De fire aspekter

I teoriafsnittet om genre beskriver jeg, hvordan Tzvetan Todorov bruger fire aspekter til at opdele krimien: semantik, pragmatik, udtryk og syntaks, og ligeledes, hvordan den skandinaviske krimi er i forhold til de fire aspekter. Disse bliver også brugt i *Rejseholdet* i forskellige grader og former, men dette afsnit vil undersøge, hvor meget og hvilke elementer serien fornyer.

Det semantiske aspekt omhandler hvad der skal indgå i en krimi, for at det er en krimi. Der skal indgå en kriminel handling, som skal opklares af politi eller en detektiv (Lauridsen 2015, 43), og hermed fortæller det valg, hvilken form for krimi, der er tale om, som Gunhild Agger beskriver i sin afhandling (Agger 2005, 356). Derudover beskriver Palle Schantz Lauridsen, hvordan der er flere

elementer af semantikken i den skandinaviske krimi, som at politiet har autoritetsproblemer, at der er mere fokus på privatliv og at krimien har et undersøgende syn på den skandinaviske velfærdsmodel (Lauridsen 2015, 43). Alle disse elementer er til stede i *Rejseholdet*.

Der sker altid en forbrydelse, som holdet skal opklare. Der er også tilstedeværelsen af en gruppe politifolk, som skal opklare forbrydelserne, og hermed bliver serien også et politidrama, som både indebærer autoritetsproblemer, konflikter på tværs af *Rejseholdet* og konflikter i privatlivet, som jeg vil uddybe i afsnittet om netop konflikter. I forhold til det undersøgende syn på den skandinaviske velfærdsmodel, som Lauridsen beskriver, ofte finder sted i skandinaviske krimier (Lauridsen 2015, 43), bliver først en stor del af fortællingen i afsnit 31 og 32, hvor Ingrid og resten af *Rejseholdet* oplever på tæt hold, hvordan at dem med magt løber fra sit ansvar. Det sker på flere lag, ved at Fischer bliver med rigspolitichefens godkendelse sat ind som undercover ved nogle rockere. Det ender med at Johnny bliver skudt samt bliver lam fra halsen og ned – og rigspolitichefen vil ikke tage del i ansvaret og sender Fischer til Interpol i Haag, så han ikke går og snakker for meget om, hvad der er sket i forbindelse med sagen – hvilket Fischer absolut ikke havde regnet med skulle ske. Blandt andet derfor går Ingrid til Trine og afleverer en rapport, som viser, hvordan justitsministeren har gjort flere kriminelle gerninger og sladret om Fischer til rockerne og hermed har været indirekte skyld i Johnnys ulykke uden at blive straffet for det, ved hjælp af statsadvokaten og statsministeren (Madsen 2004). På den måde vil Ingrid igennem Ekstra Bladet vise, hvordan landet er skruet sammen på en negativ måde og hermed giver serien et kritisk syn på det danske samfund. Jeg kommer tilbage til dette i afsnittet om konflikter. En grund til at det kritiske syn på samfundet først rigtig kommer til udtryk i seriens to sidste afsnit, kan findes i tiden. De sidste to afsnit udkom først i 2003-04, og her var det begyndt at komme mere gang i den skandinaviske krimi og Nordic Noir end det var tilfældet i 2000. Dog var betegnelsen ikke blevet en realitet hverken i 2000 eller 2004, men genren var i gang med at blive udviklet, og det er denne udvikling, som var kommet længere i 2004. Hermed er alle semantiske aspekter til stede i *Rejseholdet* og serien er altså en klassisk krimi i semantisk forstand.

Det pragmatiske plan, som omhandler, hvordan genren bliver brugt og hvad hensigten har været, er væsentligt for alle film og serier (Lauridsen 2015, 45-46). *Rejseholdet* ville samle Danmark ved at vise, at politiet opklarer forbrydelser i hele landet og ikke kun i København og derfor foregår serien i provinsbyerne i Danmark. På denne måde forener serien eliten fra hovedstaden med provinsen (Agger 2005, 389). Serien er rundt i det meste af Danmark, eksempelvis Nordsjælland i afsnit 13, Lolland i afsnit 4, Fyn i blandt andet afsnit 20, Sønderjylland

i afsnit 19, Midtjylland i blandt andet afsnit 12, 21 og 22, Bornholm i afsnit 27 og Nordjylland i afsnit 31 og 32. Det viser, at serien ikke rejste til Nordjylland for at opklare en sag, før de to ekstra afsnit som kom to år senere. Til gengæld nævner de i afsnit 2, at Fischer og La Cour har arbejdet på en sag i Hirtshals og i afsnit 10 taler Gaby og Johnny om Læsø, og på den måde får de nævnt steder i Nordjylland, selvom de ikke har besøgt dem og hermed er serien stadig med til at samle Nordjylland med resten af Danmark. Det i sig selv, at serien ville samle Danmark, var ikke nytænkende, da alle serier bliver skabt for at få så mange seere som muligt. Det var heller ikke en fornyelse at serien rejste rundt i forskellige byer i landet, det var også tilfældet i den første serie om Rejseholdet, af samme navn, fra 1983 (Agger 2003). Dog fik den ikke samme gennemslagskræft blandt danskerne (M. Schmidt 2020). For den danske krimi generelt var provinserne også blevet en del af location, hvor, foruden den første *Rejseholdet*, En by i provinsen også foregik i en provins (Agger 2003).

Ydermere kan serien oplyse igennem præmissen om at vise mennesket bag, en forbrydelse i stedet for at vise et bæst, som serien er bygget op om. Det sker ved at alle forbrydelserne i serien sker på baggrund af kærlighed eller kærlighedstab. På den måde kan flere måske relatere til gerningsmanden. Flere gange i serien taler Rejseholdet også om, at det er synd for gerningsmanden – et eksempel på det er i afsnit 16, hvor La Cour er mistænkt for drab, her taler Gaby, Johnny og Fischer om, om de ville kunne slå ihjel og det siger Johnny at han ville kunne, hvis der var en, der havde gjort hans drenge noget (Faurschou 2001, 15.16-16.06). Hermed fortæller en af de ”gode” karakterer, at alle kan begå drab for at understrege seriens pointe. Et andet eksempel på en forbryder, serien gør menneskelig, er Otto i afsnit 20. Selvom han har slået 32 personer ihjel ved en brand på et hotel, og seerne får at vide i detaljer, hvor forfærdelig en død flere har haft, er det svært at blive sur på Otto, fordi han er psykisk syg og egentlig ikke forstår, hvad han har gjort. Han har ikke sat ild til hotellet på grund af kærlighedstab, men han var på hotellet, fordi han ville overraske sin kæreste med en tur på hotel. Otto er muligvis den mest kendte birolle og gerningsmand i hele serien og det er formentlig de færreste, der ser ham lige så koldblodig, som eksempelvis Ivan i afsnit 21 og 22 eller Erik i afsnit 27. På den måde forsøger serien også at samle Danmark ved at vise, at der er mennesker bag alle forbrydelser. Andre tidligere danske krimier viser også mennesket bag en forbrydelse, blandt andet i nogle afsnit af *Strisser på Samsø*, men det var første gang i dansk sammenhæng, at en serie reklamerede med at den var bygget op om lige nøjagtigt den præmis med at vise et menneske bag.

Udtrykket i *Rejseholdet* var blandt andre Niels Arden Oplev med til at skabe, da han

instruerede de første afsnit af serien. Det var vigtigt for produktionen, at serien ikke skulle ligne *Taxa*, som i udtryk har en mere dokumentarisk og dogmeagtig stil. Grunden til at *Rejseholdet* ikke skulle have samme udtryk, skulle findes i seriens genre og temaer. Producenterne mente, at serien var for alvorlig til eksempelvis at have et håndholdt kamera og derfor fik *Rejseholdet* et mere horisontalt koncept (Nordstrøm 2004, 150-151).



(M. Schmidt 2001, 17.33)

(Faurschou 2002, 00.58)

Blandt andet derfor har serien et samlet udtryk, men det kan også ses, at der har været flere instruktører inde over serien og hermed har hver deres at tilføje til udtrykket. Seriens samlede udtryk er blandt andet bundet op på stemningen og farverne, men også i forhold til location. Når der er tale om en så lang serie som *Rejseholdet*, er der mulighed for at skabe flere forskellige stemninger og farver. Jeg vil i afsnittet om tid beskrive, hvordan serien bevæger sig igennem alle årstider og på den måde giver vejret forskellige stemninger og farver alt efter hvilken årstid, der er tale om. Men der er alligevel nogle farver, som går igen i serien, uanset om der er tale om et afsnit om sommeren eller i en efterårsmåned, og det er grønlig- og blålige toner. De går igen i hvert afsnit igennem titelsekvensen, som er med til at skabe den samme bestemte melankolske stemning i hvert afsnit (Hansen og Waade 2017, 14). Men farverne går også igen i selve afsnittene, blandt andet er der i første afsnit flere scener der bliver filmet i natvision, som giver en grønlig farve på skærmen, eksempelvis scene 10 og scene 52. Det giver en fornemmelse af at kigge igennem et kamera, hvilket naturligvis også er tilfældet, men det giver resten af serien ikke udtryk for. Derfor kan det virke en smule malplaceret og det kan også være en af grundene til at serien gik væk fra det igen.



(Oplev 2000, 12.12)

Efter de stoppede med at gå igen i serien, kom farverne stadig igennem, men på en mere indirekte måde igennem mere gråt vejr i nogle afsnit eller almindelige optagelser om natten. Men også scenerne fra mobilkontoret, hvor der altså er en lidt kold stemning grundet de metalliske farver, hvor altså de blå nuancer på den måde også går igen.



(M. Schmidt 2001, 14.54)



(Madsen 2003, 00.59)

I slutningen af serien med afsnit 31 og 32 er der et andet udtryk med endnu flere blå og grå nuancer, hvilket kan skyldes en ny tid med Nordic Noir, som afsnit 31 og 32 skriver sig mere ind i end afsnit 1. Det gør de af flere årsager, både igennem udtrykket med mere blå nuancer, årstiden med den kolde vinter samt konflikterne omkring det danske samfund, som jeg nævner tidligere. Brugen af de mere mørke og grønne og blå nuancer var ikke en del af de tidligere krimier, og derfor bragte *Rejseholdet* det udtryk med ind i dansk sammenhæng, selvom de muligvis var blevet inspireret til det udtryk af eksempelvis de svenske Martin Beck-film.

I forhold til det sidste aspekt som er syntaks, er der, som jeg nævner i teoriafsnittet, to former for opbygning; gådeformen eller suspens-formen (Agger 2005, 357). I *Rejseholdet* finder begge former sted, men det er gådeformen, der optræder hyppigst. I nogle afsnit, som afsnit 1, 12, 20, 27, 31 og 32 er det gådeformen, der er i centrum. I alle disse afsnit bliver der fundet minimum et lig og

Rejseholdet bliver tilkaldt. På den måde følger de i afsnit 1 klassisk sujet og fabula, hvor spænding findes i at finde ud af, hvem gerningsmanden er. I afsnit 13, 21 og 22, er der derimod tale om suspense-formen, hvor seerne ved hvem gerningsmanden er og hermed ved mere end politiet. På den måde handler spændingen ikke om, hvem morderen er, men derimod om hvordan politiet finder ud af det. Suspens bliver skabt på forskellige måder i de tre afsnit. I afsnit 13, ses Irene løbe væk fra branden som det første, dog kunne hun have prøvet at komme ind i huset for at hjælpe, men da hun begynder at lyve om det – alt efter hvem hun taler med, er der ingen tvivl om, at hun er gerningsmanden. Derfor bliver det spændende, om Rejseholdet får hende fanget, hvilket de gør. De finder flere beviser mod hende, men alligevel siger Ingrid i scene 40, at de skal have en tilståelse fra Irene, men hun indrømmer ikke noget, så længe seerne følger med. Det bliver derfor spændende, om de kan få hende dømt – heldigvis vågner Camilla i scene 44 og hermed har Rejseholdet et vigtigt vidne. Derfor viser epilogleksten, at Irene alligevel blev dømt. På den måde bliver der skabt spænding i dette afsnit om, om Irene kan slippe afsted med mord (M. Schmidt 2001). I afsnit 21 og 22 kommer seerne tættere på gerningsmændene, da vi her er med i planlægningen af røveriet også – og hermed kommer seerne ind allerede i step a af modellen om sujet og fabula og følger den slavisk, indtil Rejseholdet kommer til step f og selv bliver oplyst om, alt det seerne allerede ved. Dog skal disse afsnit bygges op af en forbrydelse, som Rejseholdet skal tilkaldes til og derfor bliver der begået et drab, hvor seerne også på forhånd ved, hvem gerningsmanden er. Men denne historie er bygget mere op ligesom i afsnit 13, hvor man ikke kan være helt sikker på, hvem der har slået Farmand ihjel, fordi det ikke er blevet vist. Det viser sig også, at Farmand er død af naturlige årsager, og denne sag primært er med for at få Rejseholdet tilkaldt til Aarhus, så seerne kan følge den egentlige sag om røveriet, mens det bliver planlagt. På den måde bliver sagerne i serien opbygget på forskellige måder både omkring gådeform og suspense-form, men også hvilket step i modellen om sujet og fabula seerne træder ind i. Men at serien skifter mellem de to former, er ikke nyt, det gør *Strisser på Samsø* blandt andre også.

Hermed følger serien den klassiske krimi i forbindelse med Todorovs fire aspekter. Den fornyer sig ikke på store områder her, men alligevel bringer den noget nyt til den danske krimi i forbindelse med at få en kvindelig chef ind i politigruppen samt at få et mørkere og flere grønne og blå nuancer ind i udtrykket.

Metafysik

Glen Creeber beskriver i 2015, hvad Nordic Noir er, og nævner blandt andet realisme som et af de vigtige elementer i genren (Creeber 2015, 22-26). Det betyder blandt andet at karaktererne ikke

besidder overnaturlige kræfter eller lignende, og på den måde kan seerne bedre sætte sig ind i historien. Det betyder også at det er en realistisk historie, hvor seerne måske kan genkende noget. I afsnittet om genkendelse vil jeg arbejde med, hvordan *Rejseholdet* er realistisk med henblik på tid, identifikation og de virkelige sager. Ligeledes vil jeg også beskrive i afsnittet om location, hvordan location kan være med til at skabe genkendelse og hermed realisme. På den måde stemmer serien overens med Creebers opfattelse af Nordic Noir og realisme på de fleste punkter, men der er et element, hvor *Rejseholdet* skiller sig ud fra andre krimier og især de skandinaviske krimier og Nordic Noir, og det er i forbindelse med La Cours metafysiske evner. Kim Toft Hansen beskriver i *Mord og metafysik*, at La Cour er et af de mest fremtrædende eksempler på en efterforsker som bruger overnaturlige hjælpemidler i efterforskningsarbejdet i skandinaviske krimier (K. T. Hansen, *Mord og metafysik* 2012, 186). La Cour har ikke sine evner fra seriens begyndelse, men de udvikles efterhånden, og første gang er i afsnit 14. La Cour er selv overrasket over sine evner, hvor han senere i samme afsnit taler med IP om det (Faurschou 2001, 33.09-33.42), og i afsnit 15 taler han med Helene om det (Faurschou 2001, 24.15-24.26). Herefter bliver det mere almindeligt og en større del af serien at han har klarsyn. Det sker ofte i forbindelse med at en fra *Rejseholdet* er i fare eksempelvis Ingrid i afsnit 27 og Fischer i afsnit 32. Når der tales om La Cours evner internt i *Rejseholdet* bliver det omtalt som klarsyn (Faurschou 2001, 24.15-24.26), men i afsnit 29 bliver der henvist til at det er clairvoyance af en lokalbetjent (Sieling, *Rejseholdet* - afsnit 29 2002). I afsnit 29 får La Cours evner også stor betydning, da han ved hjælp af dem finder et lig, og hermed har *Rejseholdet* en sag (Sieling, *Rejseholdet* - afsnit 29 2002). Hansen nævner at, ”Det er mig bekendt tilmed et af de eneste skandinaviske tilfælde, hvor efterforskning og forsyn kædes så tæt sammen, som det her er tilfældet” (K. T. Hansen, *Mord og metafysik* 2012, 187). Ved at Hansen skriver dette i 2012, viser at *Rejseholdet* ikke har inspireret senere tv-krimier til brugen af overnaturlige kræfter ved en efterforsker. Derudover har *Rejseholdet* fornyet krimigenren i dansk eller skandinavisk sammenhæng på denne måde. Men det er altså ikke noget der er blevet brugt i andre sammenhæng eller i videreudvikling af Nordic Noir, som ikke eksisterede dengang, og som derfor har været påvirket af *Rejseholdet*, men denne del er altså ikke blevet brugt senere.

Spændingens fire spørgsmål

Spænding skabes igennem plot og syntaks, men også igennem måden at opstille nye elementer, som seerne ikke er vant til fra dagligdagen, og som derfor kan give ny indsigt og kan skabe en diskussion. Dette stiller Gunhild Agger fire spørgsmål ud fra; etisk, social, psykologisk og juridisk. Det etiske spørgsmål omhandler måden, samfundet er opbygget, ligesom det er tilfældet med

Todorovs pragmatiske aspekt, men denne gang er det ikke i et større billede omkring hele Danmark, som der er tale om i forbindelse med den skandinaviske krimi. Her er der i højere grad tale om det enkelte individ – og især hvordan en gerningsmand overskrider normen i samfundet (Agger 2005, 356-357).

Som jeg nævner tidligere, omhandler de fleste sager i serien kærlighedstab og hermed bryder gerningsmændene med normen og går meget længere end de fleste, for enten af få det, de vil have eller for at straffe. Dennis Friis i afsnit 1 straffer den mand, han så som far, for at forlade moderen og ham selv (Oplev 2000). Hvorimod Irene i afsnit 13 dræber konen og forsøger at dræbe datteren til den mand, hun elsker i et forsøg på at få ham for sig selv (M. Schmidt 2001). Dertil kommer der gerningsmænd, som Brian, Otto og Ivan. Brian i afsnit 12 har fået PTSD efter at have været udsendt som soldat (M. Schmidt 2001), og træder altså ind i en statistik og et emne, som har været til diskussion flere gange, når unge soldater vender hjem fra krig. Her kan der tales om, om det er nødvendigt at sende soldater i krig i andre lande eller om de får nok hjælp, når de kommer hjem. Otto, som jeg også nævner tidligere, er psykisk syg, men der bliver ikke talt om på hvilken måde. Dog kan det stadig diskuteres, om han ikke skulle have været anbragt et sted med mere opsyn, fremfor at vokse op ved en kvinde, som misbrugte ham seksuelt (Faurschou, Rejseholdet - afsnit 20 2002). Ivan bliver også beskrevet som en forbryder, der har haft en forfærdelig barndom med en voldelig far, og hermed mener Helene, at han skulle være endt ud som psykopat, hvilket hun som psykolog kan vurdere om han er eller ej (M. Schmidt 2002). På den måde kan serien både vise mennesket bag forbrydelserne og skabe en diskussion om etik, som også har været seriens agenda. Serien er, som jeg nævner i baggrundsafsnittet, bygget op efter mottoet; Man jager et bæst – og fanger et menneske (Piil 2008, 658), som kort beskriver, at serien vil vise mennesket bag en forbryder. Men måden serien skaber den etiske diskussion, om, hvordan mennesket bag en forbryder er, er ikke ny. Den ses i flere krimier, som blandt andre *En gang strømer....* Dog fornyer serien genren, som jeg også nævner tidligere, ved at gøre opmærksom på, at den vil vise et menneske bag en forbrydelse. Krimier skal ikke nødvendigvis fremstille en sympatisk gerningsmand, og det gør mange heller ikke. Men uanset om der er tale om en sympatisk eller en usympatisk gerningsmand, vil der altså være mulighed for at skabe en diskussion om det etiske ved hans handlinger eller baggrunden herfor.

