

til filmene, som han i vid udstrækning afholder sig fra at give egentlige tolkningsbud på. Afsluttende opregner han overordnede karakteristika af en række hovedtematikker i Triers produktion, desværre uden at komme ind på det spændende spørgsmål om, hvordan temaer og filmsprog egentlig hænger sammen hos Trier. Artiklen slutter smukt med en både meningsfuld og retorisk flot sidste side, der får én til at tro på, at Triers rette element, som Schepeletern siger, er: Kunstens element.

Eva Jørholt skriver i *Erfaringens filmiske prisme. Nils Malmros' filmkunst* den kendte historie om instruktørens vej fra skolegården i Århus og kældrene under Kommunchospitalet i samme by til Bodilpriser og statsstøttet filmkunst. I tematiske gennemløb karakteriserer Jørholt Malmros' produktion i en fremstilling, som krydsklippes med instruktørens egne statements om filmene, hans egen udvikling og opfattelse af temaerne. Med bogens mest letflydende og bevidst journalistisk turnerede pen skriver Jørholt sig frem til konklusionen, at Malmros er »dansk films væsentligste og mest indtrængende psykologiske realist overhovedet«. Jeg havde blot gerne set det demonstreret i en behandling af det filmiske i filmene; evt. på bekostning af en del af Malmros-citaterne

I *Kærlighedens veje og vildveje. Kvindelige instruktører* synes jeg egentlig, at Anne Jerslev skal skrive om for mange instruktører på for lidt plads. Det giver i mange tilfælde ikke albuenum til meget andet end korte signalement, udpegnings af hovedtendenser og generaliseringer. Så billedet bliver noget kalejdoskopsk, som når hovedtræk fra en hel række film uddestilleres, næsten som var der tale om én lang film. Men det er jo altså mange forskelliges indsats, og trods det stramme set-up får man indtryk af i hvert fald nogle instruktørers særpræg og fremhævet de mest centrale som Susanne Bier, Jytte Rex og Helle Ryslinge. Lige som dansk films grand old lady, Astrid Henning-Jensen også når at komme på banen. Skulle nogen ikke skrive en samlet fremstilling om hendes eller andre kvinders karriere? Og måske et værk viet til Jytte Rex' filmiske visioner fra A til Z?

Den første artikel i afsnittet *Dansk filmkultur* er Carl Nørresteds beretning om den (næsten) uendelige historie om *Den store happening. Thorsen-affæren*. Det er gjort meget energisk og får vist alle hjørner af denne meget lange situationistiske provokation med. Affæren om Thorsens Jesus-film førte i 70'erne til en hel føljeton af diskussioner om kunstnerisk og ytrings-frihed, samt blas-

femi og støttepolitik, eller ej. Men hvorfor Thorsen derudover skulle have specielt meget plads i dansk filmhistorie, kan være svært at se. Det ser også ud til, at Nørrested skriver sig frem til en vis tvivl, når han afsluttende skriver om Thorsens tab af provokatorisk kraft, og hvordan han »for at holde en vis økonomisk status (måtte) gå over til at blive vellønnet foredragsholder og vellidt tv-kunstquizdeltager.« Thorsen havde engang lavet en film om Henry Heerup, og Nørrested slutter: »Man er ikke fri for at trække en tråd fra Heerup som den søde skægge 60'er-hyggeoriginal i kolonihaven til 90'ernes Thorsen i reklamekasket og leopardbukser. I den forstand er *Et år med Henry Thorsens* mest visionære værk.« Bortset fra, at sammenligningen næsten er synd for Heerup.

Som sædvanlig skal man holde ørerne stive, når Frands Mortensen som i *Film skal ses. Om film i danske biografier og dansk tv* analyserer, hvem der i medieindustrien ejer hvad og tjener, eller taber, hvor meget. Der er tale om en imponerende research, analyse og syntetiserende fremlæggelse, som fører beretningen om filmenes skæbne på vejen fra producent og (især) magtfulde udlejere/rettighedshavere til biograf og tv-visning up to date. Det er endnu et kapitel i den gamle historie om producenter, biografkæder og vertikal integration og monopoler, selv i en lille filmbranche som den danske. (Og dét er en slags evig problemmaskine i alverdens filmindustri). Om biograflukning og åbning af multiplex-huse. Om filmenes popularitet eller mangel på samme, den nationale produktions evige kamp mod de amerikanske monstre. Samt tv's betydning for danske films liv med et stort publikum.

