

det og erstattet af en artificiel økologi, eller verden nr. 3 i Poppers forstand.

I artiklen *Elektronisk demokrati* behandler Marcus Schmidt Virilios bekymring over tele-demokratiet d.v.s. når den absolutte hastigheds tyranni kræver beslutninger her og nu. Virilio mener, at tele-demokratiet udelukker den demokratiske proces, der forudsætter deltagelse i beslutningerne og dermed også tid til offentlig debat og tidlig afstand til fælles refleksion. Over for Virilios synspunkt argumenterer Marcus Schmidt, at det er den repræsentative demokrati-form, der er i krise, og at det demokratiske under-skud skyldes, at det er politikerne, der søger at fastholde deres monopol på besindighed og fornuft, som de ikke vil overdrage til vælgerne nu, hvor det er muligt at gennemføre et direkte demokrati gennem de elektroniske motorveje.

Fra en anden synsvinkel diskuterer Henrik Nørgaard Petersen og Jens Qvesel i *Demokratiets karikatur* Virilios bekymring for tele-demokratiet. Det kritiske punkt hos Virilio er ikke teknologien, men den hastighed, som informationsteknologierne har. Teknologien er underlagt et ideal om maksimal performans. Omvendt er samfundet og politikken underlagt et ideal om det borgerlige demokrati. Disse to idealer står i et uopløseligt modsætningsforhold til hinanden. Det parlamentariske system er allerede underlagt dromologien. Masseoffentligheden er koblet fra som tilskuere til den politiske elites handlinger og beslutninger. Dermed har borgerne afgivet deres suverænitet på en indirekte måde til de, der kan beherske de performative systemer, hvilket kun er en pessimistisk bekræftelse på *hastighedens forurening af det humane område*.

I *Hermes' død – i den perceptuelle amnesi* skriver Knut Ove Eliassen om nogle interessante træk ved Virilios opfattelse af blikkets historie. Hvor beherskelsen af rummet, objektverdenen, som via overvågning har ført til realiseringen af panoptikonet. Blikkets historie har hos Virilio to fixpunkter, det første i konstruktionen af centralperspektivet og det andet i den mekaniske fotografiske proces, hvor anvendelsen af det sidste for Virilio fører til en uddrivelse af mangfoldigheden af de mentale billeder, idet mennesket underlægges objektivets synspunkt og tvinges til at underkaste sig dette. Derved ændrer blikket karakter. Blikkets selvstændiggørelse behandles ikke som en frihed hos Virilio, men derimod som et tab. Tabet af betydningen og værdien ved den umiddelbare sensoriske kontakt med lokaliteten.

I afslutningsartiklen *Medierne, demokratiet og afstandens etik – om Paul Virilio og massemedi-*

erne sammenfatter Finn Frandsen med begrebet om afstandens etik Virilios pessimistiske opfattelse af *overskridelsen af den menneskelige kommunikations 'naturlige' betingelser* (p 232), hastighedens negativitet, hvor tv og billedkulturen er trusselen mod demokratiet. Virilios bud på at afværge denne trussel, består i at *genopfinde afstanden* i dromologiske termer, hvilket forekommer at være umuligt inden for Virilios egen begrebslighed, idet intet ifølge Virilio kan standse eller bremse den absolutte hastighed. Det er det tragiske i Virilios verdensopfattelse.

Paul Virilio – Krigen, byen og det politiske er en inspirerende introduktion til Paul Virilios forfatterskab, som ikke kan ydes retfærdighed her. Begrænsningerne synliggøres i Virilios fænomenologiske udgangspunkt, og i hans konsekvente negativitetsanalyse af teknologien. Derfor er det måske vigtigt at flytte diskussionen til det felt, Virilio selv kalder det banale, til de mulige konstruktioner af afstandens etik.

Henning Pryds
Anvendt Visuel Kommunikation
Odense Universitet

Stig Hjarvard: *Internationale TV-nyheder, København: Akademisk Forlag, 1995, 532 sider.*

Internationale TV-nyheder hedder bogen – som stort set er identisk med Stig Hjarvards Ph.D.-afhandling fra 1994 (Københavns Universitet). Undertitlen er noget længere, og måske mere oplysende: »En historisk analyse af det europæiske system for udveksling af TV-nyheder«. For, jo, det handler om europæiske TV-nyheder. Og om historie: om Eurovisionssystemets udvikling og forvandling, om hele forløbet fra opbygningen i 60'erne frem til de sidste ti års dereguleringer og indførelse af nye teknologier. Men denne 532 sider store moppedreng af en afhandling er på den anden side noget andet og mere – ja, betydeligt mere – end en institutionshistorisk fremstilling i traditionel, snæver forstand. Sådan som Hjarvard definerer »historisk analyse« må der nemlig nødvendigvis blive tale om noget ganske omfattende. Og krævende.

