

10. I en psykoanalytisk sammenhæng, har forholdet mellem film og drøm været genstand for betydelig opmærksomhed i den diskursive retning, der er grundlagt af Lacan og Metz, mest fremtrædende i The Imaginary Signifier. Stadig inden for den psykoanalytiske sammenhæng, men afvigende fra Metz på vigtige punkter, er Robert Eberwein's Film and the Dream Screen (Princeton Univ. Press, 1984), og Gay Lynn Studlar's Visual Pleasure and the Masochistic Aesthetic: The Von Sternberg/Dietrich Paramount Cycle, upubl. afhandling, USC, 1984 (et uddrag herfra vil forekomme i Volume II af Movies and Methods, red. af Bill Nichols, U. of Calif. Press). Vlada Petrić's Film and Dreams: An Approach to Bergman er en samling essays, hvoraf nogle (inklusive Petrić's arbejder og mine) trækker på neurobiologiske modeller. Dette perspektiv er også repræsenteret i flere essays (inklusive nogle af Petrić, Hobson, Durgnat, Kawin og mig), som står i Dreamworks, et tværfagligt kvartalsskrift om forholdet mellem drøm og kunst.
11. De to hovedværker om dette emne er Peter H. Woods's "Television as Dream" i Television: The Critical View, red. af Horace Newcomb (New York: Oxford University Press, 1979), pp. 517-535, og "Reality and Television: an Interview with Dr. Edmund Carpenter", Television Quarterly, X, 1 (efterår 1972), pp. 42-46. Værker som har forsøgt en trestrengt sammenligning, fokuserer som regel på biograffilm på bekostning af fjernsyn, idet de hævder, at sammenligningen mellem film og drømme er mere interessant (se Raymond Durgnat, "The Hunting of the Dream-Snark", Dreamworks, II, 1, efterår 1981, pp. 76-82) eller mere frugtbar i udviklingen af formelle ligheder (se Vlada Petrić's "A Theoretical-Historical Survey: Film and Dreams", i Film and Dreams, pp. 1-48).
12. Hobson, "Film and the Physiology of Dreaming Sleep", p. 14.
13. Ibid., p. 23.
14. Petrić, "A Theoretical-Historical Survey", p. 23.
15. Hobson, *ibid.*, p. 24.
16. Ibid., pp. 23-24.
17. For en fremragende analyse af, hvad filmen afslører om fjernsyn, se Berverle Houstons's "King of Comedy: A Crisis of Substitution", Framework, 24 (forår 1984), pp. 74-92.

Marsha Kinders artikel bringes i MedieKultur efter aftale med forfatteren, under forudsætning af at vi oplyser følgende:

- © 1984 by The Regents of the University of California. Reprinted from FILM QUARTERLY, Vol 38, No. 1, Fall 1984, pp. 2-15, by permission of The Regents. Subscriptions to FILM QUARTERLY are available from: The University of California Press, 2120 Berkeley Way, Berkeley, California, 94720, USA, for \$11 per year for individuals, \$19 for institutions. Add \$3 per year for foreign postage.

Marsha Kinder er associate professor ved The Critical Studies Program, The School of Cinema-Television, University of Southern California, Los Angeles.

En musikvideo er ikke bare en musikvideo

Af Karin Jacobsen

Mange unge er storkonsumenter af levende billeder. Hvad får de ud af de mange billeder? F.eks. af musikvideoerne? Hvordan får man struktureret et undervisningsforløb i denne nye genre? Og hvordan får man relateret musikvideoerne historisk og æstetisk?

Det giver Karin Jacobsen sit bud på.

De unges medieforbrug ændres ofte - og oftest til et merforbrug. Det har været min erfaring, at dette ikke helt har været tilfældet med musikvideoer.

I efteråret 85 havde jeg lånt et promotionbånd med nye musikvideoer. Der var mange i mine filmklasser, der var interesserede i at overspille båndet. Et års tid efter kommer jeg med samme entusiasme og foreslår et forløb i musikvideoer. Dette forslag blev næsten pebet ud. Nyhedens interesse er tydeligvis gået af musikvideoer. Flere elever har tillige mulighed for at se helt nye videoer via satellitprogrammerne. Hit'ene ændres konstant, og eleverne vil helst se helt nye videoer eller "flotte klassikere" som f.eks. Peter Gabriels Sledgehammer.

