

hvordan lokalmedier i Latinamerika har medvirket til at styrke demokratiet i lande, hvor det er nyt og skrøbeligt, mens lokalmediernes i Danmark stort set har udviklet sig i kommerciel retning på trods af de intentioner, der lå til grund for de politiske beslutninger bag lokalmediernes opståen i Danmark.

Bogen indeholder hverken forord eller brugervejledning, men den må anses som anvendelig i undervisningen på gymnasialt niveau i fag og emner, hvor fokus er lagt på det samfundsfaglige. Bogen er opbygget således, at man opnår størst udbytte, når den læses fra begyndelsen til enden. Der er en klar sammenhæng mellem de enkelte afsnit, de sidste afsnit kræver kendskab til de første, og der er kun få henvisninger. Dog kan de enkelte afsnit bruges isoleret, men det kræver et grundigere forberedelsesarbejde og evt. supplerende med andre tekster.

I løbet af de senere år er der udkommet en del undervisningsmateriale inden for dette område. Finn Rasmussens bog har den force, at den i et klart sprog forsøger at forklare alle aspekter inden for massekommunikation. Men i fag, hvor medieteksterne står i centrum, vil man føle det som en mangel, at Finn Rasmussen kun i ringe omfang analyserer konkrete medietekster. Det er selvsagt også en meget vanskelig opgave, når teksterne ikke kan vises for eleverne. Derfor må det være et ønske fra alle lærere, der beskæftiger sig med tv-tekster, at skriftligt undervisningsmateriale bliver ledsaget af uddrag af tv-tekster, således at der kan blive en større sammenhæng mellem de tekster, vi giver eleverne at læse, og de tekster, eleverne skal se og analysere.

*Povl Erik Brøndgaard,  
VUC Øresund.*

**Bodil Marie Thomsen: *Filmdivaer: Stjernes figur i Hollywoods melodrama 1920-40*, København: Museum Tusulanums Forlag, 1997, 366 sider, 298 kr.**

I forordet skriver forfatteren, at bogen er en revideret udgave af hendes Ph.D. afhandling fra 1994. Denne oplysning forklarer de problemer, jeg mener hendes bog rejser både i sprog, form og indhold. Det vender jeg tilbage til. Her først en introduktion til bogen.

### **Filmdivaer**

Thomsen analyserer Greta Garbos og Marlene Dietrichs position som kvindelige stjerner i Hollywoods melodramaer fra 1920 til 1940. Hun gennemgår samtlige Garbos film og Dietrichs syv film instrueret af Josef von Sternberg. Thomsen ser filmstjernen som en filmindustriell konstruktion, der samler publikum, som et visuelt-æstetisk tegn, der dominerer fortællingen, og som et fetichet ikon, der stadig i dag fascinerer publikum. Hendes hovedspørgsmål er: »Hvorfor er det kvindelige filmstjerner, der bliver garant for mediets succes i århundredets begyndelse? Hvilken rolle spiller fortælleform og genre for den kvindelige stjernes opkomst? Hvilken indflydelse har talefilmen på de kvindelige filmstjernerne? Hvorfor kan de kvindelige stjerne-ikoner fra 1920'erne og 30'erne stadig fascinere os i dag?« (s. 16).

Bogen har et teoretisk afsnit på 110 sider, et filmhistorisk afsnit på 152 samt endnu et teoretisk kapitel på 24 sider. Dertil kommer et appendix med tidens øvrige stjerner og en filmografi over analyserede Garbo- og Dietrichfilm.

De første tre kapitler behandler den tidlige perception af filmen og filmstjernen (der først blev rigtig stjerne i 1920'erne); filmteorier om blik, tilskuer og billedets flade; og filmstjernens konstruktion via mode, make-up, kostume, arketyper, genre og pr-mythologisering. Mens første og tredje kapitel forankrer filmstjernen i en historisk udvikling, bevæger kapitlet om »Synets kiasme og filmen« sig på et mere abstrakt niveau med teorier af Merleau-Ponty, Metz, Virilio, Descartes og Deleuze. Thomsen introducerer hverken teorier eller teoretikere og kombinerer i flæng feministisk og psykoanalytisk filmteori med lingvistik og litteraturteori. Hendes »kulturhistoriske og tværæstetiske« tilgang ender derfor på et meta-teoretisk niveau, hvor det ikke magter at gå i dialog med bogens objekt – filmstjernerne. Thomsen udpeger f.eks. melodramaet som divaens vigtigste genre, men sammenfatter melodramaets karakteristika (plot, historie, udvikling, temaer) så abstrakt, at det ikke gav mig nogen indsigt. Og Richard Dyers klare forskning i Hollywoodstjernes konstruktion og ikonografi bliver i Thomsens resumé til obskure formuleringer som: »Stjernen optræder som en slags fantomagtig instans i en tænkt relation mellem det fotografiske billede og dets referent. Stjernebilledet elaboreres i en slags redundant ekko-virkning mellem »stjernen-som-billede: stjernen-som-vir-

kelig-person«, der udgør det tekstkorpus, den »spejlkorridor«, som tilskueren præsenteres for i hvert enkelt særtilfælde af spontan, umiddelbar eller individuel præstation« (s. 79). Hvad er meningen? Jeg forstår det dårligt nok.

