

i et karakteristisk messende tonefald, der næsten mimer analysegenstanden.

I musikvideoen smelter reklame og musik sammen. Jens F. Jensen beskriver udmærket, hvordan rockvideoen har løst sig fra sin rolle som blot og bar reklame eller billedunderlægning. Tendensen går i retning af at videoen ikke længere posteres på markedsføringsbudgettet, men falbydes som selvstændig vare - som så efterhånden har udviklet sig til en selvstændig æstetisk form. Jensen viser hvordan den bl.a. ved sit distanceret-ironiske genbrug af allehånde genreklicheer rummer "postmoderne" træk. Det er en meget veloplagt og oplysende artikel - og personligt har jeg ikke noget imod dens lidt manierede lån fra videoverdernes in-sprog.

Det er muligt, at videoen som ny genre fortjener særlig bevågenhed i form af to artikler. I hvert fald er det en god idé at medtage en næranalyse af en enkelt video. Men Bente Kristiansens analyse af en Anne Dorte-video er noget af en skuffelse. Den er simpelthen for tynd.

Lidt skuffende er også Jens Brinckers artikel om "Musik til billeder". Tanken med at gøre noget ud af TVs lydside er udmærket, men den lidt ledde-løse artikel leverer alt for meget gammelkendt stof. Den starter ellers spændende nok med en sammenligning mellem to versioner af musiksignaturen til "Dollars". Den slags konkrete analyser kunne man ønske sig mere af.

Til slut foretager Karsten Fledelius en sammenlignende analyse af Kjer-gaards og Hammerichs historieformidling i TV. Ideen med modstillingen er oplagt, og der er da også kommet noget spændende ud af den. Blot kunne man have ønsket at Fledelius i sin sobre og letlæste artikel var gået lidt tættere på de to udsendelsesrækkeres æstetik.

Som helhed er bogen et prisværdigt initiativ og absolut anbefalelsesværdig. Den rummer yderst læseværdige

bidrag, som kan spore til videre analysearbejde, og bortset fra Anne Dorte-analysen rummer den ingen helt uinteressante bidrag. Mange vil sikkert undre sig over at den ikke har medtaget analyser af underholdningsudsendelser som f.eks. quiz. Her ligger der ellers en række virkelig påtrængende analytiske udfordringer. Ikke blot i form af mere specielle spørgsmål som: hvordan transformeres faglig viden til underholdning? Men også som mere almene spørgsmål: hvordan ritualiseres udsendelsesforløb og de optrædendes adfærdsformer? hvordan regulerer scenografien bevægelsesbaner og afstandsforhold? osv. Sådanne forhold på mikroniveau fortjener langt større opmærksomhed i TV-analyse end de hidtil har fået.

"DALLAS" - skabelon og struktur i den moderne TV-serie,

af Peter Kofoed og Tove Arendt Rasmussen. Aalborg Universitetsforlag 1986, 147 s., 117,- kr.

Anmeldt af Birgit Heinskou, lærer ved Det frie Gymnasium.

I flere år har Morten Giersings "TV i USA" fra 82 været bogen man måtte bruge, hvis man mere systematisk skulle arbejde bredere med de nye amerikanske medier. Den er stadig i sin bredde og dybde uovertruffen, - men da udviklingen indenfor det elektroniske medieområde som bekendt går ret stærkt, er der dele af industrien som er nye i forhold til dengang. Morten Giersings gennemgang af McCloud fx- unge af idag kan svagt huske figuren fra deres tidlige barndom.

Men nu er der så kommet en fin forlænger og fornyer om problematikken omkring de nye amerikanske seriers indhold og form.

På mange måder er det en fremragende bog. I sin kritik af den moraliserende og den abstrakte rent psykoanalytisk orienterede medieforskning. I sin brug af især Prokops "modale fantasiværdi" og "signal"begreber og sin detaljerede gennemgang og analyse med eksempler fra ialt 19 Dallas-afsnit. Den nuancerer i øvrigt delvis analysetilgangene ved at inddrage forskellige receptionsmæssige synsvinkler.

Problemerne ved bogen er ikke mange. Men først og fremmest er det medieforskningens evige "døgnflue"-problem. Analyseobjekterne ændrer sig - stort set inden man er færdig med sin analyse af dem. Det er osse problemet med Dallas-bogen. Dallas-serien sluttede i DR i begyndelsen af 1983, og er blevet afløst af "Dollars", som på flere områder rummer "innovationer", også i forhold til Dallas. Men meget af stoffet omkring den moderne programudvikling, Dallas som eksempel på "epikkens forfaldshistorie" og selve den systematik og metode, hvorover gennemgangen af Dallas-afsnittene er bygget, er meget anvendelig på de andre amerikanske serier, DR finder på at sende fremover. Selvom forfatterne selv siger at "kun selve programmet kan besvare spørgsmålet "hvordan" (fx medieindustriens succes'er fremkommer).

