

Iben Have: Lyt til tv: Underlægningsmusik i danske tv-dokumentarer. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2008

Musik i tv er ikke et forskningsmæssigt velbesøgt område. Det er på en måde begrædeligt: Der er meget musik i tv, og det forekommer umiddelbart rimeligt at anføre, at musik bidrager væsentligt til tv-mediets – og dets programmers – træk og tække. Nok findes der forskning på området, og i et bredt perspektiv kan der indenfor de seneste 2-3 årtier peges på en del væsentlige undersøgelser af musik i film, musik i tv-reklamer og i musikvideoer (tre af de programtyper, der optræder på tv). Mere specifikt er et af de hidtil vægtigste tiltag mod en generel forståelse af musiks optræden i tv et Special Issue af "Popular Music" (vol. 21, nr. 3, 2002). Tilbage står imidlertid, at kun visse, hovedsageligt fiktive, genrer er undersøgt, og at disse undersøgelser hovedsageligt omhandler udenlandske programmer. Iben Haves bog er på den baggrund et velkomment bidrag, idet interessen altså, som titlen udsiger, gælder musik i et udvalg af dansk produceret non-fiktion for tv.

Interessen manifesterer sig i 11 kapitler (foruden indledning og afslutning), og det er tilstræbt at teori og analyse skal indgå i interaktion; analyserne er således "placeret løbende som buffere til teorikapitlerne" (s. 13). Bogens analytiske tiltag orienterer sig mod samtlige tv-dokumentarer produceret af DR-dokumentar og TV 2 dok. vist i år 2000, og af disse i alt 37 udsendelser gøres 5 til genstand for næranalyse. Der er således repræsenteret både en imponerende bredde og dybde, men dog ingen 'længde': Der er ingen intention om – eller baggrund for – at diskutere fænomenet i et diakront perspektiv, om end der gives antydninger i forbindelse med en kort diskussion af tv-mediets ændrede status i de "seneste årtier" (fra "informationskanal" til "ekspressiv oplevelseskanal", s. 108).

I en oversigt over de 37 udsendelsers forbrug af ekstradiegetisk musik anskueliggøres det, at der klinger musik i cirka en fjerdedel af udsendelsernes varighed: I gennemsnit mest (32,5%) i løbet af de 14 TV 2 dok.-udsendelser og mindst (17%) i løbet af de 23 DR-dokumentarer. Det anføres yderligere, at musikken "kommer og går ubemærket, typisk med en varighed på mellem 20 og 70 sekunder" (s. 43). Andre analyser af det samlede materiale er anført mere tilbageholdent. Det bemærkes fx, at der ikke er "belæg for at sige noget konkluderende om forholdet mellem emne og musiktype" (s. 40). Undersøgelsen viser dog, at den såkaldte elektroniske ambientmusik (der bl.a. beskrives som "lydkollager" og som en musik, der etablerer "stemningsbilleder frem for et progressivt [...] musikalsk forløb", s. 40ff) er meget udbredt, og i et synkront analyseperspektiv angives det, at "TV 2 benytter en 'hårdere' og 'køligere' musik bestående af atonale suspenselementer og DR en 'blødere', 'varmere' musik bestående af melodiske og harmoniske temaer" – sidstnævnte foreslås kortfattet at hænge sammen med DR's brug af "'rigtige' komponister" (s. 44). En væsentlig pointe bliver introduceret – og i løbet af næranalyserne overbevisende illustreret: Musik kan faktisk, på trods af sin unaturlige (ekstradiegetiske) 'tilstedeværelse', bidrage til "at forstærke virkelighedsoplevelsen i tv" (s. 8).

Teoretisk henter bogen hovedsageligt inspiration fra så forskellige teoretikere som Mark Johnson, George Lakoff, Annabel Cohen, Daniel Stern og Philip Tagg, og disse teoretikere suppleres tilmed, ret så ekvilibristisk, med en længere række mere perifert inddragede teoretiske bidrag. Det teoretiske bagland er dermed tværfagligt, og mere konkret rammesættes inddragelserne som dels "erfaringsbaseret kognitionsforskning" og "critical musicology"; orienteringer, der adresserer recipientens henholdsvis "kognitive arbejde" og "sociale og kulturelle kontekst" (s. 11). Af disse perspektiver er fremstillingen domineret af forskellige varianter af kognitionsforskning.

