

På denne måde udstilles programmet hele tiden som program. Det fremmedgøres og gøres uselvfølgeligt. Og det er da også dets gennemgående tendens: at fremmedgøre givne betydninger og forestillinger i vores virkelighedsopfattelse ved helt kontant at sætte dem i scene, hvor de normalt ikke hører hjemme: Københavns aldrende overborgmester sættes til at læse et punk-digt op. Husbesættende og demonstrerende BZ-ere udsættes sammen med overborgmesteren for De-ringer-vi-spiller Jørn Hjortings quiz og skingrende falske fællessang, som er programmets 'underholdende' indslag. Og for at det ikke skal være løgn, foregår det hele på et obskurt københavnsk værtshus, som redaktionen i sidste øjeblik har fået lov til at låne, fordi den er blevet husvild på grund af kommunens sanering af de oprindelige lokaler i baggården.

Meget tyder på, at der først bliver flyttet på vores virkelighedsopfattelse og vores forståelsesformer, når fremstillingsformer fra digt, teater og kort og godt fiktion inddrages bevidst i faktagerne. Og ændring af forståelsesformer er en forudsætning for ændring af virkeligheden.

Jørgen Stigel er lektor ved Aalborg Universitetscenter

Talk-showet som fjernsyns- underholdning

Af Carsten Y. Hansen

Mens de traditionelle underholdningsprogrammer er kommet i krise, har talk-show programmer i de senere år opnået en vældig popularitet i dansk fjernsyn. I artiklen analyseres nogle eksempler på de senere års danske talk-shows. Tre succesfulde, og et program der ikke vandt bred genklang blandt seerne. Derigennem fremanalyseres de træk der karakteriserer den populære underholdning i dag. Sidst i artiklen genindføres den noget oversete teori om den para-sociale interaktion som grundlag for overvejelser over receptionsforholdene omkring talk-shows og de kulturpolitiske konsekvenser heraf.

"Ja, dengang (i 1950'erne) ville jeg ikke have været i tvivl om hvad en times underholdning var, hvilke ingredienser, der skulle i gryden. I dag har billedet ændret sig, og det skyldes mange ting" (Otto Leisner i Bruun Andersen 1981a, s. 20).

Indledning

Underholdning er blevet et centralt aspekt i programpolitikken i en tid hvor kampen om seerne skærpes. De traditionelle informative programmer er kommet i krise. De er kedelige. Det er imidlertid ikke blot de traditionelle informationsprogrammer der er kommet i krise, den traditionelle underholdning er også ramt.

Andre programtyper har vundet i konkurrencen med den traditionelle underholdning. I udlandet har man i årevis vidst at én af de mest vellykkede ikke-fiktive programgenrer er talk-showet. I Danmark er talk-showet i de senere år også blevet en succesfyldt

underholdningsgenre. Det begyndte med 'Kanal-22' og 'Lørdags-Kanalen'. Senere er disse programmer blevet fulgt op med f.eks. 'Schh... det er lørdag', 'Smil du er på' og 'Under Uret', samt en række andre programmer, der henstår i relativ ubemærkethed. Fælles for disse programmer er at de har tilført fjernsynsunderholdningen nogle nye kvaliteter, samtidig med at en række gammelkendte underholdningselementer er bibeholdt.

I det følgende gennemgås nogle eksempler på den senere tids underholdningsbetonede talk-shows. Ud fra teorien om at tv-underholdning er en oplevelseskvalitet ved et program og ikke et spørgsmål om et bestemt indhold, gøres der et forsøg på at finde de træk der gør disse programmer underholdende, og hvilke holdninger de modsvarer hos seerne (Jfr. Von Rügen 1980, s. 172). Tesen er at populære talk-shows afdækker tendenser i seernes tv-reception, mens ikke-populære programmer sætter de fremherskende receptionsformer i relief. Det er opfattelsen at en afdækning af underholdningskvaliteten i de populære talk-shows kan perspektivere nogle mere generelle træk ved de vilkår fjernsyn forbruges under i dag, og dermed også gøre det klart hvilke fundamentale træk informative og seriøse programmer må have for øje hvis de skal kunne kommunikere til en bredere målgruppe.

Talk-showet som TV-underholdning.

