

skellige typer:

1. Den romantiske, som bygger en fortælling op, og som ofte handler om præ-ødipale oplevelser, som tabet og genforeningen (med moderen). De autoritetsstrukturer, den forholder sig til, er positivt forældrene.
2. Den socialt-bevidste, som er bygget op omkring de forskellige elementer, den har på sinde, og som handler om kampen for autonomi. Den er kulturkritisk og kritisk overfor forældre og offentlige autoritetsfigurer.
3. Den nihilistiske, som er bygget op omkring sceneoptræden og som er anti-fortællende. Den handler ofte om sadisme/masochisme og rummer elementer af homoerotik og androgyni og taler ud fra en fallisk position. Den er nihilistisk anarkisk og dyrker volden.
4. Den klassiske video, som er fortællende og bygget op omkring en mandlig synsvinkel af voyeuristisk-fetichistisk art, med manden som autoritativt subjekt og kvinden som objekt.
5. Den postmoderne, som ikke har nogen fortælling eller nogen stringent billeduniversdannelse, men bygger på pastichen og lånet fra andre referencesystemer. Den leger med ødipale positioner, men tager ikke stilling til spørgsmålet om autoritet. Den forholder sig tvetydigt til alting.

Kaplan forsøger at finde frem til den ideologiske billedverden, som videoerne formidler, og etablerer til det formål ovenstående kam at skære dem over, vel vidende at disse videoer i stadigt mindre grad, om overhovedet, kan ses som betydningsbærende i forhold til en udenforliggende virkelighed. Igen-nem analysen af en lang række videoer, som ikke altid er lige givende, når man ikke har set den omtalte video, får hun uddybet typologien og sagt mange spændende ting om det, som også er hendes udgangspunkt: kønnet og blikket.

Selve TV-apparatet forhindrer en entydigt mandsdomineret synsvinkel på kvin-

der, og de mange reklame-segmenter henover sendefladen præsenterer også vidt forskellige synsvinkler og adresser sig til vidt forskellige mandlige og kvindelige forestillingsverdener. Ligeså med videoerne. Det korte, 4 minutters tekst-format tillader en bred vifte af udsigelsespositioner, kan give plads for kritiske tekster midt i den fremherskende postmodernistiske overfladefokusering. Men det er spørgsmålet, om den almindelige seer, der ikke "stopper strømmen" for at se nærmere på en enkelt video, overhovedet får øje på den. Kaplan opregner, at MTV på en uge viser cirka 2016 videoer. Omvendt vil en populær video være til at få øje på. Den vil, afhængig af se-frekvens, være en given seer for øje, og i vedkommendes bevidsthed, hver tredje time ugen igennem.

Det betyder noget for den enkelte kunstner, som ikke længere kan blive stående ved et engang opbygget image. Der må stadige stilændringer til, stadige positionsskift i udsigelsen og synsvinklen. Kaplan kommer ind på rækken af androgynne kunstnere og leverer gennem en analyse af Madonnas videoer et godt eksempel på grænseudvisknin-gen.

Både i sin analyse af MTV og den moderne TV-teknologis betydning for subjektskonstruktionerne, i analysen af TV-skærmen som nutidens centrale kulturkontrollinstans og i analysen af de enkelte videoer, synes jeg Kaplan har noget nyt at tilføje litteraturen om disse massemediefænomener. Hun anfører selv, at dette er et første skridt på vejen til en kortlægning det altudfladende TV-apparat, og at hun må videre med analyser af forskellige modtagergrupperes faktiske afkodning af den postmoderne tekst.

Ud fra sit udgangspunkt i 60'ernes og 70'ernes radikale bevægelser, og specielt feminismen, overvejer hun også muligheder og alternativer som modstand mod den accellererende bevægelse hen mod det Baudriallardske "kolde" univers og dets "kommunikations-ekstase". Om de er brugbare, ved jeg ikke, men bogen

som helhed er det ihvertfald. Rocking Around the Clock er forsynet en god videografi, bibliografi og en ordforklaring, som kan bringe læseren til at forstå Kaplans foretrukne begreber fra psykoanalysen.

David Morley: Family Television
- Culture Power and Domestic
Leisure. London. Comedia 1986.
178 s., 5.95 £.

Anmeldt af: Vibeke Pedersen,
mag.art.

Morley har interviewet 18 London-familier fra arbejderklassen og den lavere middelklasse med henblik på at undersøge sammenhængen mellem familiedynamikken og seervaner. Interviewformen er en relativt ustruktureret diskussion med hele familien i hjemmet. Bogen er et pilotprojekt og hans konklusion drejer sig udelukkende om kønsforskellene i seervaner og programvalg, fordi det var det mest iøjnefaldende aspekt i materialet.