Eleverne bruger dagligt musikvideoerne som musiktapet, og af den grund vil de helst se kunstneriske film og TV, når de skal arbejde med det.

Der var, i mine klasser, således ikke basis for et forløb udelukkende i musikvideoer. I det forløb jeg senere beskriver, er musikvideoer dog repræsenteret med en stor andel.

Der er stor forskel i unge og voksnes måde at konsumere billeder på. De unge har tydeligvis en langt større billedhukommelse end de voksne, hvilket naturligvis er begrundet i, at de førstnævnte er opdraget med billeder. Trods denne store forståelse for billeder er mange unge mennesker blot konsumenter og billednydere. Dette kan tydeligt ses af følgende citat fra Levende billeder nr. 9 dec. 86. To unge på 22 og 24 år anmelder "9½ uge" med denne konklusion:

Vi er en ny generation af biografgængere, der er vokset op med hi-tech, reklamer, video og amerikanske film. Vi er trøtte af jeres postulater om, at det har fordærvet vores æstetik-, moral- og kvalitetsbegreber. Vi kan godt tænke selv. Og prøv så at gå i biografen og se "9½ uge", men læg jeres sædvanlige forsvarsparader på hylden denne ene gang. "9½ uge" skal ses, føles og bolles ud af kroppen. (Tina Tjørnholt, Svend Rasmussen).

At dømme efter ovenstående citat er de unges interesse i billedmedierne udelukkende nydelsen. Analyse er noget, der er opfundet og praktiseres af pædagoger.

Netop spørgsmålet om analyse og analysemetoder er meget relevant i forhold til musikvideoer. Det er ikke muligt, at analysere musikvideoer efter de, for filmanalytikere, så sædvanlige metoder. Der er en markant tendens til at musikvideoer (bestemte TV-serier, film som Diva, Subway og Highlanders) bevæger sig bort fra fortællingen. Fortællingen/handlingen har inden for filmmediet været bygget op efter fastlagte fortællestrukturer (f.eks. den dramatiske kurve). Denne form for fortælling er på retur i flere af de nye medieudtryk.

Musikvideoerne er således udtryk for brud på de traditionelle fortællemæssige koder. Dette gælder ikke kun fortællingen, men også de formmæssige forhold.