Det sociale i serien er først og fremmest Rejseholdets interaktion med hinanden og det miljø der er, politifolk imellem – både når det gælder Rejseholdet, men også Rejseholdets forhold til det lokale politi. Ydermere skildres også forskellige kriminelle miljøer – eksempelvis miljøet omkring

rockerne i afsnit 31 og 32. Der er ikke mange almindelige danskere, der har en indsigt i drabsefterforskningen eller politiarbejdet, hvilket er med til at gøre genren interessant. Derfor er det også interessant, hvordan miljøet bliver skildret. I *Rejseholdet* arbejder holdet indforstået med hinanden, og det kan mærkes, at de tilbringer meget tid sammen. Det bliver gjort tydeligt, når de kommer ud til en ny sag og Ingrid præsenterer dem for de lokale med den samme remse hver gang, som lyder: ”Ansvarlig for gerningsstedet; La Cour, forhør; Fischer, alle rapporter til Gaby, og IP;” og IP siger det sidste afsluttende ord ”resten” (M. Schmidt 2001, 10.54-11.00). På den måde bliver det også tydeliggjort, hvem der har hvilket ansvarsområdet, men alligevel hjælper de også hinanden – eksempelvis når La Cour, Ingrid og IP også afhører vidner og mistænkte. Forholdet mellem medlemmerne i Rejseholdet bliver også fremstillet, så de er venner udenfor arbejdet, i afsnit 7 er La Cour på ferie i sommerhus sammen med Fischer og hans kone og søn. Derudover taler Ingrid med både IP og Gaby om sine kærlighedsproblemer med Staffan i afsnit 22. På den måde har karaktererne et godt socialt forhold til hinanden, selvom de godt kan være uenige på det arbejdsmæssige plan engang imellem, eksempelvis i afsnit 21, hvor Fischer er begyndt at kigge på en anden sag end den de egentlig arbejder på, og IP irettesætter ham (M. Schmidt 2002, 25.49 – 27.31). I første afsnit har Rejseholdet fast base i kælderen på den lokale politigård, hvor de sidder ved hver sit skrivebord og der ingen vinduer er til at give lys. Det er et forholdsvis stort rum, og måske derfor føles det aldrig som rigtigt hyggeligt. Det er en arbejdsplads og skal derfor ikke opfattes som hyggelig, men eftersom Rejseholdet bruger så meget tid det samme sted, når de har en sag, bliver det deres andet hjem (Oplev 2000). Derfor er det kærkomment for miljøet omkring Rejseholdet, at de får mobilkontoret fra afsnit 2, på den måde, får de en fast base i hvert afsnit, som bliver deres og som seerne kan få et tilhørsforhold til. Derudover har det været det bedste i forhold til produktionen, da de har kunnet optage store dele af serien uden at ændre i kulisserne, samt at lastbilen har været symbolet på serien, når de har været ude og filme i de forskellige byer. Miljøet i mobilkontoret vil jeg uddybe i afsnittet om location.

I forhold til det lokale politi i serien, kan de blive fremstillet på to måder; som inkompetente eller som nogle der ser op til Rejseholdet. Derudover bliver politistationerne i serien ofte fabrikeret som nogle forholdsvis store politistationer med mange betjente. Dog kan de lokale ikke genkende de store lokale politistationer, som bliver vist i serien. Det er afsnit 12 i Silkeborg og afsnit 27 på Bornholm eksempler på. I podcasten *Rejseholdet – Resten*, for de repræsentative afsnit er henholdsvis Jacob Rasmussen og Pelle Peter Jensen med, som er vokset op i de nævnte byer og beskriver politistationerne som meget mindre og med få betjente (Andersen og Bundgaard 2018)

(Andersen og Bundgaard 2019). Hermed er der en uoverensstemmelse med seriens fokus på at skabe genkendelse for de lokale seere i de forskellige byer. Det kan skyldes at der har optrådt forholdsvis mange forskellige stationsledere og politistationer i serien, og der derfor ikke har været mulighed for at nuancere i dem. Derfor bliver miljøerne og det sociale på de lokale stationer også forholdsvis ens igennem hele serien. I forbindelse med det sociale, er det blandt andet her at *Rejseholdet* kom med noget nyt til den danske krimi, da den fremstillede Rejseholdet som politiets elite, som skulle ud og hjælpe de mindre dygtige politimænd i provinsbyerne. Det var ikke set før i dansk sammenhæng.

Det kriminelle miljø bliver skildret på forskellige måder alt efter hvilken sag, der er tale om. Jeg nævner tidligere, rocker miljøet i afsnit 31 og 32, som seerne kommer forholdsvis tæt på ved at Fischer er en del af det. Her ses det, hvordan en fest foregår med masser af stoffer. Derudover bliver seerne også bekendt med, hvordan rockerne håndterer sine interne problemer på værste vis, da Jack vil likvidere Koko, fordi han tror han har slået Savannah ihjel (Madsen 2003, 47.06 – 01.00.50). Mindre hårdkogte kriminelle miljøer bliver også skildret i afsnit 21 og 22 i Aarhus, som bliver fremstillet som en lille provinsby, hvor der er en småkriminell mand, som bliver hevet ind til afhøring hver gang, der sker noget kriminelt i byen. Her vises miljøet omkring Langelandsgade, hvor både Ivan, Robert og Betty er vokset op og der er flere referencer til at Ivan og Robert var venner som børn, men endte på hver sin side af loven, og hvordan de altid har kæmpet for Bettys gunst altid (M. Schmidt 2002).

Det psykologiske spørgsmål arbejder med karakterernes sind og på den måde kan seerne få indblik i nogle persontyper, som de muligvis ikke er vant til at omgås (Agger 2005, 357). Serien tager udgangspunkt i syv hovedkarakterer, Ingrid, IP, La Cour, Fischer, Gaby, Ulf og Johnny. De har hver deres plads i, hvad man kan anskue som en lille familie: Ingrid og IP som forældrene, La Cour som den fornuftige storebror, Fischer som problembarnet, Gaby som datteren med et flakkende følelsesliv, Ulf som bedstefaren og sidst Johnny, som kommer udefra og bliver Gabys kæreste. De er skabt på denne måde for at skabe balance mellem karaktererne, ved at de har hver deres plads både i familien, men også arbejdsmæssigt. Det er Ingrid, som leder, der har ansvaret og uddelegerer opgaverne. Derudover fungerer hun som en med mulighed for alle arbejdsopgaver, ligesom IP også gør. Derfor er der heller ingen af de to, der har et fast arbejdsområde i modsætning til de tre andre medlemmer. La Cour har ansvaret for gerningsstedet. Han har nogle metafysiske evner, som gør at han kan fornemme og se, hvad der er sket på et gerningssted. Disse evner udvikler sig igennem serien. Fischer arbejder som regel i marken og taler med vidner og pårørende, dog med

hjælp fra de andre. Gaby er kontordamen på holdet og det er hende, der har styr på alle rapporter og det tekniske. Johnny er chaufføren, som kommer med mobilkontoret, men han kan også lide at blande sig lidt i efterforskningen. Ulf er den øverstkommanderende og derfor er det ham, der ringer, når Rejseholdet skal på arbejde. Han er primært med i forhold til karakterernes privatliv med forhold til IP's kone og senere til Ingrid's mor (Piil 2008, 659-661). Men de har ikke kun hver deres plads i en familie, for da Thorsboe skulle skrive serien, blev han inspireret af de græske guder. Ulf er inspireret af Zeus, som chefen, der ifølge ham selv, kan tillade sig alt. Ingrid blev skabt ud fra Athene, som den fornuftige, der er udsprunget af Zeus. Hermes blev til Fischer, der skal fange folk til dødsriget og er ligeglad med, hvorfor de har gjort noget forkert. La Cour blev inspireret af Apollon, som er fornuftig og helst ikke vil vise følelser. Poseidon skulle vises igennem IP, men som ikke blev så fordrukken, som først planlagt. Gaby er den sensuelle Afrodite, som i den græske mytologi gifter sig med en haltende håndværker med lavere status. Han blev til Johnny, som har stoppet sin tidligere karriere på grund af dårligt knæ og som gerne vil være en del af efterforskningerne, men ikke må, fordi han kun er chauffør (Nordstrøm 2004, 84). På den måde er hovedkaraktererne skabt, så de i en helhed kan forstås af seerne, som et familieforhold. Hermed kan det også være med til at skabe identifikation, da en given karakter har samme plads i familien, som en seer kan have, og de karakterer en seer ikke identificerer sig med, kan give seeren et indblik i nye personligheder. *Rejseholdet* var den første danske krimiserie med så mange afsnit, *En by i provinsen* med 17 afsnit, var på det tidspunkt den længste danske krimiserie. Ved at *Rejseholdet* var en forholdsvis lang serie, var der også plads til at følge karaktererne på tættere hold. De tidligere danske krimier havde ikke så stor fokus på efterforskernes privatliv, men det var noget der kom i ind i genren i England i løbet af 1990'erne (Agger 2005, 356-359) og det tog *Rejseholdet* til sig. På den måde var det nyt i genren i dansk sammenhæng.

Foruden *Rejseholdet* oplever seerne også andre persontyper, som de måske ikke har kendskab til ellers, selvom man ikke kommer så tæt på dem. Det kan være det kriminelle miljø og karaktererne heri. Som jeg beskriver tidligere, er der fokus på mennesket bag en forbryder, og hermed bliver gerningsmændene ofte fremstillet med følelser og ikke kun som koldblodige mordere. På den måde giver serien også et andet psykologisk syn på gerningsmanden, som jeg beskriver i afsnittet om etik. Foruden gerningsmændene og *Rejseholdet* giver birollerne også et indblik i persontyper, som seerne muligvis ikke omgås til dagligt. Et eksempel på det er Viktor i afsnit 1, som er psykisk syg og tilstår drabene, fordi nogle stemmer har sagt, han skulle (Oplev 2000, 26.29 – 26.51). Det giver et kort, men realistisk indblik, ifølge Frederik Strand, hvordan der

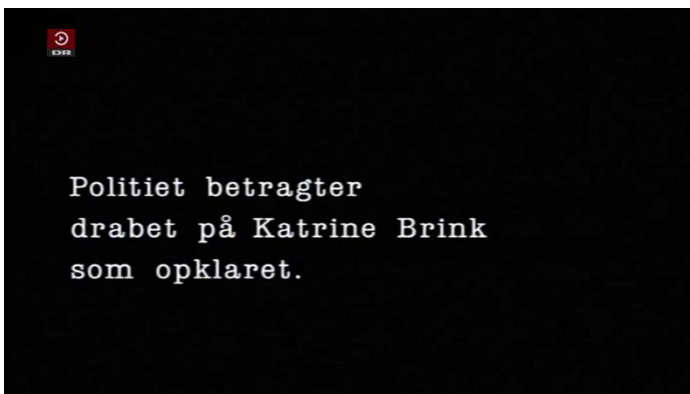
ofte kommer psykisk syge og tilstår en forbrydelse, de ikke har begået (Andersen og Bundgaard 2017).

Det sidste spørgsmål er det juridiske, hvor der er fokus på hvilken straf, gerningsmanden vil få (Agger 2005, 357). I alle afsnit af *Rejseholdet* afsluttes der med en epiloglekstekst, som netop fortæller, hvilken straf gerningsmanden har fået.



(M. Schmidt 2001, 56.56)

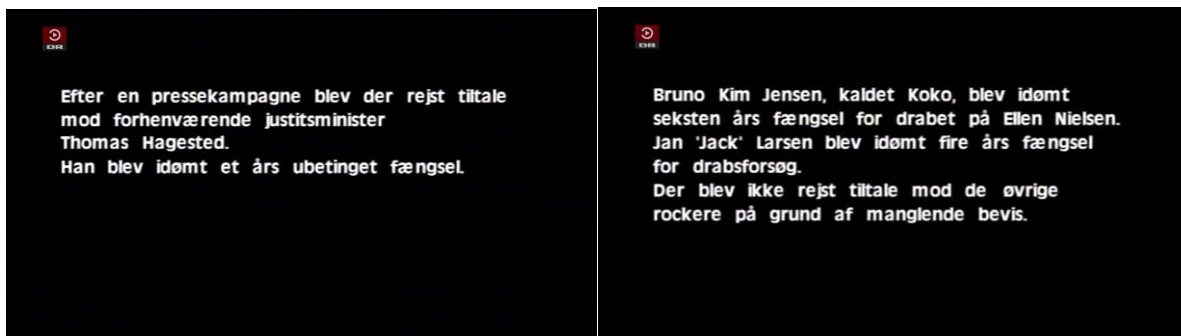
Men i eksempelvis afsnit 27 og 32 begår gerningsmanden selvmord, og hermed har der ikke været et retsligt efterspil. Derfor står der blot i epilogleksten i afsnit 27, at sagen betragtes som opklaret (Johansen, *Rejseholdet* - afsnit 27 2002, 55.15).



(Johansen, *Rejseholdet* - afsnit 27 2002,

55.14)

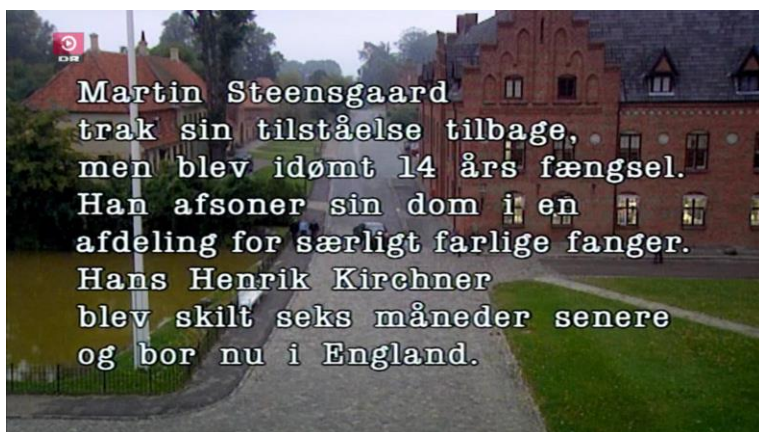
I afsnit 32 skiller epilogleksten sig ud fra de andre, da der ikke kun er en, men hele tre epiloglekstekster, og ingen af dem beskriver, at drabet på Savanna er opklaret, selvom det egentlig var hovedplottet i de to afsnit. Derimod beskriver de det retslige efterspil, for andre implicerede personer i sagen. Den første epiloglekstekst beskriver, hvordan Trines pressekampagne resulterer i, at justitsministeren bliver dømt, den anden beskriver, hvordan advokat Clemmesen ligeledes bliver dømt i sagen, og den sidste omhandler de straffe Koko og Jack fik (Madsen 2004, 01.16:50 - 01.17:07).



(Madsen 2004, 01:16.50)

(Madsen 2004, 01:17.08)

I enkelte afsnit står der også noget personligt om personerne, eksempelvis i afsnit 11, hvor der står at den person, som blev forurettet, flyttede til England.



(Johansen 2001, 56.05)

Disse epilogtekster kan være med til at skabe en diskussion blandt seerne, om gerningsmanden har fået en passende straf eller få en indsigt i, hvor høj en straf en gerningsmand kan få i den pågældende fortælling. Ligesom ved mange andre elementer i serien, følger epilogteksterne de virkelige sager tæt, og giver et realistisk syn på straffen, da det faktisk er sket på den måde. Hermed er det altså også endnu et link til de virkelige forbrydelser, som muligvis kan skabe genkendelse eller gøre seerne klogere på gerningsmandens straf, hvis de husker sagen. At udforme det juridiske spørgsmål med epilogtekster, som *Rejseholdet* gjorde, var et nyt element i den danske krimi. Foruden at udforme det på den måde, var det også nyt at have de virkelige forbrydelser med, som epilogteksterne især afspejler, da de følger de virkelige forbrydelser tæt.

I forbindelse med spændingens fire spørgsmål skiller *Rejseholdet* sig mere ud end det var tilfældet med Todorovs fire aspekter. Ved spændingens fire spørgsmål skiller serien sig ud i forhold til tidligere danske krimier, i forskelligt omfang ved alle fire spørgsmål. Det viser at serien ikke har eksperimenteret ret meget ved genre's grundform, men derimod koncentreret sig om at forny sig i forbindelse med spænding.

Personlig konflikt

Rejseholdet er en politidramaserie, som kommer til udtryk, ved at der er tale om et fast hold af politimænd, som serien følger. Agger beskriver, at der i politidramaet er mulighed for konflikter på tværs af gruppen, og mellem gruppen og ledelsen (Agger 2005, 356). På tværs af grupper sker der en konflikt imellem Ingrid og Ulf, da han ikke anser hende som en passende chef for Rejseholdet, og hun bliver kun forfremmet, fordi rigspolitichefen giver Ulf nogle flere bevillinger. Dog bliver det klart i afsnit 32, at Ulf er Ingrids far og hermed har der været en mulig grund til, at han altid har været ekstra hård ved hende. Denne konflikt afspejles især i afsnit 1, hvor Ingrid kommer ind og skal være kvindelig chef i en verden domineret af mænd. Det vises også i scene 15, hvordan Ulf bliver overtalt af rigspolitichefen til at vælge Ingrid som drabschef, fremfor IP eller en yngre mand. Han er imod og bruger argumentationen omkring, at Ingrid har en mindreårig søn (Oplev 2000, 14.48 – 16.47). Han gør også Ingrid opmærksom på, at hun ikke får mange ferier med familien, da han forfremmer hende, hvilket hun bliver mistænksom over og han siger: ”Det er lige præcis det i din facon, jeg har så svært ved at snupe” (Oplev 2000, 18.46 - 18.50). Det viser også at problemerne mellem Ulf og Ingrid ligger længere tilbage, ved at han har den opfattelse af hende. Disse problemer fortsætter igennem hele serien, frem til afsnit 25, hvor Ingrid får en mistanke om, at Ulf er hendes far og spørger ham direkte. Han indrømmer det ikke her, men stemningen imellem dem ændrer sig herfra.

I afsnit 1 har Ingrid ligeledes konflikter med Fischer, som kommer til udtryk da de råber af hinanden både i scene 20 og 40. Men forskellen på konflikten mellem Ingrid og Fischer versus konflikten mellem Ingrid og Ulf, findes i den personlige baggrund. Ved Ingrid og Ulf bliver konflikten fremlagt som et personligt problem mellem dem, ved at Ulf ikke kan lide Ingrids facon. Det bunder muligvis i, at han prøver at trække sig så langt væk fra hende som muligt, da han ved, han er hendes far og hun ikke skal vide det. Han vil ikke mistænkes for at have forfordelt Ingrid i sin karriere, hvis det kommer ud, at han er hendes far, samt at hun ikke selv må få en mistanke om det. Derfor skaber han denne personlige distance. Derimod er konflikten med Fischer kun bygget op om uenigheder omkring sagen, fordi Fischer er personligt involveret. Ingrid kommer som udefrakommende, selvom hun har arbejdet sammen med Fischer før, og skal være leder, alene det har kunnet provokere Fischer. Men da hun begynder at arbejde med en teori om at Torben skulle have været homoseksuel, bliver Fischer sur og de kommer op og skændes. Og dette fortsætter i resten af afsnittet. Men da afsnittet slutter, slutter deres konflikt også, og de har ikke andre store konflikter i resten af serien.