Bogens teoretiske orientering er dermed unik i sit udvalg og sammenstilling, hvilket på forskellig måde præger fremstillingen. Den relativt brede orientering implicerer bl.a. (og naturligvis, sådan som forfatteren også selv gør opmærksom på det), at enkelte perspektiver må (for)blive underbelyste. Mest iøjnefaldende er det så nok, at musikvidenskabelig forskning kun i ret begrænset omfang er repræsenteret (en vurdering inspireret også af bogens ekspliciterede præmis: "...skrevet ud fra en tværfaglig faglighed med basis i musikvidenskaben", s. 17), og fx er inddragelsen af Cook 1998 (*Analyzing Musical Multimedia*. Oxford: Oxford University Press) kun sporadisk – denne udgivelse kunne fx have bidraget til en yderligere kvalificering af diskussionen af det betydningsetablerende forhold mellem musik og billede – mens en række forskningsbidrag om musik i film, musik i tv-reklamer og musikvideoer (kort omtalt i anmeldelsens indledning) er udeladt.

Bogens styrker er mange, men en af de mest iøjnefaldende er forfatterens evne til at formidle musikorienterede analyser på et niveau, hvor både de, der er fortrolige med musikanalyse, og de, der ikke er, kan være med (analysestrategien omtales som en "musikalsk udforskning" [s. 13]; en meget sympatisk sproglig lapsus). Og det selvom bogen ikke er suppleret med audiovisuelt eksempelmateriale. Analyserne er præget af tankevækkende indsigter, og de formidles i et ofte sprudlende sprogbrug, der måske undertiden udfordrer læserens forestillingsevner lige lovlig meget, som når der fx tales om "spacy synthesizerklange, der skaber en fornemmelse af vibrerende rummelighed" (s. 51).

Disse næranalyser går sandelig tæt på den audiovisuelle tekst, og det er på den baggrund en smule overraskende, når det i bogens indledning annonceres: "Det er således ikke musik som 'tekst', men receptionen af den i en given kontekst, der er centrum for bogens undersøgelser" (s. 8). Der bedrives nemlig ikke egentlige receptionsanalyser i bogen, og 'receptionen' må her forstås som (en rapportering af) forfatterens egne, intersubjektivt konstituerede oplevelser, hvilket, for sig, er ganske velbegrunderet og altså interessant formidlet. I øvrigt er producentperspektivet eksplicit fravalgt, ligesom normative spørgsmål angående musikkens kvalitet er det. Når der så alligevel optræder en række æstetiske værdidomme (fx omtales et "smukt affraserende klavermotiv" [s. 145] samt et "overloaded" og "uhensigtsmæssigt" udtryk [s. 102]) samt producentorienterede betragtninger (der efterlyses fx en "mere varieret, nytænkende og reflekteret brug af musik" [s. 187]), så må det understreges, at der ikke er tale om udsving, der for alvor kompromitterer det generelle indtryk af fremstillingsmæssig stringens.

Det omtalte, lidt uafklarede forhold mellem tekstanalyse og receptionsanalyse (eller måske rettere 'oplevelsesanalyse') betyder, at bogen i sit ærinde og i sin formidling synes at changere mellem to interesser: På den ene side gælder interessen, hvad der lyttes til på tv – det ekspliciteres i titlens imperativ og det impliceres løbende i næranalyserne – på den anden side gælder interessen, hvordan der lyttes til musik i tv – det gælder hoveddelen af det teoretiske begrebsapparat (hvor spørgsmål om modtagerens kognitive forarbejdning altså er fremtrædende). Disse to interesser er ikke uforenelige, og man kunne endda mene, at de gensidigt fordrer hinanden. Det er til gengæld ikke altid let at få de to perspektiver flettet sammen, og i bogen kommer det nok til udtryk ved at teori og analyse i mere end en forstand står lidt side om side: Udover at kapitlerne altså reserveres hovedsageligt og successivt til enten teori eller analyse, så kan næranalyserne næsten gennemgående læses, uden at læseren konfronteres med eksplicite referencer til teori-afsnittenes begrebsapparat; omvendt er teori-afsnittene dog løbende garneret med illustrative analytiske eksempler.

