

derigtigtige brug af postmoderne termer og tror ikke, at vores måde at se film på er helt så fundamentalt ændret, som Corrigan somme tider giver udtryk for. Men det forhindrer ikke, at jeg gerne vil anbefale bogen, som en af de mest spændende nye internationale filmhistoriske analyser.

*Ib Bondebjerg, docent lic.phil,
Institut for Film- og medievidenskab,
Københavns Universitet.*

Ib Bondebjerg: *Elektroniske fiktioner. Tv som fortællende medie. Borgen 1993. 447 sider, 328 kr.*

Ib Bondebjergs omfangsrige og betydningsfulde bog fra 1993 rummer ikke mindre end tre store projekter:

Udgangspunktet er en bekymring for, at TV-mediet skal komme i klemme imellem massekulturelle og elitekulturelle normer og derved tabe muligheden for at spille den centrale, fremadbevarende rolle i den kulturelle demokratiseringsproces. TV har som fiktionsmedie og som fortællende massemedie i det hele taget ifølge forfatteren (s. 15) »hidtil uanede muligheder for på en gang at udvikle kvalitet og bredde – uanset hvilke tendenser, der hersker i den faktiske udvikling«. For at bevise at disse grænseoverskridende (og kulturkløft-udjævnerende) muligheder faktisk kan realiseres, vælger Bondebjerg at analysere det bedste af det bedste, nemlig de længere, sammenhængende TV-føljetoner, fordi disse rummer de største muligheder for et poetisk og eksperimenterende TV, og for at elitekulturen og populærkulturens koder og genrer kan mødes og blandes (s. 20).

Dette er bogens hovedprojekt, og analyserne af 6 større TV-føljetoner, der fylder 230 sider, dvs. lidt over halvdelen af bogen, er et ambitiøst og storstilet forsøg på via påvisning af TV-fiktionens kvalitet og kulturelle gennemslagskraft at indplacere TV-mediet på dets rette, respektable plads i den kulturelle offentlighed.

Men bogen vil mere end det. Den vil også skildre dansk TVs institutionelle historie i perioden 1951-1992. Formålet med dette projekt er ikke klart formuleret, men vinklingen hentes delvist fra hovedprojektet, idet der lægges stor vægt på TV-mediets rolle i kulturdebatten, og på kulturdebattens betydning for udviklingen af dansk TV. Dette projekt fylder 72 sider og forekommer egentlig noget malplaceret i forhold til hovedprojektet.

Det tredje projekt er en fremlæggelse af en række nyere teorier om hvordan man kan analysere TV, og en diskussion af forskellige måder at forholde sig til TV-mediet på. Altså en mindre grundbog i TV-analyse inden i den store bog. Dette projekt fylder 90 sider, og danner det teoretiske grundlag for de centrale analyser i hovedprojektet, der ligeledes har sat grænserne for hvilke teorier og holdninger til TV-mediet, der er udvalgt til præsentation. Dette projekt støtter således

hovedprojektet på glimrende vis.

Hovedprojektet: TV-føljetonen

Det, der interesserer Bondebjerg i analyserne, er de indholdsmæssige, æstetiske og kulturelle aspekter ved fløjtonerne. Altså på den ene side en form for god, gammeldags TV-»tekstanalyse«, og på den anden side en interesse for tekstens rolle i den kulturelle offentlighed. Tekstens æstetik og genre overfor tekstens reception. Det er imidlertid ikke den faktiske TV-reception, som den finder sted hos et udvalgt antal empiriske TV-seere, der forsøges opsporet. Det er i stedet på den ene side den reception, der er indskrevet i teksten, nemlig i teksten set som en psykologisk scene, der tilbyder sig som fantasirum for modtageren (ikke modtagerne – det ville jo kræve empiriske analyser, som denne forfatter ikke ønsker at levere). Og det er på den anden side den reception, der giver sig til kende i den kulturelle offentligheds øvrige medier – fra anmeldelser i dagblade over baggrundshistorier og PR-meddelelser i ugeblade til de videnskabelige artikler og bøger (som den, der her anmeldes i et videnskabeligt tidsskrift!). Herved forsøges det vist, at TV-fiktion faktisk spiller en produktiv rolle i den kulturelle offentligheds udvikling.