Mænd ser mest TV. Morley understreger, at det han undersøger er "opmærksom TV sening", og konstaterer, at hans resultat strider mod de fleste andre undersøgelser, hvor der måles, hvem der er i stuen, når TV er tændt. Iflg. den slags undersøgelser ser kvinder mest TV, fordi de opholder sig mest i hjemmet.

Morley skelner mellem seeradfærd og programpreferencer. Det er alt-overvejende mændene, der bestemmer, hvad der skal ses. Mændene planlægger aftenens TV sening ved hjælp af det trykte program. De har bemægtiget sig fjernkontrollen, og skifter ofte kanal uden at konferere med den øvrige familie. Det betyder, at det for kvinderne er en kamp at

holde deres foretrukne program på skærmen, og ofte afbrydes dette, fordi far "lige skal se sportsresultaterne". Kvinder er ofte henvist til at deres foretrukne programmer optages på videobåndoptageren. Kvinderne planlægger sjældent i forvejen, hvad de vil se, men de ved, hvornår deres foretrukne programmer - som regel soap operaer - kommer.

Mænd ser TV i koncentreret tavshed, mens kvinderne næsten altid foretager sig noget andet samtidig. Enten beskæftiger de sig med huslige pligter som at tage sig af børn og lave mad, men hvis de faktisk sidder ned og ser TV, strikker og snakker de oftest samtidig. Mændene er konstant irriterede på kvinderne over denne småsnakken, der forhindrer dem i at se TV koncentreret. Kvindernes koncentrerede TV sening foregår oftest om eftermiddagen sammen med veninder. Det er karakteristisk, at mens kvinderne altså har oparbejdet forskellige strategier mod uønsket TV sening - som snak og strikning - så kan mændene ikke tåle at se "kvindeprogrammer" - game-shows, soap operaer og melodramer. Hvis de ikke simpelthen slår over på et andet program, obstruerer de kvindernes sening med nedladende bemærkninger. Kvinderne er altså henvist til at se TV om eftermiddagen, alene eller sammen med veninder.

Mens mændenes TV sening er en i høj grad ensom beskæftigelse, er kvindernes meget mere social. Morley understreger, at mænds og kvinders TV oplevelse må være fundamentalt forskellig. Kvinderne ikke bare snakker under programmerne, men også om programmerne med naboer, familie og arbejdskammerater. Der findes en kvindekultur omkring især soap operaen. Kvinderne ser dem, fordi alle andre ser dem. De gennemgår handlingen og problemstillingerne og gætter på fortsættelsen.

Med hensyn til programpreferencer ser kvinderne gerne "tårepersere" og melodramer. En kvinde siger direkte, at hun hellere vil se noget sørgeligt end noget sjovt. Skematisk sat op foretrækker kvinderne fiktion og serier, noget

"sørgeligt", og hvis de overhovedet ser nyheder, er det de lokale nyheder, mens mændene foretrækker faktaprogrammer (nyheder, aktualitets- og dokumentarprogrammer), og indenfor fiktion foretrækker de noget realistisk eller noget morsomt. Familierne har et klart værdihierarki af genrer og programtyper, hvor kvinderne rangerer lavest: At se fiktion, romancer og tårepersere er at begrave sig i en fiktiv verden. Dette hierarki accepteres også af kvinderne selv, og er medvirkende til, at de har vanskeligt ved at argumentere for at se deres programmer i familiesammenhængen. Kvinderne føler skyld over deres lyster og accepterer at soap operaer bliver betragtet som dårlig og tåbelig. Men i det hele taget bliver TV sening betragtet som en andenrangs aktivitet, også mændene mener, at det er bedre at foretage sig andre fritidsaktiviteter - måske mener mændene, at de bedre kan forsvare deres store TV forbrug, når de ser oplysende udsendelser?

Morley forklarer kønsforskellene som resultat af kvinders og mænds sociale roller i familien, hvor mændene som regel har magten på grund af deres rolle som forsørger. Familien er stedet, hvor mændene dyrker deres fritid, mens det er kvindernes arbejdsplads. Han afviser, at de beskrevne kønsroller skulle have noget med biologiske forskelle at gøre, og dette synspunkt understøtter han ved at fremhæve nogle familier, hvor kvinden har, hvad han betegner som en "maskulin position" enten på grund af højere uddannelse eller forsørgerposition. I disse familier har kvinderne også overtaget visse mandlige seervaner, som f.eks. at planlægge TV seningen og at se nyheds- og aktualitetsprogrammer.

