

## **Restaureringen af Matador 2017**

### **Indledning**

I det følgende vil jeg undersøge restaureringen af Matador fra år 2017 ud fra et tematiserende spørgsmål om, hvorvidt et sådan foretagende forbedrer eller faktisk forværrer serien? Opgaven kredser således om Matadors modtagelse, hvorfor jeg vil belyse serien i et kulturelt perspektiv. Dette med afsæt i tv'ets historie samt teori om kultur, mediering og autenticitet, der løbende skal blive introduceret. Slutteligt vil jeg naturligvis opsamle opgaven.

Først skal jeg dog præsentere restaureringen og dens modtagelse, der primært vil hvile på tal, artikler og udsigelser fra Danmarks Radio samt seriens egen hovedforfatter Lise Nørgaard efter udgivelsen i maj.

### **Præsentation af Matador (2017)**

”Matadorfans kan glæde sig til lørdag den 6. maj klokken 20.00, hvor den nye version af ’Matador’ har premiere på DR1.” (Dyrby 2017) – således lød det i en artikel fra Danmarks Radio i foråret 2017, da et hold af restaureringsekspertter fra Nordisk Film Shortcut endelig kunne offentliggøre den færdige restaurering af Matador, der altså nu er frembragt i skarpere format end nogensinde. Et projekt der har været undervejs tre år, hvilket, som restaureringsholdet uddyber i artiklen, skyldes det nænsomme og minutiøse arbejde, der har været nødvendigt og hele projektets kerne for at bevare seriens ”originale filmiske æstetik” (Dyrby 2017). Heraf nævnes det yderligere, hvordan Peter Klitgaard – cheffotografen fra de oprindelige indspilninger – har været en del af holdet for netop at sikre dette. Det fremgår også, hvordan den restaurerede udgave er blottet for ”snavs, støv og ridser” (Dyrby 2017), ligesom seriens farver er tydeliggjort for at fremhæve detaljerigdommen og altså med det formål at seerne skal se ”hovedpersonerne tættere på” (Dyrby 2017). Netop detaljerigdommen og idéen med at trække seerne helt *ind* og *tæt* med grafikkens virkelighed, skal jeg vende tilbage til og uddybe i afsnittene om kultur og autenticitet. Men blot for nu er pointen, hvordan restaureringsholdet har levendegjort seriens billeder under overbevisning af, at det ikke påvirker seriens udtryk og æstetik.

### **Restaureringens modtagelse: fra seere til Lise Nørgaard**

Efter præmieren i maj 2017 er der naturligvis afstedkommet utallige reaktioner fra den danske befolkning. Således virker det ganske besværligt, at konkretisere Matadors modtagelse fuldkomment, om end der alligevel tegner sig et billede af tre gennemgående punkter; (1) at restaureringen må betegnes som en succes på baggrund af de høje og konstante seertal – Ifølge tal fra Gallup<sup>1</sup> fulgte hhv. 1,16, 1,18 og 1,04 mio. danskere nemlig de tre første afsnit på deres udsendelsesdato. (2) at DR's opdeling<sup>2</sup> af afsnittene har skabt irritation og deraf ”rigtigt mange henvendelser” (Christensen 2017) som Pål Brandstrup, kanalchef for DR1, formulerer det, der dog tilføjer, at opdelingen ligeledes skyldes efterspørgsler for nyere produceret tv (Christensen 2017). (3) at DR's programspeaker indiskutabelt forringer seernes oplevelse af restaureringen ved at tale ind over afsnittenes titelmelodi (Hansen 2017).

Derudover opsummerer DR ud fra mere flygtige kommentarer gennem sociale medier, herunder fra flere af deres egne Facebooksider en overvejende tilfredshed, men at mindre grupper også kritiserer farverne for at være *for* skarpe, ligesom nogle påpeger, at serien lider et tab af autenticitet ved at give afkald på sin ’grumsethed’ og oprindelige produktion (Hansen 2017). Reaktionerne på restaureringen er altså mangfoldige, dog afspejler al overstående, uanset hvad, hvor stor interesse, der stadig er for Matador i dag.