Centralt i alle analyserne står TV-føljetonernes evne til at formidle mellem *de fortalte historier* og *Historien*. Det synes faktisk som om vi her finder forfatterens ultimative kvalitetsbegreb, der også synes at have været udvalgs-kriteriet for TV-føljeton-genren som analysegenstand og dermed som middel til at rehabilitere TV-mediet. Føljetonerne »forsøger at skabe kontinuitet og sammenhæng i erfaring, erindring og historie ved at mime dagligdagens og historiens tid (s. 148)«. De sammenkobler hverdagens oplevelsesstruktur, det individuelle livs oplevelsesstruktur og den kollektive oplevelsesstruktur, og derved sammenbinder de »den lille historie« med »den store historie«, det uendeligt små med det uendeligt store, som Brandes siger. Det er TV-fiktionen imidlertid ikke ene om, mener Bondebjerg, også andre TV-genrer kan dette. Men den er klart bedst til det, og »når TV-fiktionen lykkes bedst, taler den til, eller ændrer måske ligefrem folks perspektiv på både deres dagligdag (de kortsigtede rutiner og ritualer), deres erindring (dvs den personligt tilegnede livserfaring) og den opfattelse af historien som er kulturelt, institutionelt indarbejdet via uddannelse og medier« (s. 150). Altså en genre med enorme effektmuligheder, der nok bør omgås med varsomhed.

Fremgangsmåden og dens grænser

De 6 føljetoner (*Matador, Days of Hope, Winds of War, Heimat, The Singing Detective* og *Twin Peaks – Holocaust* og *War & Remembrance* analyseres ikke som tekster) gennemgås efter stort set den samme opskrift:

- 1) Den nationale baggrund for den særlige undergenre, den aktuelle føljeton repræsenterer, undergenrens opståen og udvikling. Da Bondebjerg

har valgt undergenrer fra forskellige kulturkredse, får vi på denne måde gode indblik i centrale dele af henholdsvis dansk, engelsk, amerikansk og vesttysk TV-historie.

- 2) Lidt om tilblivelseshistorien, herunder om manusforfatter og instruktørs udtalte intentioner.
- 3) Analyse af især den narrative struktur, forholdet til historie, tid og steder. Dette er det analytiske hovedafsnit.
- 4) Et mindre afsnit om klippe- og monterings teknik.
- 5) Receptionshistorien som den ses i foromtaler, udvalgte anmeldelser og debatindlæg. Her bliver føljetonens indplaceret i en ideologihistorisk, kulturel udvikling. Dette receptionsafsnit er i gennemsnit lige så langt som de analytiske afsnit tilsammen, og man kommer til at tænke på, om stor effekt på receptionssiden for Bondebjerg er nok så vigtig som kvaliteten i teksterne selv?

Fremstillingen er overalt detaljemættet, energisk og omhyggelig. Men også noget langstrakt, selvom det oftest lykkes at trække pointer fra de foregående analyser med over i den næste. Måske skyldes fornemmelsen sproget, der er tilstræbt neutralt, men dermed også kedsommeligt. Analyserne er først og fremmest *karaktarikker*, dvs gode og nuancerede påpegninger af, hvordan og på hvilken måde historierne er fortalt (derfor den store vægt på narratologiske forhold). Der gøres ikke meget ud af *at fortolke*, dvs. af at fremdrage hvilke værdier og tilværelsesforståelser, der kommer til udtryk i føljetonerne (derfor så lidt om myterne). Ligeledes fører hovedinteressen for det narratologiske til at selve det visuelle – at dette er TV, ikke romaner – bliver nedprioriteret (undtagelsen: *Heimat*-analysen). Dette er ikke ment som en negativ kritik af bogen, men som en fremhævelse af, hvad der er dens stærke side, og hvad den ikke satser så meget på. Årsagen er tydelig: det overordnede kvalitetskriterie – at forbinde den lille historie med den store – har sat interessefeltet.

