

tual" gir en introduserende oversikt over Pierre Bourdieus arbeider med tilknytning til disse stikkordene, der nødvendigheten av det jeg ovenfor kalte forskernes hermeneutiske sjølrefleksjon er én sentral teoretisk impuls. Fornås gjør i "Identity is the crisis" et langt på veg vellykket forsøk på en sammenfattende oversikt over den bredt perspektiverte ungdomskulturforskning han sjøl er blant de fremste skandinaviske representantene for. Indirekte tydeliggjør Fornås' bidrag også hva som i internasjonal sammenheng kan betraktes som skandinavisk kultur- og medieforsknings komparative fordel: Vi har gjennom desennier hatt kontakt både med tyske og franske teoritradisjoner ved siden av de anglo-amerikanske retninger som har preget mainstream-forskningen i de fleste fag.

Problemet med Bo Reimers innledende artikkel "Populær och impopulär populärkultur" er at den ikke har tilstrekkelig preg av en slik gunstig formidlerposisjon. I hovedsak er hans artikkel en i og for seg fortjenestefull sammenfatning av hva som rører seg i aktuell, "kritisk" medie- og kulturforskning i England og (særlig) USA. Jeg savner imidlertid en mer sjølsten- dig vurdering av denne forskning og dens forhold til sine kontinentaleuropeiske inspirasjonskilder. Når f.eks. Iser og Jauss nevnes som "huvudnamn" i resepsjonsteorien, blir det problematisk når eneste referanse som oppgis i den fyldige bibliografien er Holubs (kurante) engelske introduksjon til denne teoritradisjonen. En annen, viktig svakhet ved Reimers framstilling er at han har overtatt fra den forskning han presenterer det moralske/emosjonelle skillet mellom "positive" og "negative", "pessimistiske" og "optimistiske" posisjoner. Han modifierer riktignok dette noe ved å vise til formuleringer av Tania Modleski i innledningen til hennes Studies in Intertainment (1986). Han burde også mer innholdsmessig ha vist til Bernard Gendrons intelligente, lesbare refleksjon over Adornos musikteori i en artikkel i samme antologi, "Theodor

Adornos meets the Cadillacs". I tekster som denne ligger det anvisninger på hvordan en moralsk kategorisering av en tradisjon som Frankfurterskolens kan overskrides.

Adorno kunne en (også) gjerne anbefale andre å se nærmere på. Den svenske empirismen lever i beste velgående, og gjør så vidt jeg ut fra bidragene i dette skriftet kan bedømme, skikkelig håndverksmessig arbeid. Derfor er det desto verre at så mange av alle de spennende spørsmålene som kan stilles i forbindelse med de data f.eks. Yngve Lindung legger fram, sjelden formuleres og nesten aldri forsøkes besvart. Særlig savner jeg en bedre utnyttelse av de mulighetene for historisk refleksjon som deler av data kan tjene som referansepunkt for. Artikkelen heter "Populära och mindre populära medier för att uppleva berättelser", men opererer etter min oppfatning med en for snever definisjon "berättelse": Begrepet reserveres medietekster som sjøl tydelig framstiller seg som fortellinger. Derfor kan Lindung også påstå at det för TV fantes mer eller mindre store dele av befolkningen som "mycket begränsat eller på hela taget inte alls ägnade sig åt berättelser" (s.62). Jeg tror både folklorister, antropologer, semiotikere og andre språkfilosofer ville reservere seg mot en slik formulering. For meg blir Lindungs artikkel på denne måten interessant ikke bare ved de data den presenterer, men først og fremst ved at den demonstrerer behovet for en historisk og semiotisk reflektert, empirisk orientert medievitenskap.