Agger beskriver ligeledes, at der i de skandinaviske krimier, er konflikter med gruppen eller

individet og chefer og ledelse (Agger 2005, 356). Ovenfor beskriver jeg konflikten mellem Ingrid og Ulf, som er en konflikt mellem en ansat og en chef – på samme måde som konflikten mellem Ingrid og Fischer i afsnit 1. Men der er også en konflikt med hele Rejseholdet og ledelsen i form af rigspolitichefen, som primært kommer til udtryk i slutningen af serien og som er seriens bud på et samfundskritiskslag. I afsnit 29 bliver det bestemt, at Rejseholdet skal lukkes, fordi de er populære, og det accepterer de forholdsvis nemt uden at gøre ret meget for at omstøde den beslutning (Sieling 2002). Men i afsnit 32 går Ingrid bagom rigspolitichefen og justitsministeren og afleverer en fortrolig rapport til Trine og hermed Ekstra Bladet, og sådan slutter hele serien. Derfor ved seerne heller ikke, hvordan efterspillet bliver, men det kan vurderes, at det ikke vil gå stille for sig i landets presse, at Danmarks justitsminister har været kriminel og at rigspolitichefen, statsadvokaten og statsministeren har dækket over ham. Det kan også konkluderes ud fra epilogleksten, at det har en betydning, og at justitsministeren får en straf (Madsen 2004). Dog er det uvist, hvad der sker med Ingrid, og om det har nogle konsekvenser for hende eller om det ikke bliver opdaget, at hun gav Trine rapporten, men seriens slutning viser, at hun tog kampen op mod uretfærdighed og hermed viser det et sidste karaktertræk ved hende. Men det viser ligeledes at serien gør op med at virkelighedens Rejsehold blev nedlagt, og den frustration det muligvis har givet politifolkene, da det blandt andet er den samfundskritik der bliver vist i både afsnit 29 og 30, og 31 og 32.

I et politidrama sker der også konflikter på privatfronten, som der er blevet gjort en del plads til i *Rejseholdet*. Martin Schmidt fortæller, at serien er bygget op som 50% krimi og 50% privatliv (M. Schmidt 2020). Det eksempel jeg har brugt tidligere, hvor det er hemmeligt at Ulf er Ingrids far, viser også, at det giver konflikter på arbejdspladsen selvom det er en personlig konflikt. Derimod er der nogle konflikter, som ikke bliver udtrykt i arbejdslivet i lige så høj grad, som eksempelvis Ingrids personlige konflikt, om at hun er for lidt hjemme ved børnene. I afsnit 1, hvor hun bliver konstitueret drabschef, vil hun aflyse sin sommerferie med familien og hendes søn, Tobias på 11 siger, at det er okay. Dog fortæller Søren, at Ingrid ikke er ret god til at læse Tobias og her føler hun sig allerede som en dårlig mor (Oplev 2000, 31.42 – 33.31). Det bliver ikke bedre igennem serien, hvor Søren dør og Ingrid er mindre hjemme på grund af arbejdet. Det er igen en konflikt, som strækker sig over flere afsnit. Det kulminerer, da Tobias bliver fundet i en stjålet bil og har røget hash i afsnit 23 (Sieling 2002). Herefter flytter Ingrids mor ind for at tage sig af Tobias og Gry (Sieling 2002). Derved bliver den konflikt opløst, som hermed også har fulgt Ingrid i 24 afsnit.

Et andet eksempel på konflikter i privatlivet er ved utroskab. Igennem hele serien er der meget

utroskab og det gælder både for hovedpersonerne og bipersonerne i de forskellige sager. Ingrid's mor var utro med Ulf, hvilket er grunden til, at hun ikke vidste, at Ulf var hendes far. Derudover er Fischer sin kone, Mille, utro med Ida. La Cour har oplevet utroskab tidligere, hvor Helene var utro med hans bedste ven, det fortæller han om i afsnit 8 (Sieling 2000). Johnny er Gaby utro i forbindelse med afsnit 20 (Faurschou 2002). Ingrid har en affære med Staffan, som hun møder i afsnit 13 (M. Schmidt 2001). Staffan er gift, men han har et forhold til Ingrid, det slutter i afsnit 21 (M. Schmidt 2002), hvor hun finder ud af, at han også er sammen med en anden. På denne måde har alle fra Rejseholdet haft utroskab inde på livet. Jeg vil også komme ind på det i afsnittet om identifikation. Der findes konflikter på den ene eller anden måde i de fleste krimier uanset om der er tale om detektiv- eller politidrama, og blandt andet derfor fornyer serien sig ikke på det område i genren. Men alligevel er det noget nyt at serien har så stort et fokus på de private konflikter, som jeg ligeledes nævner tidligere.

Analysen af genre i *Rejseholdet* viser, at der, som forventet, er tale om en krimi. Den gør brug af alle Todorovs fire aspekter, så den passer med den skandinaviske krimi, som Lauridsen beskriver, hvilket ikke er en overraskelse, da serien har været med til at skabe genren. Dog skiller serien sig især ud på et punkt; La Cours metafysiske evner, som hjælper i opklaringsarbejdet. Derudover har serien fornyet genren mere i forbindelse med Aggers fire spændingsspørgsmål, hvor der både blev fornyet omkring at serien er bygget op på præmissen om at jage et bæst og fange et menneske. Det sociale og psykologiske bliver fornyet både i forbindelse med Rejseholdet som eliten i forbindelse med de lokale politi samt Rejseholdet som gruppe og i deres privatliv. Sidst er der det juridiske spørgsmål, som serien viser i forbindelse med epilogteksterne afslutningsvis i afsnittene, hvor der står, hvilken straf gerningsmanden fik i en efterfølgende retssag. Her har serien også fornyet genren i dansk sammenhæng. Afslutningsvis arbejder denne del af analysen med konflikter, som ofte forekommer i politidramaer, og i *Rejseholdet* er der forskellige konflikter både arbejdsmæssigt og på privatfronten, som giver seerne et bedre indblik i karakterernes private liv og hermed er der større mulighed for identifikation, som jeg vil uddybe nedenfor.

Location

Denne del af analysen vil indeholde et afsnit om lokalkulør, som skal vise, hvordan serien benytter forskellige elementer til netop at skabe lokalkulør, som kan være med til at skabe genkendelse for de lokale i de forskellige byer, som serien foregår i. Herefter vil der komme et afsnit om de otte steder: politistationen, private hjem, gernings- og findested, hospitaler, biler, lokale gader og offentlige bygninger, kystlinjer og til sidst breakers. De findes ofte i krimier og derfor vil den del af

analysen vise, hvordan serien gør brug af de klassiske steder i en krimi. På den måde vil denne del af analyse skabe en forståelse for brugen af locations i serien både i forhold til genkendelse og genre.

Lokalkulør

Som jeg beskriver i teoriafsnittet om location, har Anne Marit Waade og Kim Toft Hansen skabt en analysemodel til at undersøge lokalkulør, som tager udgangspunkt i object, interpretant og representamen, som tilsammen skaber lokalkulør. Dette afsnit skal belyse, hvordan *Rejseholdet* udformer lokalkulør og på den måde, hvordan serien har fremstillet de forskellige provinsbyer, som er en vigtig del af serien.

Object omhandler det fysiske sted, der er blevet filmet, uanset om det har været på en location eller i et filmstudie. *Rejseholdet* er, som nævnt tidligere, skabt ved at *Rejseholdet* tager rundt i Danmark og opklarer forbrydelser, og der har været en klar vision om at skabe genkendelse for beboerne i disse byer (Agger 2005, 389).. Derfor har serien rejst rundt i det meste af landet og optaget scener til serien. Men det er ikke alt, der er optaget i byerne. Store dele af serien er optaget i tv-byen i Søborg (Herløv 2017) – eksempelvis alle scenerne fra mobilkontoret. Martin Schmidt fortalte, at de altid havde *Rejseholdets* lastbil og hermed mobilkontoret med, når de var ude og optage i de forskellige byer, både fordi den skulle bruges i scenerne, men også fordi den blev et tilløbsstykke for de lokale. Men lastbilen var helt tom og den blev, som nævnt, primært brugt som rekvisit (M. Schmidt 2020). På den måde blev lastbilen et symbol på at *Rejseholdet* var i byen, og det er også den, der især nævnes af dem, der oplevede optagelserne (Andersen og Bundgaard 2019). Men, som jeg også nævner tidligere, var det både billigere og mere praktisk at lave mobilkontoret og optagelserne herfra i et studie. Hvorfor *Rejseholdets* base er optaget i Søborg (Herløv 2017). Men seerne skal naturligvis ikke kunne se, at det er filmet på et studie, og derfor kan det være svært at vide med sikkerhed, hvad der er studie eller hvad der er on location. Et eksempel på det er episoden fra afsnit 22, hvor Kåre er ved at begå selvmord. Her sidder Kåre i sin celle i arresten i Århus – og denne celle er filmet i studiet. Men de scener der ses sideløbende, hvor Ingrid og Fischer ankommer til arresten og fængselsbetjentene løber igennem arresten for at nå Kåres celle, er optaget i arresten i Århus (M. Schmidt 2020).



(M. Schmidt 2002, 47.23)

-

(M. Schmidt 2002, 48.21)

På den måde bliver scenerne fra studiet og location forenet og blandet, og samtidig bliver det svært for seerne at skelne hvad der er hvad – og hermed bliver serien en helhed, som ser ud til, at det hele foregår rundt omkring i Danmark.

Ved at genkendelse har været en vigtig del af serien, bliver det også påpeget af seerne, når der er en scene, som skal foregå i en by, men egentlig ikke gør det. I *Rejseholdet – Resten* beskriver værterne, at de har fået mange beskeder fra århusianere, som ikke kan genkende Århus i afsnit 21, hvor Kåre begår et røveri og skyder tre mennesker (Andersen og Bundgaard 2018). De seere har haft ret – der er flere scener fra netop den gade i både afsnit 21 og 22, da den er omdrejningspunktet i sagen og alle disse scener er ikke optaget i Århus, men derimod i Valby. Schmidt fortæller, at de valgte at flytte disse scener til Valby, da det var for dyrt at flytte hele produktionen til Århus for at filme så mange scener (M. Schmidt 2020). Dog har det kostet i forhold til genkendeligheden for seerne i Århus, og de afsnit har derfor fået kritik for ikke at vise så meget af Århus, som de kunne have gjort ved at producere alle de scener omkring røveriet på en genkendelig gade i Århus. På den måde viser de scener også, at der er et vigtigt sammenspil i forhold til location og kapital, da det er dyrt at flytte produktionen af en tv-serie rundt i forskellige byer og locations. Men selvom mange af scenerne har været filmet i studie og det har været dyrt at flytte settet rundt i hele landet, gjorde de det som sagt alligevel til stor begejstring for publikum. Ud af de 32 afsnit foregår 14 sager på Sjælland, mens der er tre på Fyn, og syv i Jylland, hvor seks af disse er dobbelt afsnit. Ydermere er der et enkelt afsnit på Lolland og et på Bornholm. Alle disse steder har produktionen været rundt og filme, så byerne kunne blive genkendelige for seerne. Object viser på den måde, hvordan *Rejseholdet* har brugt stederne der er filmet til at skabe lokalkulør, ved at rejse rundt i hele Danmark. Ved at serien har haft stor fokus på det, er det altså også blevet opdaget når de har filmet i en anden by. Det viser at seerne har sat pris på brugen af byerne, og hermed også har tænkt over, hvornår locations har været genkendelige og hvornår de ikke har været genkendelige.

Interpretant handler om det sted, seerne forestiller sig, når de tænker på eller ser et bestemt

sted. Dette element i lokalkulør er personligt og ændre sig fra person til person. I *Rejseholdet* – *Resten*, om afsnit 27 på Bornholm fortæller bornholmer Pelle Peter Jensen, hvilke forestillinger han havde, da han så afsnittet. Han beskriver blandt andet, hvordan han tænkte på et legetøjsskib, han havde som barn, som sank i den sø, hvor liget bliver fundet, og at han havde overvejet, om de fandt det, da de lavede optagelserne (Andersen og Bundgaard 2019). Den forestilling er det formentlig ingen andre, der har haft – jo muligvis med noget andet legetøj, hvis de også har tabt noget i søen, men Pelles forestilling er meget personlig og kun hans. Derfor kan interpretant og locations optagelser være med til at få nogle forskellige tanker hos seerne, som både kan være gode og dårlige alt efter oplevelsen. Det kan også være noget en seer har glemt og kommer i tanke om, da personen ser stedet på fjernsynet. På den måde kan *Rejseholdet* og deres locations være med til at seerne genkalder sig en følelse eller en oplevelse.

Det sidste element i lokalkulørtrekanten er representamen, som omhandler det, der ses på skærmen i slutresultatet. I representamen indgår både titelsekvens, breakers og baggrunden i scenerne. I afsnittet om titelsekvensen beskriver jeg, hvordan både det nationale og lokale bliver repræsenteret i form af de valgte udpluk af den danske natur og kendetegn ved landet. Blandt andet giver titelsekvensen på den måde en hurtig gennemgang af, hvad serien har til formål med at samle Danmark ved at forene det nationale og lokale. I afsnittet om de otte steder vil breakers indgå. Her vil jeg beskrive, hvordan breakers bliver brugt generelt i serien og hvordan det kan beskrive lokalkulør.

Det sidste i representamen er baggrundsbillederne. I nogle scener fader breakerne ud og bliver en del af baggrundsbilledet, ofte er det når en fra Rejseholdet kører i sin bil, og på den måde ender breakerne med at følge bilen og stopper, når bilen stopper og en fra Rejseholdet træder ud. Det sker blandt andet i afsnit 12 scene 9, hvor breakeren til sidst følger Ingrid's bil og hun parkerer og går ind på politistationen (M. Schmidt 2001, 08.40-08.55). Der er også eksempler på, at baggrunden er i fokus – det er blandt andet også i afsnit 12 scene 12, hvor kameraet følger Johnny i lastbilen igennem Silkeborg (M. Schmidt 2001, 13.54-14.13).



(M. Schmidt 2001, 13.59)



(M. Schmidt 2001, 14.08)

Her får seerne på den måde et klart indblik i lige præcis, hvor Rejseholdets lastbil har kørt igennem byen og hen til politigården. Det kan for de lokale give en følelse af genkendelse, men det kan også give en realistisk følelse i og med, at de formentlig vil kunne vurdere, om det er den ”rigtige” vej at køre hen til politistationen. Baggrunden i de forskellige scener er på den måde også med til at skabe genkendelse i samme omfang som breakers. I afsnit 22 er Ingrid og IP ude og løbe, det gør de blandt andet i Den Gamle By, som ikke kan være mere oplagt at have med, når serien er i Århus – men Den Gamle By bliver ikke vist i nogle af de breakers, der er med i de to afsnit i byen.



(M. Schmidt 2002, 37.00)

Derfor viser baggrunden i den scene noget vigtigt i forhold til genkendeligheden af Århus. I afsnit 12, er det ikke kun baggrund, der har en væsentlig betydning for fremstillingen af byen, men også det at Ingrid i scene 8 stopper op et kort øjeblik og nyder udsigten over Silkeborg søerne ved Thorkilds sommerhus (M. Schmidt 2001, 06.23-06.54) og på den måde viser det, at Silkeborg har så smuk en udsigt som ingen andre steder i Danmark, da det er den eneste gang gennem serien, at Ingrid gør det.



(M. Schmidt 2001, 06.46)



(M. Schmidt 2001, 06.48)

Modellen og de tre elementer, som skaber lokalkulør viser, hvordan *Rejseholdet* fremstiller lokalområderne igennem blandt andet baggrundsbillederne, og på den måde kan seerne genkende de byer serien foregår i. Igennem representamen kan seerne blandt andet få en følelse af genkendelse ved at tænke på en oplevelse der er sket på den locations. Det vurderer jeg, er lykkedes i *Rejseholdet*, som kan betegnes for at være et succeskriterium i forbindelse med lokalkulør. Dog viser denne del af analysen også, at det ikke er gået så godt i alle afsnit, da seerne på afsnit 21 og 22, ikke har kunne genkende Århus i alle scenerne. Hermed er lokalkulør skabt i forskellige grader i de forskellige afsnit.

De otte steder

Dette afsnit vil omhandle de otte steder, der ofte ses og er vigtige i en krimi. Der er tale om politistationen, private hjem, gernings- og findested, hospitaler, biler, lokale gader og offentlige bygninger, kystlinjer og til sidst breakers. Disse steder og især de sidste tre af stederne, kan også vise, hvordan lokalkulør fremstilles. Derfor vil jeg i denne del af analysen have fokus på, hvordan *Rejseholdet* bruger disse steder både i forhold til genren, men også i forhold til hvordan lokalkuløren kommer til udtryk.

Et af de mest centrale steder i en krimi, er politistationen, hvor efterforskningen har fast base. I teoriafsnittet beskriver jeg, at der er to former for politistationer – alt efter om fortællingen foregår i en stor eller lille by. I den store by er stationen ofte hektisk og med mange travle mennesker, hvor stationen i mindre byer er mere hjemlig og hyggelig med få mennesker. I tilfældet med *Rejseholdet* har de ikke en politigård som base, men derimod et mobilkontor, som de kan transportere med rundt i hele Danmark. Den skal forestille den tekniske og kompetente overlegenhed, *Rejseholdet* fra København kommer ud i de små byer med. Men samtidig er den også en hjemlig base for *Rejseholdet*, da det er der de mødes, spiser sammen og taler både privat og om arbejde sammen. Derfor bliver mobilkontoret en blanding af de to politistationer, både i praksis og symbolsk.

Mobilkontoret er indrettet så Rejseholdets medlemmer arbejder i samme rum, hvor de har hver deres faste plads og skrivebord. I dette rum holder de deres opsummeringer og taler om sagen. Derfor er der også en opslagstavle, hvor sagen er opsummeret med billeder af de vigtige personer. Det giver et professionelt look og er med til at give et overblik over sagen. Derudover er der også et lille køkken, et toilet og et afhøringslokale.



(M. Schmidt 2001, 36.03)



(Flinth 2000, 28.19)

I forbindelse med *Rejseholdet*, er mobilkontoret holdets og efterforskningens faste base, men deres private hjem er også vigtige i forhold til at kunne skabe flere dimensioner af karaktererne. Dog er det kun IP og Ingrid's private hjem, der går igen i serien. Gabys lejlighed er kort med i afsnit 2 og 6, og Fischer og La Cour er seerne aldrig hjemme ved. Det betyder, at det er Ingrid og IP, seerne kommer tættest på af hovedkaraktererne. Ingrid's private hjem er med i næsten alle afsnittene, og det samme gælder IP's. Ingrid's hjem bliver præsenteret i scene 13 afsnit 1, hvor et svenskrødt hus med hvide vinduer ses. Der er en del grønne træer og buske foran, som giver et idyllisk udtryk til huset og hermed også den familie der bor der (Oplev 2000, 13.46-13.48).



