

indledning til *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, foranlediget af nyudgivelsen i 1990. Jürgen Habermas giver her en selvkritisk analyse af bogens forudsætninger og konkluderer bl.a., at hvis han idag skulle foretage en analyse af offentlighedens strukturforandringer, ville den nok blive mindre pessimistisk og postulerende end for 30 år siden.

Hvor forskelligartede de enkelte teori-bidrag i dette nummer end kan synes, er der en ganske bemærkelsesværdig overensstemmelse i den retning, som de alle trækker medievidenskaben. Fælles for den sociologi, kognitionsteori og retorik, der her præsenteres, er en problematisering af semiotikkens og strukturalismens grundantagelser om karakteren af sproglig og visuel kommunikation. Frem for at anskue kommunikation som ind- og afkodning af tegn, forstås kommunikation i sammenhæng med et begreb om *handlen*: sociologien ser kommunikation som en form for social interaktion, retorikken fremdrager et sproghandlings-perspektiv og kognitionsforskningen ser forståelsen af visuelle tegn ud fra en model, hvor sansning, følelse og tænkning indgår i et integreret helhed med handling som en central strukturerende faktor.

I forlængelse heraf får struktur en ny betydning. Det er ikke længere det sociale eller sproglige system, der determinerer eller angiver det endelige set af regler for udøvelse af kommunikativ handlen. I stedet anskuer både nyere sociologi, retorik og kognitionsteori struktur som

en form for *metodologi*: kommunikativ forståelse og handlen etableres gennem en række operationaliseringer af kulturelle og universelle handlingsskemata, sociale og mentale »tom-melfingerregler« for adækvat forståelse og handlen. Regler, der netop ikke er fuldt foreskrevne, men må operationaliseres i forhold til den aktuelle kontekst og gennem interaktion kan give anledning til justeringer af »tom-melfingerreglerne«.

Et anden fællestræk ved artiklerne er tillige en høj grad af teoriehistorisk bevidsthed. Den nye teori, der præsenteres, indebærer i flere tilfælde en tilbagegriben til traditioner, som på et tidligere tidspunkt blev marginaliseret eller aldrig nåede at få fodfæste i medievidenskabelige miljøer som følge af semiotikkens, strukturalismens og den kritiske teoris hegemoni i tresserne og halvfjerdsene. Og selvom der i flere artikler »gøres op« med dette hegemoni, er hensigten ikke at skrotte enhver side af disse traditioners indsigter. Der er først og fremmest tale om et opgør med den ortodoksi, som nogle af disse teori-retninger er endt i. Intentionen med at introducere de følgende teori-retninger er således *ikke* at introducere nye teoretiske moderetninger, men kritisk at reflektere nogle hidtidige tilgange gennem en modstilling med nye indsigter fra andre fagdiscipliner.

Stig Hjarvard
Gæsterektor

Kognitiv medieanalyse

Af Torben Kragh Grodal

Kognitions- og neurovidenskaben har i de senere år gennemgået en overordentlig frugtbar udvikling, hvis resultater blandt andet kan bidrage til en ny forståelse af de mentale og sansemæssige processer, hvorigennem mennesket perciperer og forstår visuel kommunikation. I denne artikel præsenterer Torben Kragh Grodal en række væsentlige indsigter fra denne forskning, og argumenterer for, at en kognitionsvidenskabelig tilgang til analysen af visuel kommunikation indebærer en række gevindster i forhold til den semiotiske tilgang, der har domineret den humanistiske forståelse af billeder og billedkommunikation. Der argumenteres for et brud med den anti-rationalisme og de radikalt kulturalistiske synspunkter, der ikke mindst har været dominerende i fransk teori i form af post-strukturalisme, psykosemiotik, dekonstruktivisme m.m. Artiklen placerer dette brud i en teorihistorisk ramme, der følger teoriudviklingen fra den russiske formalisme og Pragerskolen over strukturalismen og semiologien i 1960'ernes Frankrig og frem til vore dage. Som følge af en bestemt teoretisk konjunktur fik kognitionsteori og beslægtede teoridannelser ikke nogen indflydelse på humanistisk forskning i 1960'erne. Fra midten af 1980'erne kommer imidlertid en række forsøg på at bringe kognitionsforskningens indsigter ind i film- og medieforskningen.

I de sidste 25 år har semiotik været den dominerende teoretiske ramme for humanistisk medieforskning, suppleret med forskellige samfundsvidenskabelige teorier og metoder. Semiotik har været et samlebegreb for en række delvis heterogene teoridannelser (herunder mix-fænomener som psyko-semiotik). Som bekendt betyder semiotik tegn. Den centrale idé i semiotikken har været at lave en generel videnskab om alle betydningsfænomener opfattet som tegn. Dels af den gode grund at adskillige af semiotikkens grundlæggere, som Ferdinand de Saussure primært var sprogforskere. Men dels også fordi det har været en udbredt opfattelse at intelligensprocesser i vidt omfang er ensbetydende med sprogprocesser. Den centrale model for fortolkning, tænkning osv. var (og er stadig for mange) de naturlige sprog. Man beskæftigede sig oftest med tegnfænomener og betydningsfænomener i tilknytning til ydre tekster uden at gøre sig forestillinger om de mentale processer, hvorved disse betydningsfænomener blev realiserede i den menneskelige hjerne. Årsagen til dette har delvis været af

praktisk art: Da semiotikken blev udviklet var kendskabet til den hjernemæssige side af intelligensprocesser simpelthen for begrænset, og senere har væsentlige dele af semiotikken, af årsager som jeg skal vende tilbage til, fjernet sig fra informationsvidenskab og psykologi.

Kognitionsvidenskab og neurovidenskab behandler betydningsproblemer fra andre synsvinkler end semiotikken. Disse forskningsretninger behandler intelligente processer og mekanismer i dyr, mennesker og maskiner og følger således processerne fra stimulus-struktur (f.eks. en tekst) til dens mentale bearbejdning. De intelligente mekanismer er udviklet til at løse nogle standardproblemer som vor omgang med omverdenen gør nødvendige eller interessante. Sammenhængen mellem input og resultat er derfor ikke som i semiotikken nødvendigvis bestemt af en kode som konstituerer objektet (teksten) og som efterfølgende de-kodes, men kan være bestemt af de intelligente mekanismers bearbejdning af karakteristiske træk i objektverdenen.

Kognitionsvidenskaben frembringer model-

ler der i princippet kan realiseres såvel i biomasse som i elektriske kredsløb, neurovidenskaben foretager konkrete beskrivelser af dyriske og menneskelige neurale processer. I de sidste 30-40 år er der indtruffet en eksplosion i vor viden om intelligensprocesser. Fremkomsten af computere har medført muligheder for at simulere en række intelligensprocesser, og selve udviklingsarbejdet af disse har fremtvunget detailmodeller af informationsprocesser. Endvidere har årtiers kortlægning af hjerne-funktioner, nervebaner, moduler osv. gjort at man kan gøre sig nogle mere præcise forestillinger om, hvorledes betydningsprocesser realiseres i hjernen (En anbefalelsesværdig up to date indføring er *Mind and Brain: readings from Scientific American Magazine*. N.Y. 1993. Cf. også det ambitiøse bud på helhedsbeskrivelse af hjernens funktionsmåde i Churchland 1986). Udforskningen af bevidsthed, intelligente processer, sansernes funktionsmåde, emotionel struktur og handlingsmønstre er sket ved et væld af mikro-analyser, der udbygger kendskabet til hjernens funktionsmåde selv ned på neuron-niveau, bio-computerens atom-niveau. På den anden side fremkommer der ide-rige makro-analyser, der udkaster modeller for, hvorledes de forskellige mentale aktiviteter kan tænkes at blive syntetiseret. Et centralt problem i samspillet mellem mikroanalyse og makroanalyse er spørgsmålet om, i hvilket omfang vor sansning er datadrevet, bestemt af input ved entydige processer (bottom up), eller hvorvidt den er styret af vor viden og hypoteser (top down). Kognitionsvidenskaben har lagt vægt på top-down-processer, neurovidenskaben har lagt vægt på bottom-up processer.

Den kognitionsvidenskabelige og neurovidenskabelige udvikling er af afgørende betydning for medievidenskaben og medie-analysen fordi: Et centralt element i indsigt i mediefænomeners funktionsmåde er at forstå, hvorledes disse realiseres hos modtageren. De mest udbredte former for receptionsanalyse inden for medieforskningen støtter sig imidlertid ikke på viden om, hvorledes den mentale bearbejdning foregår, men støtter sig i høj grad på common sense, tekstanalyse og på de udspurgte medieforbrugeres selvforståelse. At forsøge at beskrive mediereception uden en teoretisk forståelse af de mentale processer der finder sted under receptionen er imidlertid selvindlysende problematisk, specielt når der i de seneste årtier er

fremkommet teorier, der på afgørende vis har udvidet kendskabet til den mentale informationsbearbejdning.