Ulla B. Abrahamssons artikkel "Det populära dramat" representerer i denne sammenhengen et framskritt. Også Abrahamsson, som i likhet med Lindung arbeider ved Sveriges Radios avdeling for publikums- og programforskning (PUB), baserer seg på data fra tradisjonell publikumsforskning - samt innslag av mindre tradisjonsrike djupintervjuer med en mindre gruppe. Men hennes artikkel bygger i motsetning til Lindungs også på ulike typer

tekstanalytiske innsikter, som hun forsøker å sette i produktivt samvirke med publikumsdata. Hun nøyer seg ikke med å demonstrere at data tyder på ulik smak hos menn og kvinner, men forsøker også å forklare dette forholdet. Dermed når hun ut over den enkle positivismens binding til "tallenes tale" og kan forholde seg til de substansielle problemstillingene som har motivert forskningen. En viktig svakhet i mine øyne er likevel at kjønns-"rollene" framstilles for enkle og først og fremst for statiske, slik at den sosiale og historiske dynamikken på dette feltet ikke får spillerom i argumentasjonen. Dette fører bl.a. til at interessante sammenfall i smak får liten oppmerksomhet: "Melodifestivalen" (Melodie Grand Prix/Eurovision Song Contest), et svensk underholdningsprogram av typen "estraderholdning", og en Monthy Pyton-serie var blant de fem mest populære programmene hos både menn og kvinner.

Flere artikler har som nevnt innledningsvis karakter av forskningshistoriske oversikter. I denne kategorien står Staffan Ericssons artikkel om Skandinavisk forskning i trykt populærfiksjon, "Om berøringen av ett vidrigt ämne", i en klasse for seg. Den er ambisiøs, kanskje i overkant, og en kan spørre seg hvor nyttig den i sin innforståthet er for f.eks. ferske studenter på feltet. Men den gir brukbar oversikt over feltets utvikling, og har en vesentlig fortjeneste i at den kopler sammen forskningen i det "populære" eller "trivielle" med forskningen i det "fine" og "høgekulturelle". Dette savnes i de fleste av de øvrige bidragene.

I tillegg til de artiklene som er kommentert ovenfor, kommer følgende bidrag: Lena Johanneson: "'Visuell kommunikation'. En modern WU Tao Tzu-problematik". I en lett livstrøtt, klagende tone framføres her, med ytterst mangelfull argumentasjon, bl.a. det uklare synspunkt at "teoriidiomet" går "runt i sykler"; Bert Fridlund: "Något om de

rörliga bildmediernas kulturella roll" - som stort sett handler om generelle kulturhistoriske utviklingslinjer fra seinmiddelalderen og framover; Ingerd Rydin og Ingela Schyller: "En underhållningsgenre i TV som tilltar barn" - om barn og TV-humor; Gunnar Hansson: "Läsning av populärfiktion" - om en leserundersøkelse blant storkonsumenter av trykt populærfiksjon; Magnus Knutsson: "Seriemagasinet mot barnboken" - om seriedebatten i Sverige på 50-tallet; Robert Burnett: "The Global Jukebox? - om institusjonelle forhold i produksjonen av populærmusikk. Eva Block presenterer til slutt forskningsvirksomheten ved Arkivet för ljud och bild (ALB), før en "selektiv" bibliografi over nordisk populærkulturforskning 1975-1986 avslutter heftet. Det sies ikke noe om på hvilket grunnlag seleksjonen er foretatt.

Uansett svake punkter er denne utgivelsen absolutt et viktig bidrag til den pågående, rivende utvikling på feltet. Det er den først og fremst som sammenfattende dokumentasjon av tilstanden, en dokumentasjon som antyder hvor behovene for teoretisk og analytisk videreutvikling ligger. Ut over det som er poengtert i gjennomgangen ovenfor, må fraværet av egentlig tekst-teoretiske og -analytiske bidrag påpekes. Dette hullet er ikke bare gapende, det er også talende. Hvis kultur- og mediefeltet skal kunne gripes som en helhet, er meningsproblematik (produksjon og eventuelt oppløsning av mening) et samlende stikkord. Jeg kan bare ønske oss lykke til videre.

Jens Toft: "Filmsprog, subjekt, samfund", Sekvens, særrekke af tekster fra Institut for Filmvidenskab, Københavns Universitet, 1985/1986, 205 sider, kr. 60,-.

