

Prehn, Ole: "TV-avisen og seerne". Aalborg 1980.

Roe, Keith: "Video and Youth: New Patterns of Media Use". Report no. 19, December 1981. Högskolan i Växjö og Lunds Universitet.

Roe, Keith: "The Influence of video technology in adolescence", report nr. 27. Högskolan i Växjö og Lunds Universitet. 1983.

Roe, Keith: "Swedish adolescents and their relation to video", nr. 28. Högskolan i Växjö og Lunds Universitet. 1983.

Schultz og Orla Sloth: "Unge og video". Aalborg Universitet. 1983.

Wall, Jonas og Marie-Louise Cederblad: "Video och skolungdomar - en rapport om hur mellan- och högstadieelever i Stockholms kommun tittar på video. Del 1. Forskningsrapport från Pedagogiska Institutionen, Stockholms Universitet, 1982.

Werner, Anita: "Ungdom og video vinteren 1981-82". Institutt for presseforskning, Universitetet i Oslo, Postboks 1093, Blindern, Oslo 3.

Ziehe, Thomas: "At ville elske sig selv - uden at kunne" i "Kontext 42, 1981.

SORGLØSHEDENS TV - 80'ERNES TIDSÅND EN ANALYSE AF LØRDAGSKANALEN

Af Kim Fjord, Ole Hedegaard Jensen og Jørgen Nielsen

Aktualitet som ritual

I 1982 stod TV's Kulturafdeling for første gang med eneansvaret for hele TV-programmet lørdag aften med Lørdagskanalen (LK). Dette program blev en veritabel kassesucces blandt publikum og opnåede ifølge en forskningsrapport udført af DR og AIM usædvanligt høje seertal.¹

I denne artikel vil vi diskutere LK. med henblik på programmets særlige struktur, som i sammenligning med mere traditionelle egenproduktioner i DR fremstår som unik og radikal nytænkning. Med LK. har man bevæget seerne væk fra den kiggemåde det er 'at se et eller andet på TV' hen imod en kiggemåde, der er karakteriseret ved, at man blot 'ser TV'. Når man ser et eller andet på TV, vil vi bestemme denne organisation med begrebet 'sequence'. dvs. TV som en rækkefølge af enkeltstående programmer - en type som herhjemme hidtil har været det bærende princip for programlægningen overhovedet. Kigger man derimod 'blot TV', er der tale om en on-going-proces, som i denne artikel betegnes '*flow*' og som er speciel derved, at en lind strøm af udsendelsestyper præsenteres som perler på en snor. Alt kan tilsyneladende passere igennem denne pølsemaskine: Hjertesyge børn - og så en sang - lidt om døden - og nu er vi nået frem til aftenens quiz; bagefter kommer så Jesper Klein og ta'r fis på både Dallas og det kongelige danske militær.

Tilsyneladende skaber denne programtype en ny og anderledes televisuel æstetik, som i kraft af en næsten hypnotisk suggestion holder opmærksomheden fangen gennem næsten tre timer. Netop formen er på een gang problematisk og spændende, fordi den tilsyneladende er designet til at fremme et engagement i billedforløb og sceneri mere end en intellektuel opmærksomhed i det indhold der formidles. Hvis man kan tale om en 'set-hedens lysaspekt', mener vi at synets iscenesættelse i kraft af flow-formen producerer en logik, der tilsyneladende siger, at det man ser ikke kun er det der sker! Der eksisterer så at sige en immanent skjult narrativitet imellem indslagene, som afsætter eller fremkalder en tidslig -rumlig samtidighed,

som danner grundlag for en ny receptions måde.

Kanalprogrammerne, og specielt Lørdagskanalen, var krise-TV i mere end én forstand. Ikke blot var programmet et forsøg på at løse DRs underholdningskrise, men programmet var i sig selv et billede, en spejling af krisen ude i samfundet'. Programmet afspejlede ligeledes den gængse løsningsmodel til denne krise. Som det blev sagt til hudløshed i denne specifikke LK: 'Her inde er der varmt og trygt, udenfor er der koldt og blæsende - lad os hygge os med Kanalen'. Glem de 325.000 arbejdsløse, glem de enlige mødre på bistandshjælp, glem de unge der hverken får uddannelse eller arbejde, glem nedskæringerne på de sociale budgetter, - glem, glem, glem! Vi vil forsøge at vise hvordan dette krisetema bliver det bærende element i denne programflades samlede univers.

Genkendelighed som sikkerhed

Udover disse nye landvindinger brød LK. på afgørende punkter med nogle for DR ellers traditionsfaste principper. For det første blandede man nu information og underholdning, og derudover havde man den 'frækhed' at placere programmet på hele lørdag aftenens sendeflade - lørdag aften, som jo sædvanligvis er en hellig ko i programplanlægningen forebeholdt underholdningsgenren.

Det, der tilsyneladende ret effektivt forebyggede en evt. fiasko, var at man med heldig og dygtig hånd gav kort til alles fornøjelse. Man samlede aktualitet, leg, spænding, information, underholdning og dramatik i en umådelig genrebevidst og seervenlig kombinatorik. Og ligesom havets synlige strømme styres af de usynlige understrømme, ligeså fungerede flow'et som indholdets understrøm, der således gav seeren indtryk af kontinuitet og sammenhæng i forløbet. Således indlejredes de forudgående indslag hele tiden i de efterfølgende, hvorved der ofte blev etableret et flow af betydnings- og oplevelses effekter, som i al sin enkelthed blev opbygget på allerede og fast forankrede kiggekoder.

Een af grundene til at man ikke oplever denne form som kaotisk er selvsagt, at de enkelte indslag rummer referencer i forhold til før-sendte programmer: quiz-programmet, talkshow, serie-filmen blot for at nævne nogle få. Dette sikkerheds-

net, dvs. anvendelsen af etablerede forståelses- og oplevelsesformer, sikrer det visuelle ta'selv-bords forståelighed og skærper nok også appetitten.

I det følgende vil vi diskutere Lørdagskanalen, som blev udsendt den 6. nov. 1982, med henblik på at give nogle bud på denne programforms særlige retoriske egenskaber. Vi vil især koncentrere os om den billedmæssige analyse, for herigenem at levere dokumentation for specielt begrebet flow. Vi håber ad denne vej at mindske det før sete traditionelle sammenbrud mellem teori og analyse, især fordi vi satser på de bevægelige fremfor de stationære elementer i TV-budskabet. Endvidere vil vi søge en bestemmelse af programmets narrationsform og tematik, og til slut vil vi diskutere begrebet flow og påvise, at LK. introducerer denne form, som med al mulig sandsynlighed vil danne skole for fremtidige program-projekter, som ud over at være spændende kan konkurrere med udenlandske programmer.