Formalisme og strukturalisme

Inden jeg vender mig til mit hovedærinde, kognitions-og-neurovidenskab, vil jeg gøre nogle bemærkninger om historikken i de forskelligartede teoridannelser, der har dannet baggrund for, hvad man i de sidste årtier har kaldt semiotik (semiologi og strukturalisme). Begrundelsen for dette er, at betegnelsen semiotik (og psyko-semiotik) som den indlæres i film- og medievidenskaberne dækker over en samling af forholdsvis heterogene teorier, der oprindeligt blev udarbejdet i forskellige perioder og med meget forskellige videnskabelige genstandsområder. Mens dele af semiotikken historisk og teoretisk har en række grænseflader ind mod kognitionsvidenskab og er begrundet i et rationelt videnskabssyn, er andre dele udsprunget af irrationalistiske strømninger med klar front over for den traditionelle videnskabelighed.

Konstitueringen af genstandsområdet blev foretaget i England i begyndelsen af 1970'erne i tilknytning til det engelske filmtidsskrift *Screen*. Her introduceredes en række forskellige teoretiske strømninger, der var fremme i Frankrig i 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne. Denne franske teoripakke kom på et tidspunkt hvor humaniora ekspanderede voldsomt og havde et stort behov for undervisningsmateriale. Snart blev den franske teoripakke re-eksporteret til USA. Nogle hovedbestanddele var strukturalisme, formalisme, lidt Peirce, poststrukturalisme, psykoanalyse særlig i lacaniank aftapning og althusseriansk marxisme. Disse positioner repræsenterede i nogle henseender direkte modsatrettede tendenser. Antirationalismen begrundedes samfundskritisk: Rationalisme var forbundet med borgerlige forståelsesformer. Selvom formalistiske og strukturalistiske teoridannelser blev formidlet, bl.a. fordi de var effektive analyseinstrumenter, skete det i post-strukturalistiske anførselstegn.

Selvom semiotikkens og strukturalismens forhistorie ofte fremstilles med udgangspunkt i filosofen Peirces og i lingvisten Saussures værker, skabtes centrale forudsætninger i tyvernes Rusland af den russisk formalistiske skole (bl.a. Sklovskij, Tomachevskij, Tynianov, Roman Ja-

kobson). Formalismen var i sit udgangspunkt en litteraturteoretisk bevægelse, der understregede æstetiske teksters egen stofflighed og teksternes antimimetiske, antirealistiske og formelle træk. Litteraturen var et sæt af kneb, dvs. formelle sproglige og litterære strukturer. Nogle forskere understregede, hvorledes knebene tenderede til at blive automatiserede, hvorfor kunstens funktion bl.a. bestod i deautomatisering ved konstruktion af nye kneb, nye strukturtræk, der kunne genskabe publikums sensibilitet overfor de æstetiske produkter. Snart beskæftigede formalisterne sig også med filmteori ud fra tilsvarende retningslinjer (jf Eagle 1981). Disse synspunkter faldt på mange måder fint i tråd med den konstruktivistiske (og retoriske) tendens, der prægede tyvernes skelsættende russiske filmkunst (Eisenstein, Vertov mfl.). Såvel optagelse (kameravinkler m.v.) som sammenklipping (montage) af billedmateriale synliggjorde betydningsarbejdet som *enteknisk* proces der havde lighedstræk med materiel produktion (jf Bordwell 1993). Selv noget så tilsyneladende virkelighedsefterlignende som film var resultat af en konstruktion ud fra en række formelle principper, og delene monteredes i billedfabrikkerne på samme måde som montagearbejdet på samlebandet i en bilfabrik. Inden for eventyrforskningen analyserede disses formelle struktur (Propp 1968).

Selvom adskillige af formalismens hovedpersoner – bl.a. ved personlig kontakt til en af den moderne hjerneforsknings fædre, russeren A.Luria – var klar over, at den tekniske, formelle og tekstlige bearbejdning af betydning skete i sammenhæng med mentale mekanismer, oplevedes den ingeniørmæssige tilgang til film-og-tekst-konstruktion som en befriende konkretisering af betydningsproblemet set i forhold til en traditionel sjælelig-romantisk analyseform. Stalinismen kvalte formalismen i Rusland, men den videreudvikledes i Tjekkoslaviet i 30erne (af bl.a. Mukarovsky og den hertil emigrerede Roman Jakobson) som en del af den lingvistiske Pragerskole (jf Kock 1971). Pragerskolen kaldte sin videreudvikling af russisk formalisme og saussurisme for *Strukturalisme*.

Næste fase i strukturalismens udvikling som bred humanvidenskabelig teoretisk ramme indledtes, da antropologen Lévi-Strauss i slutningen af 2. verdenskrig blev kollega til Roman Jakobson i USA og inspireredes af denne. Lévi-

Strauss strukturelle antropologi (Lévi-Strauss 1958, Grodal mfl. 1974) blev en af de vigtigste forudsætninger for opblomstringen af strukturalismen som en bred teoretisk platform for humanistisk videnskab i Frankrig i 60erne. En bulgarsk emigrant i Paris oversatte en række formalistiske tekster i 1965 (Todorov 1965), og gennem hans og R.Barthes værker spredtes formalistiske synspunkter syntetiseret med synspunkter hentet fra Saussuriansk sprogvidenskab, ligesom en anden slavisk emigrant, lithaueren Greimas, forenede formalistiske synspunkter (Propp) med strukturalistisk sprogvidenskab (Greimas 1966). Strukturalismen og formalismen udviklede sig i et fornufts-og-teknologi-optimistisk kulturelt og politisk klima og på baggrund af, at Frankrig var blevet ramt af den første kommunikationsvidenskabelige og datalogiske bølge fra USA. Navnet på strukturalismens førende tidsskrift, *Communications*, udgivet af Centre detudes des communications de masse fra og med 1965 markerer tydeligt, hvorledes man ønskede at tilnærme humanistisk forskning til naturvidenskabernes og socialvidenskabernes normer. Bagsiden af tidsskriftet var forsynet med en sigende programerklæring: Presse, Radio, Fjernsyn, Film, Reklame, populær sang og roman: Gennem alle disse massive informations-og drømme-veje, hvis forbløffende udvikling karakteriserer den moderne verden, er den tekniske civilisations menneske i færd med at udarbejde en ny kultur. Hvad er indholdene? Sprogene? Funktionerne? Værdierne? Effekterne? [...] [overs. af TKG]. Sigtet er ikke som i gammelhumanismen snævert bundet til finkultur og normativ æstetik, men derimod en objektiv beskrivelse af alle kulturelle ytringer som de manifesterer sig i massemedierne. I løbet af et par år offentliggjorde tidsskriftet de artikler – skrevet af de førnævnte forskere plus bl.a. Metz, Genette, Eco – der kom til at danne ryggraden i humanistisk teori indenfor litteratur, film, medieanalyse, billedanalyse m.v.

For såvel formalisme som strukturalisme og semiologi tjente de naturlige sprog som en slags mental model for betydningsfænomener overhovedet. Sproget dannede model for:

Problemet *tekst som objektiv struktur*: Den skrevne tekst dannede en forståelsesmodel for, hvorledes betydningsstrukturer kunne eksistere i en objektiv og for alle tilgængelig form.

Problemet *system-manifestation*: Ligesom sprogsystemet besad et lille antal strukturer (f.eks. grammatiske og fonologiske strukturer) der kunne manifesteres i principielt uendeligt mange sætninger, således eksisterede der også et mindre antal strukturer, f.eks. fortællerstrukturer, der kunne manifesteres i mange forskellige konkrete kulturprodukter og som kunne manifesteres i forskellige medier (film, roman, ballet osv.). M.a.o. sprogmodellen var forbillede for en *lov-søgende*, *model-søgende* beskrivelse af kulturprodukter

Problemet *udtryk-indhold*: Ligesom sprogsystemet var opbygget i en tre-hed af udtryk-indhold (tegn) og referent, således kunne alle kulturelle fænomener beskrives som tegn. Tegnforestillingen var den model der garanterede en antinaturalistisk forståelse af de kulturelle produkter: Disse var ikke den skinbarlige virkelighed, men kulturelle koder. Tegnforestillingen var derved knyttet til kulturalisme-hypotesen: Mennesket fødes som et ubeskrevet blad og alle kulturelle fænomener er derfor ikke-naturlige og indlæres på samme måde som sprog. I tyvernes Rusland var der en stærk oplevelse af kulturel og teknisk-økonomisk forandring (formalisternes terminologi var hyppigt metaforer fra samlebandets og fabrikkens verden), og som man kan se af *Communications* programmerklæring var der i 60erne en tilsvarende oplevelse af, at det teknologiske samfund også var i færd med en total omkalfatring af kulturen. Et særligt problem var i den henseende visuel kommunikation, fordi den umiddelbart kunne opleves som værende baseret på naturlige og medfødte evner, ikke på en sproglignende indlæring af tegn. Her gik særlig U.Eco hårdt til værks, og hævdede, at selv konstateringen af visuel lighed forudsatte en kulturel indlæring (Eco 1970, 1984).