Anmeldt af: Flemming Søgaard  
Sørensen, projektmedarbejder  
ved Center for Massekommuni-  
kation, Københavns Universitet.

Med Jens Tofts bog, "Filmsprog, sub-  
jekt, samfund" i hænderne får jeg  
en fornemmelse af at overvære et  
stykke dansk forskning, som udvik-  
ler sig henimod retten til en in-  
ternational opmærksomhed. Der fo-  
regår noget her, som hører med i  
de diskussioner, der finder sted  
med centrum i navne som Christian  
Metz, Gilles Deleuze.... Men der er  
jo næsten ingen, der læser dansk i  
denne verden.....

Mens dansk humanistisk-teoretisk  
forskning traditionelt kun i me-  
get beskedent omfang overskrider  
det rent formidlende i forhold  
til importeret teori, så skaber  
Jens Toft her et ganske veldefiner-  
et og teoretisk afklaret begreb  
til en historisk forankret klassi-  
fikation af forskellige 'arter' in-  
denfor det, man med en metafor kal-  
der film-'sproget'. Begrebet hedder  
"cinematografisk repræsentationssy-  
stem", og pointen med det er, at  
det på en gang tillader at identifi-  
cere det specifikke ved en konkret  
films tegnstruktur og dennes betyd-  
ningsproduktivitet og at begrunde  
denne tegnstruktur samfundsmæssigt.  
Der er med andre ord tale om et -  
endda vellykket - forsøg på at ind-  
fri det ofte erklærede, men sjældent  
indfrieede semiotiske projekt: at be-  
gribe såvel sammenhængen mellem be-  
tydning og samfund som disse hver  
for sig gennem en analyse af materi-  
elle praksisser.

Den danske film- og massekommuni-  
kationsteori er emnet for de første to  
kapitler. Jens Toft påpeger her, at  
den teoretiske udvikling har svinget  
mellem på den ene side en tendenti-  
elt formalistisk abstraktion (den  
danske filmsemiologi) og på den anden  
side en abstraktion fra den konkrete  
films filmiske eksistens til dens

ideologiske udsagn eller manifestati-  
on af en ideologi i almindelighed  
(den socialhistoriske indholdsanaly-  
se). Den første ignorerede stort set  
historien, den anden helt og aldeles  
filmsproget som tegnmateriel med  
egne vilkår og muligheder. To hver  
for sig 'dårlige' abstraktioner, men  
etableret i bestræbelser, der også  
har muliggjort de erkendelser, som  
Toft ønsker at videreudvikle. Som en  
mellemløst omtales den socialisations-  
historiske indholdsanalyse, der ønsker  
at få begge dele med, men som ikke op-  
når stort andet end at definere den  
visuelle realitet som noget i retning  
af den sovs, der kan få selv den me-  
lede kartoffel (dvs. den borgerlige  
ideologi) til at glide ned.

Heroverfor hævder Jens Toft nødvendig-  
heden af at forstå de "specifikt film-  
iske eller cinematografiske udtryks-  
strukturer og -figurer", hvori der er  
"indlejret samfundsmæssige betydning-  
er af såvel 'ideologisk' som 'drifts-  
mæssig' art" (s.81). Sammenhængen mel-  
lem film og samfund skal med andre  
ord for filmens vedkommende søges i  
filmens tegnmæssige realitet og ikke  
på trods af den eller uden om den.  
Den skal forstås som en specifik ma-  
teriel praksis imellem andre specifik-  
ke materielle praksisser.

Bogens tredje kapitel er en imponeren-  
de autoritativ og konstruktivt kritisk  
rejse op gennem Metz' teoretiske ud-  
vikling af filmsemiologien og filmse-  
miotikken. Toft mestrer her sin erfa-  
ring om såvel filmen som de lingvi-  
stiske begrebsapparater så sikkert,  
at han kan konfrontere dem med hinan-  
den i sin Metz-læsning uden at forveks-  
le filmen i streng forstand med spro-  
get i streng forstand. Og herved for-  
mår han faktisk som kun få at udvinde  
tanker af stor erkendelsesværdi for  
filmteorien fra lingvistikken uden at  
øve vold mod filmen.