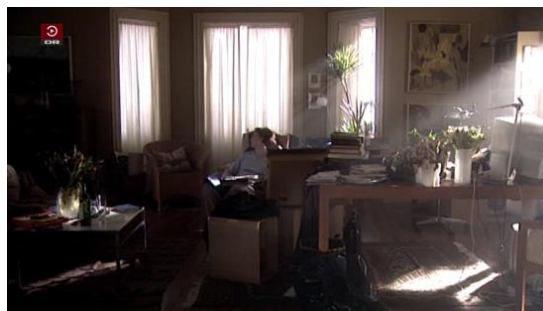
(Oplev 2000, 13.46)

Efter huset er blevet vist udefra kommer seerne ind og møder familien i huset. Der er tale om Ingrid, Søren og Tobias. Det er sidste skoledag for Tobias og de taler om at de skal på sommerferie til Norge – en helt almindelig idyllisk familie. Indeni ligner indretningen de fleste andre hjem – med

samtalekøkken og et kontor. Lige så idyllisk Ingrid's hjem er i afsnit 1, lige så kaotisk er det i afsnit 6, hvor hun sørger over Søren's død (Flinth 2000).



(Oplev 2000, 13.59)



(Flinth 2000, 04.53)

Her ses det, at der ligger bunker af papirer på bordet og der står flyttekasser på gulvet. Ingrid's hjem bliver også vist i forbindelse med en date med Boysen i afsnit 10, Tobias og Gry holder fest i afsnit 14, og i afsnit 24 kommer Ingrid hjem og ser at Bibi, Tobias og Gry spiller matador.



(Faurschou 2001, 05.13)



(Faurschou 2001, 28.46)



(Sieling 2002, 54.24)

På den måde bliver Ingrid's private bolig genstandsled for en helt almindelig familie i forskellige begivenheder og med forskellige problemer, men som alligevel får det til at fungere. Ingrid's hjem er derfor også det hjem, der vises oftest og i forskellige forbindelser. Det er også her slutscenen i afsnit 32 og hermed den sidste scene i hele serien udspiller sig, som viser at det er det hjem, der har været omdrejningspunktet i den private sfære i serien. I denne scene er hele Rejseholdet samlet til Ulfs afskedsfest.



(Madsen 2004, 01:15.15)

Hvor Ingrid har et stort hus med meget lys, har IP derimod et hjem, der er fremstillet mere som en hule med mørkere farver og mere kunst og billeder på væggene.



(Oplev 2000, 11.51)



(Faurschou 2001, 39.34)

Scenerne i IP's hjem foregår primært i stuen, og hermed sofagruppen, hvor de ofte sidder med et glas rødvin. IP's hjem er et sted der sjældent, hvis ikke aldrig, kommer børn. Hele lejligheden har et mere modent udtryk, hvor de spiser smørrebrød til natmad, drikker alkohol meget af tiden og hører radioteater. På den måde bliver de to private hjem, som bliver vist i serien oftest, vist på to vidt forskellige måder, som på den måde kan skabe genkendelighed eller identifikation hos nogle af seerne. Det er altså ikke kun karakterernes personlighed, der er med til at skabe genkendelighed, det er deres bolig også.

Men det er ikke kun hovedpersonernes private hjem, som skildres i serien. Ved at det er en krimi, bliver der også nødt til at være nogle vidner og mistænkte, som skal afhøres. Dog finder disse afhøringer ofte sted i afhøringslokalet i mobillkontoret, men de kan også tage ud og afhøre på andre locations. I afsnit 12 bliver Thorkilds kone afhørt i parrets hjem, som udstråler at de har været et par med mange penge. Selvom der kun ses et rum i huset, kan seerne stadig få fornemmelsen af at det er et stort hus.



(M. Schmidt 2001, 12.31)



(M. Schmidt 2001, 12.39)

Rummet er en form for opholdsrum med to stole og et klaver i, og på den måde giver det udtryk for, at det er et stort hus og at det ikke er den egentlige stue, alt, på nær klaveret, er i lyse farver, så det giver et stilrent look. Derudover bliver udsigten fra vinduet vist, som viser at huset ligger lige ned til søen (M. Schmidt 2001, 12.39), og hermed viser også det, at de har været et par med penge – især når de også har et sommerhus, som ligeledes ligger ned til vandet (M. Schmidt 2001, 11.17 – 13.54). Et andet eksempel er i afsnit 21 og 22, hvor IP, og senere Robert, afhører Betty i hende og Ivans lejlighed, mens han er anholdt. Men deres lejlighed bliver ikke kun vist i forbindelse med afhøringer, den bliver også vist uden Rejseholdet og politiet er tilstede, og på den måde bliver Ivan, Betty og Kåres forhold også vist som privatpersoner, og derfor får seerne et godt indblik i deres personligheder – i hvert fald et bedre indblik end ved Thorkilds enke, som kun bliver vist i den ene scene, hvor Ingrid afhører hende. Ivan og Bettys lejlighed viser et helt andet miljø end Thorkilds hus i Silkeborg. Ivan og Betty bor i Århus i en lejlighed i noget der ligner et socialt boligbyggeri, hvor der er store blokke og mange lejligheder samlet på et sted.



(M. Schmidt 2002, 33.08)



(M. Schmidt 2002, 28.27)

Lejligheden ser ikke særlig stor ud, og stuen og spisestuen er i et, og er det rum de primært opholder sig i. Derudover er der et kælderrum til lejligheden, som Ivan bruger til kontor, hvor han blandt andet hypnotiserer Kåre. Stuen og spisestuen i lejligheden er slet ikke så stilren som huset i Silkeborg – der er mørke gulve og mørke stole og sofaer. Væggene har en rødlig farve, som får

rummet til at virke mindre. Hele fortællingen om de to sager viser også, at der er tale om to forskellige miljøer, som bliver afspejlet i måden karaktererne bor på. I Silkeborg er der tale om et drab på en direktør og i Århus er fokuset på de mistænkte, som er småkriminelle og som ikke har haft succes med ret meget arbejdsmæssigt og som ofte sidder i fængsel.

Disse fire forskellige hjem fortæller alle noget om karaktererne og hvor stort et indblik seerne får i deres hjem. Derfor er det ikke kun, hvordan hjemmene ser ud, men også hvor ofte de er med i serien, der kan fortælle, hvor tæt seerne kommer på karaktererne. Ligeledes viser hjemmene også de forskellige miljøer, som seerne møder i serien.

Gernings- og findested er to væsentlige steder i en krimi, da der bliver nødt til at foregå en forbrydelse for at semantikken går op, og der sker en forbrydelse i alle afsnit af *Rejseholdet*. I afsnit 1, 12, 13, 20, 21, 22, 31, og 32 er findestedet identisk med gerningsstedet, hvorimod findestedet ikke er gerningsstedet i afsnit 27. Derfor bruger *Rejseholdet* og det lokale politi tid på at lede efter gerningsstedet i dette afsnit, da det er vigtigt for at kunne søge efter spor. Dog er der i afsnit 20 også drabet på Britt, hvor der også er tale om et findested – men her er de ikke interesseret i at finde gerningsstedet, da de mener, de allerede har pågrebet gerningsmanden. I afsnit 1, 12, 13, 31 og 32, er der tale om drab på en location, som tilhører ofret i afsnit 1 og 13, er det ofrets private hjem, i afsnit 12 er det ofrets sommerhus og i afsnit 31 og 32, er ofret blevet dræbt i det hus, hun brugte som klinik. Ligesom afhøringerne fortæller disse drabssteder noget om ofrene og det miljø de er i. Jeg har beskrevet miljøet i afsnit 12 ud fra Thorkilds helårsbolig, og sommerhuset giver det samme indtryk. I afsnit 1 er det svært at få et indblik i, hvordan huset egentlig er indrettet, da der er tydelige tegn på kamp og de fleste genstande ligger væltet eller smadret på gulvet, når seerne er tilstede i huset. Første gang huset ses er da Ulf kommer ind i huset og ser at Torben ligger dræbt på gulvet – senere kommer resten af *Rejseholdet* til samme syn, og sidste gang seerne er med i huset, er hvor La Cour sidder og arbejder der.



(Oplev 2000, 09.31)



(Oplev 2000, 23.47)

I stuen er der en rød/orange farve på væggene, hvidt væg-til-væg gulvtæppe og sorte lædermøbler. Inde i soveværelset er der også hvidt gulvtæppe og en mørklilla farve på væggene. Det er ikke et hjem som udstråler åbenhed med de mørke farver på væggene. Dette henviser også til at Torben var en meget lukket person, som ikke fortalte for mange private ting til sine kollegaer. I afsnit 31 ses huset da liget bliver fundet, men her er det svært at få et godt indblik i huset – delvist fordi der har været ild i huset, som er blevet slukket med en pulverslukker – og delvist fordi det hele er filmet i en blålig tone.



(Madsen 2003, 03.16)

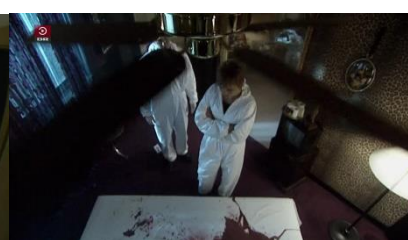
Dog bliver det ændret, når La Cour påbegynder sit arbejde i huset, hvor seerne både ser køkkenet, stuen, soveværelset (aftrædelsesrummet) og toilettet.



(Madsen 2003, 26.24)



(Madsen 2003, 26.44)



(Madsen 2003, 27.50)

Igennem huset finder La Cour blandt andet ud af, at ofret havde HIV, og at hun talte i telefon lige inden sin død, da fjernsynet var tændt på lydløs. De gerningssteder, hvor ofret har haft en tilknytning til, kan altså både fortælle noget som er vigtigt for sagen, men også i forhold til ofret som person. Det samme gør sig ikke gældende i afsnit 20, hvor gerningsstedet er på et hotel. Derudover er der også for mange ofre til at få et personligt indblik i dem, på nær et lille indblik i den dreng, som var alene på hotellet, fordi hans forældre var taget på værtshus. Her kommer seerne tættere på dem, da Ingrid afhører dem i scene 24, og de fortæller om, hvordan sønnen var. Det

samme gør sig gældende i afsnit 27, hvor hverken gernings- eller findestedet er Kats hjem, og derfor viser de tekniske spor disse to steder alene noget om selve forbrydelsen og ikke noget om hendes personlighed.

Ligesom det er tilfældet med de private hjem, fortæller gerningsstederne også noget om ofret, da det netop ofte er ofrets private hjem. Ved at mange af gerningsstederne er identiske med ofrets hjem, gør det, det også nemmere for seerne at lære ofrene at kende og på den måde være med til at gætte på, hvem gerningsmanden er.

I teoriafsnittet beskriver jeg, at hospitaler også er en stor del af en krimi, og at det primært har to funktioner; den retsmedicinske, hvor ofrene bliver obduceret og hospitalsstuerne, hvor vidner eller ofre, som ikke er døde, skal afhøres. I afsnit 4 bliver Jan Boysen præsenteret som retsmediciner og derefter er han en fast del af holdet i de fleste afsnit. Seerne møder ham ofte på retsmedicinskafdeling på forskellige hospitaler rundt omkring i Danmark, hvor han mødes med en fra Rejseholdet (primært Ingrid) og fortæller, hvad der er sket med ofret. Nogle gange kommer han også i mobilkontoret for at aflevere en rapport eller overbringe en besked. Boysens arbejde har også stor betydning for den videre efterforskning, da han ofte kan komme med en detaljeret beskrivelse af hvad der er sket, hvornår og nogle gange også hvor mange han mener har været med til det. Det resulterer i, at seerne får et kendskab til det retsmedicinske arbejde. Ved at Boysen rejser med rundt i hele Danmark, gør også at den retsmedicinske afdeling, hvor han obducerer ofret, ikke må ligne hinanden, hvilket heller ikke er tilfældet. Alle steder er naturligvis hvide og kliniske, men der er også elementer, der viser, at det ikke er samme sygehus, de befinder sig på. I afsnit 12 og 31, kan den retsmedicinske afdeling til forveksling ligne hinanden, men bordene i de to afsnit står modsat hinanden i forhold til de vaske der er langs den ene væg.



(M. Schmidt 2001, 24.20)



(Madsen 2003, 40.06)

I afsnit 12 står bordene på langs og i afsnit 31 står de på tværs. Derudover er der nogle høje vinduer i begge afsnit, men i afsnit 12 er der matteret glas i dem, hvor det er klart glas i afsnit 31, så der er

mulighed for at kigge ud på en parkeringsplads. De retsmedicinske afdelinger ligner altså hinanden forholdsvis meget, men ligesom med hospitalsstuerne, som jeg vil beskrive nedenfor, er det også realistisk at de ligner hinanden, da det er en arbejdsplads, som ikke har mulighed for indretning, da det skal være et klinisk sted. I afsnit 31 er også den eneste gang, hvor der bliver nævnt, at Boysen er på Hobro sygehuset. I de andre afsnit bliver der bare sagt, at de skal ind på retsmedicinske, men ikke hvor henne – det står til gengæld i teksten i bunden af skærmen. Den retsmedicinske afdeling er også det sted, hvor pårørende skal identificere ofret. Det sker blandt andet i afsnit 20, hvor der er hele 33 lig efter hotelbranden. I de scener er der ét stort rum, hvor alle ligene ligger, og IP og Fischer tager en pårørende hver og får liget identificeret. Imens går Boysen og en assistent og arbejder.



(Faurschou 2002, 10.34)



(Faurschou 2002, 18.14)

På den måde bliver retsmedicinsk i dette afsnit samlingsstedet for mange mennesker på en gang, og derfor har det krævet et stort rum, som det ser ud til, er skabt til lejligheden. Det er blandt andet ikke så klinisk, som det plejer at være med de hvide fliser på væggene og de rustfri stålborde samt at der er hængt plastisk op fra loftet, hvilket heller ikke er set før. I disse tilfælde, hvor pårørende skal identificere ofret, bliver retsmedicinske også et sted, hvor Rejseholdet kort kan afhøre de pårørende, som er en overgang til den anden del af brugen af hospitaler i krimier. I afsnit 13 er seerne med på sygehuset i flere scener, da Camilla ligger og kæmper for sit liv. Rejseholdet er kun tilstede på sygehuset én gang, hvor Fischer henter Niels ind til afhøring. På den måde bliver det primært Camilla og Niels, der ses alene der, og nogle gange en sygeplejerske. De har en enestue og Niels får lov til at sove der. Sygehuset bliver derfor, sammen med båden, deres nye hjem nu hvor deres hus er blevet brændt ned. Derfor skal seerne lære dem at kende igennem dette sted. Dog er de fleste scener filmet så tæt på Niels og Camilla, at stuen ikke er en del af billedet, for at have fokus på deres relation til hinanden. Dog sidder Niels og kigger ud ad vinduet i scene 30, og her får seerne

et glimt af blå gardiner, en marmor-lignende vindueskarm og en buket blomster i en klassiske hospitalsstålvase (M. Schmidt 2001, 37.40-38.34).



(M. Schmidt 2001, 37.56)

Det er med til at den hospitalsstue ikke ligner de andre, og hermed får seerne et indtryk af at være på forskellige sygehuse igennem hele serien, ligesom det er tilfældet med de retsmedicinske afdelinger. I afsnit 22 er sygehuset også en del af fortællingen. Kåre skyder en tilfældig kvinde ved en fejl, da han begår røveriet og hun bliver indlagt. Her besøger Johnny hende to gange. Denne hospitalsstue ligner den der optræder i afsnit 13 blot med en seng mere.



(M. Schmidt 2002, 21.38)

Men på trods af det, er størrelsen og indretningen på alle de hospitalsstuer, der optræder i løbet af serien forholdsvis ens, men det hænger også sammen med virkeligheden. Der er til gengæld forskel på stemningen, når *Rejseholdet* viser disse hospitalsstuer – alt efter hvordan det går med dem, som er indlagt. I afsnit 13 er stemningen trykket og dem omkring Camilla er meget triste, da det ikke er sikkert, at hun overlever. Hvorimod stemningen omkring Sanne i afsnit 22 er mere afslappet, fordi hun har det fint og snart skal hjem igen. Det viser også at hospitalet omkring de indlagte har to funktioner i krimien, da der både er plads til de ofre, hvor der er spænding om hvorvidt de vil overleve, og dem der har overlevet en frygtelig oplevelse.

Hospitaler har altså to væsentlige funktioner i krimier og *Rejseholdet* gør brug af begge. Ved at

Boysen får en større rolle igennem serien, får retsmedicinskafdeling også en større betydning igennem serien fremfor i begyndelsen. Ligeledes får hospitalet betydning i serien, hvor der både findes lykkelige slutninger med ofre, der overlever og andre der ikke gør. Hermed bliver hospitalet symbolet på både liv og død. Blandt andet derfor bliver hospitalerne fremstillet forholdsvist neutrale, men der er alligevel mulighed for at kende forskel på hospitalerne i serien, så det ikke giver indtryk af at være filmet samme sted og gør det derfor mere realistisk.

Ved at *Rejseholdet* netop foregår i hele landet, er der også en del transport for karaktererne, som ofte sker i deres biler, eller i lastbilen i Johnny og Gabys tilfælde. I de første afsnit beskriver Gaby også, at hun har taget et tog, men det bliver aldrig vist. Første gang seere er med ved en sekvens i en bil, er i første afsnit i scene 8, hvor Ulf er på vej ud til gerningsstedet, men der er mørkt og derfor er det svært at se, hvor han kører, men da han kommer hen til gerningsstedet, ses der politibiler i baggrunden (Oplev 2000, 07.53-08.12).



(Oplev 2000, 08.12)

I denne scene er der filmet ind ad sideruden, så Ulf ses i profil, og derfor kan det ses igennem sideruden, når han ankommer til gerningsstedet og der holder en politibil (Oplev 2000, 08.12).

Næste gang der er en scene i en bil, er i første afsnit scene 18, hvor Ingrid er på vej til Hillerød og hun ringer til Søren for at fortælle ham om situationen. Her er der filmet ind gennem forruden, hvor Ingrid og resten af bilen ses i $\frac{3}{4}$ af billedet og den sidste fjerdedel viser den motorvej hun kører på (Oplev 2000, 19.30-19.45).