Bogen om Dallas er et omskrevet speciale fra AUC. Det helt specielle specialesprog, som skal give indholdet "seriøsitet" og videnskabelighed er ikke uklart, men bogen lider af, at den rent sprogligt er meget svingende fra helt talesprogsagtige sætninger til tungere sætninger som denne:

*Effekten af signalmæssigheden og den ironiske dimension slår først helt igennem, når serien samtidigt aktiverer en narcissistisk oplevelse, hvor alt bliver til ladet gennem seksuelle og aggressive beherskelsesfantasier. Der bliver ikke tale om identifikation med objekterne eller "regressiv" indlevelse i de præsenterede scener".*

- en sætning der er taktsom og rigtig, men kræver to ganges læsning (i hvert fald af mig).

Bogens 6 kapitler søger på forskellig måde at besvare spørgsmålene om, hvor i Dallas-seriens ideologi og fascination består. Det første kapitel indkredser på forskellig vis Dallas, - som serie, som vare og som del af "fantasiindustrien".

Det nye - og specielle ved Dallas er, at den på en gang har episodens og føljetonens karakter. Og i og med at konflikter og handlinger gentages, kræver det ikke publikums kontinuerlige reception. Dallas placeres under fusionsgenren: følelsesmæssig actionskomedie, der både har intem- og socialsfæren som universer. Der er således både moderne western, krimi, soap og familiesaga i den. Forfatterne siger, at Dallas samler nogle af kulturindustriens bedste løsdele, uden i øvrigt her at komme nærmere ind på den kvalitetsvurdering.

Dallas siges med sin fusionering at have skabt en ny epoke i den amerikanske serieunderholdning, med opfølgere som "Falcon Crest" og "Dynasty" (Dollars). I den forbindelse kunne det have været spændende at se de udviklingstendenser i amerikanske serier, der ses med skabelsen af Dollars, som med sine (i forhold til Dallas) hurtigere klip-modernere verden osv., er et meget tydeligere nyt 80'er produkt uden episodens træk.

For at tilgodese de identiske interesser for reklamen og programmet arbejder producenterne med gennem serien at finde de såkaldte "modale fantasiværdier" (med begreber hentet fra Dieter Prokop). Disse skabes gennem et skabeloniseret indhold og fastlagte fascinationsteknikker fx ved at dynamisere fremstillingsformen. Fantasien bliver råstoffet - men på hvilken måde? En logisk følge kunne være, at "hele fantasikomplekset så burde stå til medieindustriens profitable rådighed - både de re-

gressive og kompensatoriske elementer, men også de ubevidste, kritiske potentialer".

Det er der også mange medieforskere der mener. Forfatterne nævner her Bent Fausing, men også Asger Liebst har med sin "Reklamedrøm" hævdet denne teori. Det er efter min mening en af Dallas-bogens stærke pointer, at den argumenterer grundigt for, hvorfor modalteorien må opfattes mere nuanceret. Forfatterne siger at man må tage "afstand fra kompensationsproblematikken, fordi det ikke er kompensationsproblematikken der er bevidsthedsindustriens primære interesse, - det er selve etableringen af programreceptionen og dermed salget af fantasiværdier". Og for det andet er fascination ikke ensbetydende med fuldstændig manipulation, "opmærksomheden er fixeret, men ved et vågent jeg".

Desværre uden at komme nærmere ind på det, bemærkes det også, at der er forskellige social-strukturelle betingelser for, hvornår man er parat til at lade sig påvirke. Men den gennemgående oplevelsesform siges at være en ambivalens mellem kedsomhed og fascination - og med harmonisøgning som det centrale behov. Denne holdning lægger således også afstand til bevidsthedsindustrien som en kapitalistisk legitimeringsfabrik.

Andet kapitel gør i bred forstand rede for Dallas' univers. Der er to forskellige handlerum: Socialsfæreuniverset (som er det mandlige råderum) og intimsfæreuniverset (det kvindelige). Disse to universer samles i et socialt netværk, som er præget af usamtidighed. I begge universer kører der hele tiden et spil mellem positivering og dementi. I det intime univers modstilles idylliseringen og sentimentaliseringen af kærlighed og troskab med det seksuelle begær og utroskaben. I socialsfæreuniverset modstilles monopolkapitalen og kapitalen med det agrare univers, hvor kapitalismen i denne sammenhæng virker direkte destruktiv, både i forhold til naturen og i forhold til de menneskelige relationer som sådan.

Denne "dobbeltsatsning"/og modsætningerne gennem hele serien, påpeger forfatterne, "tilbyder primære receptionstilgange til meget store grupper i både alders- og kønsmæssig henseende. For disse bevidsthedsudtryk afspejler aktuelle ambivalenser i hverdagslivet."

På den måde siges serien at blotlægge "modernitetens opløsning af både den borgerlige ideologi, hverdagens moral og dybeste intimitet". Og det er faktisk ikke så lidt!!!