Bogen er spændende læsning, især på grund af de temmelig udførligt refererede interviews. Genkendelsens glæde - eller gru - er stor. Morley advarer selv mod generalisering af det kvantitativt temmelig

begrænsede materiale. Men dels udfra egne erfaringer, dels fra andre - mere kvantitative eller teoretiske undersøgelser af de to køns seervaner - vil jeg mene at materialet har en ret almen værdi. Det nye ved Morleys undersøgelse er hans på én gang ubarmhjertelige og medfølelse beskrivelse af den mandlige magt - og måske også afmagt - der udgår fra fjernbetjeningen fast installeret på armlænet af familiefadere ns yndlingslænestol foran fjernsynet.

Men alligevel er Morley, på grund af den måde han fremlægger sit materiale, med til at cementere de stereotype kønsroller, som hans undersøgelse også afdækker. Det skyldes bl.a. at han udelukkende søger sine forklaringer i den familiepolitiske magtstruktur, og kun i meget ringe grad inddrager teori om køn og fjernsyn, på trods af, at det jo er det, han konkluderer omkring. Hertil kommer, at han kun i meget ringe grad forholder sig til programmer og programflade, og altså ikke beskæftiger sig med hvordan TV henvender sig til et kønnet publikum. TV er jo selv medvirkende til at skabe de af Morley beskrevne kønsstereotyper. Når mænd og kvinder reagerer forskelligt på TV, så skyldes det i høj grad også den måde, TV henvender sig til dem som sociale individer, og de jæg-positioner, som TV tilbyder.

Især kommercielt fjernsyn kønssegregerer sit publikum på den måde, at dagfjernsyn henvender sig til hjemmearbejdende kvinders ukoncentrerede TV kigning, mens aftenfjernsyn henvender sig til det mandlige koncentrerede blik.

Set fra en psykoanalytisk synsvinkel tilbyder TV mænd en relativt entydig identifikationsmulighed, mens de identifikationsmuligheder, der tilbydes kvinder er ustabile, flertydige og direkte uacceptable, og det gælder både for programmer, der henvender sig primært til mænd og egentlige kvindeprogrammer.

Jeg mener, at det er vigtigt at have denne viden, som er udviklet af den feministiske medieteorier, i baghovedet, når man læser Morleys undersøgelse, for ellers reproducerer materialet blot be-

vidstløst de traditionelle kønsstereotyper, eller fremlægger det som om, at hvis arbejdsdelingen i familien blev ændret, så ville "problemet" være løst.

Kønnsforskellene er en kulturel konstruktion, som hele tiden bliver reproduceret - i familien, som i TV og alle andre kulturelle institutioner!

Morleys materiale tyder på, at kvinders tilfredsstillelse ved at se TV ikke er så stor som mændenes, og dette lader sig ikke blot forklare med henvisning til arbejdsdelingen i hjemmet. Når kvinderne supplerer aftenfjernsynskiggeriet med strikning og snak, ser jeg det mere som et ønske om at opnå tilstrækkelig oplevelsesfylde. Strikning er jo i dag mere en lystfyldt aktivitet end et nødvendigt husarbejde. Når kvinder snakker under fjernsynsprogrammerne og bagefter om dem, kan det også ses som en måde at håndtere de ambivalente identifikationsmuligheder, som de bliver tilbudt. I de kvindefællesskaber, som kvinderne skaber om eftermiddagen kan de samtidig hengive sig til oplevelsen, og sammen holde den nødvendige distance gennem snak og latter.

I det hele taget tyder interviewmaterialet på, at kvinders oplevelse af TV er præget af vekslen mellem opretholdelse af en nødvendig distance og ønske om nærhed. Morley beskriver - men forklarer ikke hvorfor - at nogle kvinder siger at de lader være med at se dagfjernsyn alene, fordi de oplever det som et "drug". Måske er det også en angst for at gå for meget op i TV, der gør at kvinder ikke ser nyhedsprogrammer i større omfang. Faktisk kræver det jo temmelig megen distance at klare den daglige dosis krig og katastrofer.