I løbet af sommeren 1986 sendte Danmarks Radio en række lørdagsudsendelser fra Valdemar Slot på Tåsinge. Riddersalen blev brugt som studie i en serie musikalske talk-show programmer med titlen 'Sommer på Slottet'. Vært eller talk-master var den kendte studievært i TV-Avisen, Georg Metz.

'Sommer på Slottet' var generelt opbygget over et skema, hvor der indgik følgende elementer: et par samtaler med indbudte kulturpersonligheder, kunstnerisk-musikalsk underholdning, samt sketch med to skuespillere, der var gennemgående i udsendelserne. Talk-masteren introducerede og sammenkædede indslagene. Der var mening i såvel samtaler som musikalske indslag. Samtalepartnerne var

valgt for deres budskab, de musikalske indslag for deres lødighed. Talk-masterens mellemspil var ikke blot nødvendigt kit for at binde udsendelsens elementer sammen. Der var en tanke bag. Ofte anvendtes ironien, det underforståede, uudsagte, som form. Alt i alt var det en form der stillede krav til seerne om opmærksomhed og koncentration. Metz betjente sig ikke af forenklingens til tider primitive kunst.

Metz' form er udfordrende, provokerende. Den vil noget med seerne. Hvis man som seer vil underholdes af Metz, må man involvere sig i det der tales om. Man kan ikke gå fra og til, man kan ikke være uopmærksom, for så mister man forbindelsen. Man mister muligheden for at følge med, og så keder man sig. Involverer man sig, må man også tage stilling, forholde sig til de synspunkter, der fremføres. Det kan let blive ubehageligt for seeren, og at være sig bevidst at man befinder sig i en ubehagelig situation er det modsatte af underholdning (Jfr. Ang 1985).

Selvom udsendelserne således bar præg af kvalitet, og talk-masteren i forvejen var populær blandt seerne, blev udsendelserne imidlertid ingen succes. De manglede den nødvendige seerappel.¹ Læren kunne være, at vil man underholde, så må man hverken tage sig selv eller indholdet alvorligt. Det er beklageligt, men hvorfor er det kommet så vidt?