Det fjerde kapitel følger så det oven-  
stående op med den teoretiske søsæt-  
ning af begrebet, "cinematografiske  
repræsentationssystem". Denne bestem-  
melse sker gennem for det første en

konklusion på Metz-læsningen, for det andet en nylæsning af Althusser og endelig for det tredje på baggrund heraf en udpegning af, hvor i de filmiske udtryksstrukturer og -figurer, ideologien sætter sig.

Metz-konklusionen samler sig om at sætte grænserne for det lingvistiske begrebsapparats gyldighed overfor filmsproget for herefter at kunne bruge deres beskrivelseskraft så meget desto klarere. Og så tager Jens Toft for alvor fat: "Men her er også samtidig forklaringen på, at han aldrig får stillet de spørgsmål direkte og udfoldet de problemstillinger, der ligger og byder sig til i Metz' egen tekst, og som vi andre nærmest får serveret på et sølvfad. At udfolde disse problemstillinger, at angribe dem direkte, kræver nemlig, at man ser fænomenerne som sprogbrugsfænomener i stedet for som 'systematiske' aspekter". (s. 86). Den historiske specificitet, som karakteriserer en given filmsproglig manifestation må derfor ses som konventionaliseringer indenfor filmsproget i dets brugsaspekt. Derfor kommer et nyt begreb som "sprogbrugskoder" til at træde i stedet for sprog versus koder. "et cinematografisk repræsentationssystem (er) en sprogbrugskode, (...) der befinder sig 'mellem' filmsproget og tekstsystemerne (den konkrete films system, FSS). Det er i 'parole'-position til filmsproget (...), men det er i 'langue'-position i forhold til den konkrete manifestation, den konkrete tekst (dvs. film, FSS)". (s. 86).

Herfra går turen så gennem Althusser's teori om ideologien og ideologierne, den første som "interpellationen af subjektet" i al overhistorisk almindelighed og de sidste som de konkrete materielle praksisser, der rent faktisk foretager interpellationen historisk konkret. Althusser's ideologibegreb forbindes nu med de cinematografiske repræsentationssystemer på følgende måde: "Det er (...) min hovedhypotese i hele dette arbejde, at der hvor ideologien har sit 'sted' i

filmen, ikke er i temaerne, i det filmen 'handler om' eller i det, der eksplicit bliver sagt i en film, men at ideologien har sit 'sted' i filmens udsigelsesstruktur, i de subjekt(-objekt-)-positioner, der konstitueres i spillet mellem diegese og cinematografisk struktur (billedstruktur, montagestruktur), og de subjekt(-objekt-) strukturer der etableres mellem den filmiske/cinematografiske udsigelse og tilskueren". (s.96). De historiske forskellige måder, hvorpå disse subjekt-objekt-relationer etableres i de specifikke cinematografiske repræsentationssystemer, markerer da ideologiens manifestation i ideologierne indenfor filmsprogets materielle praksis.

Nu kan Jens Toft så foretage den endelige teoretiske bestemmelse af, hvad der især skal fokuseres på i analysen af et cinematografisk repræsentationssystem. Toft centrerer her, i forlængelse af tredje kapitel, sin opmærksomhed omkring spillet mellem filmbilledet og dets afgrænsninger, dvs. rammen og montagen. Og han kan nu "konkludere, at montagen, sammen med billedrammen, er udsigelsens 'sted' par excellence, det 'sted', hvorfra filmens 'tale' føres, det 'sted' hvorfra begæret struktureres og investeres, den symbolske kode, hvorfra imaginariet flyder og reguleres".