Mens kvindernes TV brug altså i høj grad er ambivalent og distræt og altså i overensstemmelse med TVs "natur" eller de tilbudte tilskuerpositioner, så viser Morleys materiale, at mænd forsøger at skabe en

seeroplevelse som i biografen, den koncentrerede, ensomme sening i det mørke rum. Det er selvfølgelig også en seeroplevelse, som mændene kan gennemtrumfe på grund af deres magtposition i familien, som Morley siger, men det viser også at TV i højere grad tilbyder mænd en ukompliceret, målrettet lysttilfredsstillelse, som ikke er så ambivalent og diffus, som den, der tilbydes kvinderne.

Med hensyn til Morleys beskrivelse af mænds og kvinders forskellige programpræferencer virker hans temmelig ukommenterede konstatering af at mænd foretrækker noget sjovt, mens kvinderne foretrækker noget sørgeligt, også temmelig utilfredsstillende på mig. Igen låser hans beskrivelse kvinder og mænd fast i stereotyper. Når kvinder ikke synes at TVs sjove programmer er sjove, men foretrækker romancer og tåreperserer, så er det ikke fordi kvinder ikke har humor, men fordi humor på TV oftest fungerer på mandlige præmisser, f.eks. den engelske kostskolehumor. Der er meget langt mellem morsomme TV programmer med positive kvindelige identifikationsfigurer. Derimod er film og TV programmer, som henvender sig til kvinder, temmelig tit sørgelige. Kvinder foretrækker ikke sørgelige programmer, fordi de er sørgelige, men fordi de handler om kvinders liv og erfaringer.

Jeg mener det er for begrænset, som Morley gør, at se mænds og kvinders TV vaner som egentlige modsætninger, og som udelukkende forårsaget af mandlig dominans i familien. Jeg mener at de kvindelige TV vaner også kan ses som udtryk for en kvindelig kritik af TV.

Kvinderne afviser de tilbudte ambivalente og uacceptable identifikationsmuligheder, og de traditionelle mandlige seervaner. I stedet for den ensomme identifikation med TV, hvor manden skaber sit eget TV program, foreholder kvinder sig socialt til TV på godt og ondt. Kvinder skaber et socialt rum omkring TV, snakker under og om programmerne og foretrækker social harmoni og hjemlig hygge fremfor egen nydelse.

Morley har ikke fat i disse kultur-kritiske elementer i kvindernes TV vaner, men med sin lydhøre interviewform har han frembragt et temmelig enestående udgangspunkt for videre undersøgelser af sammenhængen mellem køn og medier.

Siv og Erik Fagerholm: Videoproduktion. Thorsgaard, 1986, 176 s., kr. 128.-.

Lissi Hejberg, Marianne Hector, Povl Erik Brøndgaard: Videopraktik, fra ide til produktion. Foreningen af filmlærere i gymnasiet og HF, 1986, 124 s.

Hans Chr. Ralking, Viggo Holm Jensen, Thomas Tylén: Video som værktøj i uddannelse og undervisning. Teknisk Forlag, 1986, 181 s., kr. 169,-.

Anmeldt af mag. art. Anne Hjort.

Video vinder stadig mere udbredelse både i de private hjem og på uddannelsesinstitutionerne. Og samtidig har indførelsen af lokal-TV og oprettelse af videoværksteder rundt om i landet, betydet at også videoproduktion er kommet indenfor stadig flere menneskers rækkevidde.

Hidtil har det dog været sparsomt med litteratur, der kunne vejlede såvel videoamatøren, som læreren der ønskede at arbejde selvstændigt med videoproduktion, hvor man enten måtte holde sig til de kortfattede instruktionsbøger eller ty til digre værker om filmæstetik.

Det er der imidlertid ved at ske en ændring på, hvilket bl.a. tre nyudgivelser på området vidner om, som samlet giver en god vejledning til alle undervisere som ønsker at anvende video i deres undervisning - og andre mennesker som blot ønsker at bruge video som udtryksmiddel.

Videopraktik - fra ide til produkt er udgivet af Foreningen for filmlærere i gymnasiet og HF. Det er en håndbog, og den går derfor konkret og instruktivt til værks. Der redegøres for de forskellige arbejdsfaser i en videoproduktion - fra forberedelsesarbejdet (synopsis, drejebog, produktionsplanlægning), til optagelse i såvel studiet som i marken, til redigeringen af billeder og lyd. Alle tekniske detaljer gås igennem på de i øjeblikket mest udbredte videosystemer, U-matic og VHS. Bogen afsluttes med et afsnit om videoæstetik, der beskriver billedkomposition, kamerabevægelser, montage og lyd med nogle gode illustrationer. Til slut gives nogle konkrete eksempler på synopsis til forskellige genrer: Dokumentar, reportage, fiktion og portræt.