Det starter forsigtigt nok, med en erklæring (s. 14) om at der i den følgende historiske fremstilling vil blive lagt vægt på »institutionelle og æstetiske aspekter«. Hensigten er videre at »identifi-

cere de forskellige faktorer, der tidligere og idag er bestemmende for TV-udlandsnyheders form og indhold«, og der skal anlægges et »nuanceret helhedssyn på udviklingen«. Og så er det tid for take-off: dette helhedssyn medfører at der må »lægges vægt på at belyse den gensidige sammenhæng og påvirkning mellem generelle samfundsmæssige udviklingstendenser, institutionspolitiske målsætninger, redaktionelle arbejdsprocesser, teknologisk udvikling og mediespecifikke udtryksformer«.

Det er et voldsomt arbejdsfelt som bredes ud her på bogens første sider. Og selvsagt er det ikke alting der indløses undervejs, eller i det mindste er det ikke alle sammenhænge og påvirkninger der behandles lige grundigt. På den anden side er det slet og ret imponerende hvor langt Hjarvard faktisk kommer omkring på dette enorme arbejdsfelt. Men mest imponerende er det trods alt, i hvert fald efter denne anmelders opfattelse, at Hjarvard ikke blot får givet en stofrig og nuanceret, »helheds«-orienteret fremstilling af EVN-systemet historie, men at han også, bogen igennem, reflekterer over »helhedssynets« konsekvenser og gennemfører en kritisk diskussion, dels af tidligere analytiske arbejder på feltet, dels af centrale teoretiske problemstillinger og begrebsdannelser i krydsningsfeltet mellem humanistisk og samfundsvidenskabelig medieforskning.

Skulle man sammenfatte afhandlingen med dens egne termer, kunne man sige at den for det første forsøger at finde en »middle range«, et niveau hvor analysen og fremstillingen af konkrete, afgrænsede historiske begivenheder og forløb lader sig forbinde med beskrivelsen af mere generelle sociale strukturer og tendenser. Dette er den grundlæggende bestræbelse i de centrale kapitler (kap. 4 om etableringen af EVN-systemet, kap. 7 om dets udvikling) hvor det historiske materiale fremlægges og struktureres. Og det er også bestræbelsen når Hjarvard (i kap. 6) fremlægger resultaterne af sin empiriske analyse af nyhedernes stofmæssige fordeling inden for en kort, afgrænset periode: mens mange tidligere nyhedsanalytikere ofte formidlede temmelig brutalt mellem empiriens mikroniveau og samfundsteoriens abstrakte makroperspektiver, så argumenterer Hjarvard for at resultaterne giver bedre mening hvis de indføres i tolkningsrammer hvor regionale og lokale forhold spiller en central rolle. Vel hedder bogen Internationale TV-nyheder, men »international« er i dette tilfælde ikke de ældre nyhedsforskeres abstrakte overbegreb, det dækker heller ikke rigtig »Vesten« eller »Europa«, det er snarere et felt som konstitueres igennem

bogens diskussioner og beskrivelser, et felt som nuanceres og kompliceres, og som efterhånden træder frem som en intrikat flerhed af sociale, historiske og teknologiske tendenser i mange forskellige, og med mange forskellige, dimensioner.

For det andet, og som følge af denne bestræbelse på at give en historisk sensitiv fremstilling af EVN-systemets udvikling og struktur, så er afhandlingen også et forsøg på at finde en teoretisk »middle range« hvor forskellige mikro- og makroperspektiver fra både human- og samfundsvidenskaber kan forenes. Mere præcist er der tale om, at Hjarvard forsøger at opdatere nyhedsforskningen teoretisk, bringe den på niveau, forbinde den med nyere samfundsteori (Giddens spøger i kulisserne) og med humanistiske teorier om æstetik og betydning. På den ene side river han (kap. 3) tæppet væk under megen traditionel, samfundsvidenskabeligt baseret nyhedsforskning med en tiltrængt og helt ødelæggende kritik af Galtung og Ruges klassiske »Foreign News«-artikel fra 1965. På den anden side (kap. 2) afviser han humanisternes rygmarvs-mytologisering af modsætningen mellem kvantitative og kvalitative metoder og giver i stedet en klargørende fremstilling af disse metoders indbyrdes forskellige gyldighedsområder og anvendelsesmuligheder i medieforskningen.