Den strukturalistisk-semiotiske position var ikke uden indre modsigelser: Mens forskningen hele tiden var *lov-søgende*, interesseret i at opstille fortællingens grammatik osv. ,så understregede tegnmodellen de arbitrære og historiske træk i opbygningen af tegnsystemer og koder. Ganske vist havde Jakobson beskæftiget sig med sammenhængen mellem hjernestruktur og sprogstruktur (Jakobson 1956, 1971). Endvidere var den kognitive sprogforsker Chomskys synspunkt, at sproget besad universelle træk og at man som forudsætning for sprogindlæring og

sprogkompetence måtte forudsætte medfødte evner, kendt i strukturalistiske kredse, men gik mod en strukturalistisk og semiotisk tekstfiksering: Betydningerne skulle forklares i den objektive tekst, ikke ved psykologiske strukturer (Her indtog Levi-Strauss en afvigende holdning, idet hans forskning i høj grad var centreret mod nogle mentale universaliser).

Den implicite semiotiske antimentalisme kan delvis ses i sammenhæng med, at næsten al psykologisk forskning fra tyverne og frem til slutningen af halvtredserne var doktrinært behavioristisk: Alle beskrivelser af psykologiske fænomener skulle knyttes til adfærden, til beskrivelse af forhold mellem stimulus og respons, uden at forudsætte mentale processer. At gøre sig forestillinger om indre, mentale processer og mekanismer var for behavioristerne den rene mysticisme. Så selvom strukturalismen i en række henseender var beslægtet med en af de få ikke-behavioristiske teoridannelser i behaviorismens hegemonifase, gestaltpsykologien, udviklede den sig i en periode, hvor det inden for mainstream-psykologien var tabu at gøre sig forestillinger om mental arkitektur og struktur.

Kognitivismen som teori om mental informationsbearbejdning

Kognitiv psykologi var et opgør med den behavioristiske antimentalisme (cf. Bernsen og Olsen: (1993:35ff), og havde rødder i de kommunikationsteorier som også influerede strukturalismen, men kognitiv psykologi var i strukturalismens glansperiode endnu marginal. Selvom kognitivismen har rødder tilbage til strømninger i det 19.årh. var det især udviklingen inden for kommunikationsteorier (Shannon/Weaver 1949) og intelligente maskiner (Turing, von Neuman) der i midthalvtredserne inspirerede forskere som Miller, Broadbent, Bruner, Chomsky og Newell/Simon. Psykologiske problemstillinger blev nyformulerede som informationsbearbejdningsproblemer, databearbejdningsproblemer. Et af de centrale værktøjer bestod i at forsøge at opdele komplekse problemstillinger i en række mere overskuelige delprocesser og at gøre sig nogle forestillinger om den rækkefølge hvori og de instanser hvormed et givet problemkompleks bearbejdes. I kognitionsforskningens take-off

år, 1956, fremlagdes ved ét møde på MIT Chomskys sprogteori om syntaks som sammensat af en række procestrin, Millers beskrivelse af korttidshukommelsen og dens kapacitet på gennemsnitligt 7 items, og Newel og Simon fremlagde deres berømte model for problemløsning (jf. Eysenck mfl. s.7). En af den kunstige intelligens fædre, Marvin Minsky har senere lavet en lettilgængelig fremstilling af, hvorledes man kan tænke sig alle mentale fænomener som samvirke af relativt enkle delprocesser (Minsky 1985).

Når der ikke etableredes tættere forbindelse mellem kognitivismen og strukturalisme skal dette formodentligt primært forklares ved, at på det tidspunkt hvor kognitivismen fik sin blomstring blev strukturalismen og semiologien eksproprieret af poststrukturalismen.

Den franske teoripakke

Samtidig med strukturalismen fremkom også en række andre teoridannelser i Frankrig, hvoraf nogle formelt syntes beslægtet, hvorimod andre var direkte rettet mod et rationelt videnskabsideal. J. Lacan forsøgte sig med en formelt set strukturalistisk nyfortolkning af Freud, omend det er vanskeligt ikke i en række henseender at opfatte Lacans skrifter som fantasier, der kun formelt efterligner videnskabelig fremstilling. Filosofen Althusser forsøgte at lave en strukturalistisk og leninistisk inspireret genlæsning af Marx. Den algierskfødte filosof J. Derrida indledte et voldsomt felttog mod den vestlige logocentrisme og fornuftdyrkelse fra Platon til Saussure; logocentrismen havde undertrykt udtrykket, det materielle aspekt af betydningdannelsen, til fordel for indholdet (jf. Grodal 1992). En kreds omkring tidsskriftet *Tel Quel* (med Sollers og den bulgarskfødte Kristeva som ledende figurer) udviklede en blanding af semiotik, modernistisk avantgardeæstetik og radikalisme (der havde personmæssig berøringspunkter til strukturalismen, f.eks. gennem Barthes, der oprindeligt var eksistentia- list og endte som mystiker efter en mellemfase som strukturalist og formalist). Disse andre strømninger var ved deres berøring med avantgarde-traditioner fjendtligt stemt over for massekulturen og tiltrukket af hermeneutisk analyse af hermetiske filosoffer og kulturprodukter.

De poststrukturelle strømninger var som strukturalismen fjendtligt stemt over for den anden store ikke-behavioristiske strømning inden for psykologi og kulturliv, fænomenologien. Fænomenologer fra Husserl til Merleau-Ponty (og Sartre) havde påpeget, at bevidstheden og dens fænomenale registrering af verden måtte danne udgangspunkt for vor beskrivelser af virkeligheden. I efterkrigstidens Frankrig var fænomenologien delvis kritisk rettet mod psykoanalyse og marxisme i det omfang disse hævdede at bevidstheden kun var en forvrænget fremstilling af virkeligheden, mens den sande bevidsthed befandt sig andetsteds (i det ubevidste, i historiske lovmæssigheder osv.). Store dele af fransk og tysk film- og litteraturforskning var i 50erne fænomenologisk orienteret, men Derrida førte i sentredserne en utrættelig kamp mod denne nærværstænkning, og dette passede fint til Lacans beskrivelse af, hvorledes bevidstheden kun var den forvrængede fremtrædelsesform for det ubevidstes signifikanter og til en Lucasiansk marxistisk fremstilling af falsk bevidsthed. Fænomenologien forsvandt næsten i Frankrig men videreførtes i Tyskland, bl.a. af Konstanzerskolen (Jauss, Iser) i disses receptionsteorier.

Med studenteroprøret ændredes det åndelige klima i Frankrig radikalt, den teknokratiske og rationalistiske strukturalisme tabte terræn i forhold til de såkaldt poststrukturelle strømninger inspirerede af Derrida, *Tel Quel*-kreds og freudomarxisme som udviklet bl.a. af Baudry under indflydelse af Lacan og Althusser. Filmforskeren C. Metz orienterede nu sin forskning i lacaniansk retning (psykosemiotik). Netop på dette tidspunkt sammensætter angelsaksiske forskere (bl.a. filmteoretikerne S. Heath og P. Wollen) den franske teoripakke. Da pakken når USA bliver strukturalismen kun en slags kortfattet forhistorie til poststrukturalismen, de strukturelle teorier fremstilledes og leverede legitimitet ved deres forklaringskraft over for tekster. Men de formidledes som begrænsede og overskredne af poststrukturalismen der, i symbiose med Yale-skolen, bliver til dekonstruktionismen i litteraturvidenskaben, mens film- og medie-miljøerne kom under en gennemgribende påvirkning fra den lacanianske filmforskning, stærkt understøttet af medieforskningens kvindebevægelse (Mulvey 1975) (sært nok set på baggrund af de uhyre patriarkalske træk i Lacanianismen).

Med poststrukturalismen blev vægten flyttet fra beskæftigelsen med beskrivelsen af almene tekstlige strukturer henimod beskæftigelsen med læseroplevelser. Derridas forestillinger om udtrykkets primat og Barthes skelnen mellem afsenderstyrede og læserstyrede tekster (Barthes 1970) lagde grunden til denne udvikling, der i de radikale 70'ere samtidig oplevedes som led i en demokratisk udvikling (: væk fra afsendertyranni, enhver skaber sin egen tekst) og en anarkistisk udvikling (enhver tekst dekonstruerer sin egen mening). Denne understregning af læseroplevelsen skal ikke forveksles med tysk receptionsteori (Jauss, Iser, m.fl.), der dels undersøgte indbyggede strukturer i læseroplevelser, dels undersøgte de objektive betingelser for og problemer ved tekstfortolkning, modsat Derridas og Barthes understregning af tekstopplevelser uden objektiv tekststyring. Understregning af læserstyring forstærkedes yderligere i forbindelse med postmodernisme-debatterne i 80'erne.