Jesper Andersen gør ret underholdende rede for koproduktionens nødvendighed i moderne europæisk filmproduktion, især for de mindre lande, i artiklen *I lommerne på Europa. Internationaliseringen af dansk filmproduktion*. Der bliver gjort rede for både fordele (nødvendigheder!) og ulemper ved de internationale samarbejder. Det kan være nødvendigt at skrabe finansiering sammen over landegrænser. Men hvornår er en film så dansk eller svensk eller tysk, engelsk eller amerikansk? Og hvor mange franskmænd skal man transportere rundt i Europa for at kunne kalde dem statister, bare for at opfylde en (økonomisk) samarbejdskvote? Et centralt emne, som Andersen tager op i den forbindelse, er tillige den internationale satsnings risiko indholdsmæssigt: Identitetsløsheden i film, der ikke har nogen forankring i bestemte kultursammenhænge, noget der trods evt. held med finansiering paradoksalt kun er garanti for fiasko ved billetlugerne i et hvilket

som helst land. I bogens sidste artikel, *Filmproduktion i fugleperspektiv. Det bevidste valg*, gennemgår Mogens Svane instruktivt en filmproduktions typiske faser fra start til slut. For den almindelige, filmsultne læser, der i den øvrige bog har fået den store rundvisning, er det et godt kompletterende kig bag kulisserne.

Med *Dansk film 1972-97* fik Filminstituttet sin jubilæums- og julegave, og det publikum, der interesserer sig for nyere dansk film i den periode, en mandelgave. Bogen introducerer, som omtalt, bredt til perioden, og nytilkomne kan starte her. Netop heri ligger dog også både fordele og ulemper. Karakteren af generaliserende oversigt giver, især i de artikler, der skal nå omkring et væld af titler og personer, det problem, som bogen deler med så mange andre oversigtsværker, nemlig at generaliseringer og overordnede perspektiver risikerer at stå i vejen for præcision i detaljen. Tilsvarende kunne man pege på et filmhistorisk problem: I de historiske rids i bogen og fokuseringen på Filminstituttets (og andres) indsats i netop de 25 år tales der meget om '72-loven og om støtte og støttepolitik. Det er naturligvis også rimeligt nok, især den festlige anledning taget i betragtning. Men man kunne måske have ønsket sig en lidt tydeligere placering af de 25 år i forhold til de foregåede ca. 75, når nu man har chancen for at nå et mere bredt publikum med en mulig gave på glittet papir og med masser af illustrationer. For både støtte, film- og kulturpolitik, genreskabeloner, filmkøbmændenes sjakren osv. i det lille land er ikke så dramatisk ny, som man kan få indtrykket af, også når man i almindelighed (o. år 2000) snakker film hertillands.

Udover de allerede omtalte fortjenester og trods de problemer, jeg har strejft, er bogens tilbud til læseren og dens fortjeneste som helhed: et overblik over det kvarte århundredes mange aktiviteter i og omkring dansk film, samt en hel række af bud på hovedlinier i dansk filmproduktion.

*Edvin Kau, lektor, Institut for Informations- og Medievidenskab, Aarhus Universitet.*

**Christa Lykke Christensen, Anne Jerslev & John Thorup (red.): Kroppe – Billeder – Medier. Skriftserie fra Center for Ungdomsmedier. Forlaget Borgen/Medier, 173 s., 199 kr.**

»Den moderne krop er en profan krop, som er karakteriseret ved det paradoks, at den på én og samme tid kan tømmes for og fyldes med betydning« (side 7). Skåret helt til benet er dette rammen for det fjerde hit fra det produktive Center for Ungdomsmedier: Hvordan fremstilles kroppe i vores visuelle medier, og ud fra hvilket kulturelt skelet er det overhovedet muligt at fortolke disse?