Musikvideoernes sprog

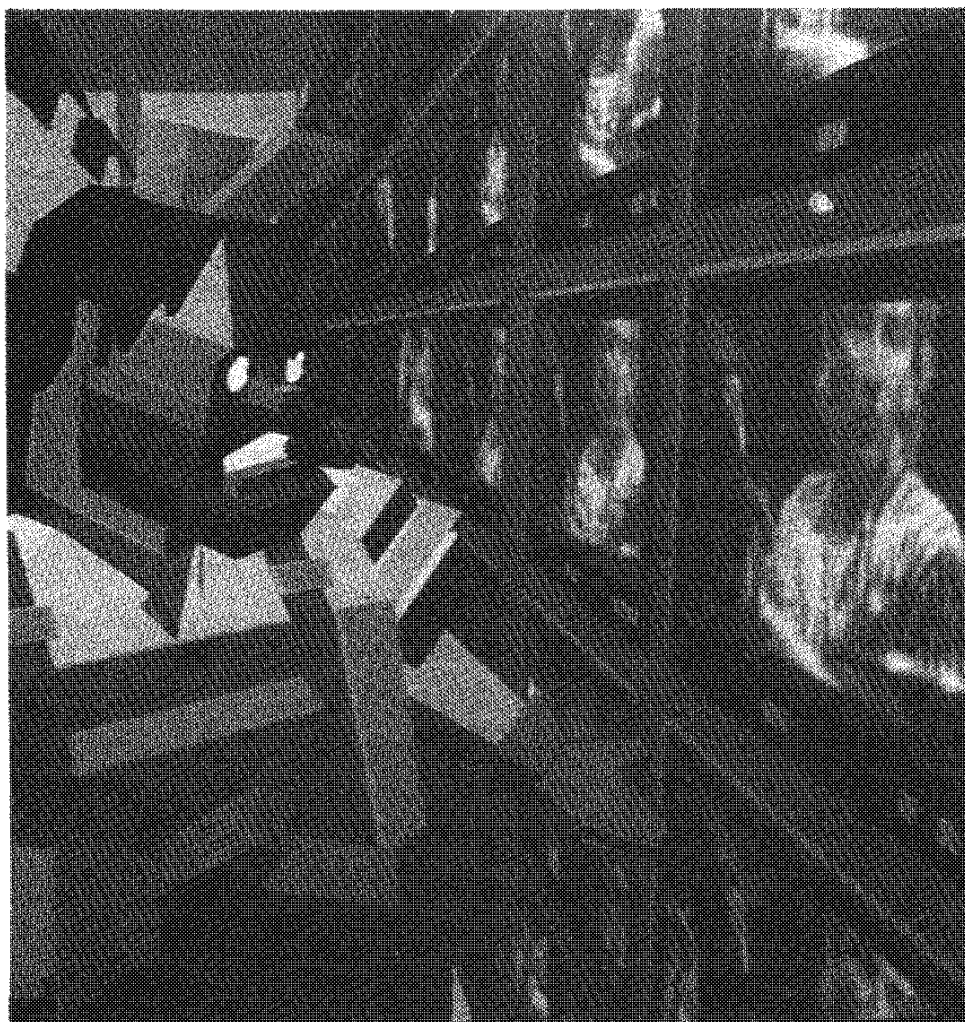
Musikvideoerne bryder først og fremmest med den traditionelle filmkunsts kontinuitetsprincipper. Kontinuitet i kamerabevægelser, lydmæssige overgange, blikretning motiveret klipning, bevidste forsøg på at skjule klipningen arbejder de fleste musikvideoer direkte imod. Man kan sige, at diskontinuiteten er fremherskende - desto flere chokerende brud desto bedre. Der er derfor i musikvideoerne heller ikke tale om enhed i tid, rum og handling.

Afgørende for oplevelsen er også, at skuespiller/stjernesystemet er i opbrud, idet musikgruppen og i særdeleshed forsangeren må agere og spille skuespil. Dette er der selvfølgelig kommet nye stjerner ud af f.eks. Duran Duran, som har været meget bevidst om både billedbrug og selviscenesættelse i deres videoer.

Musikvideoens brudte struktur understreges yderligere af fænomenet "Ideas pr. minute", som man opererer med i produktionsfasen. Målet er så mange indfald, skøre ideer, flotte billeder m.v. som muligt, og ikke en konsekvens i brugen af virkemidler - det er med andre ord virkemidler for virkemidlernes skyld.

Dette hænger bl.a. sammen med, at producenterne ved, at publikum kan læse billeder. Det er derfor muligt at lave meget "komprimerede" billeder. Endelig er det jo også tanken, at en musikvideo skal ses flere gange, hvorved der bliver mulighed for at se og opfatte de billeder, man ikke fik set de første gange.

Musikvideoerne har også medvirket til udvikling af nye teknikker - f.eks. stopanimation og grafik. Ved stopanimation speedes filmen op, og man klipper billeder ud, hvilket bevirker, at alt bevæges hurtigt og afbrudt. Netop denne teknik understreger videoernes brudfyldte struktur. Grafikken laves på computer - og er ret bekostelig. Et par af de smukkeste eksempler på grafik anvendt i videoer er nok Mick Jagers Hard Woman og Dire Straits Money for Nothing.



Dire Straits Money for Nothing

Den kontrakt der indgås med tilskueren er meget anderledes for musikvideoernes vedkommende end for de klassiske spillefilm. Ændringen i oplevelsesmønstre kan bl.a. forklares i ændringen i socialisationsstrukturen.

De unge er åbne overfor nye ind- og udtryk, de har en her-og-nu-indstillet bevidsthed, og de er konstant på jagt efter nye oplevelser, hvilket ovenstående citat fra Levende billeder vidner om. Musikvideoerne har kunnet tilfredsstille nogle af de behov, som den narcissistisk orienteret ungdomssocialisation har skabt.