Resultatet af de efterstrukturalistiske teori-strømninger blev, at store dele af den humanistiske forskning, der var under indflydelse heraf, tog afstand fra den øvrige naturvidenskabelige og socialvidenskabelige forskning, idet de almindelige videnskabsidealiser blev betragtet som borgerlige, positivistiske eller metafysiske. Al anden psykologisk teori end lacaniansk psykoanalyse var ukendt og uden indflydelse på humanistisk kultur-og-medieforskning. Tekstteori udvikledes sig uden forbindelse med f.eks. kognitionsvidenskab og informationsteori. Forholdene inden for dele af medieforskningen var mindre grelle på grund af de traditionelle bånd til samfundsvidenskaberne.

Kognitiv film- og -medieforskning

Modbevægelsen satte ind da D. Bordwell i 1985 offentliggjorde *Narration in the Fiction Film*, der radikalt brød med et psykosemiotisk udgangspunkt. Bordwells teoretiske udgangspunkt var for det første den russiske formalisme, som han relancerer under betegnelsen neoformalisme, ligesom Bordwell viderebearbejdede den strukturalistiske narratologi. For det andet var det perceptionspsykologien (jf Hochberg 1978). Den perceptionspsykologiske og konstruktivistiske tradition inden for film (og kunsthistorie) havde, bl.a. med rødder i gestaltpsykologien,

analyseret hvorledes film-og-kunstopplevelsen var baseret på synsprocesser. Det konstruktivistiske i disse teorier bestod i at understrege, hvorledes vores hypoteser om det set over indflydelse på hvad vi ser. Hovedværker er Arnheim 1957, 1969, 1974 og Gombrich 1960. Den perceptionspsykologiske tilgang var næsten blevet fortrængt af semiotikken (dog ikke i Danmark hvor de anvendtes til analyse af visuel kommunikation af S. Kjørup og P. Larsen). For det tredje var Bordwells teoretiske udgangspunkt kognitionspsykologien. Tilskueren bearbejder en række stimuli i det audiovisuelle input. Bearbejdningen består i en række logiske operationer på grundlag af en række indlærte skemata.

Styrken i Bordwells bog er den konsekvente benyttelse af en perceptionspsykologisk og kognitionspsykologisk beskrivelse af receptionsprocessen. Den viderefører endvidere formalismens præcise analyser af motivationelle teksttræk. Bogen er dog unødigt negativ over for indholdsanalyse, og i Bordwell 1989 har han videreført Sontags kamp mod fortolkning. Denne holdning er dels bestemt af et velforståeligt ubehag ved den stime af uvederhæftige analyser, der har præget megen litteratur-, film- og medieanalyse i de sidste årtier (jf. også den hårdtslående argumentation mod bl.a. lacaniansk filmanalyse i Carroll 1988), men dels også bestemt af en sympati for en modernistisk formalistisk æstetik.

Et andet fremstød for en kognitiv narratologi kom med E. Branigans *Narrative Comprehension and Film*. Her gennemarbejdes den strukturelle fortælleoris problemer i lyset af kognitiv psykologi. En skitsering af, hvorledes perception, tænkning, følelser og handling er del af holistiske psykosomatiske processer er foretaget i Grodal: *Cognition, Emotion and Visual Fiction* 1993. Inden for medicområdet har der været spredte tilfælde til en kognitiv tilgang, således J.A. Harris *Cognitive Psychology of Mass Communication* i hvilken kognitiv dog mere betyder rationelt argumenterende end funderet på kognitive modeller. I Skandinavien har B. Höijer praktiseret kognitivt inspirerede receptionsanalyser.

Visuel information: Tegn eller data?

Semiotikkens grundmodel var som tidligere omtalt de naturlige sprog, med dens trehed af

udtryk, indhold og referent. Bl.a. på grundlag af Peirce generaliseredes så tegnbegrebet, idet der skelnes mellem tre tegntyper: De symbolske, hvor der som i sproget er en arbitrær sammenhæng mellem udtryk og indhold, og to typer af motivede tegn: a. De indeksikalske, hvor udtrykket hænger sammen med indholdet ved en kausal eller metonymisk forbindelse (røg som index for ild, fodspor som index for den der har lavet fodsporet) b. De ikoniske tegn, hvor udtrykket har en perceptuel lighed med indholdet. Opdelingen mellem ikoniske og indeksikalske tegn kunne dog give anledning til nogen forvirring: er f.eks. et fotografi et indeksikalsk eller et ikonisk tegn? Det er jo på sæt og vis det fotograferede objekts indeksikalske aftryk på filmen, men det har også en ikonisk lighed med sit objekt.

Forvirringen illustrerer de problemer som tegnmodellen skaber i forhold til beskrivelse af visuel kommunikation. I de symbolske sprog, herunder de naturlige, konstitueres udtrykket som del af et tegn i solidaritet med indholdet: der er en enten/eller-sammenhæng mellem hvorvidt et givet percept, f.eks. hund eller sqwyk, er en udtryksdel af et tegn eller ej: Hund er et udtryk med indholdet firbenet gø-dyr, sqwyk er ikke udtryksdelen af et tegn, men en af mig opfundet ansamling af bogstaver. Men i visuel perception er der ikke samme klare afgrænsning af forholdet mellem udtryk, indhold og referent, idet der ikke er nogen dobbelt artikulation. Når vi ser en person NN, er det visuelt sansede i semiotisk forstand både udtryk og en del af indholdet. Hvis vi ser et billede af NN kan sansningen ganske vist beskrives som et tegn: Fotografiet henviser til referenten NN, men samtidig er det sansede stadigvæk en del af indholdet: Træk såsom ansigtsform osv. er elementer i den helhed som for os udgør indholdet NN. Hvis vi erstatter s-et i sort med et l får vi en totalt anden betydning, mens mindre ændringer af det visuelle percept på et givet niveau normalt også kun give mindre ændringer.

Dette kan udtrykkes på følgende måde: visuelle fremstillinger er normalt en åben datamasse, der kan analyseres i en række forskellige procestrin: F. eks.: Dette billede består af et objekt på en grund, billedet har flader med farverne a-z og med forskellige lysstyrker, objektet er et levende væsen, objektet er et menneske, objektet er Napoleon Bonaparte osv. Ved analysen af

rum-og-objektstruktur benyttes et sæt mekanismer, ved analyse af farver et andet; bestemmelsen af personen som levende væsen, som Napoleon osv. foregår dels ved matchning med hukommelsesfiler med prototyper for f.eks. menneske, dels ved matchning med en række kulturelt indlærte hukommelsesfiler (f.eks. portrætter af Napoleon). Vi kan fortsætte med at hente data ud af billedet: Napoleon er malet udendørs på en solskinsdag osv. Det er samspillet mellem data og kognitive strategier der sætter grænsen for den mængde betydning der kan hentes ud af billedet.

Alle disse udsagn kan man selvfølgelig også omformulere i tegn-sprog: Der er et rum-tegn, et objekt-tegn, et menneske-tegn, et Napoleon-tegn osv., baseret på rum-koder, objekt-koder osv., men en sådan fremgangsmåde ville give mere klodsede beskrivelser og ville skygge for det faktum, at betydningerne fremstår i et samspil mellem datamasse og analyse-procedurer. En røg-fane kan man selvfølgelig beskrive som et indeksikalsk tegn for ild eller for vindretningen osv. men det er enklere at beskrive en røg-fane som en datamasse, der muliggør at udtrække en række forskellige informationer, hvad enten disse er vindretning eller årsag til røg.

Når det ofte er mere hensigtsmæssigt at behandle visuel information som data-bearbejdning end som tegn skyldes det, at mens symbolske sprog udgør en strukturelt system med egne indre lovmæssigheder og koder, så er dette ikke på samme måde tilfældet med visuel sansning. Her benyttes en række forskellige data-analytiske processer der dels er udviklet under evolutionsprocessen og indbygget i hjernens hardware, dels er et resultat af skabelsen af kulturelt software: Procedurer og forestillinger til løsning af bestemte problemer. Der benyttes ét sæt filtreringsmekanismer når visuelle impulser skal struktureres til grund, kontur, objekt/figur, dybde, et andet sæt mekanismer når farver skal bestemmes (Et hovedværk inden for udforskningen af synsprocesser er Marr 1982. En kortere fremstilling findes f.eks. i Johnson-Laird 1988. En beskrivelse af synsforskning med særlig vægt på farveperception er Zeki 1993.). Opdelingen i grundlæggende typer og kategorier vil yderligere benytte en række erfaringsbaserede hukommelsesbilleder osv.