Disse spørgsmål giver skriftet 7 meget interessante og forskellige bud på. Bidragene er dog fælles om at være meget tavse i forhold til den fænomenologiske erfaring, at vores biologiske krop er det basale udgangspunkt for de fortolkningsprocesser, som aktiveres i vores interaktion og kommunikation med omverdenen.

Fænomener som »væmmelse« og »ubehag« tematiseres dog både i Bent Fausings meget præcise analyse af kunstavantgardens brug af digital fotografi (*Billeddele, Kropsdele*) og Christa Lykke Christensens betagende udlægning af David Finchers Bogards-certificerede film 'Seven' (*Kropslig pinsel som spektakulært skue*). Men selv i disse meget intense analyser er spørgsmålet om forskerens krop rungende tavst. Man føler sig nærmest sat tilbage til socialisationsdiskursen tematisering af primære og sekundære (krops)erfaringer. I denne sammenhæng kunne en pointe jo netop være, at forholdet mellem primære og sekundære (krops)erfaringer i vores mediekultur ikke så meget er et spørgsmål om enten/eller, men et både/og. Vores interaktion med (billed)mediernes og deres fremstilling af kroppe er på en gang en primær og en sekundær erfaring.

Dette spørgsmål om grænsen mellem krop og medier diskuterer Niels Brügger i sit bidrag *Krop, teknik og medier* på en noget anderledes måde, hvis man skeler til de seneste idrætssociologiske og historiske studier af kroppens grænser og betydninger. En væsentlig pointe ved Brügger's bidrag er hans problematisering af dikotomien menneske og maskine (krop og teknik). Det er nemlig ikke så let endda at skille menneske og maskine, når de smelter sammen i en konkret (arbejds)proces. Teoretisk er det nemlig muligt at opløse den grundlæggende forskel mellem kroppen og teknikken (subjekt-objekt), og i stedet pege på et mere intimt forhold mellem vore krop-

pe som teknik, teknikken i vores krop og endelig teknikken som »podninger« på vores krop. Og denne intime omgang med teknologierne handler ikke nødvendigvis om »teknologisk fremmedgørelse« set fra et marxistisk perspektiv.

Hvis temaet for Brüggers bidrag var opløsning af traditionelle forståelsesgrænser baseret på et billede af krop og teknik som et »sammensmeltet« fænomen, så fokuserer Bent Fausing i sit bidrag *Billeddele, Kropsdele* på det digitale fotografi som opløsning par excellence. Fausings pointe er blandt andet, at med fremkomsten af digital fotografi og muligheden for fuldstændigt at »manipulere« med det celluloidobjekt, er det mest interessante spørgsmål, *hvad billederne bruges til, og ikke hvordan de er blevet til*. Dette illustrerer Fausing ved at bruge »kødkunstneren« Orlan som eksempel. Orlan ofrer nemlig sig (selv) i sine levende billed-installationer ved at lade sig underkaste kirurgiske indgreb (performance-operationer).

John Thorups bidrag *Fra dræbermaskine til fødemaskine* står i skærende kontrast til Fausings udlægning af den nye konfrontationsæstetik ved at se på en mere populær brug af kroppen som scene for teknologisk udvikling og mediering. Her analyserer Thorup de væsentligste Arnold Schwarzenegger film, der om nogen må betragtes som én af kandidaterne til det ultimative ikon på maskulinitet fra sen-firserne og frem. Thorup beskriver hvorledes billedet af kroppen og teknologien udviklet sig i Schwarzeneggers film fra *The Terminator* til *Junior*. Thorup konkluderer blandt andet at: »Denne udvikling kan forstås som 'reklame' for denne krop (dvs. Schwarzeneggers) og som en eskapistisk ønskedrøm om mandlig almagt. På et teknologihistorisk niveau kan den (filmen *Junior*) ses som led i en bestræbelse på at mobilisere et sanseberedskab, der gør publikum fortrolige med nye postindustrielle teknologier« (side 73).