Programfladens struktur

Som udgangspunkt for den videre analyse vil vi i dette afsnit forsøge at etablere et overblik over hele LK's programflade. Overblikket skabes ved hjælp af en terminologi, der står i gæld til Christian Metz og den af ham formulerede diskussion af storsyntagmernes paradigmatik. En skematisk opstilling af disse storsyntagmer kan ses i Søren Kjørups "Filmsemiologi" side 119. Det er udfra denne storsyntagmatik muligt at beskrive TV og film ret detaljeret, hvilket desværre bliver en uoverkommelig mundfuld pga. LK's meget lange udstrækning. Vi har derfor anvendt grovfilen og hovedsageligt skelnet mellem de syntagmer, der udgør et samlet indslag i programmets selvforståelse. Som en generel karakteristik af de syntagmer, der optræder i et direkte program som LK, kan det anføres at autonome segmenter hovedsagelig består af egentlige fortællende, lineære syntagmer, der alle er scener. Kun i de bandede indslag afviges der væsentligt fra denne generelle formel.

Lørdagskanalens 1. del

Syntagme nr. 1: Indledning-kendingsmelodien spilles, mens man skiftevis ser publikum og Gregers Dirckinck-Holmfeld og Hans-Georg Møller (G&G), der er på vej ind.

- Syntagme nr. 2: G&G fortæller i dialogform de velkendte 'små historier'.
- Syntagme nr. 3: Gorm holder quiz-optakt.
- Syntagme nr. 4: SHU-Bi-DUA spiller "Adonius And".
- Syntagme nr. 5: "Planløse Tidende" med Jesper Klein og Flemming Jensen. Et båndet indslag med små satiriske enkeltindslag.
- Syntagme nr. 6: Gregers introducerer det følgende interview med en af landevejens farende svende kaldet 'Baronen'.
- Syntagme nr. 7: Gorm interviewer 'Baronen'.
- Syntagme nr. 8: Shakin' Stevens synger "Julie".
- Syntagme nr. 9: "Ønskehjørnet", der består af fem indslag eller syntagmer. 1) Skjult kamera. Båndet indslag om en mand der kan tale 'sort'. 2) Dansk Jazz. Båndet indslag. 3) Uddrag af en episode med Flexness. Båndet indslag. 4) Daimi synger "Små grønne æbler". Båndet indslag. 5) Gregers interviewer Daimi. Direkte i studie.
- Syntagme nr. 10: Laban synger "Jeg ka' li' dig alligevel".
- Syntagme nr. 11: Gorms quiz med seere der ringer ind. Dette syntagme kan naturligvis indeles i mindre enheder.

Overgangen mellem 1. og 2. delen

Denne vil vi af mange grunde ikke gøre noget nummer ud af. I denne mellempriode viser LK. en udgave fra det romantiske udsnit af de amerikanske "action - adventure series". I dette tilfælde hedder strimlen *CHARLIE'S ANGELS*. Det er en krimi, hvori der optræder tre kvindelige skuespillere i rollerne som detektiver. Serien er en actionserie med tryk på action. Den er klippet med en rytme og en hastighed, der får "En by i provinsen" og "Rejseholdet" til at ligne et begravelsoptog. Serien er fascinerende, ikke ved handlingen, men ved blandingen af korte klip. Glæde og sorg, pludselige overraskelser - der sker hele tiden så meget, at det er ganske rart, at serien stopper efter 50 min.

Lørdagskanalens 2. del

- Syntagme nr. 1: Kendingsmelodien.

- Syntagme nr. 2: Gorm introducerer 'ude/inde'-problematikken - en tematik vi senere vil uddybe.
- Syntagme nr. 3: Gregers mimer til titelsangen fra filmen "CABARET".
- Syntagme nr. 4: SHU-BI-DUA spiller og synger "*Tankeflugt*".
- Syntagme nr. 5: Gorm kommenterer SHU-BI-DUA's sang og introducerer Erik Kjærsgaard.
- Syntagme nr. 6: Erik Kjærsgaard fremsiger en monolog. Han taler fra et sted i fremtiden, idet han ser tilbage på vores tid og sammenligner denne med 30'ernes krise samt romerrigets forfald. Alle de centrale temaer i 2. delen berøres i denne monolog.
- Syntagme nr. 7: Gregers sidder ved baren - taler om 50'ernes rock - og introducerer Shakin' Stevens.
- Syntagme nr. 8: Shakin' Stevens synger og vrikker "*Give me your heart tonight*".
- Syntagme nr. 9: Anden del af quiz'en.
- Syntagme nr. 10: Optakt til "Body-language show". Gregers taler først om kolde tider, derefter bevæger kameraet sig til toppen af trappen, hvor showets konferencier kommer til syne. Han mimer til popgruppen TACO's sang (som egentlig er skrevet af Irvin Berlin i 30'erne) med titlen "*Puttin on the Ritz*".
- Syntagme nr. 11: Body-language show - fire piger viser frækt undertøj. Konferencieren supplerer med udsagn om, at vi må være gode ved hinanden i denne kolde tid, så vi kan få en smule indre varme.
- Syntagme nr. 12: Gregers taler med Kirsten Jacobsen, der er redaktør af "Kærlighedskarrusellen" på Ekstrabladet. Kirsten Jacobsen forsøger at ironisere over show'et men formår ikke at være morsom. Gøgleren Erik Clausen, som er barpasser, blander sig i samtalen med kvikke bemærkninger. Gregers forholder sig meget tavs her.
- Syntagme nr. 13: Laban synger "*Hvor ska' vi sove i nat*".
- Syntagme nr. 14: Tredje runde af quiz'en.
- Syntagme nr. 15: "*En familie der vil frem*". Båndet indslag med Jesper Klein, Lykke Nielsen, Tom McEwan, Ulf Pilgaard. En satire over Dallas. Der gøres også grin med EF ...
- Syntagme nr. 16: Gregers præsenterer Shakin' Stevens.

- Syntagma nr. 17: Shakin' Stevens synger (og vrikker endnu mere) "*I'll be satisfied*". De frække underlivsbevægelser har nu ingen ende, og hr. Stevens springer henover bordet hvor de festklædte gæster sidder. (Sølvhøj er vred!).
- Syntagma nr. 18: G&G fortæller i dialogform en noget vandet vits...
- Syntagma nr. 19: Gorm spiller på roulette og vil først sætte på rødt, men spiller så på Gregers' opfordring sort, da det "mere er i tidens ånd". Rød vinder!
- Syntagma nr. 20: SHU-BI-DUA spiller og synger "*Askepot*".
- Syntagma nr. 21: G&G siger farvel mens de skåler i champagne.
- Syntagma nr. 22: Hele studiet ses fra oven. Man hører Vera Lynn synge "*We'll meet again*".
- Syntagma nr. 23: G&G 'fejer' Lørdagskanalen sammen. (Forklares senere).