Forståelsen af disse mekanismer er afgørende for beskrivelsen af en række æstetiske fænome-

ner, herunder for beskrivelser af forholdet mellem form og indhold (jf Grodal 1993). Visuelle tekststrukturer forholder sig selvfølgelig til de perceptorisk-mentale mekanismer, der analyserer visuel information, og derfor vil en række af de træk, der udløser bestemte mentale mekanismer være synlige som tekststrukturer. Men omend meget i visuel kommunikation af producenterne er arrangeret på en måde, der nærmer sig en kodning, er film-og-TV-kameraer ikke desto mindre maskiner, der direkte citerer verden, og derfor vil mange fænomener i film og TV ikke være kodede i samme forstand som f.eks. sproglige udsagn.

Forholdet mellem universalisme og historicisme i receptionen

Med den betydning som visuel kommunikation havde fået i 1960'erne, var det nærliggende også at forsøge at benytte en semiotisk-strukturel tilgangsvinkel til analysen af visuel kommunikation. Roland Barthes, Umberto Eco, og snart også Christian Metz forsøgte at anvende strukturelle og semiotiske modeller over for visuelle fænomener. Men forsøget på at lave en semiotisk teori om visuelle fænomener mislykkedes næsten totalt. Efter 25 års forskning er næsten de eneste resultater i gåseøjne, indførelsen af Peirces terminologiske skelnen mellem ikoniske, indeksikalske og symbolske tegn, og den metaforiske benyttelse af sprogvidenskabelige begreber som konnotativ/denotativ, diskurs osv. Dette vil ikke sige, at der ikke er blevet lavet mange højst værdifulde analyser af visuelle fænomener inden for en semiotisk tradition. Men derimod at deres værdi enten har haft sin årsag i anvendelse af omhyggelig næranalyse baseret på common sense, eller har haft sin årsag i at man har analyseret de semiotiske systemer såsom fortællestrukturer, udsigelsesstrukturer og mytiske strukturer, der forholder sig til trans-semiotiske strukturer, realiseret i såvel visuelle som sproglige medier. Men der er ikke inden for semiotikken opstillet teorier og modeller om og af visuel kommunikation, der bare ligner de strukturelt-semiotiske sprogteorier.

Til trods for at de specifikt visuelle aspekter af semiotisk teori og analyse har været lidet frugtbare, fortsætter almen semiotisk teori med at fungere som en slags indgangsbøn til studier af visuelle fænomener, som f.eks. i John Fiskes: *An*

introduction to Communication studies. Den semiotiske overbygning tjener flere formål:

For det *første* som en løfteparagraf: Ligesom dele af sprogvidenskabens er blevet beskrevet med semiotiske midler, således ville ad åre visuelle fænomener blive beskrevet på tilsvarende vis.

For det *andet* som en prisværdig retorisk understregning af nødvendigheden af at underkaste billeder en lige så omhyggelig analyse som tekster.

For det *tredje* som en generel legitimator af påstande om de visuelle fænomeners kulturelle og delvis arbitrære karakter. Omend visuelle fænomener udfra et common sense- synspunkt opleves som baseret på relativt medfødte og universelle evner så hævdede f.eks. Eco, at ikonisk lighed indlæres.

Således skriver Fiske i foromtalt introduktion: Semiotics prefers the term reader (even of a photograph of a painting) to receiver because it implies both a greater degree of activity and also that reading is something we learn to do; it is thus determined by the cultural experience of the reader. Fiske slører således den radikale forskel mellem den måde, hvorpå vi lærer at tale og at læse, og den måde hvorpå vi lærer at se, hvad enten det drejer sig om omverdenen eller visuelle medier.

Inden for store dele af den semiotiske forskning har sproglighedshypotesen og kulturalismehypotesen nærmest været én hypotese med følgende indhold: Betydningsprocesser og intelligente processer er sproglige. Sprog er arbitrære udtrykssystemer der indlæres ad kulturens vej. Ergo er alle repræsentationer og betydningssystemer arbitrære, selv hvis de som de visuelle fænomener har en vis perceptorisk motivering. Hver kultur lever derfor ifølge kulturalisme-teorien i sin helt egen verden. Eksemplet på, hvorledes selv perceptionen var underlagt kulturelle, arbitrære udtrykssystemer var de forskellige sprogs forskellige udtryksmæssige kategorisering af farver. Jfr. her Sapirs og Le Whorfs forestillinger om, hvorledes sprog udtrykker og former en given kulturs oplevelsesformer selv ned på sanseplanet.

Når kulturalismehypotesen og sproglighedshypotesen kunne vinde så stor tilslutning i 70'erne og begyndelsen af firserne var en medvirkende årsag hertil kulturpolitisk: kun kulturalismehypotesen syntes at indebære et emancipatorisk perspektiv fordi den kunne begrunde

at alle repræsentationsformer var ideologiske. Men yderligere kunne sproglighedshypotesen også vinde tilslutning, fordi semiotikkens udøvere primært havde deres baggrund i humanistiske og visse samfundsvidenskabelige miljøer, hvor traditionen for en hermeneutisk holdning til videnskab var udpræget. Forestillingen om den aktive læser, der udfoldede sine suveræne, frie semiosis-aktiviteter i forhold til et uendeligt netværk af flydende signifikanter, flydende udtrykssystemer og differencer tildelte Homo Hermeneuticus en heroisk rolle.

Heroverfor står en kognitiv tilgang til forståelsen af (audiovisuelle) fænomener. En første central antagelse er helt i overensstemmelse med common sense, nemlig: Når vi ser på faste og levende billeder foretager vi primært en sansesaktivitet der er af samme type, som den vi udøver når vi orienterer os i den naturlige verden.

Når vi skal beskrive visuelle fænomener må vi derfor tage vores udgangspunkt i, hvorledes vores synssans virker og hvilke formål den opfylder. Dette formål er enkelt og banalt: Syns-systemet forsøger at frembringe en så entydig og objektiv fremstilling af det omgivende rum og dets objekter, processer og handlinger som muligt, for at vi derved på optimal vis kan implementere vores præferencer. Jo mere præcist vi kan genkende en tiger og vurdere afstanden til den, des bedre chancer har vi for at overleve; jo mere præcist vi kan genkende en bil og vurdere dens fart og retning, des større overlevelseschancer har vi. Dvs. fænomener som entydighed, objektivitet, kausalitet er ikke kulturelle, ideologiske forestillinger, frembragt f.eks. af patriarkatet, den videnskabelige tanke eller andre onde bøhmænd, som man skulle tro ud fra poststrukturelle teoridannelser. Objektivitet, entydighed, kausalitet m.v. er forbundet med den måde, hvorpå vort sansesapparat er opbygget.

En af de mest bemærkelsesværdige træk ved synsprocesserne (og iøvrigt også en række andre kognitive processer) er, at en række processer foregår i medfødte moduler, der arbejder helt eller delvist uafhængigt af, hvad den øvrige hjerne laver på det pågældende tidspunkt. Effekter af dette er alment kendt: f.eks. de forskellige visuelle illusioner, hvor f.eks. to lige lange linjer opleves som havende forskellige længder, hvis de henholdsvis forsynes med indadrettede

eller udadrettede pilespidser. Men modularitetsbeskrivelserne kan forklare, hvorfor vi er ude af stand til at justere vor sansning, selvom vi måler linjestykkerne og derved i et andet område af hjernen erkender, at vor sansning beror på en illusion.

Et markant resultat af den kognitive forskning er påvisningen af, at en meget stor del af de intelligente processer, som f.eks. mange typer af kategoriseringer foregår så at sige i selve sansesprocessen og relativt uafhængigt af sproget. De semiotiske fremstillinger af, hvorledes sproglige kategorier styrer tænkningen er simpelthen på en række punkter forkerte. Farver, dyr og planter kategoriseres delvis uafhængigt af sproget. Hvis forskellige kulturer har forskellige grænser for, hvilke farvenavne der tilknyttes hvilke dele af det synlige spektrum, har det næsten ingen indflydelse på den praktiske, visuelle kategorisering; mennesker kan sortere farver efter lighed osv. uden hensyn til farvenavne (Davidoff 1991). Udtryksgrænserne er mest et problem når man sprogligt skal kommunikere omkring fænomenerne, men en række centrale intelligente processer er af ikke-kommunikativ, praktisk art, hvor synsindtryk bearbejdes ved handling. Semiotiske fremstillinger som dem foretaget i f.eks. Fiske 1990 er fuldstændig misvisende.