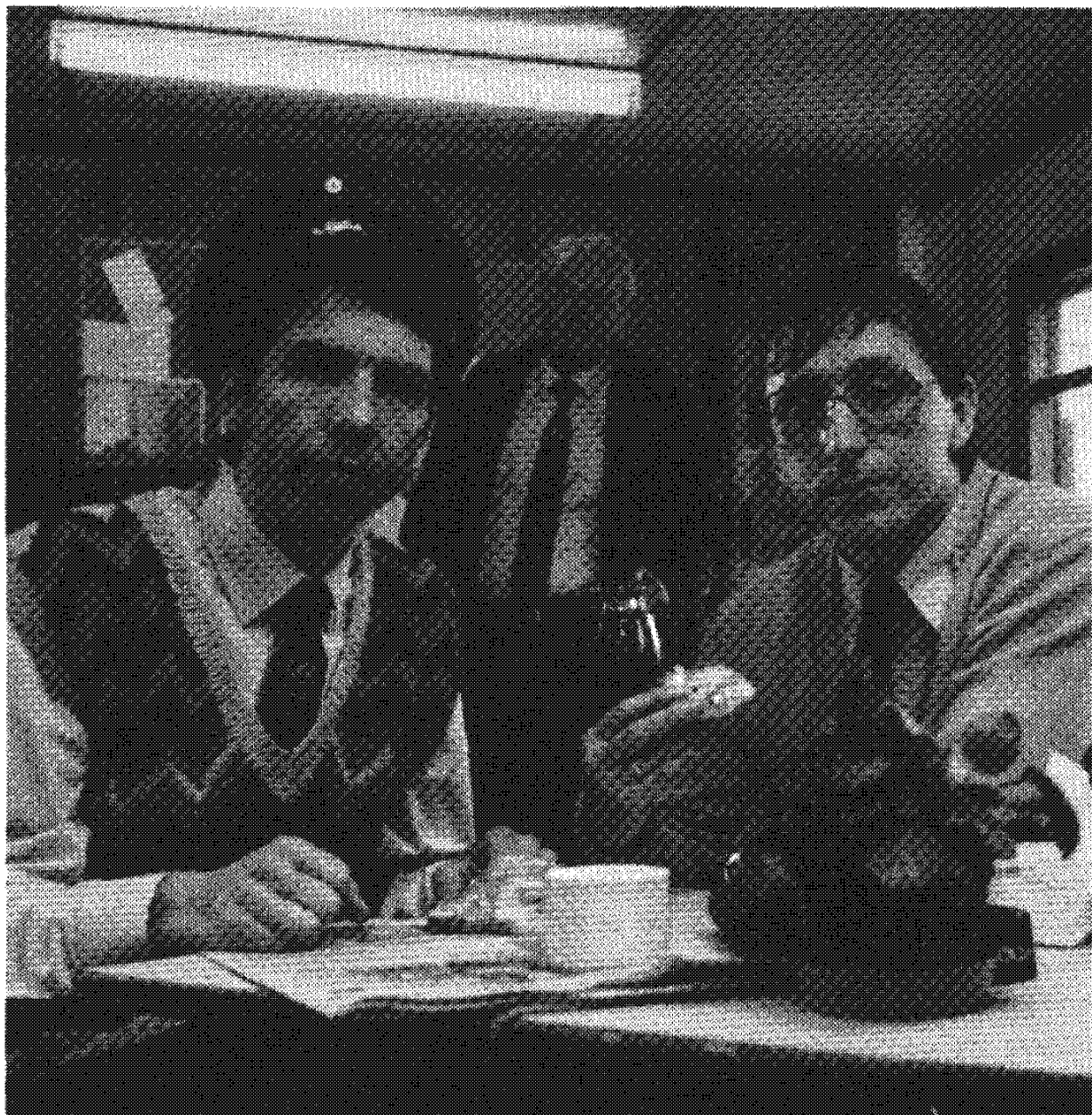
To af de mest populære lørdagsprogrammer i de seneste år er 'Lørdags-Kanalen' og 'Smil du er på'. Der er i begge tilfælde tale om studie-centrerede talk-show programmer med to studieværter. Det er ligeledes programmer med 2,5-3 mill. seere pr. udsendelse, dvs. mellem 60 og 70 % af seerne.² 'Lørdags-Kanalen' opnåede stor popularitet i de første sæsoner. Programmet var skematisk og formen lagt fast fra udsendelse til udsendelse. Selvom der skete en udvikling af programmerne fra sæson til sæson, så lå programkonceptet grundlæggende fast fra starten. Programmet var opdelt i to halvdele, afbrudt af en kriminalfilm. Ingredienserne i programmerne var interviews ved studieværterne, musikalske indslag, quiz og sketch, og seerønsker. Kriminalfilmene var aktuelle, populære amerikanske episodeserier. De var

kendetegnet ved en høj grad af suspense og action, og, ville nogle sige, meget vold. De musikalske indslag havde parentetisk karakter. De optrædende kunstnere var aktuelle topnavne på hit-listerne. Musikken var næsten udelukkende playback, og de agerende blev ikke inddraget i programmerne, f.eks. som samtalepartnere. Quiz'en var en telefonquiz af kvit eller dobbelt-typen. Præmierne var store, da de blev udloddet som del af en licenskampagne.

Seerønskerne vedrørte klip fra gamle tv-udsendelser med kendte kunstnere eller offentlige personer, samt en lille samtale med én af de ønskede personer. Sketchene var typisk forproducerede. Erik Clausen lavede en variation over temaet 'This Is Not The Nine O'Clock News', Jesper Klein en anden. Senere optrådte Jacob Haugaard og Finn Nørbygaard som århusianske buschauffører. Studieværterne har optrådt med satiriske ord-sketches, senere var det forproducerede indslag hvor seerne fortalte vittigheder.

Underholdningsaspektet ved 'Lørdags-Kanalen' lå dels i formen dels i indholdet. På nogle måder lignede det således 'Sommer på Slottet'. Indholdet var af vital betydning for programmet. Først og fremmest interviewene der var det hele drejede sig om. Men her overvejrede formen så at sige indholdet. Interviewtemaerne blev hentet bredt inden for området "human interest", dvs. det var det enkelte individ, der var i centrum. Fælles for temaerne var det underliggende præg af samfundsmæssighed og aktualitet.