De unges oplevelsesstrukturer og f.eks. musikvideoernes fortælle-
leteknik passer godt sammen, eftersom musikvideoerne kan frisæt-
te en række associationer, fantasier og drømme. De mange billed-
mæssigt skøre påhit bevirker, at den rationelle bevidsthed sæt-
tes ud af kraft, og tilskueren trækkes med i en strøm af lyst-
fyldte associationer.

Et undervisningsforløb i billeder og musik

Da jeg, som over for beskrevet, ikke kunne begejstre mine ele-
ver til at beskæftige sig udelukkende med musikvideoer, fandt
vi frem til et forløb om musik og billeder.

Forløbet havde følgende hovedpunkter:

1. Koncertoptagelsers udvikling (vist på TV)
2. Musikvideoer, kategorisering, æstetik, formmæssige forhold
3. Art videos
4. Selvproducerede musikvideoer eller art videos.

Ideen til forløbet fik jeg, da vi havde set Prince i Purple Rain.
Det var kort tid efter en koncertoptagelse i TV med Prince and
The Revolution.

Forskellen mellem film og koncertoptagelse er ens, som man siger
- eller sagt på en anden måde Purple Rain handler udelukkende om
Prince og hans musik, selvom filmen dramatisk er bygget op om en
kærlighed- og familiehistorie.

Såvel i filmen som i koncertoptagelsen sælger Prince, med sit
underliv, en rå seksualitet, hvilket kan ses helt ned i billed-
perspektiverne. Backinggruppen The Revolution er blot en nødven-
dighed for iscenesættelsen af Prince i film som i koncertopta-
gelse.

Det kan sikkert ikke undre, at billedsprog, klipning, lys og røg-
udladninger i koncertoptagelser har ændret sig betydeligt de se-
neste år. I koncertforløb laves der fiktive forløb f.eks. en
sekvens, hvor Tina Turner skifter tøj, for at sælge sin seksua-
litet via flotte 50'årige ben, inden samspillet med en mandlig

kollega. Eller Duran Duran der har koncertforløb og forskellige billedsekvenser kørende på store videoskærme ved siden af selve koncerten. Fiktion og "virkelighed" blandes konstant sammen i disse nye billedformer. Det er utvivlsomt musikvideosproget, der har virket ind på denne hurtigere og "frækkere" måde at lave koncertoptagelser på.

Det er relativt let at få fat i koncertoptagelser, idet "de store navne" ofte laver koncerter med henblik på TV. Det er således min erfaring, at det er godt at sammenligne koncertoptagelser, nye som gamle, med musikvideoer og film, der er meget baseret på musik. Der er basis for at vise disse mediers indbyrdes afsmitning billed- og fortællemæssigt.

Kategorisering af musikvideoer

Fra disse koncertoptagelser er der ikke langt til Marsha Kinders første kategori af musikvideoer. Marsha Kinder inddeler i artiklen "Music Video and the Spectator" (Film Quarterly Fall 1984) musikvideoerne i følgende kategorier:

Videoer domineret af sceneoptræden

Videoer domineret af fortælling/narration

Videoer domineret af drømmeagtige/drømmelignende billeder.

Kinder skriver i sin artikel, at der er tale om domineret af..., idet det er sjældent, at en musikvideo er udelukkende sceneoptræden, fortælling eller drømmeagtige billeder.

Musikvideoer domineret af sceneoptræden

Videoer domineret af optræden er langt den største gruppe. Herhjemme ser vi kun de gode videoer, men hvis man kan tage udenlandske kanaler vil man erfare, at musik-videoer ikke altid er flot billedkunst.

Et stort antal videoer er både på billed- og lydsiden domineret af sceneoptræden, men de fleste af disse har også afbrydelser af

optræden f.eks. en lille historie eller visuelle indskud. Disse afbrydelser vil ofte tage udgangspunkt i hookline (melodiens refrain). De fleste musikvideoer er opbygget på den måde, at der er en lille introduktion uden musik inden "selve" videoen starter. I denne introduktion anslås en stemning eller en lille historie f.eks. i Beast of Burden, hvor Bette Midler har byttet en sheik ud med M. Jagger. I denne video, der er ren optræden, klippes sheiken ind et par gange umotiveret, idet tekstsiden ikke nævner ham, men vi kender ham fra introduktionen.