Antologiens tre øvrige bidrag – Anne Jerslevs *Statuen og mannequindukken, den poserende kvindekrop i 1930'ernes publicitystill og 1990'ernes modefotografi*, Tone Kristine Kolbjørnsens *Dans og Maskulinitet: Gene Kelly* og endelig Vibeke Pedersens *Karnevalistiske og naivistiske kroppe: Parodiske tv-værter i senhalvfemserne* – kredser alle om spørgsmålet om stil. Jerslev viser i sin analyse, at glamour og mystikken er gået af mode i modefotografiets modelkroppe, og den er i stedet blevet afløst af en »plasticitet«. Modellerne i 90-ernes modefotos er ikke stjerner, men snarere ren

»modellervoks«: »I en række af 1990'ernes modefotos synes kroppen umuligt at kunne gå i stykker, fordi den kan tage form efter hvad som helst« (side 96f).

Opløsning eller transformation af stil er også temaet for Vibeke Pedersen meget kritisk analyse af Casper Christensens og Master Fatmas karnevalistiske og naivistiske stil i talk shows genren. Pedersens er meget kritisk over for det forhold, at det stadig er »... et mandligt privilegium at gøre nar af kvinderoller og -genrer i tv« (side 168). Så selvom den underliggende kønsdiskurs ikke nødvendigvis er gået i opløsning, er karaktererne Christensen og Fatman dog udtryk for en anderledes måde at eksponere kroppe på i medierne. Hvad Vibeke Pedersen ikke ser gennem sit tekstanalytiske optik er spørgsmål om, hvad vi som seer egentlig bruger billederne til? – og hvad får vi dem til at betyde? Et sådan modtagerorienteret perspektiv kunne bogstaveligt talt have »vredet armen om på« talk-show genrens krop (stilen). Hvordan udfylder vi som seere disse billeder af disse tv-værtskroppe?

Tone Kristine Kolbjørnsens analyse af Hollywood-fænomenet Gene Kelly *Dans og Maskulinitet* er det sidste snapshot af de syv. Og bidraget skiller sig ud fra de øvrige ved at behandle noget så særegent inden for forskning om medier og kultur som dans. Med en meget præcis analyse af Kellys figur og stil i filmen *An American in Paris* peger Kolbjørnsen på, at dans er et af de (krops)områder, som det mandlige publikum normalt har et anspændt forhold til, især hvis det sammenlignes med sport som en anden type af mandligt og kropsbaseret fællesskab. Her konkluderer Kolbjørnsen, at Kellys dans mere skal ses som en legesyg hyldelse til ungdommen end som en opløsning af de kulturelle billeder af maskulinitet.

*Kroppe Billeder Medier* er en interessant antologi, der giver et godt billede af spændvidden i kvalitative tilgange til studiet af ungdomsmedier og (krops)billeder. Men antologien ville have været bedre klædt på, hvis den i tilgift havde stillet skarpt på en række metodologiske spørgsmål: Hvor er forskerens krop henne i studiet af kroppe og medier, og findes der andre måder at studere opløsningstendenser i det heterogene mediebillede på?

Tem Frank Andersen, forskningsstipendiat,  
Videncenter for Læreprocesser,  
Aalborg Universitet.

**Kirsten Drotner: »Unge, medier og modernitet – pejlinger i et foranderligt landskab«, København: Borgen/Medier 1999, 279 sider.**

Set i sin helhed er bogen relevant og spændende læsning. Den henvender sig meget bredt til lærere, bibliotekarer, pædagoger og andre, der måtte have interesse i området unge, medier og modernitet. Forfatteren har gennem sit arbejde som leder af Center for børne- og ungdomsmedier i perioden 1994 – 1998 ved Københavns Universitet været beskæftiget med mange facetter af området unge og medier. I bogen har forfatteren valgt at analysere en række forskellige udtryksformer, som belyses ud fra en kulturanalytisk synsvinkel. Det gælder fænomener som *X-files*, *Taskeholdet* og unges brug af computere. En del af bogens kapitler har været publiceret i andre sammenhænge, men det er forfatterens intention at skabe en form for helhed ud af de forskellige analyser og tematikker i de forskellige tekster. Som en meget væsentlig indkredsning af bogens intention gør forfatteren rede for den snævre sammenhæng mellem modernitetens uddifferentieringsproces, industriens behov for stadig innovation og unges behov for iagttagelse – og ikke mindst selviagttagelse i form af mediebrug. Historisk hænger nye medier, nye produktformater og unges hurtige tilegnelse og brug således godt sammen.