Sansningens modularitet punkterer på afgørende vis den stærke kulturalisme-hypotese. Nogle trin i sansningen af visuelle fænomener, f.eks. opfattelsen af rum, objekter, farver og bevægelse bearbejdes af medfødte moduler. Dette gælder selv for noget så specielt som perceptionen af de medfødte ansigtsudtryk for centrale følelser såsom afsky, vrede, frygt og glæde. Modulet for den visuelle genkendelse af ansigter kan blive beskadiget uafhængigt af modulet der modtager ansigtsudtryk (Eysenck mfl. 1990, s. 68ff). Personer med en sådan beskadigelse kan altså godt se smilet på ansigtet, men er ude af stand til at se og genkende ansigtet som sådant. Evnen til at udtrykke og til at opfatte følelsesmæssige udtryk er således også medfødt og universel (Ekman mfl. 1975), hvad der er heldigt for fjernsynstationer, da en stor del af sendefladen består af stadige konfigurationer af nærbilleder af følelsesudtryk.

En række lag i den måde, hvorpå vi ser og oplever såvel virkeligheden som medieprodukter, er således medfødt og universel. Hvad enten see-

ren er place-ret foran et fjernsynsapparat i Amazon-junglen eller i New York er der en række fælles træk i sansningen. Viden om synsprocessernes funktion kan derfor spare medieanalytikeren for at søge efter særlige receptions-strukturer på de punkter, hvor en sådan af anatomiske grunde er udelukket. Analytikeren kan derved sætte så meget desto mere energi ind på at analysere de fænomener, hvor en kulturel forskel er mulig eller sandsynlig.

Jeg vil eksemplificere dette på diskussionen af receptionen af *Dallas* og på forestillingerne om, hvilke typer af resultater man forventer sig af f.eks. etnografiske receptionsanalyser. Katz og Liebes har i forskellige sammenhænge lavet receptionsanalyser af *Dallas*. De undersøgte som bekendt receptionen af serien for personer med forskellig kulturel og etnisk baggrund. Resultaterne er f.eks. fremstillet i artiklen *Once upon a time in Dallas*. Resultaterne af undersøgelser kan opsummeres som følger: På den ene side er der en basal fælles forståelse af seriens hovedstrukturer og hovedtemaer, på den anden side medfører de forskellige baggrunde en nuancering, specificering og personalisering af modtagelsen (jf. Liebes mfl. 1990). Andre studier, f.eks. Ang 1985 bekræfter implicit disse resultater.

Resultaterne frembragte imidlertid ikke diskussioner af og analyser af hvilke fænomener, der kunne tænkes at garantere den næsten universelle basis-forståelse af serien. Resultaterne blev derimod hyppigt taget til indtægt for mere eller mindre radikalt kulturalistiske synspunkter (alle læsninger er personlige og unikke). Selv en forsker som Ang, der implicit i sin *Dallas*-analyse konstaterer at receptionsforskellene ikke berører basis-forståelsen, men mest holdninger, markerer i sin næste bog (Ang 1991) en radikal kulturalistisk og anti-rationalistisk holdning. Hun polemiserer her f.eks. mod kvantitativ receptionsanalyse, fordi sådanne objektiverer, kvantificerer og abstrakt-gør modtagerne. Over for sådanne synspunkter sætter hun så the social world of actual audiences der bliver brugt som a provisional shorthand for the infinite, contradictory, dispersed and dynamic practices and experiences of television audiencehood enacted by people in their everyday lives.

Ang ender med at advokere hvad hun (og Knorr-Centina) kalder metodologisk situationisme, der betyder at vi aldrig kan forlade mikrosituationer, i hvilke det at se fjernsyn bliver

praktiseret og erfaret i et ikke-bestemt antal af rum, på ikke-bestemte tidspunkter, for der er kun the dispersed, indefinitely proliferating chain of situations in which television audiencehood is practiced and experienced – together making up the diffuse and fragmentary social world of actual audiences (op.cit. s.164). Hvis der er 500 millioner der ser *Dallas* hver uge, vil der alene på et år blive 15 milliarder helt forskellige oplevelser; hvis alle disse oplevelser skal registreres, må der endvidere ansættes hundredtusindvis af receptionsforskere.

Med baggrund i kognitiv teori med meget mere er det muligt at undgå sådanne udsagn der i deres skyen enhver form for almenhed i fjernsynsoplevelserne nærmer sig det meningsløse.

Mentale modeller, prototyper, heuristikker og default assumptions

Karakteristisk for en række kognitive teorier og modeller er, at de ikke kun forsøger at beskrive, hvorledes nogle givne mekanismer virker, men også forsøger at give en evolutionært begrundet forklaring. En af de fascinerende træk ved kognitionsvidenskab og neurovidenskab er, at der ofte er en vekselvirkning mellem kontante, tekniske beskrivelser og forklaringer og spekulationer over de helt store spørgsmål såsom: Hvordan er bevidsthed mulig, og hvorledes det er tænkeligt, at højerestående tankeformer har udviklet sig på grundlag af enkle stimulus-respons-mekanismer?

Et eksempel på sådanne er de Mentale modeller – udviklet af Johnson-Laird (f.eks. i Johnson-Laird 1988) i tilknytning til Artificial Intelligence og robotkonstruktion – der forsøger at beskrive hvilke komplekse procestrin der er forudsætning selv for dagliglivets trivielle handlinger såsom at styre vore lemmer og styre vor krop omkring i verden. Et andet eksempel er beskrivelsen af fundamentale mentale billed-skemata, foretaget i Lakoff 1987 og i Mark Johnson 1987 på grundlag af sprogvidenskabelig analyse. Jeg fremstiller hovedtankegangen på grundlag af Mark Johnsons beskrivelse. Hans hensigt er at vise, hvorledes der er en glidende overgang mellem sansning og tænkning. Grundlaget for tænkning og sprog er i høj grad vor kropslige væren i verden og vor sensimotoriske omgang med verden. Eksempler på sådanne billedske-

mata er forestillingen om beholder og bane. En abstraherende, skematiserende sansning af, at noget kan være inde i noget andet, en beholder, som vi erfarer, når vi spiser eller finder kerner i nødder, danner et skema som vi kan genbruge i utallige sammenhænge, fra forestillingen om tanker i hovedet til indhold i ord. Den billedlige oplevelse af en bevægelse fra ét sted til en anden, en endimensionel bane, danner et billedmæssigt skema som benyttes til fortolkning af alt fra modeller af tid til modeller af forskningsprocesser.

Nu vil aspekter af denne tankegang være kendt fra f.eks. Greimas strukturelle semantik (jf. også Grodal mfl. 1974), men Lakoff og Johnson beriger den strukturelle beskrivelse: For det første sandsynliggør de, hvorledes højere tankeformer opstår af lavere sensomotoriske processer ved en generaliserende overførsel af mønstre til nye sammenhænge. For det andet viser beskrivelsen, hvorledes billed-skemata ikke er metaforer i romantisk-poetisk forstand, men funktionelle elementer i biocomputerens mentale software. Derved giver de for det tredje et udkast til en forståelse af, hvilke funktionsforhold der kan tænkes at integrere de mangfoldige forskellige lag i vor hverdagsbevidsthed, fra den blotte bevægelse af kroppen rundt i rummet til de mest abstrakte gøremål.

Hovedmodeller i strukturalismen er forestillingen om systemer af differenser der f.eks. bestemmer kategorier baseret på nødvendige og tilstrækkelige betingelser. I de konkrete manifestationer kunne man finde blandede landhandlinger af heterogene træk, men bag disse lå systemer. I nogle henseender tager kognitivismen derimod sit udgangspunkt i manifestationen, i det forhold at vore kategoriseringer tager udgangspunkt i konkrete bearbejdnings af erfaringer.

Prototypeteorien er et eksempel på, hvorledes kategoriseringsarbejde ikke baseres på et udtømmende system af differencer, men på et komplekst netværk af positive ligheder. En prototype er et forestillingsbillede der tjener som referencepunkt for en række forskellige forestillinger. Hvis vi f.eks. tager gruppen af fænomener som vi kalder fugle, så vil vore forestillinger om fugle tage udgangspunkt i nogle prototyper, f.eks. solsorte, gråspurve og måger, som er centrale i forestillingen om fugle. Der er så en række andre dyr der har familielighed med prototy-

pen, f.eks. strudse, omend de ikke kan flyve. Der er ikke et sæt af egenskaber som er nødvendige og tilstrækkelige for at tilhøre kategorien fugle, f.eks. evne til at flyve, medlemskabet baseres på et netværk af ligheder, og de centrale prototyper vil ofte have et eller flere træk til fælles med alle i kategorien, omend disse ikke indbyrdes deler egenskaberne. Borte med Blæsten kunne tænkes at fungere som prototype, som central referenceforestilling for Filmmelodrama, og nogle filmmelodramaer vil ligne prototypen i nogle henseender, andre filmmelodramaer vil ligne prototypen i nogle andre henseender.