Danmarks Radio klipper introduktionerne fra, idet der oftest reklameres i disse for pladen ved hjælp af coveret. Det er karakteristisk for denne type videoer, at der klippes hurtigt - tænk blot på Whams Wake me up before you gogo, hvor der skiftes tøj, position, billedperspektiv og klippemåde konstant i en video der er en (nøje iscenesat) liveoptræden. Af øvrige videoer i denne kategori kan nævnes omtalte Beast of Burden, U B 40's I got you Babe og ikke mindst Springsteen/de Palmas Dancing in the Dark.

Videoer domineret af narration

I sin mest ekstreme form kan denne type musikvideoer få karakter af "mini-film", hvor fortællingen både dominerer sangen og billederne - og hvor billederne illustrerer sangens indhold.

Der er eksempler på musikvideoer i alle traditionelle filmgenrer ganster-, horror-, tegne- og film noir-film. Der trækkes således på filmkunsten som på et stort billedmuseum. Det er jo også en kendt sag, at der er delte meninger blandt "rigtige" filminstruktører om musikvideoernes betydning for filmbilledsprogets udvikling. Der er flere instruktører, de Palma og Fellini for blot at nævne et par stykker, der har prøvet kræfter med det nye medie.

Når de fortællende videoer ikke benytter sig af traditionelle genrekonventioner er det almindeligt, at de kun er i besiddelse

af en tyndt fortælle-mæssig rød tråd. Denne svage røde tråd iscenesætter som reglen en grundlæggende erotisk fantasi/en erotisk situation, som seeren alt efter smag og køn kan bygge videre på.

Manglerne på struktur og handlingsmæssig fremdrift i disse videoer udfyldes ofte med eksotiske scenerier, kostumer, koreografi, hurtige klip, elektroniske og øvrige visuelle effekter. I de narrative videoer vil stjernen/sangeren oftest, i stedet for at optræde på scenen, spille en hovedrolle i historien og mime sangen. De øvrige musikere brillierer ved deres fravær. Der er selvfølgelig en fidus, at gruppen/solisten ses i videoen for at man kan genkende den/vedkommende, når man står med coveret i hånden. I øvrigt bruges billeder fra videoen også til pladecoverets forside.

Af videoer i denne kategori kan nævnes: Cars' Hello again (lavet af Warhol), ZZ Top's Legs, Kinks' Come dancing, Mick Jagers Hard Woman.

Videoer domineret af drømmeagtige billeder

Denne type videoer intenderer at være drømmebilleder eller drømmeagtige billeder. Videoerne tager udgangspunkt i såvel nattedrømmens ubevidste eller fortrængte materialer som i dagdrømmens mere bevidste forsøg på lystbetonet behovstilfredsstillelse. Vi bevæger os ud i det ukendte og ubevidste. Her opløses tid, rum, handling og årsagssammenhænge. De sædvanlige normer, ikke mindst de seksuelle, overskrides konstant. Der er i disse videoer mulighed for, at tilskueren kan koble sine erotiske fantasier, tabuer og lyster på. Videoernes emner er i overvejende grad vold, angst, seksuelle stimuli og seksuelle pervertioner. Musikken bliver et akkompagnement til fantasifyldte billeder.

Det er især denne type videoer, der gør den rigeste brug af mediet. Interessen for at antyde, sætte associationer i gang bruges på alle mulige måder. Musikere med udgangspunkt i billedkunsten f.eks. Davis Burne fra Talking Heads eksperimenterer med

billedmediet på en måde, der giver mindelser om avantgarde- og eksperimental-filmen. Det er også karakteristisk for denne kategori af videoer, at fortællersynsvinklen ofte ændres - f.eks. mellem objektivt og subjektivt kamera. Denne ændring i fortællersynsvinkel er bl.a. en konsekvens af ophævelsen af kontinuiteten i handling og klipning. Omtalte strukturering af videoerne bevirker, at tilskueren placeres i en bevidsthedstilstand, der ligner eller kan sammenlignes med drømmens.