Som Matadors eneste nulevende hovedforfatter har Lise Nørgaard efter restaureringen naturligvis været en vigtig personlighed og stemme. I et interview på 40 minutter i podcasten *Meget mere Matador* (2017) på DR P1, beskriver Nørgaard udførligt sit syn på restaureringen, der både rummer beundring og forundring. Blandt andet bedyrer hun indledningsvist: ”Jeg synes billederne er blevet fantastisk gode, men jeg tilslutter mig fuldstændig de rasende læserbreve” (Nielsen 2017, 1:57-2:04)<sup>3</sup> og nævner i den forlængelse en række kritikpunkter: (1) at hun, i tråd med seerne, finder det ’tosset’ og sågar ’talentløst’, at der tales henover B. Fabricius-Bjerrers ikoniske titelmelodi, idet man herved forsømmer at ære den store komponist – Her skal det kort tilføjes, at interviewet

---

<sup>1</sup> <http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/> - Foretaget søgninger: uge 18, 19 og 20 under feltet ”Live + VOSDAL”-optælling.

<sup>2</sup> DR udgav afsnit 1-7 fra uge 18-24 for derefter at vende tilbage i uge 33-37 med afsnit 8-12. De 12 resterende afsnit sendes i 2018 (Christensen 2017).

<sup>3</sup> Cecilie Nielsen er angivet som forfatter for Podcasten i kraft af sin position som grundlægger og vært.

umiddelbart foregår i uformelle rammer og i et miljø, der er tilsigtede Matador-tilhængere, hvorfor Nørgaards negative ytringer ikke nødvendigvis skal tages bogstaveligt, men naturligvis som udtryk for kritik – (2) at billederne via sin levendegørelse, desværre også tydeliggør skuespillernes sminke (3) at de oprindelige indspilninger havde et ”gyldent skær” over sig, som er gået tabt i restaureringen. Dette præsenterer hun som en særlig detalje, der også havde stor værdi for Erik Balling. Hvorom alting er, medgiver Nørgaard dog en fascination af billedernes skarphed og kalder det en stor oplevelse, at tidligere oversete detaljer nu kommer til syne (Nielsen 2017).

Lise Nørgaard anerkender og bifalder altså restaureringen og dens muliggørelse, men ikke foruden at påpege, hvordan nogle autentiske kvaliteter samtidig er gået bort.

### **Tv’ets historie & Matadors kulturelle forudsætninger**

Siden Matador første gang blev vist fra 1978 til 1981 og frem til restaureringen i dag, er den gennem årenes løb blevet genudsendt fem gange<sup>4</sup> (Eskesen 2017). Dette fortæller alene meget om Matadors forankring i den danske kultur, ligesom tilskyndelsen til en restaurering i sig selv gør det. De stadig høje seertal og den efterfølgende modtagelse vidner ligeledes om, at danskerne generelt har kendskab til serien og i langt de fleste tilfælde en holdning.

Imidlertid er det interessant, hvordan Matador er lykkedes med at blive en så nedarvet del af den danske kultur. Velvidende om at seriens særpræget indhold naturligvis er en del af forklaringen, vil jeg i stedet ud fra tv-mediets historie påpege nogle forudsætninger, der har muliggjort Matadors position i kulturen.

Medieforsker Palle Schantz Lauridsen taler i sin tekst *Tv – fra broadcasting til streaming* (2015) om tre faser indenfor den danske tv-historie; *den eksperimentelle fase* fra år 1951-1954, *monopolfasen* 1954-1988 og *flerkanalsfasen* fra 1988 og frem til i dag (Lauridsen 2015, 229). Efter den eksperimentelle fase – en forsøgsperiode hvor Statsradiofonien<sup>5</sup> transmitterede tv to gange ugentlig til et fåtal indbyggere i København – blev tv-ordningen vedtaget og der var skabt grobund for, at tv-mediet kunne vokse. Dermed var

---

<sup>4</sup> Målt i ”primetime”-genudsendelser (Eskesen 2017).