Lørdagskanalens diskursive forløb

Programfladens betydningseffekter må på grundlag af flow-karakteren bestemmes som resultater af syntagmernes kombinatorik, altså som produkter af sekvensernes rækkefølge. Når vi her taler om et diskursivt forløb, skyldes det at den specielle fortællemåde - synsvinkel - og fortællerrelationerne - mange steder reduceres til at være et spørgsmål om stil dvs. flow. Det er netop på baggrund af flow'et at der opstår vanskeligheder med at beskrive, hvorledes programfladens betydningsdannelse forløber. Selvom man til en vis grad har en sikkerhed som seer i kraft af steds- og tidsbundne faktorer, ved man egentlig først hvad det var det i grunden handlede om, når tavsheden indtræder. Vi vil give Jacques Lacan chancen, ved at lade ham beskrive, hvad vores fantasi ikke rækker til. I bogen "*Det ubevidste sprog*" giver han i forbindelse med en anden sammenhæng et billede på, hvad vi mener dækker som beskrivelse for programmet, nemlig at det kan ses som: "ringe i en kæde, der som ring befæstes i en anden kæde af ringe."²

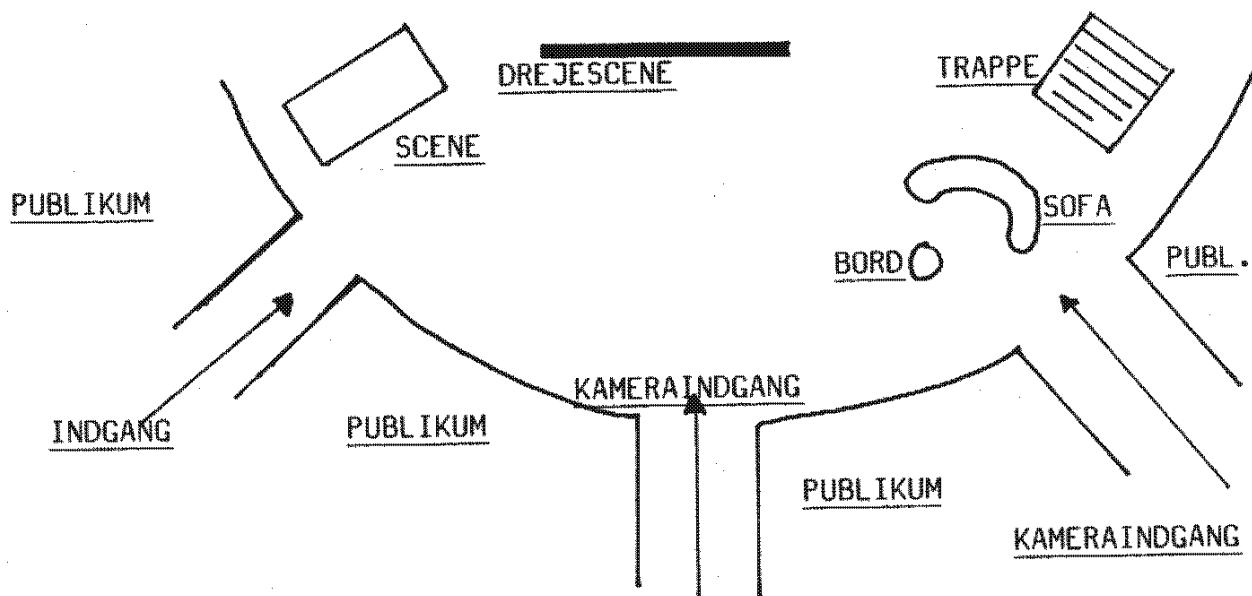
Dette passer måske ikke helt på det ganske program, og om den generelle sammensætning af programfladen vil vi bemærke, at der i 1. delen er tale om en kombinatorik ud fra princippet 'noget for enhver smag'. Den traditionelle opskrift fra LK. om at blande underholdning med seriøse indslag ses ikke *entydigt* her. Det

gør sig heller ikke gældende i forbindelse med 2. delen af den LK., vi her arbejder med, men den er så at sige et 'afdansningsbal' og falder dermed udenfor de rammer, der fungerede for de øvrige LK-udsendelser.

Ifølge DR's egen forskningsrapport om LK.³, som udkom ca. et halvt år efter denne artikels tilblivelse, har programmet klart rørt ved to væsentlige strukturproblemer for dansk TV. Det er en-kanal-situationen, og det er konkurrencen fra især tysk TV. Når en serie på 5-6 lørdagsprogrammer med så stor tydelighed demonstrerer disse problemer, må det være fordi disse programmer har haft det gennemførte præg, som flow-formen og genreblandingen i skøn forening efterlader indtryk af. Desuden fastholder rapporten, at dansk oprindelse uanset formen ikke er nok til at holde på seerne - og da slet ikke når konkurrencen fra udenlandsk fjernsyn bliver forøget. Trods høje seertal mener rapporten, at LK. er et ikke helt almindeligt, men alligevel godt eksempel på målrettet dansk TV. Målrettet til "den almindelige dansker" - dem som TV skal give nogle brugbare oplevelser. LK. er ifølge rapporten organiseret efter de seere, der er mindst præget af litterære former. Den er mere dramatisk end den er fortællende, og når dette sammenholdes med vore overvejelser om flow, må vi konkludere, at dynamikken i den førhen beskrevne syntagmatik virkelig når igennem til den brede seerskare, som sandsynligvis især har været følelsesmæssigt involveret i denne programtype. Hvad man bl.a. har kunnet finde tiltrækkende, vil vi give eksempler på i næste afsnit, idet vi her præsenterer et scenografisk overblik over den LK. som er objektet for denne undersøgelse.

Lørdagkanales scenografi

Vi vil inkludere dette afsnit med en skitse over det sceniske rum i LK's studieopbygning, som det sandsynligvis så ud den 6. nov. 1982:



I 1. del har drejescenen på den ene side quiz'en og på den anden side ønskehjørnet. I 2. del er der lavet et bar-sceneri på den ene af siderne. I 2. del er sofaen tillige fjernet, og bordet med gæsterne er opstillet foran drejescenen. I 2. del er forskellige rekvisitter opstillet i rummet, bl.a. er der planter og statuetter. Body-language showet foregår på det tomme gulv foran trappen.

