

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 Bondebjerg mærkeligt nok så godt som undlader at anvende. Begge tilgangsvinkler er nødvendige, når man vil se på teksternes kulturelle gennemslagskraft, men metodeforholdene og -problemerne omkring begge tilgangsvinkler skal raffineres og desuden tydeliggøres 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 påskønnelsesværdig opgave, og som næsten overalt har løst denne opgave på en fuldt tilfredsstillende måde. Fremgangsmåden, de udvalgte medieteorier og medietekster svarer glimrende til hinanden, bogen er uhyre konsekvent tænkt og udført (bortset fra institutionsprojektet), hvad der naturligvis er en styrke, men også en begrænsning, idet opskriften ikke uden videre kan anvendes med tilsvarende succes på andre TV-produkter. Dertil kommer, at der kan stilles væsentlige metodiske spørgsmål til forholdene omkring receptionsdelen og TV-produkternes betydning for udviklingen i den kulturelle offentlighed. Alt i alt er der tale om en bog med et ambitionsniveau, en energi, viden og analytisk kunnen, som der desværre findes alt for få af i dansk medieforskning.

*Frand's Mortensen, docent,
Institut for informations- og medievidenskab,
Aarhus Universitet.*

Poul Erik Nielsen: *Bag Hollywoods drømmefabrik*, 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 produktionelle forhold, der styrer udviklingen af TV-mediet« (s.7) baseret på en analyse af »kommercielt TV's mest markante form, den populære TV-dramatik 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 amerikansk TV på dansk. Ligesom Giersing ser også Poul Erik Nielsen amerikansk TV i en mediepolitisk sammenhæng 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 forældet. De tre store netværk ABC, NBC og CBS, som indtil begyndelsen af 80'erne effektivt sad på det amerikanske marked og altså udgjorde et oligopol, har i det sidste tiår mistet markedsandele som følge af udviklingen 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 studere, hvordan de gamle networks op gennem 80'erne har forsøgt at tilpasse sig de nye vilkår. Sigtet er imidlertid ikke blot at analysere denne udvikling i et institutionelt og historisk perspektiv, men også at undersøge, hvad den har betydet for den måde, som serierne produceres på, og dermed i sidste ende for karakteren af de serier, der fremstilles, og som efterfølgende udsendes på alverdens TV-kanaler. *Bag Hollywoods drømmefabrik* tager dermed fat i både væsentlige og interessante problemstillinger, men afhandlingen 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 omfattende 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 produktionsanalysens teoretiske grundlag. Poul Erik Nielsen går herefter igang med en næsten 100 sider lang deskriptiv 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 produktionsanalysen, som bygger på en konkret case, afhandles 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 besynderlig. Det, som han selv mener er vigtigt – produktionsanalysen –, får en temmelig overfladisk behandling, mens de indledende manøvrer omkring det historiske og de institutionelle forandringer optager det meste af pladsen. Det er svært at frigøre sig fra det indtryk, at afhandlingen er blevet til under voksende tidspres, og måske er dette også forklaringen på, at de enkelte kapitler ikke rigtig hænger sammen, men fremstår som mere eller mindre selvstændige 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 sammensat 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 godtgør, 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,