<sup>5</sup> Danmarks Radio fra år 1959.

monopolfasen med Danmarks Radio i spidsen indledt. En fase hvor tv-mediet med hastige skridt blev en ”faktor, der satte dagsordenen – kulturelt og politisk.” (Lauridsen 2015, 225) med over en million betalere i 1965. Ligesom der yderligere kom ca. 50.000 til årligt frem mod 1988 (Madsen 2012, 4f). Matador udfolder sig således i en tid, hvor DR enerådigt har tilladelse til at sende tv – og i en tid, hvor mediet kun bevæger sig ind i flere og flere stuer. Pointen er dermed, at serien uanset sit indhold, har været rig *tilgængelig* og fri for *udfordring* af konkurrerende tv. Heri ligger nogle forudsætninger for, at serien har kunne forplante sig i kulturen. Tilgængelighed er i øvrigt et nøgleord under monopolfasen. Her blev medieindholdet sendt på bestemte tidspunkter, hvorfor man måtte holde sig i nærheden af et tv på de rigtige tidspunkter – Dette beskriver Lauridsen ved udtrykket *flow-tv*, der handler om tv-mediet som rytmeskabende for menneskets hverdag (Lauridsen 2015, 229). På den måde har Matador ikke bare været tilgængelig og konkurrencefri, men også traditionsskabende, da det har kunne samle familierne om tv’et hver lørdag aften. Ved genudsendelsen i 1985 kulminerede dette måske, da DR ifølge egne tal<sup>6</sup> kunne slå rekord med 3,64 mio. seere på et enkelt afsnit (”Matador drager stadig seerne 2006”<sup>7</sup>). En rekord, der stadig står i dag, hvilket igen understreger monopolets betydning, da tv’et ellers er langt mere udbredt i dag – hvilket jeg nu skal uddybe. For med monopolets opbrud i 1988 indledtes *flerkanalsfasen*, hvor segment-tv og markedet for programudbydere, som vi kender det i dag, begyndte. Samtidig bliver *flow-tv*-tendensen udfordret af internettet og udviklingen af digitale platforme, der tiltagende gør seerne mere uafhængige af programplanlægningen (Lauridsen 2015, 229). Matador lever altså i dag under en mere broget tv-kultur, hvor tid og sted har fået mindre betydning for tilgængelsen af serien. Dette kan givetvis have opløst de traditioner, der må have været forbundet med at samles foran tv’et under monopolfasen. Dette skal jeg vende tilbage til i det efterfølgende afsnit, men som Lise Nørgaard selv fortæller: ”Jeg synes der er noget pragtfuldt ved at se det, når noget af Danmark også ser det” (Nielsen 2017, 1:23-1:31), kunne noget tyde på, at det ikke bare har været en tradition at se serien, men også at *være samlet om den*.

---

<sup>6</sup> De daværende seeroptællinger var dog ikke baseret på optællinger ved tv-metre, der først indførtes ved Gallup fra 1992.

<sup>7</sup> Hentet fra DR’s pressesektion: <https://www.dr.dk/presse/matador-drager-stadig-seerne> - uden forfatterophav, hvorfor artiklens titel i stedet er angivet i tekstens kildehenvisning(er) – efter APA-referencesystemet

### Matador som essens eller proces i kulturen

Kulturforsker Gerd Baumann skelner i sin tekst *Culture: Having, making, or Both* (1999) mellem kulturopfattelsen som essens eller proces, hvor førstnævnte opfatter kultur som medfødt og statisk overfor den processuelle som foranderlig og dynamisk (Baumann 1999, 81-96). Baumann forholder sig kritisk overfor den essentialistiske kulturforståelse, om hvilken han bl.a. bedyrer: ”the essentialist philosophy of culture cannot explain why cultures ever change or why, in fact, all cultures we know change all the time” (Baumann 1999, 87). Således tilslutter han sig det processuelle kulturbegreb, der ifølge ham også har forrang indenfor forskningen. Om ikke andet, kan der findes tegn på, at Matador måske alligevel har opnået en vis essens indenfor kulturen.

Nedenfor ses seertallene for restaureringens syv første afsnit<sup>8</sup>:

Afsnit	Antal seere efter programplanlægning (målt i mio.)	Antal seere i alt	Forskell i pct.
1	1,16	1,28	90,1
2	1,18	1,27	92,9
3	1,04	1,13	92,0
4	0,85	0,94	90,3
5	0,91	1,02	89,2
6	0,93	1,05	88,6
7	0,97	1,07	91,1

Foruden interesse, kan tallene også fortælle noget om, at seerne stadig forsøger at indordne sig under en *flow-tv*-logik ved at se afsnittene efter programplanlægningen – Og heraf i ånd med Nørgaards citat om kollektivheden og måden hvorpå, det har betydet noget som tradition, på samme vis som kritikken på DR’s afsnitsopdeling kan kobles sammen med seerens ønske om bevarelse af flow. Det skal dog nævnes, at seertallene efter programplanlægningen er baseret ud fra en såkaldt ’Live + VOSDAL’-optælling<sup>9</sup>, der

<sup>8</sup> <http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/> - Foretaget søgninger: uge 18-24, under felterne: antal seere efter programplanlægning: ”Live + VOSDAL” og antal seere i alt: ”Consolidated (Final)”.