Ekskurs: Lørdagskanalen som dionysisk forum

Lørdagskanalen opbygning i studiet og programmets indhold i øvrigt nødvendiggør dette sidespring, hvor vi i vore kommentarer støtter os til bogen "Den græske tragedie" skrevet af Otto Foss.⁴

Den store Dionysisfest om foråret, da havet efter vinterens storme er blevet sejlbart på ny, og da safterne stiger og gærer i alt, hvad der lever og gror, var hele landets og byens fest. I år 450 blev tragedien og komedien officielle indslag i disse festligheder.

På Dionysosfestens første dag samledes borgerskabet i den tidligere morgenstund, tog plads i den skålformede skrænt og ventede i spænding på den række af dramatiske festspil, som med rimelige pauser skulle udfoldes i løbet af dagen. Blandt indslagene var tragedie- og komedieopførelser.

Tragedien bestod af tre indslag og en kortere burlesk afslutning. Komedien havde tragediens faste former som forbillede, men dens væsen var anderledes end tragediens, hvad der gør den mere interessant i denne sammenhæng.

Komedien indeholdt karnevalsagtige optøjer hvor spas, hån og frække udfald mod kendte borgere og publikum havde frit spil under dække af Dionysis-lystigheden; erotisk frisprog som appellerede til løssluppen latter og latterliggørelse af alt og alle var de lystgivende elementer.

Publikum sad i en skålformet runding, der omsluttede en cirkelrund plads, som udgjorde scenen. Denne havde en danseplads til koret, en langstrakt platform hævet to til tre trin over orkestret beregnet for skuespillerne. Imellem disse var der ingen skarp adskillelse, hvorved der var mulighed for samtale og bevægelsesfrihed mellem de to planer. Ind til orkester og scene førte to sidegange beregnet til personer kommende udefra. Bag platformen befandt sig en 'skene', som var omklædningsrum for skuespillerne. Den har tillige tjent som bagvæg og normalt forestillet fronten af en kongeborg. Foran denne agerede skuespillerne, som altid var pragtfuldt klædt i rigt rekorerede gevandter og klæder.

Mht. tilskuerne vil vi desuden gøre følgende bemærkninger til begrebet 'Bacchos'. Bacchos (Dionysos) er ikke blot guden selv, men bruges også om hans tilbedere eller dyrkere. At dyrke Bacchos er at være en Bacchos, at have optaget hans væsen i sig, at være fyldt af hans guddommelige natur og på den anden side at være trådt ud af sit menneskelige selv. Begge aspekter kan udtrykkes med de græske ord 'ekstasis' og 'enthusiasmus', som mennesket oplever i uadskillelig forening ved den lystgivende Dionysos-dyrkelse. I denne tilstand er man en Bacchos, en rasende mænade med en oplevelse af, at det sublime og det dyriske forenes og i et klimaks lader sjælen gennemleve sin højeste løftelser og sit dybeste fald. ▶

Som man vil kunne fornemme er lighederne mellem LK.'s opbygning og scenen i den attiske tragedie næsten for slående. Parallellerne kan man selv hygge sig med at drage. Hvad der imidlertid er slående, er den konsekvente reference til de Dionysiske festligheder og deres fuldendte funktion som ramme for LK. og som model for dens iscenesættelse, og dennes ubetingede succes. De Dionysiske festligheder varede i tre dage, og i den forbindelse var hver dag iscenesat af en ny digter. Imellem disse foregik der en konkurrence om hvem der havde leveret den bedste festdag; også her må vi drage en parallel og give førstepræmien til Kulturafdelingen specielt G&G og Peter Herforth og Ole Kofoed for deres måde at lave lørdagsunderholdning på. Den har de på alle måder fortjent.

Scenografiens virkemidler

Rummet i LK. består som vist af en halvcirkel med publikum siddende udenom. Tilskuerpladserne brydes af tre kameraindgange. Aktørerne bevæger sig i udsendelsesernes forløb mellem 5 elementer, nemlig scenen, drejescenen, trappen, sofagruppen og spillebordet. I 2. del opstilles desuden nogle rekvisitter - elementer der alle har til formål at illudere den rette ånd. Hvor scenografien i 1. del er det traditionelt opbyggede rum, skifter skuepladsen radikalt udseende i 2. del. Seerne er nu hensat til en verden af dekadent skønhed. Rødt, grønt og blåt lys giver den rette 'Cabaret-stemning'. Sofagruppen fra 1. del er nu taget ud, og istedet ses et stort bord foran drejescenen. Her sidder bl.a. Gunnar NU, Hans Sølvhøj m.fl. Poul Nesgaard fra Ungdomsredaktionen er bankier ved det roulettespil, der findes ved bordet. Ved siden af trappen er der nu opstillet palmer og forskellige statuetter

bl.a. *Dionysos!* Drejescenen er udstyret med en bar hvor Erik Clausen fungerer som bartender, og ved små borde sidder festklædte personer - ren og skær staffage, sig forstår. Ved baren poserer 2 mandlige og 1 kvindelig body-builder.

De temaer, der med denne scenografi slås an, er romerrigets forfald (gladiator-kampe), 30'ers krisens cabaretstemning og Dionysisk vellystighed. Mht. cabaretstemningen er denne allerede anslået i indledning til 2. del, da Gregers udklædt som Joel Grey (konferencier i filmen "Cabaret") mimer til musikken fra filmens indledningsmelodi.

Scenografien er velfungerende og yderst funktionel. Den er i høj grad et betydningsbærende element, som er væsentligt for forståelsen af 'fortællingens' tematik. Især dekadencetematikken understreges af de halvnøgne piger i undertøjsshowet, de roulettespillende gæster og de poserende body-buildere. En væsentlig pointe er her, at personer bruges som staffage, som rekvisitter.

Dekadencen understreges af skiftende belysning, der nærmest minder om natklubs- eller diskoteksbelysning. Det gælder i det hele taget, at scenografien appellerer til sit publikums medskabende fantasi. Seerens traditionelle forventningskoder udsættes for brud, der både provokerer og sætter fantasien i sving. Men efterhånden som temaerne træder frem, falder de forskellige scenografiske brikker på plads og man er med. Endelig må man huske på, at G&G hele tiden er tilstede som de styrende instanser, der garanterer fornuften i forløbet.