Det gælder også et andet påfaldende træk ved analyserne: der argumenteres ikke særlig tydeligt for, hvorfor lige netop disse føljetoner er så gode, som vi må gå ud fra at de er (jvf. citatet om deres effektmuligheder). Hvori består deres kvalitet, sådan i detaljer (ud over at de opfylder det ultimative kvalitetskriterie)? Og hvorfor er der ingen egentlig analyse af *Holocaust*, der indgår som et centralt element i flere receptionsafsnit (ja faktisk erstatter *Winds of War* i denne føljetons receptionsafsnit)? Er det fordi *Holocaust* set fra en kvalitetsbetragtning er for dårlig?

Fremgangsmåden fungerer imidlertid fint inden for sine egne grænser, så længe Bondebjerg beskæftiger sig med de klassiske, fortællende føljetoner. Når han kommer til Potters og Lynchs arbejder, duer den ikke til ret meget længere, og den opgives også. Potters mesterværk *The Singing Detective* får dog en af bogens bedste analyser (også sproget er friere), der både karakteriserer dens særlige narrativitet og udsi-

gelse, ligesom den i fortolkningen fint påviser tekstens mange sammenhængende planer. Her læses for første gang en tekst som et fantasirum for modtageren – hvad vi ellers var lovet hele vejen igennem. Analysen af *Twin Peaks* kikser derimod. Der er mest tale om referat af receptionen (inkl. lanceringsteksterne), selve seriens tekst omtales ganske kort, og der gøres ikke noget forsøg på at fremtolke det særlige mytiske eller metafysiske univers, som vi blev lovet på side 8, og som påviseligt findes i serien (den er faktisk konciperet og realiseret som ét sammenhængende metafysisk univers, men taber godt nok fremstillingsmæssigt højde et sted efter midten).

Receptionsanalysens metodeproblem

Det er fremgået, at meget store dele af fremstillingen består i en kortlægning af den kulturelle effekt af den samlede reception, således som denne kommer til udtryk i *lanceringsteksten*, *anmelderteksten*, *snakketeksten* (debatindlæg, læserbreve, fanpost, ugepressens viderebearbejdning af TV-udsendelsen, osv.) og *analyseteksten* (videnskabelige analyser af TV-teksten). Det rejser imidlertid en række problemer. For det første er det uklart, hvad der indgår i disse tekster, dvs. hvordan de skal afgrænses. Bondebjerg nævner selv ét sted (s. 224), at analysen af *Matador*-receptionen ikke gør krav på at være dækkende for receptionen som helhed. Der findes nemlig mellem 500 og 1000 udklip om *Matador* i Det Danske Filmmuseum, og han fremdrager derfor blot nogle typiske tendenser. Men hvordan skal vi afgøre om det er typiske tendenser, når vi ikke kender omfanget af den tekstmasse, analysen skal være typisk for?

For det andet er de forskellige tekster naturligvis af meget forskellig kvalitet. Hvordan afgør vi, om de har status ud over sig selv, dvs. om de repræsenterer noget tidstypisk eller blot noget tilfældigt? F. eks. udgøres én af bogens illustrationer (s. 412) af et pressefoto fra Politiken, der skal vise, at »Twin Peaks var et omfattende kultfænomen også i Danmark«. Tja, måske så det sådan ud set af én journalist fra Rådhuspladsen i København – men omfattende? Og kultfænomen?

Dette fører for det tredje til det problem, at den kulturelle offentlighed eller den kulturelle udvikling naturligvis er langt bredere og mere omfattende, end de i den forstand tilfældige massemedier (oftest københavnske dagblade og ugeblade), der vælger at beskæftige sig med TV-udsendelser og disses kulturelle betydninger. Ikke sådan at forstå, at disse blades indsatser skulle være uden effekt, men sådan at den reelle kulturelle betydning er langt større og mere grundlæggende end det, de rapporterer.

For det fjerde er der et fremstillingsproblem i forhold til læserne. Hvor er de materialelister over det, forfatteren har gennemset, og hvorfra han har forkastet noget og udvalgt noget andet, og som vi som læsere principielt set skulle have mulighed for at efterkontrollere, hvis vi nu er uenige eller har mistanke om uenighed med forfatteren? Og hvor er oversigten over de indsamlingsprincipper, der er anvendt?