Mens bogens teori bærer præg af forfatterens efterlevning af Ph.D.'ens videnskabelige krav, er analyserne af Garbo og Dietrich langt mere tilgængelige og spændende. Ganske vist knytter Thomsen indledningsvis stjernens opkomst til moden – »det er indlysende at se de to visuelle medier, mode og film, som relaterede i mere end én forstand« (s. 15), og bogens bagside lover at dette »er en bog om film og mode, om Hollywood og Paris« – et spændende tværkulturelt perspektiv, der dog forsvinder i analysen. Men også her kunne jeg ønske mere saft og kraft, mere sproglig entusiasme og et bedre møde mellem teori og analyse. Om Garbo og Dietrich konkluderer Thomsen f.eks. lidt tyndt, at »Garbo var mindre billede, mere kød, mens Dietrich var mere billede, mindre kød, men at begge har bevaret ikoniske kvaliteter som samlebegreber, fordi stjerne-metaforen endnu ikke var helt betydningsnivelleret« (s. 20). Og »hvor man kan tale om Garbos glamour som mystik, må man tale om Dietrichs glamour som effektivitet. (...) Eller sat på spidsen: Garbos uhyre åbne ansigt rummer på en autentisk måde passion, melankoli, singularitet, mens Dietrich kun har ét udtryk – det er spejlblankt, tomt og derfor generaliserbart« (s. 215).

### **Den problematiske bevægelse fra Ph.D.-afhandling til bog**

Jeg skal ikke tage stilling til bogens kvaliteter som afhandling, men som bog. Og her er to problemer, der begge udspringer af bevægelsen fra Ph.D. til bog.

Det første angår form, sprog og publikum. Hvilket publikum er bogen tænkt til? Til andre end Ph.D.'ens bedømmere? I så fald fungerer Ph.D.'ens form med problemformulering, teori, analyse og konklusion dårligt, især når f.eks. det centrale mode-perspektiv bliver droppet allerede i første del. Hvorfor da nævne moden i indledningen og på bogens bagside? Her mangler en gennemskrivning, så formen formidler dét overblik, en bog bør have. Samtidig er sproget unødigt teoretisk – tyg f.eks. på denne sætning om metaforen, »der filmhistorisk kan beskrives som en art

kunstnerisk redning af filmbilledets flukturende og maskinelle, metonymiske bevægelighed, en redning for betydningsafslæningen, hvor kodelige og ikoniske træk postuleredes forenet i stjernens suveræne billede...« Forskning eller ej, dette er ikke klar tale, men sproglige stjernetåger. Og derfor vil publikum være smalt: Uden teoretiske forklaringer er bogen tungetale for andre end forfatterens filmfaglige kolleger, hvilket er synd, eftersom Thomsens research er både imponerende stor og gedigen.

Det andet problem angår metode og indhold. Her er bogen uafklaret m.h.t. om den er meta-teoretisk eller historisk. Den vil være begge dele, men er hverken det ene eller det andet. I forhold til det metateoretiske skygger gennemgangen af (for) meget teori for forfatterens eget ståsted. Fremfor synspunkter fra Descartes til Silverman havde jeg hellere set forfatterens egen teoretiske position. Hvilken teori finder hun frugtbar, hvorfor og hvordan? Filmdivaer føjer ikke nyt til eksisterende filmteori bortset fra de obligatoriske revisionistiske kommentarer til forældede synspunkter, som man kun kan være enig i. (Hvem går f.eks. ind for den beton-feministiske retorik hos Mulvey-Doane-Silverman?) Samtidig perspektiveres den historiske udvikling ikke med samtidens øvrige film og filmstjerner. Som plaster på såret får vi et appendix med resumé af film med samtidens andre kvindelige stjerner – men hvad skal læseren bruge dét til?

Det havde været oplagt undervejs at trække linjer fra Garbo og Dietrich til kvindelige stjerner som Barbara Stanwyck, Kay Francis og Bette Davis (der ifølge Thomsen har samme popularitet!). Og hvorfor ikke sammenligne Garbo og Dietrich med datidens mandlige stjerner for at vise det kønsspecifikke i deres konstruktion som ikon? Eller spørge hvorfor kvinder var Hollywoods trækplaster fra 1920 til 40, mens det i dag er mandlige stjerner, der sælger Hollywoods film? »Filmdivaer« er fanget i en misforstået akademisering af sit emne. Hvorfor ikke slippe forskerglæden løs i sprog, metode og først og fremmest en mere læservenlig formidling af emnet?

*Rikke Schubart, ph.d.studerende, mag.art.,  
Institut for Film og Medievidenskab,  
Københavns Universitet.*