Kamera

Kameraplaceringen er, som det også fremgår af skitsen, den traditionelle med et frontalt stationært kamera samt to bevægelige - et i hver side. Herudover benyttes et bærekamera. Man kan således under et interview se den interviewede over interviewerens skulder og omvendt. Da kameraerne er meget bevægelige, kan det være vanskeligt at fastslå antallet af disse, men vi støtter os til skitsen over LK.

Lys

Lyset kan opdeles i arbejdslys, naturalistisk lys, hårdt naturalistisk lys og suggestivt lys. I LK. bruges naturligvis arbejdslys. Under show-indslagene og under det meste af 2. delen suggestivt skønlys i mange farver. Dette for at markere tematikker som dekadence og forfald.

Sminkning

Sminkning lader sig inddele i usminkethed, naturalistisk sminkning, skønssminkning og vulgærsminkning. Alle formerne er tilstede i LK. Et eksempel på vulgærsminkning finder vi hvor Gregers agerer Joel Grey ved starten til 2. delen.

Dekorationer

Dekorationerne kan inddeles i autentisk, naturalistisk, abstrakt, stiliseret, elektronisk og studiebaggrund. LK. anvender studiebaggrund fyldt ud med stiliserede dekorationer, fx barsceneriet. I 2. del anvendes fortrinsvis stiliserede kostumer.

Scenografien og dens elementer er altså uhyre vellykket og tager meget del i selve 'fortællingen'. Med dette som baggrund vil vi i det følgende beskrive montagen, ikonografien og retorikken for at etablere et overordnet overblik over hele udsigelsesproblematikken i programfladens forløb.

Montage og ikonografi

I de enkelte syntagmer vil vi undersøge montagen ved hjælp af analyse af kamerabrug, klip, rytme m.m. og i enkeltindstillingerne vil vi undersøge retorikken ved at indkredse hvilke elementer der udsender hvilke signaler. Vi vil altså sige noget om koderne. Da flow efter vores opfattelse er et af de bærende principper i dette programs fortælle teknik, kan syntagmerne ikke entydigt siges at komme som perler på en snor med klart afgrænsede begyndelses- og slutpunkter. Vi vil derfor i

beskrivelsen lægge vægt på de indstillinger som udgør overgangene imellem de enkelte syntagmer, og vi vil i det følgende give eksempler på flere typer af overgange, der hver især skubber 'fortællingen' fremad.

2. Delens fortællestruktur

I 2. delen har vi valgt at se på de fire første syntagmer, da det er her vi mener at kunne fremhæve nogle udvalgte fortælleprincipper. Det er ligeledes her, at 2. delens temaer og hele univers i øvrigt bliver introduceret og markeret.

Efter den traditionelt hurtigt klippede kriminalfilm lægger LK.'s 2. del ud med kendingsmelodien, mens man på billedsiden ser røde, gule, orange, violette og blå cirkler i forskellige størrelser vokse frem på en sort baggrund. Overgangen til det næste syntagma er et brat klip. Man ser nu Gorm iført hvid smoking og rød butterfly frontalt i et nærbillede. Han fremsiger sin lille monolog om aftenens usædvanligheder. Ude/inde-problematikken slås straks an. Skellet til samfundet sættes tydeligt op. Kun for den meget opmærksomme seer er forbindelsen til filmen "Cabaret" tydelig på dette sted, men monologen ligger tæt op af indholdet i Joel Greys sang i filmen. Desforuden 'signalerer' Gorms utraditionelle påklædning at 'der er noget i luften'.

Overgangen til syntagma 3 er en parafrasering af montagen i indledningen til "Cabaret". Det er her inspirationen til de næste syntagmer og mange af temaerne i 2. delen er hentet fra. Fortsættelsen er ligeledes en direkte reference til filmen. Ved overgangen fra syntagma 2 til syntagma 3 forsvinder nu Gorms ansigt langsomt i et 'rundt' lys, der minder om lyset fra den spejllampe som indledningen til "Cabaret" ses i. Og samtidig høres en touche (lille trommehvirvel) - igen ligesom den fra "Cabaret" - der indleder lydsiden. På billedsiden er der først tale om en overtoning, idet lyset toner ind over Gorms ansigt. Dernæst følger en nedtoning af hans ansigt indtil man kun ser lys. Nu kommer der så en langsom optoning, og Gregers' ansigt dukker frem i lyset. Samtidig høres de første toner af musikken fra "Cabaret". Gregers er nu kommet helt til syne iført sort smoking og gul butterfly. I det samme begynder han at mime til sangen fra filmens indledning.

Denne overgang, som både foregår på lydssiden og billedsiden, sker i løbet af én indstilling og er uhyre raffineret. Rent billedteknisk er det overraskende hvad der sker - der er nu tale om et internt flow. Samtidig giver associationerne på lyd- og billedsiden til filmen et væld af tematiske medbetydninger (hvis man da har set den og kan huske den!). Hele 2. delens tematik findes faktisk her koncentreret til denne ene indstilling - overgangen mellem de to syntagmer. Og nu falder brikkerne fra Gorms lidt mystiske indledning endelig på plads. Seerne er nu enten helt i billedstrømmens vold - eller overvejer nu at slukke for 'dette flip' ... Men mon ikke de fleste lader sig invitere indenfor i dette lysfyldte univers - væk fra alskens problemer som trænger sig på fra den virkelige verdens ubarmhjertige kølighed?

Syntagma nr. 3 former sig herefter som en introduktion til det sceneri og den særegne scenografi der omfatter rummet i 2. delen. Lyden er hele vejen igennem Joel Greys sang, den som Gregers mimer til. Kameraet kører baglæns og Gregers går ned ad trappen. Studiet bades i lys, og Gregers begynder at danse mod venstre forbi nogle statuetter. Gulvet er violet i det blå lys. Gregers kommer ind foran drejescenen mens kameraet langsomt følger ham. Drejescenen er nu fra "Ønskehjørnet" omdannet til et barsceneri. Tre body-buildere står sammen med diverse eksotiske planter og statuetterne som en slags staffage. Hele sceneriet oser langt væk af Dionysisdyrkelse, dekadence, sexualitet og forfald. Barsceneriet er en miniatureudgave af betydningsuniverset i 2. del. Overgangen til syntagma 4 er et klip til SHU-BI-DUA, nu også i hvide smokinger set frontalt. Det flow-princip, der indtil nu har båret montagen, fastholdes på alle andre niveauer. Den samme overgang til orkestermusik fra titelsangen findes i "Cabaret", så på det tematiske og lydæssige niveau opretholdes forbindelsen. Og nu er næste syntagma allerede igang. SHU-BI-DUA synger "Tankeflugt", der fører de allerede anslåede temaer omkring *ude vs inde* og *virkelighedsflugt videre*.