Forfatteren anfører en forlegenhed på vegne af især visse af de kognitivt orienterede teorier, nemlig den, at disse teorier kan forekomme at udtrykke noget "frygteligt banalt og opstyltet" (s. 91). Det bemærkes så, til teoriernes forsvar, at teorierne kan forstås som instanser, der "peger på nogle kvaliteter ved oplevelsen, som man måske nok kunne være nået frem til ved almindelig sund fornuft, men som ingen i folkemængden havde tænkt på at sige højt" (s. 91). Det er en imødekommende (selv)kritik og argumentation, men det kan vel alternativt forstås således, at teorier(ne) ikke peger på det, der 'er der' (ligesom det kendte eventyrs lille dreng, der ser 'nøgenhed' og ikke forestillede 'klæder'), men at de giver et mere eller mindre spekulativt bud på, hvad 'der kunne forestilles at være der'. Som et sådant spekulativt bud kan fx den diskuterede congruence-associationist-model (se side 124) forstås, og det må understreges (som forfatteren også andetsteds antyder), at audiovisuel perception langt fra er et forskningsmæssigt afklaret fænomen, ej heller i de inddragede, forskellige varianter af kognitionsteori.

Når den nævnte model fremhæves, så er det også, fordi den forekommer at stå i et teoretisk misforhold til visse af bogens øvrige inspirationskilder. Overordnet forekommer der således at være en vis uforløsthed mellem på den ene side et informationsprocesseringsparadigme (der henvises fx også til bottom-up-processering og "vores begrænsede opmærksomhed" [s. 72]) og på den anden side et gestaltpsykologisk, helhedsorienteret perspektiv (der tales flere steder om emergens i betydningsdannelsen [fx s. 60], og om at "vi oplever det [audiovisuelle udtryk] som en helhed" [s. 128]). Måske er dette indtryk et resultat af den valgte formidlingsform (hvor teorierne præsenteres og diskuteres drypvist og ikke samlet), og det kunne muligvis have været oplysende, om de teoretiske bestræbelser var samlet i koncentrerede kapitler. Da ville bogens anvendelighed som fx undervisningsmateriale på relevante institutioner have været yderligere styrket.

Til gengæld ville en sådan disponering af materialet så nok trætte den almindelige læser (og lytter), som bogen nemlig, så vidt det kan vurderes, i første omgang retter sig mod; henvendelsen til denne almindelige lytter må så i øvrigt siges at være lidt barsk i tonen i bogens indledning (læseren bliver side 7 positioneret som en, der har en "yderst unuanceret" taleevne hvad angår forståelsen af musiks påvirkningsduelighed). Bogen udfolder sig i det perspektiv som et bidrag til kvalificering af denne angiveligt unuancerede taleevne. Det ekspliciteres, at "jo mere reflekterede vi bliver om musikkens virkning, jo mindre manipulerede behøver vi at føle os" (s. 186), og når det afrundingsvist er forfatterens håb, at "bogen vil få læseren til også at lytte, når der ses tv" (s. 187), så impliceres det, at læseren nu (efter endt læsning) kan reflektere over – og lytte til – musik i tv (-dokumentar). Et sådant læserudbytte må siges at være et meget sandsynligt resultat vurderet på baggrund af bogens mange både tankevækkende, fornøjelige og fordøjelige iagttagelser. Det er faktisk sådan, at man efter endt læsning kan få lyst til at tænde tv'et for at lytte efter.

Nicolai J. Graakjær, Lektor
Institut for Kommunikation, Aalborg Universitet