Bogens kapitler er bygget pædagogisk op – der startes med en diskussion af ungdomsbegrebet set i relation til medier og mediebrug, hvorefter forfatteren går ind i en beskrivelse af fænomenet »moralsk panik«. Herefter følger en række cases, og der afsluttes med en diskussion af dannelse og kvalitet i forbindelse med mediebrug. I den teoretiske indledning til bogen har jeg især bemærket, at selve definitionen af »ungdom« er forholdsvist kortfattet, hvorimod gennemgangen af »moralsk panik« er meget omfattende. Det er forfatterens pointe, at den moralske panik fødes ud af modernitetens iboende ambivalenser – og dette læses gennem en række (historiske) eksempler. Spørgsmålet er imidlertid, om forfatterens formål er bedst tjent med denne disponering – og om vi overhovedet burde arbejde frem mod at »fjerne panikkerne«? (s. 65). Forfatteren arbejder klart frem mod et pluralistisk og kritisk dannelsesideal, som jeg håber hovedparten af bogens målgruppe allerede praktiserer i et eller andet omfang, i fald det ikke er tilfældet kan den meget lange indledende diskussion af mediepanik selv-

følgelig tjene sit formål i form af dannelse af læseren.

Når jeg peger på, at definitionen af ungdom som fænomen er kortfattet, hænger det sammen med en problemstilling, som forfatteren selv angiver – nemlig at nogle ungdomsforskere i dag antager, at en række af de klassiske træk ved ungdommen kan siges at kendetegne store dele af befolkningen – og dermed opløses fænomenet som en aldersbestemt kategori. Forfatteren vælger dog at holde fast i et ungdomsbegreb, fordi hun ønsker at undersøge »hvorledes konkrete unge omgås forskellige medier, og hvorledes konkrete medietekster spiller ind i modernitetens ambivalenser set fra de yngre generationers synsvinkel« (s. 18). De konkrete unge og deres konkrete læsninger findes i bogen – men i noget mindre omfang, end vi ellers har set det fra Kirsten Drotners hånd. De forskellige cases er primært indholdsanalytiske med et lille krydderi af empiri.

Det finder jeg bestemt ikke er noget problem i sig selv, men i forbindelse med den detaljerede og inspirerende analyse af *Taskeholdet* er der en række problemer: I den kvantitative analyse, hvor forfatteren redegør for, at populariteten af radioprogrammet ikke kan måles på baggrund af lyttertal, fordi der kun måles på lytning i hjemmet (til oplysning kan nævnes at *Taskeholdet* blev sendt fredag formiddag, hvor hovedparten af målgruppen formodes at befinde sig udenfor hjemmet). Af mere kvalitativ karakter skal nævnes, at forfatteren har udført interviews med unge, men det forbliver lidt uklart, om der i bogen kun er tale om »citater-klip«, der skal understrege forfatterens egen pointe. Og det er svært at nå frem til en bestemmelse af *Taskeholdets* æstetiske form – forfatteren forsøger med begreber som ironi hentet hos Henri Lefebvre – men nej: ironien skal altid have et formål uden for sig selv. Baktins begreb om det groteske forudsætter en form for afstand mellem tabu og overskridelse – men nej: der er ingen afstand, fordi der ikke er noget tabu.

Når forfatteren konstaterer, at der på trods af den meget direkte »mandehørm« i programmet er en næsten ligelig fordeling af køn i målgruppen, angiver hun samtidig resultater fra sin interviewundersøgelse. Her fremgår det bl.a. at »en del af de store piger og unge kvinder er så emfatiske i deres understregning af, at programmet er morsomt, at der synes at ligge noget andet bag« (s. 183). Der gives ikke konkrete interview-eksempler på denne reception, men forfatteren konkluderer tøvende, at de unge piger måske er bange for at blive identificeret med »lilla bleer«, hvis de