Generelt kan det siges, at montagen i hele denne indledende række syntagmer adskiller sig markant fra montagen i 1. del. Her var syntagmerne autonome og uden egentlig sammenhæng. I 2. del markeres sammenhængen imellem de enkelte syntagmer på både billed- og lydside. På lydssiden behandler Gorms monolog, cabaretsangens tekst og SHU-BI-DUA's tekst hver på sin måde de samme temaer, samtidig med at de gennem montagen kommer til at kommentere hinanden, idet der på billedsiden og gennem tekstlige associationer skabes sammenhæng imellem dem.

2. del af LK. kan betragtes som en mosaik af syntagmer over bestemte temaer, således at de enkelte syntagmer kommer til at pege på hinanden. Samtidig skabes der den nødvendige forståelse hos seeren - en forståelse som især udspringer af det ikonografiske niveau.

Associationsprincippet

Dekadencemotivet og associationerne til romerriget fremkaldes hos seeren ved hjælp af ganske bestemte tegn i indstillingerne. Det generelle princip for betydningsetableringen på det ikonografiske niveau er efter vore bedste overbevisning associationsprincippet. De mange statuer er noget af det første, som springer i øjnene og som signalerer romerriget, men som samtidig i overført betydning hentyder til dekadence, gladiator kampe i Colloseum, krise og (for-) fald. Palmerne signalerer et eksotisk rum, men konnoterer også dekadence pga. deres særlige placering imellem bargæster, body-buildere og statuetter. Body-builderne signalerer kropspyldelse, der igen konnoterer krise, idet det jo er en almindelig kendt frase, at denne form for narcissisme er udbredt, når den ydre verden bliver for kompliceret at sætte sig ind i!

Retorikken for de ikonografiske koder kan sammenfattende i kanalens 2. del beskrives som en associations-retorik. Om montagen vil man generelt sige, at den i 1. del er en slags perlerække-montage med en række relativt autonome syntagmer. I 2. del er det karakteristisk at syntagmerne glider over i hinanden qua flow'et.

Retorik

LK. som programflade fremstår som et komfortabelt æskesystem. Selvom programmet er nytænkning, bygger det i mange henseender på tidligere programmets konventioner. De retoriske virkemidler, der giver programmet et skær af bekendthed, er fx kendte ansigter, dramaturgiske stereotyper, faste indslag etc., der alle er overtagne former, som støtter sig til retoriske klicheer og således befordres af velkendte kiggemåder. Men det er klart, at der, når der forekommer denne blanding af oplysning og underholdning, opstår sprækker, hvori der let og elegant kan siges

nogle sandheder om os seere som sociale væsener -sandheder som aldrig ville være kommet til overfladen i fx 'Kryds og Bolle'. Men det er igen flowprincippet der her fungerer som populariseringsmekanisme; når de stærke og provokerende sager er sagt, kommer der en glad sang. At der alligevel smutter ting og sager ud gennem sidebenene kan man overbevise sig om ved at betragte formiddagsbladenes hyppige genbrug af de samme temaer! Med denne proces forløber imidlertid også den modsatte vej af og til... Pga. flow'et får vi altså en programflade, hvis retorik efterlader indtrykket af en velkomponeret hierarkisk helhed, som i det store hele taler til og forstås af de fleste TV-kiggere.

Fortælleplanet

På fortælleplanet arbejdes der på billedsiden i LK. med en række formelle elementer, der ligger udenfor de medvirkendes opfattelsesmuligheder. Det drejer sig i al væsentlighed om det, seeren iagttager på skærmen, dvs. den måde hvorpå der anvises seeren blikretninger. Mange af disse forhold er allerede nævnt andre steder, så vi vil blot kort opsummere det. Generelt er det sjældent, at der anlægges en fortællerholdning ved fotograferingen. Men henblik på personopstilling og billedkomposition ledes kigningen på traditionel vis omkring centrale elementer, fx G&G's blikretning. Blikket fra de to studieværter overtages i de fleste situationer af kameraet, og fungerer dermed som en styring af seerens opmærksomhed. Kameraet, som fortæller, foretager sig sjældent noget usædvanligt; kameraet fungerer oftest med 'den ideale seers blik', fordi det i denne slags programmer er vigtigt, at seeren identificerer sig med det visuelle område, som ejes af blikindehaveren.

De formelle træk i billederne er altså traditionelle og drejer sig oftest blot om at 'indramme' en scene og fortælle i forhold til denne indenfor denne.

Ligeså bliver kameradistancer og kamerabevægelser sjældent brugt som selvstændige fortælleelementer. Den hyppigste anvendelse af nærbilleder er, når det dikteres af emotionel intensivering, eller når der siges noget vigtigt, altså oftest i forening med en persons mimik eller replik. Heller ikke med hensyn til kameravinkler forekommer der en udenforstående fortæller, der anlægger specielle synsvinkler, på

nær enkelte situationer som kun har afvekslingens karakter.

Med hensyn til klipningen - her forstået som overgange mellem indstillinger - eskaleres rytmen i løbet af aftenen. Det direkte cut er dominerende som sammenstillingsteknik. Klippet er det almindeligste fortællepræg, og den mest fortrukne måde at lade fremstillingen forløbe på.

Konkluderende mener vi, at bevægelsesmønstrer i fortælleteknikken domineres af *bevægelse foran kameraet* - dette suppleret med lyseffekter, revolverklip, zoomeffekter og andet kræs, især i 2. del. Klippene er dels følgeklip, som skaber en let fremstilling, samt klip på replik, detalje og bevægelse. Kameraets vigtigste opgave er ikke at lave spænding, men at skabe et samlet rum af de scenografiske detaljer samt at skabe grundlag for kontinuitet og tidsfølge i forhold til tilskueren.

Det tematiske plan

Ude/Inde-temaet fremstår som den bærende idé i programmet. De parallelle associationsregistre, dvs. Tyskland i 30'erne, romerrigets forfald og Dionysosgejsten bliver efterhånden skåret ud i pap for seeren. Gennem scenografien, gennem Erik Kjærgaards monolog, brugen af "Cabaret"-filmens citater osv. Et undertema nemlig sexualiteten, kropsligheden, dyrkelsen af kroppen og dens "guddommelige skønhed", bliver ligeledes tydeligt stipuleret især gennem det famøse undertøjsshow, hvor de poserende piger i mere eller mindre underkastende attituder gør sig til - vel især overfor det savlende mandepublikum. Kirsten Jacobsens efterfølgende kommentarer til dette kødmarked mangler den ironiske gennemslagskraft, hvormed de var tænkt. Men pyt - det drejer sig ikke kun om kvinder, thi de mandlige body-buildere og Shakin' Stevens' roterende røv og hofteskåle udstråler også den mandlige sexualitet.