Vores forestillinger om f.eks. film eller verden behøver derfor ikke i alle henseender være en manifestation af systemer og koder i strukturalistisk forstand. En række af de træk (farve, rum, form osv.), som danner grundlag for vor oplevelse af fænomener analyseres af helt eller delvis automatiserede moduler. Men i vor konkrete og trinshøjere omgang med verden anvender vi erfarings- og erindringsbaserede prototyper, der ikke nødvendigvis behøver at indgå i velordnede systemer. Brugen af den mentale model der kaldes landmark viser beslægtede mentale mekanismer: Når vi strukturerer et tidsforløb eller et rumligt forløb, benytter vi ikke et velordnet tids- eller rumsystem, men benytter en kæde af centrale, erindrede referencepunkter. Et eksempel på tidsreference: Da jeg fik mit barn Jens fungerer som landmark, hvorefter andre fænomener kan indordnes som meget før, før, mens, lige efter osv. jeg fødte Jens. Tilsvarende rådhuspladsen, storkepringvandet og Kgs. Nytorv som landmarks der strukturerer strøget: før, lige ved, efter, i retning fra, henimod, over midtvejs mellem A og B.

Vi har nogle prototyper (stereotyper) om dagligstue, guerrillakrig, skov osv. der støtter vor daglige sansning og kognitive bearbejdning af verden, herunder medieverdenen. De er praktiske erfaringsbaserede forestillinger og behøver derfor ikke at udgøre et gennemstruktureret system i strukturalistisk forstand. De er hver for sig bundet til nogle bestemte situationer, i hvilket de har vist sig at være nogle brugbare antagelser i tilknytning til et sæt af heuristikker, praktiske tommefingerregler, baseret på hvad der tidligere har fungeret. Prototyperne og erfaringsrammerne er forsynet med nogle standard-forudsætninger, default assump-

tions, ikke love, men netop bare praktiske antagelser som vi anvender, indtil de eventuelt viser sig ikke at holde stik.

Kognitivismen styrer her en slags mellemkurs mellem strukturalisme (gennemstruktureret lukket kodesystem) og poststrukturalismens flux af flydende betydninger: Nederst hardwired moduler af systematisk karakter, ovenover sammensættes disse gennem kognitiv bearbejdning af erfaringen og praksis til nogle landemærker, prototyper og heuristikker. Mellem landemærker og prototyper optræder der fadede og grå zoner ligesom heuristikkerne let kan komme ud på dybt vand, når de støder på nye og ukendte fænomener. Som forskningsprogram for medieforskningen indebærer dette, at man bestemmer de prototyper, heuristikker osv. der styrer receptionen.

Kognition og følelser

Jeg har i det foregående mest beskæftiget mig med kognitivismens betydning for forståelsen af visuel perception. Jeg kan af pladmæssige grunde ikke gå i detaljer med, hvorledes kognitiv perceptorisk teori kan forklare en række af de æstetiske effekter og problemstillinger, der i årtier har været centrale for især filmforskningen. Jeg vil her henvise de interesserede til min bog, *Cognition, Emotion and Visual Fiction*. Jeg vil derimod nu se nærmere på, hvorledes kognitiv teori kan bidrage til at kaste lys over nogle af de store spørgsmål inden for film- og medie-forskningen, nemlig for det første drifternes og følelsernes rolle i oplevelsen og for det andet forholdet mellem de associative og de narrative repræsentationsformer.

Kognitionsforskningen kan give en ramme, inden for hvilken man kan beskrive, hvorledes sansning, tænkning, følelser og handling funktionelt hænger sammen og kan give evolutionære begrundelser for, hvorfor disse funktioner ud-specificeres i funktionskomplekser med en vis, relativ autonomi. Følelserne repræsenterer basale menneskelige præferencer, og grundtrækene er baseret på medfødte anlæg. Følelsere er samtidigt mellemstationer mellem på den ene side de sansmæssige og kognitive evalueringer af en given situation, som individet foretager, og på den anden side motivatorer for handlinger. Følelsernes intensitet er den måde, hvorpå handlingsmotiveringen fremtræder i vor be-

vidsthed. Frygt motiverer flugt i form af forskellige undgåelseshandlinger, begær og ønsker motiverer tilnærmelseshandlinger. Modsat en romantisk psykologi, som f.eks. psykoanalysen, der beskriver en antagonistisk dualisme mellem fornuft og følelse, kan kognitionsforskningen beskrive fornuft og følelse inden for et funktionalistisk helhedssystem. Jeg henviser til f.eks. Frijda 1986. De kognitive beskrivelsesmodeller af forholdet mellem kognition og emotion kan direkte overføres til beskrivelse af filmens og fjernsynets fiktioner. Man kan samtidig på kognitionsforskningens grundlag præcisere, hvorfor dele af beskrivelsen af det menneskelige følelsesliv ikke – som ellers forsøgt af Freud – kan forklares på baggrund af det enkelte individs udviklingshistorie, men må inddrage et evolutionshistorisk perspektiv.

Når romantiske følelseteorier har fået en så fremtrædende rolle inden for de dele af medieforskningen der beskæftiger sig med fiktion er dette til vis grad en effekt af, at den typiske fiktionsanalytiker er en Homo Hermeneuticus, der ikke stiller funktionalistiske spørgsmål. Men fascinationskraften i de romantiske følelseteorier har også en sammenhæng med den udbredelse som romantisk-revolutionære emancipationsteorier har haft i det tyvende århundrede, fra frankfurter-skole og modernisme til dekonstruktion og poststrukturalisme. Hovedtankegangen har været at 1. Det herskende samfunds ondskab har ikke sin begrundelse i specifikke forhold, men derimod i det generelle forhold, at det eksisterende samfund anvender logik og rationalitet 2. Emancipationens hjælper er derfor følelser, fantasier og irrationelle kræfter. Hvis man f.eks. ser de beskrivelser af, hvorledes den aktive medielæser tilegner sig mediebudskaberne, så er disse beskrivelser en modificeret udgave af fornuft-følelsesmodsatningen. De store medieimperier laver rationelle og kalkulerede serieprodukter, men modstanderen går til angreb, og læser medieproduktet som var de læserens/seerens egen private natlige drømme. Medieprodukterne bliver i disse fortolkninger systemer af flydende signifikanter. Beskrivelserne af denne receptionens generaliserede semiosis er direkte kalkuleret over Freuds beskrivelse af drømmearbejdet.

Som det imidlertid er fremgået, er rationalitet et produkt af evolutionsprocessen og kendetegner alle livsformer, herunder alle aspekter af

det menneskelige bevidsthedsliv. En romantisk-dualistisk rationalismekritik er derfor meningsløs, fordi den omformer en konkret diskussion af mål og midler i indretningen af samfundet til en kritik af intelligensprocesser som sådan, omend sidstnævnte karakteriserer alle bevidsthedsfænomener, selv intuition, fantasi og drømme.

Vi er nu velforberejede til at tage hul på spørgsmålet om en beskrivelse af forholdet mellem de associative og de narrative fremstillingsformer. De centrale narrative fremstillingsformer som de f.eks. fremtræder i den klassiske Hollywoodfilm og mange seriefilm, såvel som visse typer af dokudrama mv. fremstiller prototypisk, hvorledes sansninger, følelser/præferencer og handlinger virker sammen. Selv såkaldt fantastiske film er realistiske i den forstand at de beskriver mennesker der sanser, føler og handler på grundlag af deres tankemæssige analyse af situationerne og af handlingsmuligheder i forhold til præferencer. Nogle første udkast til en beskrivelse af fiktive værkers fortællestrukturer blev udarbejdet af de foromtalte franske strukturalister. Set fra et kognitivt synspunkt ville det have været nærliggende at antage, at hvis sådanne fortællestrukturer havde en stor grad af universalitet, så er det fordi de repræsenterer nogle fundamentale mentale modeller for, hvorledes vi integrerer centrale aspekter af den menneskelige tilværelse, f.eks. handlinger, mål, præferencer og sansninger. Inden for de strukturelle og semiotiske traditioner blev modellerne, typerne, imidlertid hyppigt omtalt som logikker. Ud fra romantisk-dualistiske forestillinger var det derfor nærliggende at opfatte disse fortællemodeller som udtryk for ideologiserende indskrænkninger af sand menneskelighed.

Da megen semiotisk tænkning fra og med 1970erne var inspireret af psykoanalytisk tænkning var det nærliggende, for det første at sammenkoble forholdet mellem narrative og ikke-narrative strukturforhold med en freudiansk-lacaniansk model, der ca. sagde: Narrative strukturer er et produkt af overjag, symbolsk orden og/eller bevidstheden, de ikke-narrative, associative-lyriske betydningsstrukturer er et produkt af drømme-agtige ubevidste primærprocesser og af imaginære forestillinger. Sådanne forestillinger kunne danne grundlag for en normativ æstetik: Associative kultur-og-medieprodukter er sandere, mere oprindelige og samtidig mere overskridende end de narrative produkter.