(Oplev 2000, 19.25)

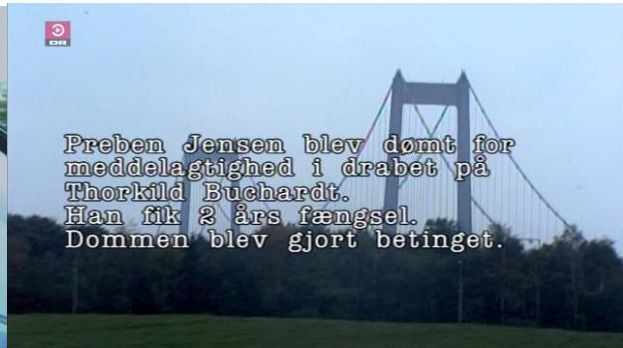


(Oplev 2000, 19.30)

På den måde får seerne altså et indblik i, hvor Ingrid kører, hvilket også allerede var bestyrket af scene 17, som viser bilen på motorvejen fra oven (Oplev 2000, 19.24-19.30). Det samme gør sig gældende i afsnit 12, hvor Fischer er på vej hjem fra Silkeborg, og beskriver for Ida, at han snart er ved den første bro, altså Lillebælt. Her ses bilen også først udefra, for at gøre det helt klart at Fischer befinder sig på en motorvej, og derefter filmes der skråt ind i bilen, så der er frit udsyn igennem vinduet i førersiden, så der er mulighed for at se motorvejen der også. Da Fischer og Ida afslutter deres samtale, kommer epilogteksten med Lillebæltsbroen i baggrunden (M. Schmidt 2001, 55.08-55.53).



(M. Schmidt 2001, 55.18)



(M. Schmidt 2001, 55.57)

Scenerne fra bilerne bliver altså benyttet til at vise, hvor meget tid Rejseholdet bruger på de danske motorveje – ligesom det også er tilfældet med titelsekvensen. Der er også et par enkelte steder, hvor der vises at de kører rundt – eksempelvis til og fra en afhøring i den givne by de er i. Det er scene 33 i afsnit 12 et eksempel på, hvor Fischer og Ida er på vej ud til en ny afhøring, og Fischers kone ringer. Her bliver bilen også vist udefra, inden vi ser, hvad der udspiller sig inde i bilen (M. Schmidt 2001, 40.55-41.52).



(M. Schmidt 2001, 40.57)

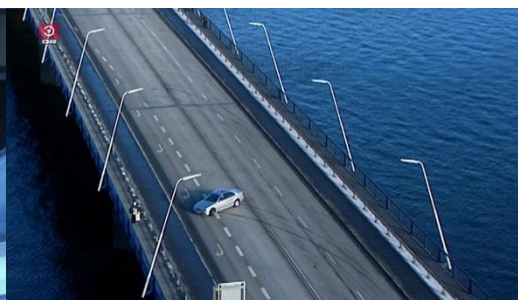


(M. Schmidt 2001, 41.05)

Denne gang er scenen også filmet, hvor der er mulighed for at se igennem sideruden, hvor der bliver kørt. Selvom Rejseholdet også kører meget rundt i den by de nu er i, er det ofte først når de står ud af bilerne, at seerne kommer ind i en scene, som hermed ikke har været med i bilen på turen til eller fra en afhøring eller gerningsstedet. Det sker både i afsnit 21, hvor Fischer og Otto ankommer til kirkegården, hvor Britt ligger begravet, og i afsnit 13 (M. Schmidt 2002, 24.00-24.03), hvor Fischer og La Cour ankommer til Irenes hus og ransager det (M. Schmidt 2001, 35.17-35.19). Grunden til dette kan findes i, at det ville have været for omfattende at skabe baggrundsbillederne til bilscenerne i hver by, og derfor har de skabt nogle på motorveje eller landeveje, som er mere universelle end hvis Fischer skulle køre igennem Kulhuse eller Silkeborg by. Dog bliver der en del flere af sådanne scener i afsnit 31 og 32, hvor Rejseholdet er i Skørping og Aalborg. Her vises blandt andet at Koko kører igennem Skørping hen til mobilkontoret og at Fischer sidder i en taxa på broen mod Nørresundby.



(Madsen 2003, 36.48)



(Madsen 2004, 58.30)

Udover at transportere Rejseholdet fra a til b, bliver bilerne også benyttet til at overvåge eller have nogle mere personlige samtaler i. I afsnit 1 overvåger Fischer og La Cour Dennis Friis fra bilen. Ligesom ved de andre tilfælde bliver det her gjort klart, hvor bilen står ved at vise bilen udefra, inden scenen fortsætter inde i bilen, derfor ved seerne på forhånd, at bilen står på en

parkeringsplads. Det kan også ses igen igennem sideruderne, men så er seeren i hvert fald ikke i tvivl (Oplev 2000, 47.22-48.07).

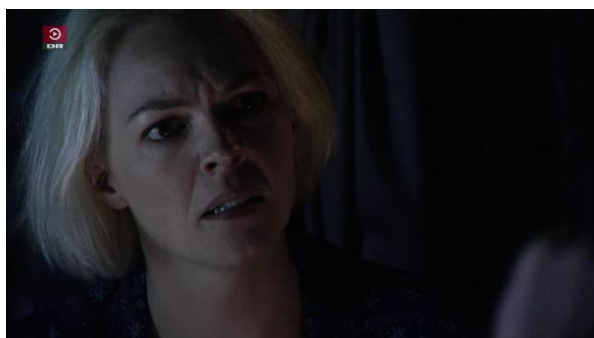


(Oplev 2000, 47.24)



(Oplev 2000, 48.34)

I bilen taler Fischer og La Cour om et Schiller-citat, som Torben havde kunnet lide, som fortæller at mennesket har en afgrund, som serien er bygget op omkring (Oplev 2000, 48.31-49.24). Det viser, at nogle af de dybe samtaler karaktererne har i serien foregår i bilerne, da de her både kan være tæt sammen fysisk og psykisk. Det samme gør sig gældende ved mange samtaler som Gaby og Johnny har i løbet af serien, da de foregår i lastbilen, blandt andet da de diskuterer Johnnys utroskab i afsnit 20 (Faurschou 2002, 45.50 – 46.57).



(Faurschou 2002, 45.50)



(Faurschou 2002, 45.51)

På den måde bliver bilerne altså det private rum for karaktererne, hvor de kan tale om mere personlige ting, nu hvor seerne ikke kan være med i deres private boliger – og som billede på hvor lidt karaktererne også er hjemme og hermed bliver nødt til at tale om sådan nogle ting, imens de er på arbejde.

Bilerne i *Rejseholdet* har altså en stor betydning, da karaktererne bruger meget tid på transport. Derfor vises flere scener fra bilerne, både når de kører på motorvejene og taler i telefon, eller når de har brug for et mere privat rum til en samtale end i mobilkontoret. På den måde er bilerne både med til at transportere karaktererne og til at skabe et privatrum.

De næste tre steder; offentlige gader og bygninger, kystlinjer og breakers fortæller også noget om lokalkulør, men indgår i denne del af analysen, da de steder også fortæller noget om brugen af disse steder på et mere generelt plan. Offentlige gader og bygninger er ligeledes med til at beskrive noget om det lokale miljø, som serien foregår i. Det er her sammen med breakers, at seerne især kan skabe genkendelse, da serien viser byen og de steder, hvor alle kan komme i modsætning til ofre eller vidners boliger. I offentlige gader og bygninger indgår blandt andet kirker, som ofte er et kendetegn for de lokale i en by. Muligvis derfor indgår kirker flere gange i serien som stedet for en begravelse eller som klip i en breaker, men også som centrale locations i forbindelse med plottet som i afsnit 5, hvor en præst bliver dræbt i kirken (Faurschou 2000) og i afsnit 18 (Sieling 2002), hvor der blandt andet finder en gidselsituation sted i en kirke. På den måde bliver den lokale kirke i de to afsnit omdrejningspunktet for afsnittet og seerne får et længerevarende indblik i, hvordan kirken ser ud både ude- og indefra, som kan skabe genkendelse for de lokale. I afsnit 32 får kirken også en større betydning, da Torben vælger at begå selvmord der. Kirken bliver først set udefra, da Torben ankommer, og efterfølgende bliver den vist indvendig i seks scener, inden seerne ser den udefra igen.



(Madsen 2004, 01:03.27)



(Madsen 2004, 01:03.29)

Derfor er der god mulighed for at få et indblik i kirken på forskellige måder, som ikke blot kan skabe genkendelse for nogle af seerne, men måske også interpretant ved at nogle af seerne har oplevet noget bestemt i den kirke, som de kan få associationer tilbage til som eksempelvis konfirmation eller bryllup. Derfor skaber disse scener i kirker virkelig noget genkendelse for de lokale, da langt de fleste vil kunne genkende den lokale kirke i hvert fald udefra, og mange vil sandsynligvis også kunne genkende den indefra – og derfra genopleve nogle oplevelser, som de har derinde fra. Det kan skabe stor troværdighed i forhold til at Rejseholdet faktisk har været i byen.

Omkring de offentlige gader bliver flere scener filmet til og fra mobilkontoret, som det primære offentlige sted og omdrejningspunkt i den by afsnittet nu foregår i. I eksempelvis afsnit 21

og 22, som foregår i Århus, bor Rejseholdet på Hotel Atlantic, hvor mobilkontoret er placeret lige udenfor. Derfor er der flere scener, hvor en af karaktererne går den korte tur fra hotellet og over til mobilkontoret, og på den måde bliver den gade gennemgående i de to afsnit. Derudover er Langelandsgade også gennemgående i de to afsnit, da det er her Ivan, Betty og Robert er opvokset. Dog er det uvist, om Ivan og Betty stadig bor på Langelandsgade, så det er en anden gade der bliver filmet på i serien.



(M. Schmidt 2002, 22.01)



(M. Schmidt 2002, 32.48)

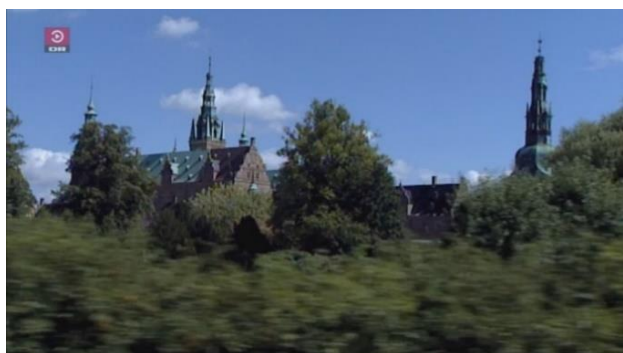
Det er primært de to udendørsgader der skal definere Århus i de to afsnit, på nær breakers, løbescenerne og indendørsscenerne. Jeg beskriver tidligere, at de især kendetegnende scener i disse afsnit, hvor Kåre begår røveriet og drabene er filmet i Valby, selvom det skal forestille Århus, som flere lokale har været utilfreds med. Derfor er der altså disse få offentlige udendørssteder tilbage til at lokalisere og skabe genkendelse i Århus. Hvilket ikke er gået særlig godt ifølge Mathias Bundgård, som selv er opvokset i Århus og som har været med til at skabe podcasten *Rejseholdet – Resten*. Han er skuffet over, at det eneste virkelig genkendelige i Århus er Den Gamle By, som Ingrid og IP løber igennem i afsnit 22 (M. Schmidt 2002, 36.59-37.31). På den måde har de to centrale gader ikke været nok til at skabe en fuld troværdig genkendelse for ham (Andersen og Bundgaard 2018). Men der er naturligvis også forskel på at skulle skabe genkendelse i Danmarks næststørste by og i en lille by, som Kulhuse, hvor der ikke er så mange forskellige gader og steder, så de fleste i byen kender det meste af byen – hvilke muligvis ikke er tilfældet i Århus. Derfor kommer de offentlige gader måske mere til sin ret i de afsnit fra mindre byer, da der her er større mulighed for at de fleste lokale kan genkende den givne gade.

De offentlige gader og bygninger er med til at skabe lokalkulør og genkendelse for seerne og ved at serien er i så mange forskellige byer, er der også mange forskellige steder. Jeg har taget udgangspunkt i kirken i Skørping og gaderne i Århus i denne del. Især kirker kan være med til at skabe genkendelse for en by, da mange ofte har et forhold til kirken på en eller anden måde. I Århus

bliver især Langelandsgade nævnt flere gange og på den måde kan det også skabe en vis form for genkendelighed for den gade både for lokale, men muligvis også for andre på et senere tidspunkt.

I *Rejseholdet* bliver kystlinjer, som også dækker broer, brugt til både at vise hvilken by Rejseholdet er i og rejsen frem og tilbage fra Sjælland. Jeg beskriver i afsnittet om titelsekvensen, hvordan Storebælt både viser rejsen, men også viser at serien foregår i Danmark. Ligeledes beskriver jeg i afsnittet om baggrund, hvordan blandt andet Silkeborg bliver skildret med vand i baggrunden i flere af scenerne. Afslutningsvis vil jeg i afsnittet om breakers beskrive, hvordan afsnit 27, som foregår på Bornholm, viser Bornholm som helhed flere gange og rejsen mellem Sjælland og Bornholm og hermed bliver vand og kystlinje en del af det afsnit. Ved at Danmark er et land med en del kystlinjer, bliver det naturligt også en del af serien, når den vil vise Danmark, som de ovennævnte eksempler. Derudover bliver strand og havn også en del af afsnit 13, som foregår i Kulhuse, som netop er en lille havneby og på den måde er kystlinjerne med til at fortælle noget om byen og skabe genkendelse for de lokale.

Brugen af breakers blev integreret i *Taxa*, hvor disse viste montager af de pulserende liv i København. Det skulle også benyttes i *Rejseholdet*, men eftersom serien foregår i provinsbyer, hvor der ikke er så mange mennesker på gaden hele tiden, havde de i breakers mere fokus på bygninger og gader i de forskellige byer (Nordstrøm 2004, 151). Det er også med til at skabe genkendelse, da der ikke er mange mennesker til at tage fokus væk fra stedet. Serien bruger på den måde steder, som både kan kendetegne byen for nogle, der ikke kender byen i detaljer og for nogle som kender byen rigtig godt. I afsnit 1 bevæger breakeren sig eksempelvis forbi Frederiksborg Slot (Oplev 2000, 25.58-26.01), som nogle seere vil kunne genkende fra en tur i Hillerød uden at kunne vide, hvilken tank der bliver vist i breakeren tidligere i afsnittet



(Oplev 2000, 25.59)



(Oplev 2000, 13.38)

Det samme gør sig gældende i afsnit 27, hvor Hammershus bliver vist i en breaker, og på den måde ved de fleste danskere, at det er på Bornholm (Johansen, Rejseholdet - afsnit 27 2002, 52.26 - 52.28) og

har muligvis en relation til denne turistattraktion og Danmarks historie, hvorimod de lokale bornholmere måske har et bedre kendskab til en af de gader, der bliver vist på et andet tidspunkt i en breakers (Johansen, Rejseholdet - afsnit 27 2002, 22.26-22.29). I *Rejseholdet – Resten* afsnit 12 beskriver Jacob Rasmussen en pølsevogn, som bliver vist i breakeren i scene 36. Pølsevognen ligger ved en togovergang, som også kan ses i breakeren (M. Schmidt 2001, 47.22 - 47.25).



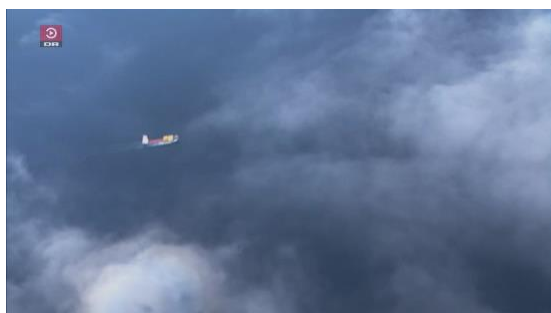
(Johansen, Rejseholdet - afsnit 27 2002, 52.27)



(M. Schmidt 2001, 47.23)

Rasmussen fortæller, at de lokale kan nå hen til pølsevognen og få en hotdog og en Cocio, imens togbommen er nede og et tog kører forbi (Andersen og Bundgaard 2018). Hermed har det lykkedes serien at komme helt ind i den lokale kultur i Silkeborg og tage det med i meget kort tid, men tid nok til at de kan genkende pølsevognen og fortælle om det. Det er også med til at skabe interpretant, og denne fortælling er Rasmussens interpretant.

Serien bruger ligeledes breakers til at vise rejsen til og fra et sted. I afsnit 27, hvor Rejseholdet har en sag på Bornholm, bliver rejsen til og fra øen vist i breakers.



(Johansen, Rejseholdet - afsnit 27 2002, 52.36)
27 2002, 08.03)



(Johansen, Rejseholdet - afsnit

I scene 12 drejer det sig om turen til Bornholm og i denne breakers vises både Øresundsbroen og færgen fra Sverige til Bornholm (Johansen 2002, 07.51 – 08.05), og i scene 82 viser breakeren turen tilbage til København og viser vandet ovenfra, og på den måde bliver det vist, at det også er muligt at flyve til og fra Bornholm (Johansen 2002, 52.23-53.06). Ligeledes bliver rejsen fra Bornholm til

København vist i breakeren i scene 26, som først filmer lokalt på Bornholm med en øde vej og en jollehavn, til øen set fra luften, en færge og til sidst trykken ved Ekstra Bladet, som viser, at nu er vi i København (Johansen 2002, 22.24-22.55). Afsnit 27 adskiller sig forholdsvist meget fra de andre afsnit i forhold til location, da de ikke blot er i én by på Bornholm, og derfor viser de breakers i afsnittet primært øen som en helhed, fremfor at filme mere detaljeret fra Rønne eller Allinge. I de andre afsnit er der heller ikke det samme fokus på rejsen frem og tilbage, og København bliver heller ikke integreret i breakers.



(Johansen, Rejseholdet - afsnit

27 2002, 52.51)

København bliver vist i breakers, som jeg nævner ovenfor, især i forbindelse med rejsen frem og tilbage, men også i forhold til Ekstra Bladet, hvor bygningen ses udefra i scene 82. Her ses også resten af gaden, som blandt andet også huser Politiken. Gaden ligger midt i København ved banegården og der er en del mere mennesker og biler end på Bornholm, hvor breakeren begyndte (Johansen 2002, 52.23-53.06).

Breakerne har også forskellige tempi, alt efter hvor langt fortællingen er. I begyndelsen eller hvor der er spænding, lige inden de fanger gerningsmanden er tempoet i breakerne hurtigere og det samme er musikken. Derimod er tempoet og musikken langsommere og roligere, når sagen er afsluttet. Det er både afsnit 20 og 27 eksempler på. I afsnit 20 findes der fire breakers i løbet af afsnittet, hvor de tre første i scene 5, 20 og 29 har et hurtigere tempo musikalsk end den sidste breaker i scene 38. Den har en mere melankolsk og trist musik, men kameraet bevæger sig stadig i samme tempo som de andre breakers. Det kan skyldes, at sagen er opklaret – Otto har tilstået, men alligevel er det begyndt at nage Ingrid og hun tror ikke, at han har dræbt Britt. På den måde er stemningen stadig en smule hektisk. Derudover kommer denne breaker imellem to alvorlige scener i

Gaby og Johnnys forhold. I scene 37 er Johnny kommet hjem fra Polen, og han finder ud af at Gaby er sur på ham. I scene 39 konfronterer Gaby Johnny, og de skændes om hans utroskab. På den måde hænger den triste stemning i breakeren godt sammen med scene 39, og musikken fortsætter også ind i den scene. Derimod er den sidste breaker i afsnit 27 helt rolig både på tempoet i billederne og musikken, da sagen er afsluttet og Rejseholdet er på vej tilbage til København. På den måde er breakerne ikke kun med til at skabe en genkendelse ved seerne, men de skaber også en stemning og kan fortælle hvor i historien vi er.