Dette skal ikke forstås således, at jeg finder receptionshistorien uinteressant i den bondebjergske af-
tapning, eller at jeg foreslår denne udgave erstattet
med de empiriske receptionsanalyser, som Bonde-
bjerg mærkeligt nok så godt som undlader at an-
vende. Begge tilgangsvinkler er nødvendige, når
man vil se på teksternes kulturelle gennemslagskraft,
men metodeforholdene og -problemerne omkring
begge tilgangsvinkler skal raffineres og desuden tyde-
liggøres i selve fremstillingen, ellers forholder man
læserne centrale informationer.

Opsamling

Der er tale om et meget omfangsrigt værk, der har
stillet sig en væsentlig kulturel og påskønnelsesvær-
dig opgave, og som næsten overalt har løst denne op-
gave på en fuldt tilfredsstillende måde. Fremgangs-
måden, de udvalgte medieteorier og medietekster
svarer glimrende til hinanden, bogen er uhyre konse-
kvent tænkt og udført (bortset fra institutionsprojek-
tet), hvad der naturligvis er en styrke, men også en be-
grænsning, idet opskriften ikke uden videre kan an-
vendes med tilsvarende succes på andre TV-
produkter. Dertil kommer, at der kan stilles væsent-
lige metodiske spørgsmål til forholdene om-
kring receptionsdelen og TV-produkternes betyd-
ning for udviklingen i den kulturelle offentlighed.
Alt i alt er der tale om en bog med et ambitionsni-
veau, en energi, viden og analytisk kunnen, som der
desværre findes alt for få af i dansk medieforskning.

*Frands Mortensen, docent,
Institut for informations- og medievidenskab,
Aarhus Universitet.*

**Poul Erik Nielsen: *Bag Hollywoods drøm-
mefabrik*, 1992. Publiceret som særtryk i
»Foreningen af nye medier«. 360 sider.
Pris: 100 kr. ved henvendelse til Institut for
Informations- og medievidenskab, Aarhus
Universitet.**

Bag Hollywoods drømmefabrik har Poul Erik Nielsen
kaldt sin licentiatafhandling fra 1992 om amerikansk
TV. Hovederindet er at undersøge »de institutionelle
og produktionsforhold, der styrer udviklingen af
TV-mediet« (s.7) baseret på en analyse af »kommer-
cielt TV's mest markante form, den populære TV-dra-
matik i primetime« (s. 15). Poul Erik Nielsen tager
dermed tråden op fra Morten Giersing, hvis bog om
TV i USA nærmest er blevet standardværket om ame-
rikansk TV på dansk. Ligesom Giersing ser også Poul
Erik Nielsen amerikansk TV i en mediepolitisk sam-
menhæng som en forsmag på, hvordan det vil kunne
gå i Danmark.

Siden *TV i USA* udkom for snart 15 år siden, har
imidlertid ikke blot medieforskningens vurdering af
kommercielt TV forandret sig. Også det amerikanske
TV-system har undergået en omfattende udvik-

ling, som efterhånden har gjort Giersings bog foræl-
det. De tre store netværk ABC, NBC og CBS, som
indtil begyndelsen af 80'erne effektivt sad på det ame-
rikanske marked og altså udgjorde et oligopol, har i
det sidste tiår mistet markedsandele som følge af ud-
viklingen inden for kabel- og satellit-TV. Hele det
amerikanske TV-system er under ombrydning, og
nye konkurrence- og magtforhold er opstået.

Det er disse forandringer, som Poul Erik Nielsen
har sat sig for at udrede ved først og fremmest at stu-
dere, hvordan de gamle networks op gennem 80'erne
har forsøgt at tilpasse sig de nye vilkår. Sigtet er imid-
lertid ikke blot at analysere denne udvikling i et insti-
tutionelt og historisk perspektiv, men også at under-
søge, hvad den har betydet for den måde, som seri-
erne produceres på, og dermed i sidste ende for
karakteren af de serier, der fremstilles, og som efter-
følgende udsendes på alverdens TV-kanaler. *Bag Hol-
lywoods drømmefabrik* tager dermed fat i både væ-
sentlige og interessante problemstillinger, men af-
handlingen er dog på centrale områder så uafklaret
og ufærdig, at den næppe vil få samme status som
Giersings bog.