Videopraktik er altså en bog, hvor man kan slå op og få gode råd og vejledning lige præcis på det sted i produktionsfasen, hvor man befinder sig, hvad enten det gælder arbejdsdeling på produktionsholdet, eller hvordan kameraet skal indstilles og lyden placeres. Jeg har kun et par indvendinger til den tekniske vejledning: Hvorfor fraråder man brugen af sort baggrund? Og hvorfor tilråder man at bruge assembly-redigering, når nu insert-funktionen er teknisk bedre og eleverne ved at bruge assembly-funktionen forkert kan lave uoprettelige skader på deres masterbånd.

Bogens afsluttende synopsis-eksempler er gode og illustrerer fint, hvad det er der menes - og forlanges - af sådan nogle. Der er ingen tvivl om, at Videopraktik imødekommer et

stort og længe næret behov for en konkret og grundig vejledning i alle videoproduktionens faser, og at den vil være meget anvendelig for såvel elever som lærere, der arbejder med video i film- og medieundervisningen.

Videoproduktion af Siv og Erik Fagerholm handler også om de basale elementer i en videoproduktion. Men den vælger helt at forbigå de tekniske detaljer i erkendelse af at udviklingen på dette område alligevel går så hurtigt, at sådanne oplysninger hurtigt bliver forældede. I stedet har man valgt at koncentrere sig om fortælleteknik og arbejdsmetode. Bogens primære målgrupper er den seriøse amatør, den lille videoproducent og borgergrupper og virksomheder, som ønsker at anvende video som informationsredskab. Det er en både let læst og meget anvendelig bog, der her er skrevet.

Videoproduktion består af en række korte, instruktive afsnit om fortælleteknik (den berømte berettermodel) og alle faser i produktionen. Men den går mere ind på at diskutere de æstetiske, indholdsmæssige og formidlingsmæssige problemer. Der er gode afsnit om interviewmetode, udarbejdelse af speak og forhold mellem tekst og billede i en videoproduktion.

Bogen afsluttes med arbejdsopgaver og studiekredsopgaver. Videoproduktion (hvis oprindelige titel Berätta med video egentlig er mere dækkende) er tydeligvis skrevet af folk med en stor erfaring fra video- og TV-produktion og giver på en lettilgængelig måde med morsomme og fine illustrationer en række gode råd om, hvilke teknikker man kan anvende for at gøre sit video-program både mere informativt og engagerende for modtagerne. Bogen udgør dermed et indbydende og underholdende supplement til det som oftest mangler i videohåndbøgerne - nemlig gode råd om hvordan man egentlig fortæller i et billedmedie.

Video som værktøj i uddannelse og undervisning er en bog om videopædagogik - nemlig om hvad der er pædagogisk centralt når video anvendes som led i en undervisning. Som forfatterne gør opmærksom på er video snart så udbredt såvel privat som på uddannelsesinstitutionerne, at man må antage at brug og fremstilling af video indenfor en overskuelig fremtid vil blive en almen kompetence på linje med skriftssproget. Bogen er således et af de første forsøg på at give en mere systematisk fremstilling af videos anvendelse og anvendelsesmuligheder i uddannelse og undervisning. For som forfatterne gør opmærksom på anvendes video i øjeblikket meget lidt i undervisningen i forhold til de muligheder der allerede findes for at gøre det.

Tanken er at give inspiration til udnyttelse af videomediets muligheder i undervisningen, vel at mærke når det er berettiget at anvende det. Video skal ikke erstatte brugen af øvrige AV-midler. Men medieudviklingen kræver en almen udvikling af evner til at tænke i billeder og billedfortællinger, og video er f.eks. velegnet til informationsformidling til spredte grupper, intern kommunikation i virksomheder og efteruddannelse på arbejdspladserne.

Bogen er inddelt i fire hovedafsnit. Det første Pædagogiske muligheder med video lægger ud med en række konkrete eksempler på, hvordan video kan anvendes i en undervisningssituation. For det første i form af videoprogrammer, der bruges som oplæg til diskussion, på ex. tillidsmandskurser, efteruddannelse af studievejledere m.v., hvor video er velegnet til at vise konkrete arbejds-, samværs- og kommunikationssituationer. For det andet i form af egne optagelser i undervisningssituationen, f.eks. rollespil og selvkonfrontation.

Det andet hovedafsnit Pædagogisk anvendelse af video i undervisningen handler om, hvordan video kan anvendes i forbindelse med indlæring og undervisning, samt hvilke pæagogi-