Breakerne bliver især brugt til at vise byerne, men også rejserne til og fra en sag, som både bliver vist igennem billederne og tempoet i musikken. Det er også i breakerne at genkendelige monumenter fra byerne bliver vist – blandt andet Hammershus i afsnit 27. Hermed har breakerne en vigtig rolle i forhold til både lokalkulør og genkendelighed.

Analysen af location viser, hvordan *Rejseholdet* skaber lokalkulør igennem både breakers, baggrundsbilleder samt kirker, da det især er disse områder, hvor de lokale byer bliver vist på skærmen. Derudover bliver der brugt forskellige steder, som ofte bliver brugt i krimier, heriblandt en fast base for efterforskningen, som er mobilkontoret og private hjem, til at fortælle noget om de forskellige karakterer. På den måde benytter serien forskellige steder, i flere forskellige byer, som skal kunne virke både genkendelige og realistiske for seerne.

Genkendelse

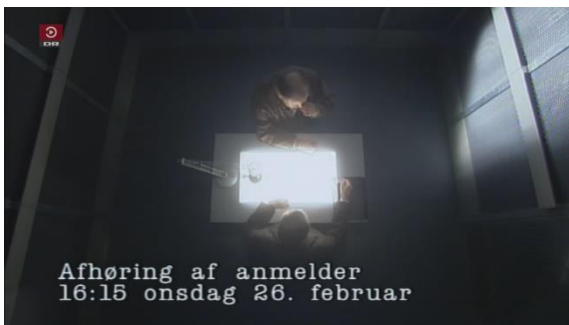
I denne sidste del af analysen vil jeg arbejde med genkendelighed på flere områder i serien, som er; tid og sted, identifikation og forbrydelserne. *Rejseholdet* er skabt omkring genkendelse, som kommer til udtryk på forskellige måder, blandt andet location, som jeg beskriver ovenfor, men også igennem realisme i forhold til tid og igennem identifikation med karaktererne, så seerne vil blive ved med at følge dem. Derudover er serien skabt med inspiration fra virkelige forbrydelser, som også kan skabe genkendelse for nogle seere. Og disse tre forhold vil jeg beskrive i nedenstående analysedel.

Tid og sted

Som jeg nævner i mit teoriafsnit, beskriver Gunhild Agger i artiklen *Realismen og Rejseholdet*, hvordan tid og sted er væsentlige faktorer, når det gælder om realisme (Agger 2004, 26-27). I afsnittet om location beskriver jeg, hvordan byerne bliver fremstillet, så de er genkendelige for seerne. På den måde bliver byerne også skabt realistiske, hvilket har været en nødvendighed for at serien kunne samle Danmark. Det havde ikke været muligt at samle landet og komme ud i diverse

provinsbyer, hvis de ikke blev skildret realistiske, da beboerne i byerne så lige så godt kunne have set en serie, der ikke foregik i deres by.

Tiden er også repræsenteret realistisk. Dette sker først og fremmest ved at serien bruger tidsangivelser. Disse tids- og stedsangivelser kommer ofte i forbindelse med gernings- eller findestedet, afhøringer både i og uden for afhøringslokalet samt når Rejseholdet holder briefing.



(Madsen 2003, 38.08)



(M. Schmidt 2001, 06.25)

Tid- og stedskoderne står i bunden af skærmen og er med til at give seerne en form for tilstedeværelse og realisme, ved at de har styr på både tid og sted det meste af tiden, og hermed også kan få en helhedsfornemmelse af opklaringen, da der ikke er tvivl om, hvornår der eksempelvis skifter over til en ny dag. Dog kan nogle af disse tidskoder også forvirre en smule. Et eksempel på det er i scene 29 afsnit 21. Her sidder Rejseholdet i mobilkontoret og opsummerer sagen, hvorefter Boysen kommer ind og siger godmorgen, men tidsangivelsen fortæller at klokken er 14.18 (M. Schmidt 2002, 25.49 – 27.31).



(M. Schmidt 2002, 26.33)

Selvfølgelig kan Boysen have sovet længe, men det virker alligevel en smule sløset – også fordi Rejseholdet altid har briefing klokken 8 eller 9, og det ikke er blevet vist den dag endnu, derfor kunne det godt være morgenbriefingen og hermed er Boysens godmorgen og La Cours godmorgen, som respons, realistisk, hvorimod tidskoden er forkert. Ydermere er der en urealistisk vinkel på tiden i afsnit 9. Her bliver der fortalt både verbalt og gennem tidskoderne i bunden af skærmen, at

det drejer sig om onsdag d. 10. maj på trods af, at der er tale om en helt almindelig hverdag er Oles søn og resten af fodboldholdet ikke i skole og de skal ud at spille fodbold. Derfor bliver Johnny, som gammel landsholdsspiller spurgt, om han vil med til kampen og overrække pokalen, hvilket han gerne vil og han skal komme hjem til Ole klokken 11. Klokken 10:15 bliver Ole afhørt af Fischer og IP, som senere bliver genfortalt som et længerevarende forhør.



(Sieling 2000, 39.11)

Derefter tager Ole hen til et af ofrenes søn for at sige undskyld, hvorefter han kommer hjem og snakker med sin kone og slår konen, sønnen og sig selv ihjel. Klokken 11 ankommer Johnny til huset og finder Ole død. Samtidig med Johnny ankommer Fischer og La Cour. De skal anholde Ole, fordi de har fået svar fra de blodprøver, de tog under forhøret, som viste sig at være et match. Alt dette skal altså foregå på tre kvarter, hvilket virker usandsynligt.

Tiden er også med til at skabe en forståelse af politiarbejdet, som dog ikke bliver skildret realistisk. I første afsnit opklarer Rejseholdet et dobbeltdrab på to-tre døgn, hvor det første døgn blev brugt på at efterforske et blindspor. Det er de færreste drabssager i Danmark, hvor der er tale om så hurtig opklaring (Andersen og Bundgaard 2017). Men opklaringen skal gå hurtigt for at kunne koges ned på 55-60 minutters afsnit, hvor hovedkarakterernes privatliv også skal have tid. På den måde er tiden blevet realistisk i forhold til serien. Serien følger ligeledes årstiderne kronologisk, hvilket også er med til at skabe en tidslig realisme. Men dette er ligeledes med til at skabe forskellige udtryk i serien og til krimiplottet, alt efter hvilken årstid der er tale om. Afsnit 31 og 32 foregår i februar, som kommer til udtryk igennem mere gråt vejr, frost og en smule sne (Madsen 2003). Derimod foregår afsnit 27 i begyndelsen af september, hvor der er lysere aftner og varmere (Johansen 2002). Selvom det ofte er de regnfulde og kolde måneder, hvor den skandinaviske krimi foregår, kan de også foregå i foråret eller om sommeren, da det også giver et udtryk for, hvordan den skandinaviske natur er (Hansen og Waade 2017, 87).

Ved at serien følger årtiderne kronologisk, er det også med til at vise, at der også sker mere i karakterernes personlige liv, da der godt kan gå flere måneder fra et afsnit slutter til et andet afsnit begynder. Hermed bliver tiden for karakterernes liv også mere realistisk, da Gabys graviditet er skåret ned til fem afsnit og derfor kan seerne også følge hendes sorg over at tabe barnet og hele forholdet til Johnny, uden at det virker som noget, der er gået alt for hurtigt. Fra afsnit 1 til afsnit 30 går der omkring 2,5 år fra juni 1999 til oktober 2001, hvorefter der går halvandet år mere inden Rejseholdet samles igen i afsnit 31 og 32, på den måde får seerne altså et indblik i karakterernes privatliv igennem fire år kogt ned på 32 afsnit og derfor bliver serien også mere realistisk, da det de er udsat for mere sandsynligt, kan ske på fire år frem for et halvt år. Det giver ligeledes serien forskellige udtryk, da solen kan stå højt på himlen og der kan være gråt og trist.

Hermed er tiden i serien, både i forbindelse med tidsangivelserne og årtiderne, med til at skabe et forholdsvist realistisk syn – i hvert fald i sådan grad, at seerne muligvis ikke tænker videre over de mindre fejl, der findes i serien. De fejl i tidsangivelserne, som jeg beskriver ovenfor, er nogle af få fejl i hele serien, hvilket er grunden til der lægges mærke til dem, men ikke desto mindre er det blevet skabt, så det fungerer i helhed i hele afsnittet, og hermed er det alligevel lykkedes at lave et velfungerende afsnit, som ikke overskygges af at være urealistisk.

Identifikation

Som jeg beskriver i teoriafsnittet om genkendelse, mener Torben Grodal, at der er forskellige grader af identifikation af fiktive karakterer. Der vil blandt andet være større mulighed for identifikation ved en karakter, som seerne følger i længere tid, fremfor en biperson, som kun er med i et enkelt afsnit. Det bliver især tydeligt i forhold til utroskab, som der er en hel del af i løbet af serien, som jeg også nævner i afsnittet om konflikter. Især i afsnit 12, er der tale om meget utroskab. Offeret, Torkild Buchard, er sin kone utro, men seerne har muligvis ikke samme sympati for konen, da hun er med i én scene (M. Schmidt 2001, 11.17 – 13.54). Til gengæld gør det ondt, da IP finder ud af, at Kirsten har løjet for ham, og dette på trods af at han i forvejen var klar over, at hun havde et forhold til Ulf (M. Schmidt 2001, 30.45 – 32.08). Det skyldes det Grodal kalder alliance, som er identifikation igennem sympati. Seerne har fulgt IP og Kirstens forhold i 12 afsnit på det tidspunkt og er på den måde blevet mere bekendte med dem, og har fået sympati for IP, da det er Kirsten, der har været utro. Det virker også logisk at seerne har sympati for IP, da det er Kirsten, der har været utro, men i forbindelse med Fischer er det omvendt. Ligeledes i afsnit 12, scene 24, er Fischer sin kone utro med Ida (M. Schmidt 2001, 32.08 – 33.28), men seerne har ikke samme sympati for Mille, som de har for IP, da Mille ikke er en karakter, der har optrådt ret meget i serien. Det kan

også have en betydning, at Fischers og Idas utroskab ses og hermed kan seerne se, at de forelsker sig i hinanden, som muligvis kan undskylde deres opførsel lidt. Hvorimod Ulf og Kirsten sniger sig rundt og ses eller beskrives aldrig som forelskede, og ender ikke sammen, hvilket gør dem mere usympatiske. Både Kirsten og Ulf er også blevet introduceret som usympatiske som enkelte karakterer – og det gør heller ikke sympati i deres utroskab bedre. Ulf bliver introduceret i scene 1 i afsnit 1 sammen med resten af Rejseholdet, og her nævner Ulf at Ingrid er alt for ihærdig, hvorefter Torben og Ulf griner af Ingrids røv (Oplev 2000, 01.41- 01.54). Den scene er meget upassende taget i betragtning af, at Ulf er Ingrids far, på trods af at han ikke vil have det frem i lyset. Kirsten bliver præsenteret i scene 9, hvor IP får at vide, at Torben er blevet myrdet, hvorefter Kirsten med det samme nævner at så skal IP være chef. Det virker usympatisk, at hun kun tænker på karriere, når en nær kollega til IP er død, hvilket IP også får fortalt hende (Oplev 2000, 11.33-12.08). Hermed viser det to forholdsvis usympatiske karakterer sammen og de gør noget usympatisk. Ida derimod bliver fremstillet som meget sympatisk, ved at hende og Fischer finder sammen i en diskussion om sympati. Fischer har afhørt Signe i forbindelse med Thorkilds død og han viser hende billeder af, hvordan Thorkild blev fundet og Signe bryder sammen (M. Schmidt 2001, 28.57 – 30.45). Ida er meget uenig i den afhørings teknik og siger selv ”Det er nok mig, der er for blødsøden” (M. Schmidt 2001, 30.00-30.02), men det giver hende alligevel en vis sympati, da de fleste mennesker gerne vil se at alle har det godt, ligesom Ida. I denne sammenhæng bliver Fischer vist som den usympatiske, men rationelle, da han forsvare sin handling med at han er træt af at folk spilder politiets tid, fordi de ikke vil fortælle, hvem de har et forhold til – hvilket er et godt argument. Dog har seerne ikke mistet alt deres sympati for Fischer på trods af en hård afhøring og utroskab – for i slutningen af afsnittet viser det sig, at han er forelsket i Ida, og at hun gør ham glad (M. Schmidt 2001, 55.08 – 55.53). På den måde er der forskel på, hvordan karaktererne bliver fremstillet og hermed, hvem der får mest sympati hos seerne, men det viser også at der er større sandsynlighed for sympati ved de karakterer, som fremgår hyppigst. På den måde er der også større sandsynlighed for at seerne og en karakter skaber alliance. Mange har haft utroskab inde på livet på en eller anden måde, og i *Rejseholdet* har alle hovedkaraktererne, og hermed er der rig mulighed for at seerne kan føle sympati og måske genkendelse og hermed skabe en alliance med minimum en af karaktererne.

Grodal beskriver ligeledes, hvordan identifikation ikke nødvendigvis knytter sig til køn eller udseende, selvom det øger muligheden for identifikation. I podcasten *Rejseholdet – Resten* bliver Ane Cortzen spurgt efter, hvilken karakter hun identificerer sig med, og hun svarer IP (Andersen og

Bundgaard 2017). Det viser, at en kvinde i start 40'erne på daværende tidspunkt, kan identificere sig med en mand på omkring 60 og hermed er hverken køn, alder eller udseende det, der binder dem sammen, men derimod personlighed. Flere af gæsterne i podcasten har nævnt, at de identificerer sig med IP, hvilket kan skyldes, at han er en af de mest sympatiske karakterer, som altid sætter andre i første række. Hermed sker identifikationen og alliancen igennem sympati, da de fleste mennesker også ser sig selv sådan. Allerede i afsnit 1, viser IP sig som meget sympatisk. Han er ikke blevet forfremmet til fordel for Ingrid, men alligevel er det ham, der tager bedst imod hende. I scene 28 spørger Ingrid IP, hvordan han har det med at hun har fået jobbet og han siger, at det er okay med ham, da han er blevet for gammel. Samtidig roser han Ingrid for hendes arbejde, da hun er usikker på sig selv (Oplev 2000, 30.58 – 31.34). Det viser altså at han stiller andre før sig selv og altid støtter. Det gør sig også gældende i resten af serien, hvor han eksempelvis i afsnit 32 roser Fischer for sit arbejde som undercover, da han har allermest brug for det og alle andre skælder ham ud (Madsen 2004, 22.25 – 23.22). Hermed kan seerne skabe en alliance med IP igennem sympati og hermed opnå identifikation på trods af forskel på eksempelvis køn og alder.

Udover alliance beskriver Grodal, at identifikation også kan ske som en handlingsmulighed, hvor en karakter oplever en sorg eller andet pinefuldt og at seerne hermed kan identificere sig med måden karakteren reagerer. Et eksempel på dette, er Gabys reaktion i afsnit 12, hvor hun opdager at Johnny har løjet for hende. I scene fem afsnit 12, er Gaby taget i lufthavnen for at hente Johnny som en overraskelse. Dog ser hun, at han ikke har været alene i Paris med sine børn. Hans ekskone har også været med. Gaby reagerer ved at hun løber væk inden Johnny ser hende, og ringer til ham for at fortælle, de har en sag i Silkeborg og lader som ingenting (M. Schmidt 2001, 02.44 – 03.57). Hun reagerer hermed muligvis som mange andre voksne mennesker ville have gjort. Hun kunne også have valgt at gå over og konfrontere ham med det med det sammen, men det ville ikke have været okay over for børnene, som kan være en grund til hun vælger at løbe væk. En anden mulighed kan findes i at hun simpelthen bliver for såret og bare vil væk. Sandsynligvis har en del af seerne prøvet at se en de er forelsket i været sammen med en anden af den ene eller anden grund og det gør naturligvis ondt, og der er forskellige måder at håndtere det på, som jeg også nævner ovenfor. Men Gaby reagerer på den bedste måde i det øjeblik og på den måde får hun også sympati fra seernes side. Derfor ved Johnny heller ikke, at Gaby kender til løgneren, og da han ankommer til Silkeborg i scene 13, lader han som ingenting og giver Gaby en gave. Her konfronterer hun ham om løgneren og han indrømmer det (M. Schmidt 2001, 14.13 – 17.04). Igennem hele serien har Gaby og Johnny et turbulent forhold og dette er et af de første bump på vejen de møder, og seernes sympati falder til

Gabys fordel, da det er Johnny, der har løjet for hende. Dog er der en enkelt scene i afsnit 20, hvor nogle seerne også kan skabe en alliance til Johnny. I den scene taler Gaby og Johnny om at Johnny har været hende utro med en prostitueret i Polen, hvilket i sig selv skaber sympati til Gaby. Dog fortæller Johnny virkelig om sine følelser i denne scene, og forklarer Gaby, at han gjorde det fordi han ikke har følt der var plads til hans egen sorg og det barn de mistede i afsnit 17 (Faurschou 2002, 45.50 – 46.57). På den måde kan nogle mænd måske skabe en alliance til Johnny, ved at der er en generalisering om at mænd ikke er gode til at tale om følelser – hvilket Johnny heller ikke har været og er i stedet gået ud og har gjort noget rigtig dumt. Det kan også skabe noget sympati ved de kvindelige seere ved at han endelig viser nogle følelser. Hermed viser Grodals teori, hvordan seerne kan skabe identifikation igennem alliance og handlingsmuligheder, som ikke nødvendigvis er tilknyttet køn og alder på en karakter, men også, hvordan seerne har det største tilhørsforhold til de karakterer, der forekommer oftest i serien.

Jeg beskriver i baggrundsafsnittet, hvordan Ingolf Gabold og Svend Clausen benyttede sig af en segmentmodel til at få karaktererne til at passe ind i de fire forskellige segmenter og hermed skabe nogle karakterer, som seerne i netop de fire forskellige segmenter kunne identificere sig med. Gabold beskriver selv, hvor i segmentet de forskellige karakterer er og hvilke seere de skal appellere til:

Den ældre, søde, fornuftige I.P med den drikfældige skuespillerkone er et godt menneske med en vis portion idealisme. Han vil uden tvivl appellere til idealistsiden og de lidt ældre seere i det sydlige segment. La Cour appellerer derimod til idealistsiden højt mod nord, til Information-læserne og den slags mennesker, som interesserer sig for astrologi og andre mærkværdigheder. Fisher hører til gengæld hjemme i det blå segment. Han er stærk og erotisk, men ikke særlig eftertænsom. Han er ikke dum, men han lever i nuet og er meget fysisk – han løber meget. Gaby tilhører også det blå segment, men ligger længere nede mod det violette segment, hvor vi jo helt klart har Johnny Olsen – vognmand og tidligere fodboldspiller

(Sleiborg 2002)

Og i *Fra Riget til Bella* beskriver Clausen at det netop er seernes identifikation med karaktererne, der er med til at give en serie succes (Nordstrøm 2004, 61-62). Det samme mener Martin Schmidt, og at det også er en af grundene til at serien stadig kan ses i dag, da karaktererne og identifikationen med dem stadig kan ske (M. Schmidt 2020).