At Hjarvard faktisk selv har humanvidenskabelig baggrund kommer bl.a. til udtryk i at han i sine analyser inddrager medie- og genrespecifikke aspekter som hidtil ikke har spillet nogen som helst rolle i nyhedsforskningen. Og også i dette tilfælde er der en tæt forbindelse mellem konkret analysepraksis og teoretisk refleksion: f.eks. hviler hans analyse af billedernes funktion i TV-nyhederne (kap. 9) på en interessant diskussion og kritik af Roland Barthes' berømte begreber »forankring« og »afløsning«.

En af MedieKulturs anmeldere besværede sig for en tid siden over den type disputatser, hvor man må igennem et uendeligt set-up, før forfatteren endelig kommer frem til de egentlige pointer, som så knaldes af i et kort afsluttende afsnit. Som det fremgår, hører Hjarwards afhandling bestemt ikke til i denne kategori. Her falder pointerne tæt helt fra begyndelsen af, her får læseren elleve stofrige kapitler som til sammen danner et sammenhængende, fremadskridende ræsonnement. Men samtidig er alle kapitlerne indholdsmæssigt afrundede og kan læses som afsluttede helheder. Mange af dem har været trykt i andre versioner tidligere, og et par stykker er allerede ved at udvikle sig til (eller har gode muligheder for at blive)

klassikere – Galtung/Ruge-kritikken f.eks., eller kapitlet om TV-nyhedernes »live«-karakter.

Der er med andre ord nok at tage fat på. Hjarvards bog er et vellykket eksempel på at det er muligt at forbinde detaljeret, empirisk analyse med overgribende teoretiske refleksioner, og den er samtidig et intelligent argument for at opgive den gamle refleksagtige modsætning mellem human- og samfundsvidenskabelig medieforskning.

*Peter Larsen, professor
Institutt for Medievitenskap
Universitetet i Bergen*

Torben Kragh Grodal: *Cognition, Emotion and Visual Fiction*, 1994, Copenhagen: Department of Film and Media Studies, University of Copenhagen.

In this audacious book, Torben Grodal attempts nothing less than a complete rewriting of the theory of cinematic spectatorship. Remarkably, this attempt is successful. His book is the most satisfying treatment of this topic to date. It is a comprehensive, systematic, convincing account of how we make sense of movies, what kinds of emotions we feel as we watch them, and how these two aspects of response are related to each other.

If there is one feature which most sharply differentiates Grodal's approach from those of his predecessors, that feature is his adoption of a bio-evolutionary psychological foundation for his theory. The basic assumption of bio-evolutionary psychology is that human beings as a species are characterized by certain genetically-determined psychological tendencies that have been shaped by the forces of evolution. In recent years, this assumption has been supported by a variety of cross-cultural studies on such topics as male and female mating preferences, standards of physical beauty, and status-related behavior. The presence of this general assumption in Grodal's work represents a radical shift in orientation with respect not only to previous film scholarship but also to the broader field of media studies as a whole. In contrast to almost all other contemporary scholars concerned with the reception of film and television, Grodal bases his account of the reception process not on the contingencies of historical accident, cultural singularity, or per-

sonal idiosyncrasy, but on those aspects of human cognition and affect that can be assumed to be essential ingredients of our species-wide genetic inheritance.

In searching for the determinants of people's cognitive and affective responses to movies, Grodal assumes that the process of viewing visual fiction is an extension of such evolutionarily adaptive human traits as the capacity to engage in as-if thinking or to experience empathy with another person's emotions. Grodal's discussion of these matters is grounded in a thorough familiarity with current developments in cognitive science and related fields, including scholarship on the nature of human emotion. Drawing on this research background, he describes a wide array of subtly differentiated modes of response to screen images and to the narratives in which they participate. At the heart of the book is a typology of eight major categories of emotional engagement with visual narration, corresponding to eight paradigmatic movie genres.

The first two of these genres, namely, »lyricism« and the »canonical narrative,« exemplify in pure form two fundamentally distinct types of visual narrative – or, alternatively, ways of responding to the screen. In the canonical narrative, the viewer's emotions arise in consequence of identification with an active, goal-oriented fictive subject whose interactions with the surrounding fictive world are the principal source of that world's meaning for the viewer. Grodal points out that the canonical narrative is »by far the dominant genre of visual fiction« (p. 146) and can be found in such sub-types as fairy tales, erotic comedy, action-adventure, crime fiction, and romance. In contradistinction to the canonical narrative, the mode of visual narration that Grodal calls »lyrical« denies the viewer any opportunity for identification. In this mode, there is no fictive subject to give focus to the world of the screen. Consequently, the viewer responds to that world in terms of the diffuse network of associations emanating from the sequence of on-screen images. As Grodal notes, in mainstream fictional movies such »lyrical« sequences are used mostly as an embedded device, interrupting the flow of narration organized around other principles.