'Lørdags-Kanalen' satsede imidlertid meget på det sensationsprægede. Denne satsning forudsatte en stærk forhåndstilrettelægning af interviewene, hvilket bevirkede at interviewerne ofte virkede programmerede, dvs. de fulgte det fastlagte skema fremfor de fremkomne udsagn og svar. Det gik ud over interviewenes dialogkvalitet. Kravet om sensationer, interviewenes forhåndsiscenesættelse og den fastlagte tidsramme modarbejdede interviewets immanente logik: en samtale mellem to personer, hvor den ene person udspørger og den anden svarer, hvor der ikke rokkes ved interviewpartnerens integritet, og hvor svarenes unikke karakter ikke lades i tvivl.



Det programmerede interview er normalt vilkårene for et interview i et underholdningspræget talk-show. Når formålet, som i 'Lørdags-Kanalen', var at lave journalistik i et underholdningsprogram må det imidlertid forventes at interviewerne overholder denne genres iboende regler. Bliver det for gennemskueligt, at samtalen er skematiseret og tilrettelagt, f.eks. når intervieweren med vold og magt skal nå en konklusion og drager denne fordi

tiden er blevet knap, selvom samtalepartneren ikke har villet bidrage til den og ikke samtykker, så brydes illusionen. Dette knægtende præstationskravsprincip var dog ikke den eneste brist i 'Lørdags-Kanalen's interviews. Som oftest var det den utilstrækkelige iscenesættelse der skinnede igennem.

På andre måder adskilte 'Lørdags-Kanalen' sig fra 'Sommer på Slottet'. Der blev satset mere på programopbygningen. Miksningen af indslag skabte et højt tempo i udsendelserne hvilket må formodes at tjene til at fastholde seerne, og undgå at de hopper fra fordi de keder sig. På dette punkt betegnede 'Lørdags-Kanalen' en afgørende fornyelse af den danske tv-underholdning. Sammensætningen af en underholdningsudsendelse med stort set ikke-traditionelle underholdningselementer, og mixet sammen inden for en programhelheds rammer, er en fornyelse der har sat sig varige spor.

Denne nyskabelse blev videreført i bl.a. programmerne 'Schh... det er lørdag', og 'Smil du er på'. Mest raffineret i det sidstnævnte. Programskabelonen til 'Smil du er på' lå relativt fast.

'Smil du er på' adskilte sig fra 'Lørdags-Kanalen' ved en anderledes vægtning af de enkelte programelementer. De indlagte interviews var underholdningsbetonede. I det afbildede programforløb er der kun ét enkeltstående interview. Derimod blev der satset på de musikalske indslag og på indlagte sketches. Den musikalske satsning kom til udtryk ved at de optrædende kunstnere blev integreret i programhelheden ved også at fungere som interviewpartnere. Endvidere blev brugen af musik-videoer en del af programfladen. Programfornyelsen og programmets primære fascinationskraft lå imidlertid ikke i programindholdet, men så afgjort i formen. Det var iscenesættelsen af programforløbet der gjorde Smil.. du er på til en populær fornyelse af genren.

Det kvalitativt nye ved iscenesættelsen af 'Smil du er på', var den systematiske nedbrydning af indslagsmomentet i programmet. I såvel 'Sommer på Slottet' som 'Lørdags-Kanalen' arbejdede man med en traditionel programforståelse. En programforståelse der har

rødder tilbage til den klassiske cirkus-, varieté- eller revy-forestilling: hvert indslag eller nummer er en afgrænset helhed der introduceres, forevises og afsluttes til publikums applaus.

Et typisk eksempel på et 'Smil du er på' program.