Forbrydelserne

I tidligere afsnit arbejder jeg med, hvordan tid og sted er med til at gøre *Rejseholdet* realistisk. Det samme kan gøre sig gældende i form af de sager *Rejseholdet* arbejder med. Det kan i hvert fald gøre sig gældende for de personer, der har været impliceret i de virkelige sager, som sagerne i serien er inspireret af. Men det kan også skabe genkendelse for almindelige danskere, som kun kender til sagerne fra aviser eller andre nyhedsformer. Dog understreger Peter Thorsboe, at *Rejseholdet* kun har været inspireret af sagerne og derfor er afgørende detaljer af sagerne som location, personer og tid blevet ændret (Nordstrøm 2004, 89). Det bevidner om, at location er en vigtig faktor, når der er tale om genkendelse. På trods af at der er ændret i location og personer, kan nogle af afsnittene godt henvises til de virkelige sager og skabe genkendelse, og nogle afsnit har også fået meget modstand for at have ligget for tæt på virkeligheden. Et eksempel på det er afsnit 13, hvor Irene brænder sin elskers hus ned og hermed slår hans kone ihjel. Denne sag ligner til forveksling en virkelig sag fra 1995. Dog skete denne sag på Bornholm, hvor den i serien foregår i Kulhuse. Ydermere døde, foruden konen også parrets to sønner, hvor parrets eneste datter i *Rejseholdet* overlever branden. Den sidste del af den fiktive fortælling, som ikke ligner den virkelige, findes i personernes erhverv. I den virkelige sag er manden og morderen læger, hvor de i serien er skolelærere (Strand og Rasmussen 2014, 371-372). Men selvom disse elementer blev ændret i serien, blev der skabt en meget negativ omtale, om, hvordan *Rejseholdet* kunne finde på at tage en forholdsvis ny og tragisk sag op og så gå så tæt på virkeligheden. Denne kritik fik de både fra ofrenes familie og gerningsmanden, Elisabeth Wævers advokat. De beskyldte serien for at producere underholdning på andres tragedie og Wæver, som stadig ikke havde kendt sig skyldig og ikke var dømt endnu, mente at det ville påvirke hendes retssag (Piil 2008, 665). Martin Schmidt, som var instruktør på afsnittet, fortæller, at der blev en sag ud af det, om hvorvidt de blot skulle producere afsnittet, men at det aldrig måtte vises. Heldigvis blev dette ikke aktuelt, og Schmidt var glad for resultatet af afsnittet og arbejdet omkring det (M. Schmidt 2020). Selvom denne sag er den, der har fået mest negativ omtale, er der også flere andre af afsnittene, som går meget tæt på den virkelige sag, heriblandt både afsnit 20, 21 og 22. Dog har disse ikke fået den samme kritik, muligvis fordi sagerne har været ældre – alligevel kan de være med til at skabe genkendelse ved seerne. At et afsnit fik så meget omtale i medierne, kan have været med til at få flere seere, da nogle måske læste om sagen og serien og hermed fik lyst til at se, hvad de handlende om, også selvom der i mange af tilfældene var tale om negativ omtale.

I forbindelse med epilogteksterne til sidst i hvert afsnit, er de også inspireret af det retslige efterspil fra de virkelige sager, som jeg også beskriver i afsnittet om spændingens fire spørgsmål.

Epilogteksterne er næsten 1:1 med de virkelige sager, men nogle af de virkelige sager er uopklaret og derfor bliver gerningsmanden i *Rejseholdet* frifundet eller begår selvmord, da de ikke har en rettergang de kan beskrive i epilogen. Et eksempel på den er afsnit 31 og 32, som blandt andet er blevet inspireret af en virkelig sag fra 1997. Den virkelig sag omhandler en sort prostitueret, som blev kvalt og fik skåret sin hånd af. Denne sag er aldrig blevet opklaret (Sørensen 2007). Muligvis derfor begår Torben, som er gerningsmanden i serien, selvmord afslutningsvis og der er ingen epilogtekst om ham. Et andet eksempel er afsnit 6, hvor en kvinde bliver dræbt og hendes mand bliver sigtet. Dog bliver han frifundet i afsnit 11. Det hænger også sammen med den virkelige sag, hvor ofrets mand blev mistænkt, men aldrig dømt, da der ikke var beviser nok (Sørensen 2007). På den måde læner seriens retslige perspektiv sig op ad de virkelige sager, som både kan skabe noget genkendelighed, men også oplyse hvilken straf, der er realistisk i forbindelse med en given forbrydelse, som jeg også beskriver tidligere. Der er altså en del elementer i serien, som følger de virkelige sager og som gør serien både realistisk og genkendelig. Derfor kan serien også betegnes som en blanding af fakta og fiktion – altså faktion – men det afviser både Thorsboe og Clausen og mener kun at de har fundet inspiration i de virkelige sager.

Denne del af analysen belyser, hvordan *Rejseholdet* har anvendt genkendelse i forbindelse med tid og forbrydelser, samt identifikation i forbindelse med karaktererne. Tid og sted er vigtige faktorer for at en serie kan virke realistisk. Stedet beskriver jeg i analysen om location, og tiden i denne del af analysen. Her beskriver jeg, hvordan tiden er med til at gøre serien realistisk blandt andet ved at årstiderne skifter. Efterfølgende kommer afsnittet om identifikation som viser, hvordan serien har skabt nogle sympatiske karakterer som kan nå ud til så mange seerne som muligt igennem en segmentanalyse, og hvordan det kommer til udtryk i serien. Afslutningsvis viser denne analysedel, hvordan serien har brugt virkelige forbrydelser til inspiration og hvordan de har kunne skabe genkendelse og diskussion hos seerne.

Diskussion

Denne diskussion vil undersøge, hvordan *Rejseholdet* har påvirket den danske tv-krimi, og for at kunne gøre det, vil jeg henvise til afsnittet om dansk tv-dramas udvikling igennem tiden. Her beskriver jeg blandt andet at DR fik succes med deres søndagsdramaer både op gennem 1990'erne og 2000'erne. Derudover beskriver jeg også, at *Rejseholdet* var den første serie DR vandt en Emmy med, men også at det var den første krimi, som kanalen virkelig slog igennem med i Danmark og hermed blev den prototypen for andre serier af samme genre.

Et af de elementer der gjorde *Rejseholdet* ny og spændende var at der blev sat en kvinde ind som leder, og endda en kvinde som bliver enlig efter episode 5, da hendes mand dør. Derfor bliver hun alene med to teenagebørn. Dog var det set tidligere i udenlandske serier, blandt andet i den engelske serie *Prime Suspect* fra starten af 1990'erne. Den konstruktion med en kvindelig hovedrolle, som er enlig med børn og et lederjob, bliver gentaget i flere andre serier efterfølgende. Eksempelvis *Forbrydelsen* og *Borgen*, hvor begge kvinder er ledere, har børn og bliver enlige. Men det er ikke kun DR, der har brugt den konstruktion, det har TV2 også med *Anna Pihl* og *Dicte*, som er enlige kvinder med børn og et krævende job i hovedrollen. Det her viser også, at hovedpersonernes privatliv er kommet mere på spil i serier efter årtusindskiftet. Og i forhold til de enlige kvindelige ledere med børn, er det især forholdet mellem karriere og familieliv, der bliver skildret. Hermed bliver både børnene og moderens påvirkning af det krævende arbejde vist. På den måde kan serierne vise flere og dybere lag end bare den gode historie. Nogle seere vil kunne relatere til det element med et krævende job og familieliv, der skal passe sammen. Men hvis det ikke er tilfældet, vil de fleste kunne relatere til sorg efter et dødsfald, som Ingrid er ude for i *Rejseholdet*, og som hun skal bearbejde. På denne måde kommer der altså endnu et lag på fortællingen og karakterernes personlighed. Og ved at *Rejseholdet* har et hold på syv personer, er der især mulighed for at skabe dybde og relationer for seerne. På den måde gjorde serien også op med den kendte mandlige lidt fordrukne antihelt, som både Beck og Walander havde succes med. Dog skulle IP egentlig have haft denne rolle, men de gik væk fra at han skulle være fordrunken (Nordstrøm 2004, 87). Ingrid og de senere kvinder i hovedroller er antihelte på en anden måde end mændene. Kvinderne bliver fremstillet som nogle dårlige mødre, som ikke er nok hjemme ved deres børn eller som psykotiske kvinder, der ikke kan slippe en sag. Det samme gør sig egentligt gældende for mændene også, men det er på en eller anden måde ikke lige så vigtigt, at de er hjemme ved børnene, som det er at kvinderne er hjemme ved dem (Poulsen 2010, 37-39). Derfor får de endnu et problem som ofte involverer alkohol, da det er den mest uskyldige afhængighed de kan

have og hermed bliver det accepteret, så længe de er gode efterforskere. På den måde var *Rejseholdet* med til at forny brugen af en antihelt, som senere, som jeg også beskriver ovenfor, er brugt af flere tv-serier. Dog er Ingrid ikke en dårlig mor på samme måde som eksempelvis Sarah Lund i *Forbrydelsen*, men det var en begyndelse på en kvinde i lederrollen med børn derhjemme, som bliver forsømt mere end hvis hun havde haft et andet arbejdet. Dog viser *Rejseholdet* mere, hvordan Ingrid er frustreret over det, og overvejer et andet job, som kan gøre at hun er hjemme oftere – hvilket ikke er tilfældet med Sarah Lund. På samme måde er IP heller ikke lige så fordrukken, som det skulle være tilfældet, men han er alligevel en begyndelse på antihelten i dansk sammenhæng, ligesom Ingrid.

Det var ikke kun omkring brugen af en kvinde i lederrollen og den påbegyndte brug af en antihelt, hvor serien fornyede sig. Jeg beskriver i analysen, at *Rejseholdet* især fornyede den danske tv-krimi ved at gøre mere plads til karakterernes privatliv, som serien var blevet inspireret fra især England til at gøre. Det er noget af det, der var med til at gøre serien forholdsvis tidløs, så seere stadig kan relatere til den i dag, som Schmidt også henviser til i mit interview med ham (M. Schmidt 2020). Jeg beskriver ligeledes i analysen, at ved at der er fokus på en gruppe af personer bliver alles privatliv ikke skildret i lige høj grad og derfor er der mest fokus på Ingrids privatliv, hvor de andres bliver flettet mere ind i politiarbejdet – blandt andet ved Gaby og Johnny. Karen Klitgård Poulsen beskriver i en artikel, at hun interviewede seks personer med fokus på *Anna Pihl*, hvor kvinderne syntes, at det var en god serie, og mændene primært så den fordi deres kærester ville se den, eller fordi den blev vist i prime time. Blandt andet derfor konkluderer Poulsen at serien mest er til kvinder (Poulsen 2010, 45-46). På den anden side havde serien måske egnet sig mere til mænd også, hvis der havde været mere fokus på de mandlige rollers privatliv, som der er i *Rejseholdet*, hvor Fischer eksempelvis har en affære, og skal vælge mellem sin kæreste eller familielivet med konen og sønnen. Det hjælper muligvis til at flere mænd vil kunne relatere til serien. Den ene af de mænd Poulsen interviewede sagde endda: ”at DR generelt producerer bedre drama end TV2” (Poulsen 2010, 45). På den måde kan et politidrama med en gruppe spredes ud til et større publikum, på trods af at krimierne med kvinder i hovedrollen har været populære gennem tiden.

Der var også elementer, hvor *Rejseholdet* har været med til at ændre på senere serier i form af at lære af seriens ”fejl”, som brugen af virkelige forbrydelser måske er et eksempel på. Hele diskussionen om hvorvidt det var etisk korrekt at bruge de virkelige forbrydelser og gå så tæt på dem, som serien gjorde, var noget der fyldte meget, da serien kørte. Efterfølge var Ingolf Gabold ude og udtale, at Danmark er for lille et land til at have en serie, der er inspireret af virkeligheden,

og at de derfor skulle have ventet lidt med at producere serien og på den måde have brugt tid på at skrive noget helt nye historier og sager til serien (Nielsen 2003). Men brugen af de virkelige sager har givet det ekstra lag af genkendelighed, som hele serien er bygget op omkring, som ville forsvinde, hvis de havde skrevet deres egne helt fiktive fortællinger. Derfor ville det gå imod deres egen opfattelse af serien. På samme måde har serien også gjort en dyd ud af at fremstille gerningsmændene som ordentlige mennesker i forbindelse med seriens præmis om at man jager et bæst, men fanger et menneske, og på den måde har serien muligvis været med til at fremstille nogle af gerningsmændene på en pænere måde end det måske har været tilfældet i nyhedsmedierne omhandlende de virkelige sager. Derudover er *Rejseholdet* blevet kaldt ”true crime før der var noget der hed true crime” (Andersen og Bundgaard 2018), så på den måde er serien gået forud for sin tid. Men det var ikke seriens præmis at lave true crime, de ville netop blot lave en fiktiv serie, som var inspireret af virkelige sager (Nordstrøm 2004, 89), og det er der ikke andre der har taget med videre. På den anden side havde det skånet serien fra meget dårlig omtale, som også er det Gabold refererer til ovenfor, samt at de ikke ville have sager mod produktionen, og især afsnit 13, som prøvede at blive stoppet (M. Schmidt 2020). Dog kan den store omtale af afsnit 13, som jeg også beskriver i analysen, have været med til at øge seertallene, da der var fokus på serien i forhold til det etiske i at benytte virkelige sager. Derfor var der også interviews med implicerede personer, fra de virkelige sager, som både havde en negativ holdning, og som havde en positiv holdning til seriens brug af deres oplevelser (Piil 2008, 665-666) (Møller 2000). Men der var ikke kun tale om sporadiske artikler om serien, i forbindelse med eksempelvis afsnit 13, da Ekstra Bladet havde en fast artikel i avisen om mandagen, altså dagen efter et afsnit af *Rejseholdet* på DR blev vist, som beskrev den virkelige sag, som aftenens afsnit var inspireret af. På den måde havde serien en del plads i medierne, som den muligvis ikke ville have haft uden de virkelige sager, og hermed var det måske fornuftigt at have de virkelige sager med, på trods af den negative omtale og at senere serier ikke har benyttet sig af samme strategi.

Et andet element, hvor *Rejseholdet*, har brugt noget, som ikke er taget videre i efterfølgende danske tv-krimier, er i forbindelse med La Cours metafysiske evner. Dog er dette ikke noget banebrydende, som produktionen bag *Rejseholdet* har opfundet, da både *Twin Peaks* og *The X-files* var store serier i 1990’erne. På den måde har *Rejseholdet* fået inspirationen fra USA og bragt det med ind i en dansk serie, men det fik ikke så stor gennemslagskraft, at det er videregået i senere krimier. Kim Toft Hansen kommer med en mulig grund til dette: ”Et svar kan være en protestantisk puritanisme, der skelner mellem tro og overtro, mens det også kan være en overvejende tiltro til

videnskabelighed og realisme” (K. T. Hansen, *Mord og metafysik* 2012, 172). Det hænger godt sammen med at de skandinaviske krimier og Nordic Noir blandt andet er kendt for brugen af realisme, som Glen Creeber ligeledes beskriver (Creeber 2015, 26). Hermed er det også omkring metafysikken, at *Rejseholdet* adskiller sig mest fra den skandinaviske krimi og Nordic Noir, men genren var heller ikke skabt, da *Rejseholdet* blev produceret og havde premiere, og måske ville det overnaturlige have haft en større rolle i Nordic Noir, hvis ikke danske og andre skandinaviske seere havde større tiltro til det videnskabelige, som Hansen beskriver ovenfor. På trods af det metafysiske element fik *Rejseholdet* stadig succes både nationalt og internationalt, og den bliver også alligevel betegnet som en realistisk serie. Det viser derfor, hvordan flere elementer spiller ind og at en krimi godt kan betegnes som Nordic Noir, selvom den skiller sig en smule ud. Selvom begrebet ikke eksisterede på daværende tidspunkt, var den stadig med til at udforme genren i forbindelse med brugen af karaktererne, deres privatliv, locations og udtryk. Ved at *Rejseholdet* var med til at udforme genren betyder det også, at det ikke var den endelige udgave af genren og derfor er der flere elementer, blandt andet det metafysiske, der ikke er kommet med i den endelige udformning af Nordic Noir.

Når der tales om Nordic Noir i dansk sammenhæng er det i nyere tid ofte serier som *Forbrydelsen*, *Borgen* og *Broen* der nævnes blandt andet i Waade og Hansens bog *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge*, som teorierne om locations stammer fra. Her beskriver de, at den engelske filmdistributør, som har været med til at fremme Nordic Noir, netop bruger disse tre serier til at fremhæve genres gennembrud (Hansen og Waade 2017, 5). Ligeledes beskriver Agger i en artikel på videnskab.dk, hvordan *Forbrydelsen* og *Borgen* er begavede serier som har flere lag, og blandt andet derfor er de blevet store succeser (Karkov 2012). En af grundene til at det netop er serier som *Forbrydelsen* eller *Broen*, der bliver fremhævet som de danske Nordic Noir succeser kan skyldes at de naturligvis var store succeser, men også at der var mere konkrete ”regler” for hvad Nordic Noir egentlig er, da de blev produceret og hermed havde de bedre mulighed for at passe ned i den formel. Det ses også at den kvindelige hovedrolle i de to serier har flere problemer og er mere besat af en sag end Ingrid, hvor hun næsten altid har tid til at ringe hjem og snakke med børnene. Derudover er udtrykket i *Forbrydelsen* og *Broen* mere koldt og mørkt end det er tilfældet i *Rejseholdet*, og det er muligvis fordi de foregår over kortere perioder. Ydermere foregår begge serier i København og på den måde bliver locations brugt på en anden måde, hvor seerne får et bedre indblik i den samme by over flere afsnit og hermed har der været mulighed for at skabe krimiturisme, hvor turister blandt andet har kunne gå i Sarah Lunds fodspor rundt i København.

Alligevel forklarer Agger også, at det netop var *Rejseholdet* der var startskuddet og hermed erkender hun, at den har påvirket de danske krimier efterfølgende.

Serien har påvirket ligeledes andre serier med konkrete elementer. I *Anna Pihl* bliver der brugt to afsnit på at finde Indianeren, som er en serievoldtægtsforbryder, som tager en tot hår fra sine ofre som trofæ og som slår en kvinde ihjel. Det plot ligner til forveksling *Rejseholdets* brug af Indianeren, som ligeledes begynder som serievoldtægtsforbryder og som bliver seriemorder, og som klipper kønshårene af sine ofre og beholder dem som trofæ. Denne fortælling om Indianeren er en af de mest fiktive i serien, og derfor har *Anna Pihl* altså ikke været ude og blive inspireret af en virkelige sag og bygget en fortælling op om det – ligesom *Rejseholdet* har gjort med mange andre afsnit. Derfor er TV2-serien i stedet antageligt blevet inspireret direkte af *Rejseholdet* og på den måde kan serien have påvirket *Anna Pihl* både i forhold til brugen af den kvindelige alenemor i hovedrollen samt i forbindelse med deres fortællinger. *Anna Pihl* løb over skærmen på TV2 i tre sæsoner fra 2006-2008, og serien havde maksimalt 1,5 millioner seere (TV2 2008), så målt på seertal havde den ikke samme succes som *Rejseholdet*, selvom den havde fået inspiration af den. Ligeledes benyttede *Forbrydelsen* sig også af den enlige mor, som bliver opslugt af en sag. Men derudover har *Forbrydelsen* også *Rejseholdet* med i en lille detalje. I afsnit 6 bliver Sarah Lund bevidst om at Theis Birk, offerets far, er tidligere kriminel og har været mistænkt for et drab. Her bliver der vist billeder af ofret, og de billeder er fra første afsnit af *Rejseholdet*, hvor Torben er blevet dræbt.