De ambitiøse mål taget i betragtning kan det ikke
undre, at afhandlingen er blevet en temmelig omfat-
tende sag. Den består af 4 kapitler indrammet af en
indledning og en konklusion: I første kapitel (kap.2),
som er af teoretisk/metodisk art, fremlægges produ-
ktionsanalysens teoretiske grundlag. Poul Erik Nielsen
går herefter igang med en næsten 100 sider lang de-
skriptiv udredning af amerikansk TV's historie med
inddragelse af både radio- og filmhistorien (kap. 3).
Det munder ud i et mindre kapitel om det aktuelle
opbrud i TV-systemet (kap. 4), mens selve produkti-
onsanalysen, som bygger på en konkret case, afhand-
les i et meget kort afsluttende kapitel (kap. 5).

Afhandlingens mål og tilrettelæggelse

I forhold til Poul Erik Niensens erklærede hensigter
forekommer afhandlingens opbygning en smule be-
synderlig. Det, som han selv mener er vigtigt – pro-
duktionsanalysen –, får en temmelig overfladisk be-
handling, mens de indledende manøvrer omkring
det historiske og de institutionelle forandringer opta-
ger det meste af pladsen. Det er svært at frigøre sig fra
det indtryk, at afhandlingen er blevet til under vok-
sende tidspres, og måske er dette også forklaringen
på, at de enkelte kapitler ikke rigtig hænger sam-
men, men fremstår som mere eller mindre selvstæn-
dige dele og iøvrigt er præget af hyppige gentagelser.

Der er megen nyttig viden at hente i de historiske
og institutionsanalytiske dele af afhandlingen, som
udmærker sig ved at trække på et omfattende og sam-
mensat kildemateriale. Ikke mindst er kapitlet om
det igangværende opbrud i TV-systemet informativt
og relevant. Forfatteren interesserer sig dog især for
de formelle, økonomiske og institutionelle rammer for
TV-produktionen, mens han i mindre grad inddrager
kulturteoretiske og socialhistoriske overvejelser, som
kunne sætte udviklingen i et bredere perspektiv. Dette

er formentlig også medvirkende til, at det komplicerede og modsætningsfyldte forhold mellem den økonomiske og den æstetiske side af TV-produktionen ikke rigtig bliver analyseret.

Poul Erik Nielsens sammenfattende vurderinger af, hvad TV-systemets udvikling har betydet for medieproduktens karakter, er på grund af den mangelfulde æstetiske analyse problematiske. Konklusionen er, at det mediemæssige opbrud, som kunne skabe forventninger om æstetiske fornyelser og et mere mangfoldigt programudbud, i stedet har gjort programudbudet og specielt serierne endnu mere standardiserede. Om denne konklusion er holdbar, er imidlertid vanskeligt at afgøre, for påstanden savner i uhyggelig grad belæg. Der foretages ingen analyser, som godt gør, at det forholder sig på den måde. Videnskabeligt set er dette selvsagt et alvorligt problem, som virker helt paradoksalt, når Poul Erik Nielsen ellers selv fremhæver, at populærkulturelle tekster må vurderes på grundlag af »kvalificeret og nuanceret analyse« (s. 61).

De kriterier, som lægges til grund for kvalitetsvurderingerne, synliggør samtidig en anden besynderlig inkonsistens i afhandlingen. På den ene side lægger forfatteren afstand til en »traditionel kunstopfattelse, hvor kvalitet er knyttet til originalitet, fornyelse og egenart« (s. 42). Der plæderes lidt senere for nødvendigheden af at opstille »nogle nye vurderingskriterier«, som »skal træde ud af den romantiske kunstopfattelses skygge, der længe har blokeret for en kvalificeret og nuanceret analyse af populærkulturen« (s. 61). På den anden side anvender han – uden nærmere begrundelser – netop selv samme modernistiske kvalitetsbegreb, som han ellers ønsker afskaffet. Det sker i de konkrete vurderinger, hvor kun de såkaldte »innovative« serier, som rummer »æstetisk fornyelse«, vurderes positivt. Det virker, som om hovedet mener ét og hjertet noget andet, hvilket får afhandlingen som helhed til at fremstå mere uafklaret, end godt er.