Nogle tog endda skridtet fuldt ud og erklærede MTV for en kulturrevolutionær fortrop, der markerede, hvorledes det postmoderne samfund var ved endegyldigt at begrave de store historier og dermed den onde instrumentelle fornuft, der havde drevet mennesket til Auschwitz.

Hele denne modstilling af narrative og associative fremstillingsformer bygger på forkerte forestillinger om, hvorledes den menneskelige bevidsthed fungerer. Den menneskelige intelligens er først og fremmest udviklet som en praktisk intelligens, udviklet som en narrativ intelligens. Vore sanser er udviklet til at løse praktiske opgaver såsom at finde bær, til at bedømme afstande til grene, til at opdage farlige dyr og til at kikke på vore medmennesker. Sansningen er ikke konstrueret til at fungere som en abstrakt hermeneutisk-semiotisk aktivitet, men derimod som led i en helhed, hvis andre elementer f.eks. er planlægning og udførelse af handlinger, der tilfredsstiller behov for føde, tryghed, sex, yngelpleje osv. De kanoniske billedfortællinger er netop hyppigt historier, hvori sansning og tænkning, følelse og handling indgår i en helhedsproces. Fortællinger er derfor ikke, som fremstillet af semiotikken, blot nogle logikker, men er derimod beslægtet med nogle helt centrale mentale modeller, som vor bevidsthed benytter til at skabe sammenhæng i virkeligheden (Grodal 1993).

Der er på denne baggrund klart, at en forståelse af forskellige typer af mediegenerer må tage udgangspunkt i en forståelse af, hvilke mentale funktioner disse generer og formater aktiverer. Betydninger er nemlig ikke primært fænomener i tekster, som en radikal semiotiker ville antage, men derimod processer i konkrete menneskelige sanser og hjerner. Disse menneskelige sanser og hjerner har samtidig nogle generelle specifikationer, der gør, at medieproduktens virkning ikke, som en metodologisk situationist vil forestille sig, er uden nogen sammenhæng med hvorledes de er skruet sammen.

Konklusion

Jeg skal forsøge i nogle hovedpunkter at sammenfatte, hvorfor kognitiv videnskab kan være brugbar for medievidenskab.

1. Medieprodukter er beregnede til at blive realiserede, afspillet i menneskelige hjerner, og vi

må derfor kende nogle hovedtræk i hjernens opbygning for at danne os forestillinger om deres virkning.

2. En række af den menneskelige hjernes tænke- og sansefunktioner udføres af forprogrammede moduler. Disse er organiske størrelser, og deres vækst forudsætter stimulering; men deres funktion er relativt autonom. Mange kognitive processer foregår derfor relativt uafhængigt af sproget. Den inden for semiotikken udbredt antagne hypotese om at sansningen er sprogligt og kulturelt betinget, har derfor kun en begrænset gyldighed. Grundtræk i visuelle medieprodukter sanses og forstås derfor af alle. Det er derfor ikke blot vigtigt at beskrive, hvorledes bestemte elementer i mediebudskabet forstås forskelligt af forskellige modtagere, men også at beskrive og forklare de elementer der konstituerer den universelle forståelighed.

3. Kognitionsforskning, formalisme, strukturalisme og dele af semiotikken er på en række punkter kompatible. De strukturalistiske teorier om fortællestrukturer og udsigelsesstrukturer beskæftiger sig med nogle helt grundlæggende mentale mekanismer, der strukturerer den overordnede mentale syntese. Den strukturalistisk-semiotiske beskrivelse af disse strukturer kan udbygges på grundlag af kognitiv teori (cf. Bordwell, Branigan, Grodal). Aspekter af Levi-Strauss, Barthes og Greimas beskrivelser af mytiske strukturer er beslægtet med kognitive teorier om mentale og metaforiske modeller (Johnson-Laird, Lakoff, Mark Johnson) og om kognitive rammer (e.g. Minsky), og kognitivismen og neurovidenskab er vigtige redskaber til at forstå, hvorledes betydning bearbejdes og eksisterer i verden, i medierne og i den kropsindlejrede hjerne.

4. Den kropsindlejrede hjerne udgør en funktionel helhed. Partikulære teorier om følelser, handlinger, sansninger og tænkning skal og kan forklares inden for deres funktionelle rolle i helheden (cf. Grodal 1993). Dualistiske driftteorier som f.eks. de psykoanalytiske har derfor en begrænset forklaringskraft, og den særlige underart der udgøres af den lacan-baserede psyko-semiotik er i flere henseender ikke-videnskabelig. En række af de centrale træk i det menneskelige følelsesliv er baseret på medfødte mo-

duler, ligesom aflæsning og afsendelsen af ikke-sproglige følelsesudtryk såsom ansigtsudtryk og kropsholdning er baseret på medfødte anlæg. Disse anlæg udgør grundlaget for, at universel kommunikation af følelser via medieprodukter er mulig. Medievidenskaben behøver en holistisk ramme til beskrivelse af mediefænomener, fordi disse er baseret på samspillet mellem følelse, tænkning og handling.

Litteratur

- Ang, I.: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London 1985.
- Ang, I.: *Desperately Seeking the Audience*. London 1991.
- Arnheim, R.: *Film as Art*. Berkeley 1957
- Arnheim, R.: *Visual Thinking*. Berkeley and Los Angeles 1969.
- Arnheim, R.: *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley 1974.
- Barthes, R.: *S/Z* Paris 1970.
- Bernsen, O., Ulbæk, I.: *Naturlig og kunstig intelligens*. Kbh. 1993
- Bordwell, D.: *Narration in the Fiction Film* Madison 1985.
- Bordwell, D.: *Making Meaning*. New Haven 1989.
- Bordwell, D.: *The Cinema of Eisenstein*. Camb. Mass. 1993.
- Carroll, N.: *Mystifying Movies. Fads and Fallacies in Contemporary Film Theory*. N.Y. 1988.
- Churchlands, P.: *Neurophilosophy. Towards a Unified Science of the Mind/Brain*. N.Y. 1986.
- Davidoff, J.: *Cognition through Color*. Camb. Mass. 1991.
- Eagle, H. (ed.): *Russian Formalist Film Theory*. Michigan 1981.
- Eco, U.: *Sémiologie des messages visuel*. In *Communications*. No. 15. Paris 1970.
- Eco, U.: *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington 1984.
- Ekman, P., Friesen, W. V.: *Unmasking the Face. A guide to recognizing emotions from facial clues*. N.J. 1975.
- Eysenck, H.: *Cognitive Psychology. A Students Handbook*. Hove 1990.
- Fiske, J.: *An introduction to Communication Studies*. 2. udg. London 1990.
- Frijda, N. H.: *The Emotions*. Cambridge 1986.
- Gombrich, E. H.: *Art and Illusion* Oxford 1960.
- Greimas, A. J.: *Sémantique Structurale* Paris 1966.
- Grodal, T. K., Madsen, P.: *Tekststrukturer* Kbh. 1974.
- Grodal, T. K.: *Romanticism, Postmodernism and Irrationalism i Postmodernism and the Visual Media (Søkvens Special issue)* Copenhagen. 1992.
- Grodal, T. K.: *Cognition, Emotion and Visual Fiction*. Præpub. Kbh. 1993.
- Hochberg, J. E.: *Perception*. Englewood Cliffs, N.J. 1978.
- Jakobson, R.: *Fundamentals of Language*. Haag 1956.
- Johnson, M.: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago 1987.
- Johnson-Laird, P.: *The Computer and the Mind. An introduction to cognitive science*. Glasgow 1988.

- C. Kock (ed): *Tjekkisk strukturalisme*. Kbh. 1971.
- G. Lakoff: *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago 1987.
- C. Lévi-Strauss: *Anthropologie Structurale*. Paris 1958.
- T. Liebes, E. Katz: *The Export of Meaning. Cross-Cultural Readings of Dallas*. N.Y. 1990.
- D. Marr: *Vision. A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information*. NY. 1982.
- Mind and Brain: Readings from Scientific American Magazine*. NY. 1993.
- Minsky, M.: *The Society of Mind*. NY. 1985.
- Mulvey, L.: Visual Pleasure and Narrative Cinema. in *Screen*. Vol. 16, no. 3. Autumn 1975.
- Propp, V.: *Morphology of the Folktale*. Austin 1968.
- Shannon/Weaver: *The Mathematical Theory of Communication*. Illinois 1949.
- Todorov, T. ed. *Theorie de la littérature*. Paris 1965.
- Zeki, S.: *A Vision of the Brain* Oxford 1993.
- Torben Kragh Grodal er professor ved Institut for film- og medievidenskab, Københavns Universit.