Det afsluttende tema i LK. er G&G's utilfredshed med at være blevet taget fra bestillingen. Der kommer flere små hip til ledelse m.m. Gorm beslutter fx ved spillebordet at sætte på sort istedet for rødt fordi "det er mere oppe i tiden". Poul Nesgaard der flere gange har kastet grus i den politiske mølle i DR optræder som croupier, og ældre velrenommerede TV ansigter som Gunnar NU og Hans Sølvhøj og

Buster Larsen bliver udelukkende brugt som rekvisitter og udstillede som bedagede fortidslevn fra TV-underholdningens barndom. Det ser da også ud som om nogle af dem har svært ved at finde den rette grimasse, hvad der vel ikke er noget at sige til.

I den afsluttende scene fokuserer kameraet på teksten som siger: "Det var ikke bare kanalen, det var Lørdagskanalen". Kameraet zoomer væk, og teksten viser sig at være store bogstaver der ligger på studiegulvet. Iført overalls fejer G&G teksten sammen og smider den i en skraldespand hvor der på låget står TV-K. På lydsiden høres Vera Lynn og "We'll meet again". Pointe: Kulturafdelingens hit kasseres - det er stadig de gamle mænds fjernsyn - men bare vent!

Flow

Vi har gennem hele artiklen lagt op til at afslutte med et forsøg på at indkredse begrebet flow. Vi kalder det et forsøg, fordi vi ikke er helt sikre på at kunne sige noget afgørende originalt eller nyt om dette begreb, og det er da også vores hensigt at lade dette afsnit antage mere diskuterende end konkluderende form.

Flow er et begreb der først for ca. et årti siden er blevet introduceret i medieforskningen og i medieanalyser. Årsagen til dette er sikkert at flow kun optræder i erfarne og veludviklede TV-systemer. At tilstedeværelsen af et flow i dansk TV først er ved at udvikle sig nu kan altså forklares ud fra den kendsgerning, at Danmark som TV-nation kun har små 33 år på bagen.

TV's barndom

Introduktionen af TV vendte op og ned på den måde folk konsumerede nyheder, kulturelle begivenheder etc. på. Før TV satte man sig i sofaen og læste en bog eller en avis; man gik i biografen eller på teatret, på danserrestaurant, til varieté, eller man fandt på hjemmelege, selskabslege osv. (i øvrigt en tradition som TV og bla. Otto Leisner har overtaget). Fjernsynet ændrede denne situation radikalt. For det første bragte dette medie de kulturelle begivenheder direkte ind i stuen, og for det

andet skruede fjernsynet alle disse begivenheder sammen i én dimension, hvis tilgængelighed seeren fuldstændig selv var herre over, blot ved det berømte tryk på den ligeså berømte knap.

Andre medier som fx avisen har selvfølgelig prøvet at kæmpe sig ud af den indsnævrede form ved spalteopbrydning, fotos, farvebilledindstik osv., men først med opkomsten af de levende billeder synes denne indsnævrede kommunikationsform at være blevet brudt. Raymond Williams siger i "Television, Technology and Cultural Form" fra 1974; vi citerer herfra:

This general trend, towards an increasing variability and miscellaneity of public communications, is evidently part of a whole social experience. It has profound connections with the growth and development of greater physical and social mobility...

Fjernsynet arbejdede i sin barndom først indenfor de gængse afgrænsede rammer. Dvs. at man i begyndelsen overtog de sædvanlige former for tribuneunderholdning, koncerter, teater og offentlige forelæsninger. Blot blev det hele filmet og bragt i fjernsynet. Programtyper opstod, og som tiden gik blev disse mere og mere udviklede. I stedet for blot at bringe transmission fra en teaterforestilling bragte man nu interviews med instruktøren, en anmelder ridsede stykkets handling op etc. Der opstod deciderede sportsprogrammer, hvor man ikke kun viste en enkelt fodboldkamp men flere uddrag samt en boksekamp, et bilvæddeløb, og en transmission fra WM i latinamerikanske danse. Denne udvikling kan selvfølgelig ses som et tegn på manifest professionalismisme hos producenterne, men den kan også udlægges på helt anden vis. Nemlig at der er sket en udvikling fra at betragte TV som en serie, en perlerække af programmer, til at betragte det som en i sig selv sammenflydende helhed, et flow.

Externt flow/internt flow

Når man i dag taler om flow mener man sædvanligvis en række af programmer fx en aften eller en week-ends programflade. En helhed, der fængsler seeren i en sådan grad, at vedkommende bliver siddende til sidste billede er døet bort. Flow-begrebet kan nuanceres yderligere. Efter vores mening fungerer flow'et ikke kun på dette makroplan - det arbejder ned i langt mindre enheder. En aften i TV består for

det meste stadigvæk af forskellige programpunkter produceret i forskellige afdelinger, indkøbt i forskellige udlande og lignende, og alle disse ting skal kædes sammen på en eller anden måde.

Dansk TV har gjort en del i den retning. Man er fx begyndt at vise 'trailers' dvs. foromtale af programmer i korte klip, sædvanligvis små godbidder. Man har nedbrudt grænserne mellem de enkelte programmer. Før var det almindeligt, at enkeltprogrammer endda var opdelt i mindre enheder. Men tendensen er også her i retning af et mere flydende, fremadskridende bevægelsesmønster i det enkelte program.

Ergo har vi altså måske med to flow-typer at gøre? Et flow på makroplanet der forener en programflade, homogeniserer den, og binder den sammen i et externt flow. Den anden type ville så blive et flow der har med programpunktets form at gøre, og det ville så kunne betegnes som et internt flow. LK. rummer begge typer og eksemplificerer samtidig på en glimrende måde forskellen mellem traditionelt TV og flow-TV, i kraft af den særdeles iøjnefaldende forskel der er på de to kanal-afsnit.

LK. er imidlertid ikke en hel aftens program, da der er serviceprogrammer m.m. Men der er immervæk en samlet flade som strækker sig over mere end tre timer og som er bundet af et externt flow, der skaber en rød tråd mellem 1. delen den mellemliggende krimi og 2. delen. Qua flow'et føres man ved hånden gennem et stort pælemæle af indtryk og påvirkninger. Brugen af internt flow er naturligvis langt mere fremtrædende i 2. delen, end brugen af externt flow på programfladen som sådan. At der består en klar logisk forbindelse mellem de to typer, og at den interne flowbevægelse er en integreret del af den externe strukturoverliggende bevægelse, er et faktum.