(Nyholm 2007, 48.49)



(Oplev 2000, 09.59)

Det første billede viser billede fra gerningsstedet i *Forbrydelsen* og det andet billede viser gerningsstedet i *Rejseholdet*, og det er tydeligt at det er fra samme forbrydelse. Om det er en hyldest til *Rejseholdet* eller om det af rent praktiske årsager var nemmest at genbruge, er uvist, men uanset er det en interessant detalje. Dog er det sandsynligt, at der er tale om en hyldest, da *Forbrydelsen* også hylder andre serier, som *Twin Peaks* blandt andet igennem opbygningen af scenen hvor Pernille får at vide, at datteren er fundet død. Både i *Twin Peaks* og *Forbrydelsen* taler moderen i telefon med faderen, som får at vide af politiet, hvad der er sket og hermed får moderen det at vide ved et tilfælde. Derefter ses hun alene, bryder grædende sammen i familiens køkken. Hermed viser det, hvordan serier hylder tidligere serier, som har haft en betydning for genren. På den måde er senere serier altså ikke kun blevet inspireret af *Rejseholdet* igennem brugen af karakterer, genretræk og udtryk, men også igennem brugen af detaljer og historierne. På samme måde hylder *Rejseholdet* også andre serier, både *Ka' De li' østers*, *Nødebo Præstegård*, *McCloud*, *Columbo* samt den første *Rejseholdet*. De fire første bliver nævnt af navn, især af IP, som får referencer til tre af dem ind i serien. Referencen til den første *Rejseholdet* er mere indirekte, da det også ville virke urealistisk at referere til en anden serie af samme navn. Derfor kommer *Rejseholdet* ind, da Bibi i afsnit 23 nævner campari, som går igen i den første *Rejseholdet*. Hermed ses forskellige hyldeste i forskellige serier, men ved at *Rejseholdet* går igen i senere danske serier, giver det en lille indikation til at den har været med til at påvirke den danske krimigenre.

Konklusion

Efter udarbejdelsen af dette speciale kan jeg konkludere, at *Rejseholdet* har haft en indvirkning på dansk tv-krimi blandt andet igennem seriens brug af karakterer, locations og genre. I projektet har jeg benyttet mig af teorier indenfor de tre hovedområder, som er; genre, location og genkendelse. Til at analysere genre har jeg benyttet mig af en sammenfatning af Tzvetan Todorovs fire aspekter i en krimi og Palle Schantz Lauridsens brug af disse i forbindelse med de skandinaviske krimier. Derudover bruger jeg også Gunhild Aggers fire spørgsmål, som kan udforme sig igennem en krimi og på den måde skabe en spænding hos seerne. I forbindelse med location har jeg benyttet mig af Anne Marit Waade og Kim Toft Hansens teorier om lokalkulør og brugen af de otte vigtige steder i en krimi. Det sidste element om genkendelse har jeg benyttet mig af Guldhild Aggers teori, om hvordan realisme udformer sig i krimier samt Torben Grodals teori om identifikation. Disse forskellige teorier har givet mig et indblik i, hvordan *Rejseholdet* har benyttet sig af mine fokusområder og hermed har været med til at jeg har kunnet besvare min problemformulering.

Ud fra Todorovs fire aspekter med Lauridsens tilføjelser om træk fra den skandinaviske krimi har jeg kunnet bestemme, hvornår og hvordan *Rejseholdet* fornyer sig i forhold til genren. Jeg kan derfor konkludere, at serien i store træk er en klassisk krimi i forhold til de fire aspekter; semantik, pragmatik, udtryk og syntaks – dog med få undtagelser, som at få en kvindelig leder, udtrykket med mere grønne og blå nuancer, samt det metafysiske perspektiv med La Cours evner. På den måde bruger serien træk som har været brugt i flere tidligere danske krimier, men den fornyer sig også med inspiration fra udenlandske serier som *Prime Suspect* og *The X-Files*. Med Aggers fire spørgsmål har jeg ligeledes kunnet bestemme, hvornår og hvordan serien fornyer sig i forhold til krimigenre, i forbindelse med de elementer, som kan skabe spørgsmål og spænding ved seerne. Her kan jeg konkludere, at *Rejseholdet* har fornyet genren i højere grad end i forhold til de fire aspekter. Serien fornyer sig ved alle fire spørgsmål; det etiske, sociale, psykologiske og juridiske. Men det er især i forbindelse med det sociale spørgsmål at serien har fornyet genren, hvor *Rejseholdet* kommer som eliten i forbindelse med de lokale politi, og på den måde forbinder den københavnske elite med provinsen. Ligeledes i forhold til at seerne kommer tættere på karakterernes privatliv og deres private konflikter, som gør at det bliver nemmere at kunne identificere sig med dem.

I forbindelse med locations og Waade og Hansens teori om lokalkulør og de otte steder, har serien forsøgt at skabe genkendelse igennem brugen af breakers, som viser forskellige steder fra byer samt brugen af kirker og baggrundsbilleder. Derudover bliver der brugt steder, som ofte bliver brugt i krimier, heriblandt mobilkontoret og private hjem, til at fortælle noget om de forskellige

karakterer. På den måde benytter serien mange forskellige steder, i flere forskellige byer, som skal kunne virke både genkendelige og realistiske for seerne. Lokalkulør bliver på den måde blandt andet skabt for at seerne kan genkende de forskellige byer, som skal være med til at samle Danmark, og de otte steder er med til at gøre det til en realistisk krimi, ved at der optræder steder, som for eksempel en politigård eller den retsmedicinske afdeling. Men ved at serien foregår i hele landet er politigården skiftet ud med mobilkontoret og der opleves flere forskellige hospitaler i serien.

I forhold til afsnittet om genkendelse har jeg arbejdet med realisme i krimier i forbindelse med tid og sted, som er en vigtig faktor for at gøre en film eller en serie realistisk. Tiden i serien er både realistisk og urealistisk. I forbindelse med længden på serien og karakterernes udvikling, er serien realistisk, men i forbindelse med, hvor hurtigt Rejseholdet opklarer en forbrydelse, er serien mere urealistisk. Dog virker det i forbindelsen med et afsnits længde og på den måde hænger tiden alligevel sammen med formatet. Derefter har jeg arbejdet med identifikation ved Grodals teori om emnet, som viser, hvordan serien har nogle sympatiske karakterer som kan nå ud til så mange seere som muligt igennem en segmentanalyse, og hvordan det kommer til udtryk i serien. Efterfølgende arbejder jeg med seriens brug af virkelige forbrydelser til inspiration og hvordan de har kunnet skabe genkendelse og diskussion hos seerne. Her kan jeg konkludere, at brugen af disse sager har skabt genkendelse, som videre har skabt debat i diverse medier på trods af at serien har ændret på elementer ved sagerne, som location.

Afslutningsvis diskuterer jeg, hvordan *Rejseholdet* har påvirket den danske tv-krimi. Her har jeg undersøgt nogle af elementerne fra analysen, som brugen af den kvindelige leder, metafysik og de virkelige sager. Her kan det konkluderes, at serien har været med til at udvikle krimigenren i Danmark blandt andet ved at den kvindelige leder er blevet brugt flere gange efterfølgende og ved at andre serier senere ikke har brugt virkelige sager. På den måde har serien været startskuddet for nogle elementer og en engangsforestilling for andre.

Litteraturliste

Primær kilder

2002. *Rejseholdet - afsnit 20*. Instrueret af Jørn Faurschou.
2002. *Rejseholdet - afsnit 27*. Instrueret af Jannik Johansen.
2003. *Rejseholdet - afsnit 31*. Instrueret af Ole Christian Madsen.
2004. *Rejseholdet - afsnit 32*. Instrueret af Ole Christian Madsen.
2000. *Rejseholdet - afsnit 1*. Instrueret af Niels Arden Oplev.
2001. *Rejseholdet - afsnit 12*. Instrueret af Martin Schmidt.
2001. *Rejseholdet - afsnit 13*. Instrueret af Martin Schmidt.
2002. *Rejseholdet - afsnit 21*. Instrueret af Martin Schmidt.
2002. *Rejseholdet - afsnit 22*. Instrueret af Martin Schmidt.

Sekundær kilder

- Agger, Gunhild. 2004. »Realismen og Rejseholdet.« *Dansk Noter*, 02: 26-31.
- Agger, Gunhild. 2005. *Dansk tv-drama - Arvesølv og underholdning*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Andersen, Emil Bach, og Mathias Bundgaard. 2017. *Rejseholdet - Resten Afsnit 1*. 10. 11.
- Andersen, Emil Bach, og Mathias Bundgaard. 2018. *Rejseholdet - Resten Afsnit 12*. 31. 05.
- Andersen, Emil Bach, og Mathias Bundgaard. 2018. *Rejseholdet - Resten Afsnit 21*. 22. 11.
- Andersen, Emil Bach, og Mathias Bundgaard. 2019. *Rejseholdet - Resten Afsnit 27*. 08. 08.
- Andersen, Emil Back, og Marthias Bundgaard. 2018. *Rejseholdet - Resten Afsnit 13*. 07. 06.
- Bondebjerg, Ib. 1991. »Dansk fiktion: indenfor rammen og udenfor.« I *Analyse af tv og tv-kultur*, af Jens F. Jensen, 149-172. København: Medusa.
- Brinkmann, Svend, og Lene Tangaard. 2015. *Kvalitative metoder - En grundbog*. Hans Reitzels Forlag.

- Bruun, Hanne. 2014. »Eksklusive informanter - Om interviewet som redskab i produktionsanalysen.« *Nordicom-Information* 29-43.
- Creeber, Glen. 2015. »Killing us softly: Investigation the aesthetics, philosophy and influence of Nordic Noir television.« *Journal of popular television* 21-35.
2000. *Rejseholdet - afsnit 5*. Instrueret af Jørn Faurschou.
2001. *Rejseholdet - afsnit 10*. Instrueret af Jørn Faurschou.
2001. *Rejseholdet - afsnit 14*. Instrueret af Jørn Faurschou.
2001. *Rejseholdet - afsnit 15*. Instrueret af Jørn Faurschou.
2001. *Rejseholdet - afsnit 16*. Instrueret af Jørn Faurschou.
2001. *Rejseholdet - afsnit 16*. Instrueret af Jørn Faurschou.
2000. *Rejseholdet - afsnit 6*. Instrueret af Peter Flinth.
- Grodal, Torben. 2003. *Filmoplevelse - en indføring i audiovisuel teori og analyse*. Frederiksberg: Samfundslitteratur .
- Halskov, Andreas. 2011. »Indledningens kunst - den moderne titelsekvens .« I *Fjernsyn for viderekomne - Den nye amerikanske tv-serie*, af Andreas Halskov og Henrik Højer Reg: Jakob Isak Nielsen, 36-54. Aarhus: Tubine forlaget.
- Hansen, Kim Toft. 2012. *Mord og metafysik*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Hansen, Kim Toft, og Anne Marit Waade. 2017. *Locating Nordic Noir - From Beck to The Bridge*. Palgrave Macmillan.
2001. *Rejseholdet - afsnit 11*. Instrueret af Jannik Johansen.
- Lauridsen, Palle Schantz. 2015. »Genre.« I *Medie Analyse*, af Palle Schantz Lauridsen og Erik Svendsen, 36-52. Fredriksberg C: Samfundslitteratur.
2002. *Rejseholdet - afsnit 26*. Instrueret af Ole Christian Madsen.
- Nordstrøm, Pernille. 2004. *Fra Riget til Bella - Bag om tv-seriens golden age*. Viborg: Nørhaven Book.
2007. *Forbrydelsen - afsnit 6*. Instrueret af Kristoffer Nyholm.

- Piil, Morten. 2008. *Gyldendals danske filmguide*. København K: Gyldendal.
- Poulsen, Karen Klitgaard. 2010. »Anna Pihl - Mor(d) på Bellahøj Politistation.« I *Den skandinaviske krimi*, af Gunhild Agger & Anne Marit Waade, 37-48. Göteborg: Nordicom.
- Redvall, Eva Novrup. 2011. »Dogmer for tv-drama - Om brugen af one vision, den dobbelte historie.« *Kosmorama* 180-198.
- Schmidt, Martin, interviewet af Amalie Brix Larsen. 2020. (02. 03).
2002. *Rejseholdet - afsnit 18*. Instrueret af Charlotte Sieling.
2002. *Rejseholdet - afsnit 23*. Instrueret af Charlotte Sieling.
2002. *Rejseholdet - afsnit 24*. Instrueret af Charlotte Sieling.
2002. *Rejseholdet - afsnit 29*. Instrueret af Charlotte Sieling.
2000. *Rejseholdet - afsnit 8*. Instrueret af Charlotte Sieling.
2000. *Rejseholdet - afsnit 9*. Instrueret af Charlotte Sieling.
- Skovmark, Henrik, og Dennis Christiansen . 2003. »Danmark rundt - the American way.« *MedieKultur* 23-29.
- Strand, Frederik, og Ove Kryger Rasmussen. 2014. *Rejseholdets historie*. Lindhardt og Ringhof.
- Waade, Anne Marit. 2013. *Wallanderland - Medieturisme og skandinavisk tv-krimi*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag .

Hjemmesider

- Agger, Gunhild. 2003. *Ekkofilm*. 15. 10. Senest hentet eller vist den 08. 03 2020.
<https://www.ekkofilm.dk/artikler/forbrydelse-og-opklaring/?fbclid=IwAR3vh0cVmGPokdmEkhy5mWCXOzcY7Z0H2M0yPPtOunrVSoUhMgm-GIvaZEs>.
- Brandt, Flemming. 2018. *Dr*. 20. 11. Senest hentet eller vist den 09. 03 2020.
<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/se-listen-mikkelsen-er-den-seneste-i-en-lang-raekke-af-danske-prisvindere>.

2004. *dr.dk*. 02. 01. Senest hentet eller vist den 20. 02 2020. <https://www.dr.dk/presse/rejseholdet-mest-sete-program-i-naesten-aar>.
- u.d. *Facebook*. Senest hentet eller vist den 20. 02 2020. <https://www.facebook.com/Forbrydelsen-Dansk-Fanside-420950344728444/>.
- u.d. *Facebook*. Senest hentet eller vist den 20. 02 2020.
<https://www.facebook.com/groups/1622812431186139/>.
- Gallup. 2020. *Gallup*. 02. Senest hentet eller vist den 12. 05 2020.
http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/2020/pm2006_LiveVosdal.htm.
2019. *Gallup.dk*. Senest hentet eller vist den 20. 02 2020.
http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/2019/pm1930_LiveVosdal.htm.
- Hansen, Clara Petri. 2018. *Navisen.dk*. 22. 10. Senest hentet eller vist den 20. 02 2020.
<http://navisen.dk/blog/rejseholdet-hitter-paa-attende-aar-nostalgifeberen-tager-nye-hoejder/?fbclid=IwAR1uqptql6I1in-0lxIVde6xESXxnNtdGVt0dV-40sMlvKLmHJLq1D9Xuxo>.
- Herløv, Palle. 2017. *Stiften.dk*. 08. 07. Senest hentet eller vist den 13. 05 2020.
<https://stiften.dk/artikel/husker-du-da-fischer-la-cour-gaby-og-resten-af-rejseholdet-var-i-horsens-2017-7-8>.
- Jensen, Pia Majbritt. 2016. *Kosmorama* . 13. 05. Senest hentet eller vist den 06. 03 2020.
<https://www.kosmorama.org/en/kosmorama/artikler/global-impact-danish-drama-series-peripheral-non-commercial-creative-counter>.
- Jeppesen, Mai-Britt. 2018. *aarhus.lokalavisen.dk*. 30. 11. Senest hentet eller vist den 20. 02 2020.
https://aarhus.lokalavisen.dk/kultur/2018-11-30/-Podcast-f%C3%B8lger-i-Rejseholdets-fodspor-3593861.html?fbclid=IwAR2rqgaeZB5vmdfhYliM9xfte4-qqPTdri25_3x6fobyVuNf2t_3fOuitZA.
- Karkov, Rasmus. 2012. *Videnskab*. 29. 04. Senest hentet eller vist den 06. 03 2020.
https://videnskab.dk/kultur-samfund/forbrydelsen-og-borgen-er-begavet-underholdning?fbclid=IwAR24BGKLwiR72M1aLz6KFDTitCzBrOd2LQUoqEz-TOSckYmv2AsBB-h5_ac.

- . 2012. *Videnskab*. 29. 04. Senest hentet eller vist den 10. 05 2020. <https://videnskab.dk/kultursamfund/forbrydelsen-og-borgen-er-begavet-underholdning?fbclid=IwAR14tiAgnfoYAk4rKrXSiQFduF69gPb1xuznMCLCEkxTB39VuVD58J-hhnw>.
- Kristiansen, Annegerd Lerche. 2013. *dr*. 10. 01. Senest hentet eller vist den 13. 05 2020. <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/england-og-frankrig-laver-remake-af-broen>.
- Møller, Arne. 2000. *BT*. 04. 11. Senest hentet eller vist den 27. 05 2020. <https://www.bt.dk/nyheder/min-soesters-drab-i-rejseholdet>.
- Nielsen, Poul F. 2003. *BT*. 06. 03. Senest hentet eller vist den 10. 05 2020. <https://www.bt.dk/underholdning/tv-chef-fortryder-rejseholdet>.
- Rosendahl, Natalie Barrington. 2018. *Information*. 05. 01. Senest hentet eller vist den 14. 04 2020. https://www.information.dk/kultur/2018/01/flow-tv-samler-streaming-fragmenterer-individualiserer?fbclid=IwAR2cO583wv23WRf15nFUX-q5TxNYUs1qTntrhF7Ttb7xC_j09kIzQTTmE8.
- Schmidt, Kaare. 2009. *Denstoredanske*. 01. 02. Senest hentet eller vist den 21. 03 2019. http://denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Massemedier/Radio_generelt/public_service.
- Sleiborg, Helle. 2002. *kommunikationsforum*. 30. 05. Senest hentet eller vist den 27. 04 2020. <https://www.kommunikationsforum.dk/artikler/seriesuccesser>.
- Strøyer, Rasmus. 2008. *DR*. 24. 10. Senest hentet eller vist den 13. 05 2020. https://www.dr.dk/nyheder/kultur/emmy-sejr-giver-udenlandske-penge-til-dr?fbclid=IwAR3H4r9xW2svJq2uqU5HaWE__QHxW2wcPtAmS9cpqWiTjrvulJYGOJLb9dg.
- Sørensen, Helle Harbo. 2007. *TV2*. 10. 09. Senest hentet eller vist den 15. 05 2020. <https://nyheder.tv2.dk/finans/nyheder/article.php/id-8164928>.
- TV2. 2008. *TV2*. 25. 02. Senest hentet eller vist den 10. 05 2020. <https://omtv2.tv2.dk/nyhedsartikler/nyhedsvisning/tv-seningen-uge-8-saesonekord-til-anna-pihl-men-ellers-var-det-sloejt/>.