<sup>9</sup> VOSDAL: Viewing On Same Day As Live.

derfor ikke skelner mellem liveseere og seere (uafhængigt af mediebrug) indenfor samme dag. Dette nedtoner naturligvis påstanden om Matador som essens i kulturen, ligesom der heller ikke er taget højde for, hvornår DR offentliggør afsnittene på nettet i forhold til udsendelsen på tv. På den måde henviser tallene også til Matadors vilkår i en processuel kultur, hvilket endvidere kan forklare det overordnede faldende seertal og efterspørgslen, der ifølge Pil Brendstrup lød, for nyere tv.

### **Arbejder teknologien imod kulturen?**

Som nævnt tidligere, har grundlaget for restaureringsprojektet hvilet på at gøre seriens billeder mere levende for derved at kunne trække seerne tættere *ind i* Matadorverdenen. Således kan restaureringsarbejdet forbindes til medieforskerne Bolter & Grusins tanker om *immediacy* og *hypermediacy* fra værket *Remediation* (2000). *Immediacy* handler kort fortalt om mediets mindst mulige synliggørelse i dets formidling og med det formål, at modtageren skal få en så autentisk og realistisk oplevelse af indholdet som muligt (Bolter & Grusin 2000, 21-31), imens *hypermediacy* omvendt betegner mediet som gørende ”sin repræsentation synlig” (Bolter & Grusin 2000, 34). Her kan det være en pointe, at restaureringsholdet har været drevet af at tillægge Matador en øget *immediacy*-effekt for at gøre serien mere virkelighedsnær – som Bolter & Grusin selv skriver: ”Transparent digital applications seek to get the real by bravely denying the fact of mediation” (Bolter & Grusin 2000, 53) – altså en remediering der søger intensiveret autenticitet vha. mediets forsvinden, *immediacy*.

Under afsnittet om Matadors modtagelse blev det klart, at en gruppe seere kritiserede restaureringen for at have givet afkald på en oprindelig ’grumsethed’, ligesom Nørgaard omtalte sin ærgrelse over det tabte ’gyldne skær’. Endvidere forklarede holdet bag restaureringsprojektet også, at man havde fjernet ’snavs, støv og ridser’. Disse fjernede elementer og kritikken på det kan vidne om, at Matador i sin oprindelige form havde en vis *hypermediacy*-effekt – noget genkendeligt der har været forbundet med serien. Som Bolter & Grusin formulerer det, kan *hypermediacy* også være med til at skabe realistiske oplevelser, blot gennem andre veje: ”digital hypermedia seek the real by multiplying mediation so as to create a feeling of fullness, a satiety of experience, which can be taken as reality” (Bolter & Grusin 2000, 53). Netop denne oplevelse og følelse af ’fullness’ kan således være, hvad, Nørgaard taler om, er gået tabt i restaureringen. På den måde kan det

hævdes, at serien måske har sin essentialistiske rod i sine *hypermediacy*-kvaliteter, hvorfor en *immediacy*-drevet genrestaurering ikke nødvendigvis er lig en mere virkelighedsnær oplevelse i alle seeres øjne. Denne pointe kan også kobles til Walter Benjamins tanker om kunstværkets *her og nu* – ”dets unikke eksistens på det sted, hvor det befinder sig” (Benjamin 1994, 15) som selv ved den bedst mulige reproduktion vil gå tabt – Og i forlængelse heraf hans forståelse af værkets aura: ”hvad der i kunstværkets tekniske reproducerbarheds tidsalder synger hen” (Benjamin 1994, 18), hvor netop tabet af autenticitet er, hvad der synger hen gennem en restaurering. Når restaureringsholdet dermed postulerer, at serien har bevaret sit originale og æstetiske udtryk, fortæller det altså noget om, at man ikke har anset seriens ’snavs, støv og ridser’, ’gyldne skær’ – altså *hypermediacy*-kvaliteter, der har været forbundet med serien – som en del af æstetikken. Der hviler altså et interessant kontrastforhold mellem *teknologien*, der tilsigter serien en bedre oplevelse overfor *essensen*, der omvendt kun kan opleves i de oprindelige optagelser.