To a certain extent, the other six genres in Grodal's scheme can be described in terms of various contrasts to the first two. The third category, »obsessive fiction,« encompasses certain types of crime dramas and thrillers (e.g., *Blue Velvet*, *The Treasure of the Sierra Madre*) in which the central subject's actions lose a clear connection to an

overall goal, so that the narration, as well as the viewer's engagement in it, becomes absorbed by process for its own sake, instead of as a means to an end. In categories number four and five, »melodramas of passion« and »horror fictions,« the viewer identifies not with an active subject but with a passive object. In the latter case, the consequent emotions are predominantly aversive; in the former case, however, they are more likely to involve resignation, fatalism, and melancholia.

Grodal's sixth category, »schizoid fiction,« is of special interest in light of contemporary trends in the subject matter of horror movies. As in the previous two categories, here too the viewer is presented with a passive object as the focus of attention. But the structure of the schizoid narrative (e.g., such »splatter« movies as *Dawn of the Dead*) leads the viewer to abandon his/her feelings for the victim's suffering and, instead, respond to the spectacle of suffering in a non-empathic way. Grodal interprets this withholding of empathy as a defensive act, something the viewer does in order to avoid getting hurt. But this may be the one point in the book at which the full implications of a bio-evolutionary psychology have yet to be worked out. If so many contemporary movies are offering their viewers the spectacle of a kind of suffering with which most of us would not want to empathize, might it be reasonable to conclude that the issue of empathy is actually irrelevant and that these movies are implicitly providing an opportunity for a different – and positively gratifying – form of emotional experience, with evolutionary roots of its own? At some point, visual-communication scholarship will have to confront this question more directly than it has thus far.

Grodal's discussion of his seventh category, »comic fiction,« is actually of some relevance to the above issue. As he observes, comedy shares with his »schizoid« category the fact that the viewer does not empathize with the protagonist. Instead, the protagonist's failures lead to positive viewer affect. Furthermore, as Grodal himself points out, schizoid narratives are themselves often viewed in a comic mode, depending in part on the real-world context of reception (type of audience, setting, etc.). These observations highlight the well-known link between laughter and (perhaps ambivalent) hostility. On the other hand, however, there are certainly other dimensions to comic fiction, as indicated by the fact that this genre often shares with Grodal's final category, »metafictions,« the quality of breaking the fictive frame, and generating emotion through the violation of expectations. This brief exposition of Gro-

dal's genre typology can hardly begin to do justice to the subtlety and the nuances of his analysis. No sensitive reader can go through this book without being overwhelmed by admiration for the author's immense intelligence and prodigious erudition. For the foreseeable future, the book is likely to stand as the definitive treatment of its subject. It is an instant classic.

Paul Messaris
Annenberg School for Communication
University of Pennsylvania

Ole Christensen og Niels Kryger: *Lydmediet i skolen, Danmarks Lærerhøjskole 1995. 118 s., kr. 70. (Bogen købes på Danmarks Lærerhøjskole, Emdrupvej 101, 2400 Kbh. NV)*

For en umiddelbar betragtning retter *Lydmediet i skolen* sig først og fremmest mod undervisere i folkeskolen. Bogen er en analyse af lydmediets muligheder som pædagogisk redskab fra 1. klasse til 8. klasse, og undervejs følger vi en række undervisningsforløb, hvor lærere og elever på forskellige klassetrin går på opdagelse i lydmediet.

Bogen indledes med to kapitler med en række mere grundlæggende overvejelser. I det første argumenterer forfatterne for mediernes væsentlige rolle i et moderne dannelsesperspektiv, et perspektiv hvor det ikke blot drejer sig om mediernes indflydelse på børn og unge, men også om hvad børn og unge kan få ud af medierne ved selv at bruge dem. Desuden indeholder kapitlet argumenter for påny at installere den æstetiske dimension i læreprocessen, vel at mærke ikke i sin fin-kulturelle betydning men som hverdagsæstetik, fordi den i stigende grad reflekterer børn og unges tilgang til omverdenen.

Det andet kapitel beskæftiger sig med lyd som erfaring og udtryk dels generelt, dels i forhold til skolen. Pointen er her at lyden til forskel fra skrift er sanselig erfaring, at lyde spiller en væsentlig rolle i dagligdagen som udtryksform og orienteringspunkt, og at verbalsprogets æstetiske kvaliteter først og fremmest er knyttet til lyd. I de næste to kapitler rapporteres og analyseres en række undervisningsforløb bygget op omkring lydproduktion, iværksat af forfatterne sammen med en gruppe lærere. De to sidste kapitler går nærmere ind på lærerrollen, skolekulturen og medieværkstedets rolle.