Produktionsanalysen

Den afsluttende analyse af produktionen af TV-fiktion er forskningsmæssigt nok den mest interessante del af afhandlingen, men det er en skam, at analysen ikke er synderligt dybtgående. Grundlaget for produktionsanalysen er fremstillet i det indledende teoretiske kapitel, som dels forsøger at afklare en række nøglebegreber som »innovation«, »kreativitet« og »genre«, og dels indfører et temmeligt alment organisationsteoretisk begrebsapparat, som bygger på Morgan og Mintzenbergers. At der bag forandringer i komplekse systemer ligger en logik, og at forandringen ikke følger en lineær kausalitet, som Morgan i følge Poul Erik Nielsen pointerer, forekommer rimelig nok. Der er sikkert heller ikke noget i vejen med

Mintzenbergers teori om, at ydre forhold spiller ind på, hvad der udgør den mest adækvate organisationsform. Til gengæld fremgår det ikke klart, hvorfor Poul Erik Nielsen selv finder teorierne frugtbare for produktionsanalysen, heller ikke hvorfor det overhovedet er nødvendigt at ty til den slags teorier i forbindelse med analysen af amerikansk TV. Så vidt jeg kan se, kaster de ikke nyt lys over sagen og beriger heller ikke analysen i den forstand, at de henleder opmærksomheden på nye problemstillinger. Derimod indhylder de fremstillingen i et slør af 80'ers management-jargon (»innovativt«, »kreativt«, »komplekst«, »dynamisk«, »synergi«), som bruges så flittigt, at det til sidst fremstår som rene flokler.

I den konkrete produktionsanalyse af serien *You take the Kids* spiller organisationsteorierne da heller ikke nogen rolle. Fremgangsmåden er den deltagende observation, hvor forfatteren har fulgt forberedelsen og optagelsen af en enkelt af seriens episoder. Analysen viser tydeligt nok, at producerens kreative frihed har sine klare grænser, og at det primært skyldes økonomiske hensyn, repræsenteret både ved network'et, der har bestilt serien, og ved produktionsselskabet selv. Hertil kommer så de meget stramme tidsrammer, som gælder for produktionen, ikke mindst almindelig »koks i kulissen« i form af inkompetence, uforberedte skuespillere og uengagerede kamerafolk. Det er ganske vist interessant at følge, hvordan en TV-serie bliver til, men man savner egentlig analyse, som bevæger sig ud over det rent deskriptive niveau. Problemet er især, at analysen ikke præciserer, hvordan de specifikke produktionsforhold konkret viser sig i den pågældende episode. Det oplyses eksempelvis, at manuskriptet flere gange revideres, men man får ikke at vide, hvilke ændringer der foretages eller, hvilke konsekvenser disse ændringer har for det færdige produkt. Netop i forbindelse med denne case ville det have været interessant med en nærmere analyse af episoden, så man kunne få indblik i, hvordan bestemte produktionsforhold påvirker det færdige produkt. I stedet må vi nøjes med Poul Erik Nielsens autoritative konklusion, at resultaterne af en uges produktion var en middelmådig episode, som ingen var rigtig tilfredse med. Den type af kommerciel TV-produktion, som andet steds i afhandlingen karakteriseres som professionel, fremtræder i den konkrete case nærmest som det modsatte. Når Poul Erik Nielsen i sin afslutning hævder, at danske TV-folk betragter produktionen af populær seriedramatik som et venstrehåndsarbejde og derfor har noget at lære af deres amerikanske kolleger, fristes man til at spørge, om de i så fald ikke allerede har læst lektien.

Henrik Søndergaard, adjunkt,
Institut for Nordisk Filologi,