### **Objektiv autenticitet overfor konstrueret autenticitet**

På baggrund af overstående afsnit, danner der sig altså et kompliceret spørgsmål om hvorvidt; Matador ved en restaurering har mistet sin autenticitet grundet fraværet af *hypermediacy* eller om autenticiteten i virkeligheden er blevet større gennem en øget *immediacy*?

Sociologen Ning Wang taler i sin tekst *RETHINKING AUTHENTICITY IN TOURISM EXPERIENCE* (1999) om menneskets forhold til autenticitet. Her skelner han bl.a. mellem objektiv autenticitet; ”authenticity of originals” og konstrueret autenticitet; ”authenticity projected onto toured objects (...) in fact symbolic authenticity” (Wang 1999, 352). Denne sondring gør ikke spørgsmålet mindre kompliceret at besvare, men kan begyndelsesvis være med til forklare følgende to teser: (1) at autenticiteten i Matadors oprindelige udgave er knyttet til samtidens teknologi og måden hvorpå, man oplevede serien og dermed objektiv autentisk gennem sin *hypermediacy*, men konstrueret og symbolsk gennem sine billeder af virkeligheden – (2) at autenticiteten i restaureringen omvendt er objektiv autentisk i sine billeder, idet de i højere grad fremstiller virkeligheden som den originalt og rent faktisk tog sig ud, hvorimod produktionen bag

restaureringen er konstrueret og symbolsk, idet den repræsenterer teknologiens kunnen i 2017 og dermed ikke er tilsvarende den fremstillede virkeligheds egen samtid.

På den måde er spørgsmålet om autenticitet måske nærmere et spørgsmål om, hvad man vægter højest; seriens synliggørelse af sin egen samtid og *måden, hvorpå den ses* – eller billederne og virkelighedsfornemmelsen i sig selv – det *at være i et* med seriens univers på trods af ikke-tidstilsvarende produktionsforhold. Vinkles Matador ud fra fotografiets analytiske begrebsapparat kan der delvist drages en parallel til Erik Svendsen, der i sin tekst *Fotografi – spor af virkelighed og vision* (2015) stiller spørgsmålet ”Hvis fotografiet er mimetisk, hvem har så æren: teknikken eller fotografen?” (Svendsen 2015, 110). Her kunne man angiveligt ud fra det overstående knytte æren ved restaureringen til teknikken (billedet) og ved den oprindelige udgave fotografen (produktionen). Følgende tabel kan visualisere denne pointe:

	<b>Matador (1978)</b>	<b>Matador (2017)</b>
Objektiv autenticitet	Produktion	Billede
Konstrueret autenticitet	Billede	Produktion
Hypermediacy	Essens	Proces

Her er Matador som essens og proces yderligere tilføjet for at understrege, hvordan produktionens egen synliggørelse altså har været essentiel for seriens oprindelige optagelser, mens det modsatte er tilfældet for restaureringen, der altså er drevet af sin levendegørelse af billederne selv. Som nævnt tidligere modtog DR både fra Nørgaard og seerne en overvejende kritik for at speake indover titelmelodien, hvilket igen er et billede på, hvordan elementer omkring serien, *hypermediacy* – jeg nu karakteriserer titelmelodien som – har betydet utrolig meget for seriens udtryk.

### **Opsamling**

I opgavens indledning stillede jeg det tematiserende spørgsmål om, hvorvidt en restaurering af Matador forbedrer eller forværrer serien. Konklusionen på dette må være, at der ikke findes et entydigt svar, men at der kan udledes nogle relevante tanker om teknologiens nutidige ærinder overfor seernes kulturelle og traditionelle forhold til serien. Dette blot forstået som, hvad jeg primært konkluderede i afsnittet om autenticitet: at