Tilskueren kan vælge synsvinkel, og kan derfor vælge at placere sig der, hvor lystgevinsten er størst. Når man ser på musikvideoer f.eks., er der tale om erstatningstilfredsstillelse. Hvis man ikke får opfyldt sine behov i hverdagen, kan man ty til de fascinerende musikvideoer, hvor seksuelle fantasier og dagdrømme bankes ud. De videoer, vi har arbejdet med indenfor denne gruppe er Selfcontrol med Laura Brannigan, Wild Boys med Duran Duran, And she says med Talking Heads og Owner of a lonely Heart med Yes.

Konkluderende på dette musikvideoafsnit kan man sige, at musikvideoernes fortælleform med opsplittede, oftest ikke episke historier, knytter an til publikums øjeblikorienterede opmærksomhedsstruktur. Det er ikke muligt at fatte alt, både fordi billederne ikke altid har en indbyrdes relation, og fordi TV-mediet ikke appellerer til 100% koncentration. Dette bevirker bl.a., at musikvideoerne kobler an til de unges ubevidste, til deres drømme og ønsker.

Art Videos

Efter ovenstående arbejde med musikvideoerne har vi afslutningsvis set et par art videos, dels fordi det er en relativt ny udtryksform i Danmark, dels fordi mange art videos kombinerer musik og billeder. En tredje, og pædagogisk, begrundelse er, at mange art videos er lavet med relativt enkle midler, hvilket kan være et eksempel for elevernes eget arbejde. Flere af de art videos, vi har set, har været koncentreret om en enkel, men god ide.

Jeg har brugt de art videos, der har været i DR bl.a. i programmer med Poul Borum. Jeg har haft gode erfaringer med at vise Max Almys Leaving the 20'th Century, som i sin teknik ikke er enkel, skal siges.

Art videoen starter med, at en person, der ligger og sover, skal vækkes. Personens drømme inden han vækkes, er et hidsigt sammenklip af amerikansk TV. Art videoen handler videre om vanskeligheder ved at forholde sig til og tilpasse sig omverdenen og om kommunikationsstrukturer. Leaving the 20'th Century har givet mange gode diskussioner om mediebevidsthed, amerikansk TV, de unges medieforbrug osv.

Jeg synes, at musikvideoen og art videoen er gode "genre" at bruge til praktisk mediarbejde, idet de pga. længden er overskuelige projekter. Trods lidt spredte erfaringer, tror jeg nok, at jeg vil konkludere, at det er mest motiverende, hvis eleverne selv bestemmer musikken til musikvideoen.

Ovenstående forløb har i overvejende grad været bygget op om musikvideoer - trods elevernes umiddelbare uvilje mod at beskæftige sig med dem. Når jeg alligevel har fundet det væsentligt at arbejde med videoerne, skyldes det ikke mindst æstetikken og formsproget. Jeg mener, at det er med til at skærpe mediebevidstheden, hvis man kan analysere ændringer i billedsproget og diskutere disse ændringers betydning for vores billedperception.

LITTERATUR

- "Analyser af TV" red. Ralf Pittelkow. Medusa 1985
- "Musik Video and the Spectator" Marsha Kinder in Film Quarterly Fall 1984
- "Sing a Song of Seeing" in Time Magazine 52, 1983
- "Hinsides fortællingen" Peter Larsen in Argos nr. 3
- "Musik Video Madness" Peter Larsen in Information 21-22/7 84
- "ZZZAAAPPP.. Zig Zag- Transmissioner fra et beruset TV-apparat" in Ungdoms kultur Forskningsrapport 1985, Borgen red. Joi Bay
- "Rockvideoens scenemagikere" Benny Bang Carlsen upubliseret
- "Rockvideo med ny symbolverden", Lasse Ellegaard in Samvirke, feb. 1985.
- "Art-video - en kunst på skærmen" Carl Nørrested in Kosmorama nr. 178, vinter 86
- Levende billeder nr. 9 dec. 1986

Karin Jacobsen er ansat på Marselisborg Gymnasium

1963