Bogens femte - og dens sidste egentlige - kapitel viser endelig, hvordan begrebet om de cinematografiske repræsentationssystemer kan fungere i en semiotisk klassifikation af historiske specifikke manifestationer af filmsproget. Toft finder fem typer af filmsprog, som på forskellig vis kan (og ikke kan) forbindes med historiske specifikke livssituationer med tilhørende former for subjektinterpellation (dvs. ideologi), altså fem cinematografiske repræsentationssystemer: 1) den klassiske, analytiske montage, som med sin enhedslige subjektpositionering - understreget af sit amerikanske udspring - spiller sammen med en 'ren' kapitalismes individorientering, 2) den tyske ekspressionisme, som med sin dvælende positionering af subjektet over-

for rædselsvækkende kræfter har kunnet 'tale' til et folk, som aldrig havde haft et egentligt opgør med feudale magtrelationer, 3) det eisensteinske cinematografiske repræsentationssystem, som med sin konflikthuelte subjektpositionering har kunnet tale til et folk, som søgte efter nye pejlepunkter i deres selvforståelse (den unge socialisme), 4) det avantgardistiske 'repræsentationssystem', som har arvet fra det eisensteinske både med hensyn til udtryksfigurer og med hensyn til en søgende identitet (den sene kapitalisme), og endelig 5) dybdefocus- og sekvensindstillingsæstetikken, som Toft vælger at betragte som et sæt af overhistoriske udtryksfigurer snarere end som et selvstændigt repræsentationssystem. F.eks. kan det både etablere en dramatisering af subjektpositioneringen i den klassiske analytiske montage og en konfliktualisering af subjektpositioneringen indenfor eisensteinske udtryksfigurer.

Ja, sådan! Ikke småting, vel? Der er gevaldigt mange spændende perspektiver i Jens Tofts arbejde. Lad os se på nogle af dem.

For det første overvinder Toft den traditionelle modsætning mellem form og indhold, som er specielt vanskelig at overvinde for de levende billeders vedkommende, fordi de er så 'gennemsigtige'. Filmen er ikke længere et 'hylster' for ideologi, men et sted, hvor tegn i produktive processer manifesterer ideologi. Selve tegnet betragtes nu som materiel faktor i en materiel praksis som sammen med og på baggrund af andre materielle praksisser i samfundet producerer ideologi forstået som subjektpositionering.

For det andet er den traditionelle adskillelse mellem indholdsanalyse og æstetisk analyse ophævet: det er i samsningen af faktisk og positivt eksisterende udtryksfigurer og -strukturer i proces, at vi producerer indhold og reguleres heraf (ideologisk). Visueliteten er for alvor ved at komme på plads.

For det tredje er det ad denne vej blevet muligt at præcisere forbindelsen mellem et givet filmsprog og dets kulturelle sammenhæng ved at indplacere filmreceptionens helt konkrete sanssemæssige genstand (udtryksfigurer og -strukturer) som materiel praksis i en dialektisk relation til øvrige sociale, materielle praksisser. Her ved er det idealistiske og spekulative ved megen semiologisk og anden indholdsanalytisk ideologianalyse overvundet.

Alt dette har været på tapetet i forbindelse med de visuelle medier i mere end ti år, men det er i sammenhæng med Jens Tofts arbejde især Deleuzes arbejde, som det er interessant at sammenligne med. Ligeså forskellige de to arbejder er i deres teoretiske udgangspunkt og vokabular, ligeså parallelle er på et vist niveau mange af deres erkendelser og de teoretiske perspektiver i deres bidrag. Forskellene består især i, at mens Toft især arbejder sig frem indefra Metz og semiologien mod en bestemmelse af filmtegnets sansekongkrete grundlag for betydningsproduktionen, angriber Deleuze dette grundlag direkte og afviser på denne baggrund udefra - og noget summarisk - den metzske filmsemiologi. For så vidt forholder de sig som yin og yang, til det samme niveau i filmen, som altså netop er dette sansekongkrete grundlag for betydningsproduktionen, hvorved det kommer til at tegne sig for den videre forskning med dobbelt tydelighed. Tilsammen tegner de semiologi og lingvistikens grænser i forhold til filmsproget meget tydeligt op til fordel for indsigten i filmsprogets 'natur', Jens Toft indefra, hvorved filmsproget finder en begrebsligt stringent tegnvidenskabelig bestemmelse, og Deleuze udefra, hvorved filmsproget meget detaljeret og nuanceret mærkes af for de fleste af dets kongkrete manifestationer i udtryksfigurer og -strukturer (med tilhørende erkendelsespotentialer). Disse to bestræbelser synes lige vigtige, og det forekommer mig, at de i dialog med hinanden vil kunne producere nye og afgørende teoretiske erkendelser.