restaureringen tilsigter en autenticitet i billedet og virkelighedsfornemmelsen, mens den oprindelige serie i virkeligheden har sin autenticitet forankret i nogle produktionsforhold og måde at se selve serien på. Hermed kan en besvarelse af spørgsmålet altså ledes til, hvad man som Matadorfan foretrækker værende autentisk; det at være opmærksom på seriens samtid for teknologi og produktionsforhold samt *måden, hvorpå serien ses* – eller det *at være i et* med seriens virkelighed under ignorering af, at produktionsforholdene ikke er tidsvarende med seriens univers. I forlængelse heraf konkluderede jeg også, at der trods en generel forestilling om kulturen som processuel, alligevel kunne findes klare tegn på, at Matador havde forplantet sig som en essens i kulturen. For at kunne nå frem til dette belyste jeg Matadors forudsætninger for overhovedet at kunne blive en dansk 'kulturskat', hvor det blev klart, at DR's monopoltid har haft meget at sige, idet serien herunder har været *tilgængelig* og *konkurrencefri*. Disse konklusioner drog jeg dog velvidende om, at de så bort fra Matadors indhold, der naturligvis må have været lige så betydende for, at serien kunne blive populær.

Antal tegn: 19.740

## Litteraturliste

Svendsen, E. (2015). "Fotografi – spor af virkelighed og vision". I: Lauridsen, Palle S., Svendsen, E. (Red.), *MEDIEANALYSE* (108-132). Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Lauridsen, Palle S. (2015). "Tv – fra broadcasting til streaming". I: Lauridsen, Palle S., Svendsen, E. (Red.), *MEDIEANALYSE* (223-251). Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Baumann, G. (1999). "Culture: Having, making, or Both: From an Essentialist through a Processual to a Discursive Understanding". I: Baumann, G., *The Multical Riddle* (81-96). London: Routledge.

Benjamin, Walter. (1994). "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder". I: *K&K* 77 (15-42). Danmark: Forlaget Medusa. Oversat af Holmgaard, Jørgen. (1974) fra "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit". I: *Gesammenlte Schriften* (471-508).

Bolter, J. D. & Grusin, R. (2000). "Immediacy, Hypermediacy, and Remediation". I: Bolter, J. D. & Grusin, R., *Remediation* (20-62). USA: MIT press.

Wang, N. (1999). RETHINKING AUTHENTICITY IN TOURISM EXPERIENCE. *Annals of Tourism Research*, vol. 26 (nr. 2), 349-370.

Nielsen, C. (2017/17. juni). Lise Nørgaard – Interview med Matadors 100-årige skaber (Podcast). Lokaliseret [10. december] på:

<https://www.dr.dk/radio/p1/meget-mere-matador/meget-mere-matador-lise-noergaard>

Dyrby, D. (2017/5. april). 'Matador' vender tilbage – og står knivskarpt (Artikel). Lokaliseret [10. december] på:

<https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/matador-vender-tilbage-og-staar-knivskarpt>

Christiansen, P., E. (2017/29. sep). 'Matador' er tilbage i foråret 2018 (Artikel). Lokaliseret [10. december] på:

<https://www.dr.dk/om-dr/nyheder/matador-er-tilbage-i-foraaret-2018>

Hansen, J., G. (2017/7. maj). *Ris og ros efter Matador-repremiere: Man taler da ikke ind over introen* (Artikel). Lokaliseret [10. december] på:

<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/ris-og-ros-efter-matador-repremiere-man-taler-da-ikke-ind-over-introen>

Eskesen, A., H. (2017/31. marts). *Kanalchef: Derfor sender vi 'Matador' for syvende gang* (Artikel). Lokaliseret [10. december] på:

<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/kanalchef-derfor-sender-vi-matador-syvende-gang>

Uden forfatter. DR Presse (2006/25. september). *'Matador' drager stadig seerne* (Artikel). Lokaliseret [10. december] på:

<https://www.dr.dk/presse/matador-drager-stadig-seerne>

Madsen, E. (u. å.) *Fjernsynets historie fra 1926 til 2012 – og lidt efter ...* (Dokument). Lokaliseret [10. december] på:

[https://slks.dk/fileadmin/user\\_upload/dokumenter/medier/Tv/Generelt/Fjernsynets\\_historie Erling Madsen BFE.pdf](https://slks.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/medier/Tv/Generelt/Fjernsynets_historie_Erling_Madsen_BFE.pdf)

Kantar Gallup. *Seerundersøgelsen* (Statistikbank, selvbetjeningswebsite):

<http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/>