Konstruktionselementerne i Dallas vises at være opbygget på samme måde som andre elementer, men som en "uadskillelig helhed af såvel indholdsmæssige skematikker som statiske, formmæssige og teknificerede tvangsmæssige". Dynamikbegrebet gøres centralt, for at forklare et element som både støtter den sjældne seers receptionsform, og vaneseerens fascination og fortsatte receptionslyst.

Til fordel for dynamikken underordnes ligeledes enhver form for narrativitet.

Hvad forstås så ved dynamik?: bredt set er det føljetonformen, og opgivelsen af de definitive handlingsafviklinger. De enkelte afsnit danner groft sagt skellet for en æstetisk og dynamiseret stemnings- og pirringsmæssig oplevelse og det sker ved det der kaldes "momentane sindsoprivninger", "pirrende kontraster", "smådramaer" samt ved den klippetekniske dynamisering.

Kapitel 4 bygger på Prokops signaludtryk defineret som "entydigt fastlagte og funktionaliserede symboler, der på den mest effektive måde hensætter recipienten i den ønskede stemningstilstand". Signalerne er både "sande" i den forstand at de fremstiller gennemsnitslige betydninger og stemninger, men også "falske" fordi de giver et entydigt og unuanceret omverdensbillede. Signalerne repræsenterer de førnævnte modale fantasiværdier. Som eksempel nævnes i kapitlet dyna-

mikken som en speciel form for signal-mæssighed- og forfatterne påpeger, at signalbegrebet åbner op for "en forståelse for baggrunden for det specifikke symbiotiske forhold mellem indhold og form i de industrielt prægede kulturprodukter. F.eks. "demonterer den indholdsrige og komplekse modsætninger i opstykkede dele, hvor man lader den mest effektive følelsesmæssige stemning dominere."

Til sidst i kapitlet vises, ved at se på den billedlige opbygning i forbindelse med dialoger og familiescener, at "signalmæssighedens ritualiserede tvang også ligger i de forskellige elementers kombination" og at billederne ofte bliver selvstændige betydningsbærende elementer.

PK og TAR konkluderer ved sammenligning med reklamer, at der begge steder finder en æstetisering sted - men at serien jo ikke favoriserer bestemte varer, men snarere "opbygger en hel livsstil som resonansbund for de indlagte reklamer".

I 5. kapitel stilles så igen spørgsmålet om, hvorfor alle de beskrevne brud, æstetikken i den tekniske sammenhæng og den stadige trussel er så fascinerende for så stort et publikum. Budet er, at den gordiske knudes midtpunkt er fastholdelsen af storfamilien. Forfatterne siger: "der sker en dobbeltbinding af recipientens fantasi, som borger for både den sandsynlige, hverdagslige ambivalens og den usandsynlige drøm".

Konkret mener forfatterne, at det er "mix'et" af de forskellige fantasiværdier og intrigespillet's seksuelle og aggressive toner der har givet Dallas sin publikumssucces. Og den omtalte modernitet og de narcissistiske fantasiværdier (bl.a. repræsenteret ved JR) er effektive elementer som danner seriens konflikt-dynamik. Men PK og TAR's slutreplik på kapitlet om, at det eneste man kan kritisere serien for, er "den konstruktion der så direkte udspringer af de produktionsinteresser bag serien og dens konsek-

venser for publikums oplevelsesmåde" - den forstår jeg ikke. For er den kritik ikke gennemgribende for hele det produkt der hedder Dallas? Den videre diskussion må så blive, om man kan kritisere en vare for at være en vare.

Dallas-bogen slutter med at opsummere, at forfatterne ikke mener der for seerne bliver tale om identifikation eller regressiv indlevelse. "Der er snarest tale om en utilitaristisk oplevelse, hvor man tager imod det aktuelt mest fascinerende uden at bakse med inderliggørelsen af bestemte normer og driftskomponenter". Vi tygger altså på det af produktet Dallas, vi kan bruge, og spytter resten ud. Men analysen af Dallas sætter igang med at videretænke "skabelon og struktur" i de nye amerikanske produkter, og det er vel det bedste en analyse kan gøre.

## TEACHING ABOUT TELEVISION

Len Masterman.

The Macmillian Press LTD, 1980  
240 s., ca. kr. 149,50.

Anmeldt af Claus Westh, fagkonsulent i dansk i Direktoratet for gymnasieskolerne og hf.

I alle europæiske lande sidder der pædagoger der har forstået massekommunikationsundervisningens værdi og nødvendighed. Blandt dem er der enighed om at undervisningen bør starte tidligt i skoleforløbet og gives til alle elever.

En af de mest engagerede i at nå dette mål er Len Masterman fra universitetet i Nottingham. I hele den engelsktalende verden er han en meget brugt foredragsholder og kursuslærer, og også i Danmark kendes han, bl.a. for sin optræden på engelsklærer-kurser.