Skulle man komme med indvendinger imod Tofts arbejde, måtte de nok komme til at handle om det abstraktionsniveau, som i mine øjne bliver lidt for meget af det gode sådan cirka der, hvor Althussers ideologibegreb kobles til filmens ideologiske funktion, hvorefter de konkrete cinematografiske repræsentationssystemer placeres lige lovligt højt i abstraktionernes lammeskyer. Et enkelt lille ord kunne måske have gjort underværker. Jeg gentager fra et allerede anført citat: "Det er nemlig min hovedhypotese i hele dette arbejde, at der, hvor ideologien har sit 'sted', ikke (her mangler så i mine øjne ordet, blot, FSS) er i temaerne, i det filmen 'handler om' eller i det, der eksplicit bliver sagt i en film,..." (s.96). Ideologien må nødvendigvis også have sin plads i temaerne osv. Udsigelsesforholdene kommer i for høj grad til at blive enerådende for ideologiens filmiske interpellation af subjektet. I det klassificerende og socialhistorisk relaterende femte kapitel tenderer definitionerne derfor også imod at blive en tand for generelle.

Det er måske lidt ved siden af det rimelige at komme med sådanne indvendinger, for der ligger heri et underforstået krav om en bog i to bind i stedet for et. Hvilket gør det relevant at vende tilbage til indledningen, hvor jeg omtalte den internationale standard ved Jens Tofts arbejde. "Filmsprog, subjekt, samfund" er en banebrydende udvikling af en generel skitse for en solid semiotisk og socialhistorisk videnskab om filmsproget, men for at give denne skitse den tyngde, der skal til for at få dens pointer frem til et bredere publikum og til et eventuelt eksportmarked vil det nok være formålstjenligt at få udfyldt skitsen med en række mere konkrete analyser. Tofts afsluttende bemærkninger peger da også i denne retning, og mange af de mere konkrete analyser ligger allerede klar fra hans hånd. Nogle af disse er under udgivelse i føleljetonform i TRYLLELYGTEN. Det ville være spændende at se disse ting redigeret sammen og forbundet med de

erfaringer, Toft har tilegnet sig gennem de Deleuze-studier, der blandt andet har optaget ham det sidste års tid.

Birgitte Tufte og Else Fabricius Jensen, red.: Ungdomsflimmer?  
Ny ungdom - nye medier, Dansk lærerforeningen 1987, 103 s., kr. 70,-.

Anmeldt af: Birgitte Holm Sørensen, Seminarieadjunkt ved Jonstrup Statsseminarium.

I indledningen til antologien står, at bogen er skrevet i håbet om dels at bidrage til diskussionen om TV-kulturens betydning og funktion for unge i dag og i fremtiden og dels at bidrage til at billedmedierne bliver taget alvorligt og inddraget i undervisningssammenhænge. Indholdet af artiklerne og sammensætningen af disse i denne antologi inspirerer tydeligvis til begge dele.

I de to første artikler rettes blikket mod udlandet: USA og Tyskland. I "15.000 timer i TV-skærmens skær" beskriver Kim Schrøder unges TV-forbrug i USA og som det væsentligste fokuserer han på de unges foretrukne TV-programmer og serier, og reflekterer over, hvordan indholdet og de formelle elementer hele tiden er under udvikling. Artiklen er væsentlig, fordi vi gennem film og TV-programmer hele tiden er udsat for en ungdomskulturel påvirkning fra USA.

Perspektivet bag Helle Alrøes artikel "Mer action" er, at unge i Danmark har eller meget snart vil få mulighed for at se Vesttysk TV. Hun behandler rammeprogrammerne omkring reklamerne, som ligger i det tidsrum, hvor flest unge ser TV.