Flow i DR contra andre radiofonier

I mere veludviklede TV-systemer end det danske er flowet i evident grad til stede. Men tilstedeværelsen af et flow i et givet nationalt TV-system er ikke nødvendigvis sammenhængende med pågældende lands kulturelle eller politiske niveau, men er også et spørgsmål om at have en holdning og en bevidsthed i forhold til national

kommunikation. Flow synes at være et udpræget angel-saksisk fænomen og forefindes i nationer, der i udpræget grad lægger ryg til eksport af forskellige angel-saksiske socioøkonomiske og kulturelle attituder. I et højt veludviklet TV-system som det vesttyske, forefindes flow kun i meget ringe grad, og den vesttyske TV-politik er i høj grad baseret på at mediet spiller på overtagne former fra andre medier og kulturelle former.

I amerikansk og engelsk TV findes flow derimod som "the defining characteristic of broadcasting"⁵, for nu at vende tilbage til Williams. Den traditionelle programstruktur er her i mange tilfælde totalt nedbrudt. En fjernsynsaften er på forhånd planlagt af både producenter og af de fleste seere. Helheden er programmeret til at fungere i større helheder. Denne organisering af seeroplevelsen har til formål at holde folk ved skærmen. Det bliver sværere at komme op af stolen og få slukket hvis der emnemæssigt har været lidt tomgang, netop fordi flowet lynhurtigt sørger for at præsentere seeren for noget nyt.

I USA og England skabes dette flow selvfølgelig for at få folk til at blive siddende og kigge 'commerciels' da det er dem der finansierer produktet og dermed skaber profitten. Men hvad med Danmark eller Sverige eller andre TV-systemer hvis organisationsform er statsradiofoniens eller ringskringkastingens. Disse TV-systemer er ikke afhængige af den direkte erhvervsstøtte, men er som vi har påvist ikke desto mindre på vej henimod mere TV og på vej mod den karakteristiske organisering af seeroplevelsen med flowet.

Eksistensen af dette flow hænger sammen med TV-oplevelsen i sig selv. Hvorhen denne konstatering vil føre os vil fremtiden vise. Dansk TV vil stats- eller reklamefinansieret bevæge sig støt og roligt henimod en mere og mere udstrakt brug af flow. Med Raymond Williams: "In all these ways, and in their essential combination, this is the flow of meanings and values of a specific culture".⁶

Konklusion

Og lad os så repetere vores indledende målsætning. Med denne artikel har vi forsøgt at tage udgangspunkt i det konkrete analyseobjekt på dets egne præmisser,

samt at behandle begreberne flow, retorik, og nogle steder reception, altså kiggemåderne. Hvor meget er lykkedes? Vi vil mene at vi på nogle punkter har lavet et bidrag til en analyse, der er anderledes i sin måde at gå til analyseobjektet på. Men vi har ofte under arbejdet mærket, at der ikke var mange tidligere erfaringer at trække på. Vi er imidlertid opmærksomme på at der er nogle problemer i artiklen, men disse har forhåbentlig blot givet anledning til nye spørgsmål. Men som begrebspar og analytisk kategori, er vi med flow blevet en smule klogere på TV.

Noter

1. LØRDAGSKANALEN - et målrettet bredt TV-program. Forskningsrapport nr. 2B/83. Danmarks Radio.
2. Jacques Lacan: *Det ubevidste sprog*. Rhodos 1973.
3. Jf. punkt 1.
4. Otto Foss: *Den græske tragedie*. Berlingske Forlag.
5. Raymond Williams: *Television, Technology and Cultural Form*. Fontana 1974.
6. R. Williams: *Television...*

Litteraturhenvisninger

- Bidrag nr. 9/10: Bevidsthedssociologisk tidsskrift, Institut for Litteraturvidenskab, Odense Universitet.
- Brown, Nick: *The Spectator in the Text*. The rhetoric of Stagecoach. *Film Quarterly* Vol. XXIX.
- Dansk Massekommunikation: *Underholdning i TV*. Kbh. 1981.
- Ellis, John: *Visible Fictions*. Routledge/Kegan Paul. 1982.
- Fausing/Larsen: *Visuel kommunikation*. Kbh. 1980.
- Fiske/Hartley: *Fjernsynets sprog*. Kbh. 1981.
- Giersing, M.: *TV i USA*. Gyldendal 1982.
- Kjørup, S.: *Filmsemiologi*. Kbh. 1975.

Lacan, J.: *Det ubevidste sprog*. Rhodos 1973.

Lørdagskanalen: Forskningsrapport nr. 2 B/83, DR.

Williams, R.: *Television, Technology and Cultural Form*. Fontana 1974.

Kim Fjord er studerende ved Institut for Litteraturvidenskab, Odense Universitet.
Ole Hedegård Jensen og Jørgen Nielsen er studerende ved Nordisk Institut, Odense
Universitet.

JOURNALISTISK FRIHET OCH OFRIHET MÅNGA FRÅGOR, FÄRRE SVAR

Af: Pertti Hemánus

Denna artikel baserar sig på en färsk bok¹ som är tillgänglig enbart på finska. Mitt eget empiriska material är finländskt medan de teoretiska utgångspunkterna är allmännare och bara till en liten del specifikt finländska.

Trots detta vågar jag vänta att mina idéer och resultat i någon mån väcker intresse också utanför Finland. För det första tänker jag på de övriga nordiska länderna vars situation liknar den i mitt eget land.² För det andra gäller det alla sk kapitalistiska länder där vissa grundläggande faktorer i massmediasystemet är likadana.

För säkerhets skull konstaterar jag att den journalistiska frihetens problematik utan tvivel är seriös också i de socialistiska länderna. Men eftersom jag inte vet tillräckligt om journalistisk teori och praxis i det nämnda världssystemet kan jag inte behandla dess problem i denna artikel och inte i min bok heller.

Allmän frihetsfilosofi och journalistisk frihet

- Journalistens frihet kan inte särskiljas från människans frihet i allmänhet, sade spontant en av de journalister som intervjuades för min studie.

Han har rätt. Minst vissa begreppsliga distinktioner och analyser som gäller allmän frihetsfilosofi är i detta sammanhang nödvändiga.

Välkänd är väl distinktionen mellan *negativ frihet* (freedom from) och *positiv frihet* (freedom for).

Ett av de grundläggande problemen är frågan om *fri vilja* - är den möjlig eller ej?

Man kan också indela frihet som företeelse i *subjektiv* och *objektiv frihet*. Den förra är ett fenomen som gör sig gällande på medvetandenivå och den senare är ett