KL.	PROGRAM	ART
20:40	Smil du er på	Dialog
20:43	En mand klædt af til skindet	Studieoptr.(solo)
20:46	Jørgen Clevin	Int.
20:56	Michael Falch m. band	optr.
21:00	Øbberbøvs brevkasse	Sketch
21:03	Skipper Skræk	Tegnefilm
21:10	Blåserensemplet Skandia	Studieoptr.(klass.)
21:17	Rejseholdet	Int.& video
21:24	Thomas Eje	Sketch
21:34	Selvfølgelig kan jeg det	Konkurr./film
21:44	Helena	Int.& studieoptr.
21:58	Tilbage til naturen	Sketch/film
22:04	Michael Falch m. band	Studieoptr.
22:09	Ugens gæst	Sketch
22:13	Genesis	Video
22:18	Mek Pek	Studieoptr.
22:22	David Attenborough	Sketch/film/Th.Eje
22:28	Carl Lewis	Int.&studieoptr.
22:34	Skagarack	Transmission

Denne form forudsætter en bestemt publikumsadfærd. Publikums opmærksomhed skal følge samme rytme: interessen vækkes, koncentration, bifald og dekoncentration. Afhængig af programtype, varierer koncentrationslængden. Klassisk kunstnerisk optræden forudsætter lange koncentrationsperioder. Fjensynsunderholdning er kendetegnet ved at man tager højde for at publikums evne til koncentration bliver mindre og mindre.

I 'Lørdags-Kanalen' blev publikums dekoncentration modvirket gennem traditionelle virkemidler: Oparbejdning af en forventningseffekt. Man forestiller seerne, hvad der vil komme, men ikke nøjagtigt hvornår. Samtidig afvikles programmet i et opstresset tempo. Det giver indtryk af at der er kortere tid til at næste spændingsmoment indtræffer, så der ikke er grund til at se sig om

efter et alternativ på de andre kanaler.

I 'Smil du er på' har man videreudviklet metoderne til at fastholde publikums opmærksomhed. F.eks. blev dialogen allerede i den indledende præsentation i en af udsendelserne distraheret af nogle junglelyde i studiet. Endvidere var det kun de musikalske indslag der fremstod som afsluttede helheder. Det karakteristiske ved afviklingen af de ikke-musikalske indslag var at de aldrig dannede et afsluttet hele. Der forekom bestandigt forstyrrelsesfaktorer af forskellig art. Det kunne være den anden studievært der brød ind, eller en gennemgående "pauseklovn". De anvendte måder var mange, men fælles for dem var det uforudsete indgreb i et forløb.

Formen fra 'Smil du er på' blev videreført i fredags-talk-showet 'Under Uret', hvor Hans Otto Bisgaard var ankermand med skiftende medstudieværter fra sæson til sæson.

Et typisk eksempel på et 'Under Uret'-program.

KL.	PROGRAM	ART
21:35	Russian Heat	Studieoptr.
21:40	Lars Størbo i Paris	Film
21:45	Sanne Brüel	Studieoptr. & int.
21:55	Rapunzel	Studieoptr.
22:00	Sten Bramsen i London	Film
22:10	Madonna	Video
22:15	Bjergbestigning	Int.
22:20	Peter Bonke	Filmint.
22:25	Dr. Dante (teater)	Studieoptr. & int.
22:35	Mama Go Crazy	Studieoptr.

Programmet var økonomisk mere skrabet end 'Smil du er på'. Det ses af kunstnervalget og scenografien. Der var kun en meget enkel kulisse, ligesom publikum ikke blev inddraget i scenebilledet.

Programforløbet bestod i al sin enkelhed af en række musikindslag, til dels garneret med interviews, musik-videoer, et par

filmindslag fra udsendte medarbejdere, samt 1-2 enkeltstående interviews. I forpræsentationen af programmet i dagspressen, blev udsendelsen karakteriseret som underholdningens journalistiske magasin. Det var vel en korrekt betegnelse for så vidt som ugebladsjournalistik også er en form for journalistik. Programmet indeholdt såvel reportager som studieinterviews med de medvirkende optrædende. Det var imidlertid præsentationsjournalistik. Formålet med interviewene var at præsentere de mennesker som optrådte i programmet, samt at præsentere begivenheder i underholdningsindustriens omegn. Programmet blev redigeret på grundlag af et udbud på det aktuelle underholdningsmarked, hvilket ikke er kutyme i alle tv-stationers måde at lave denne type programmer på. I modsætning til 'Sommer på Slottet', hvor indslagene var udvalgt og sammensat ud fra redaktionelle intentioner om det indholdsmæssige, der synes intentionerne med 'Under Uret' lige så meget at være rettet mod programformen. Selve program-flowet, og den deri indeholdte seer-appel, bliver derved en væsentlig bestanddel af den samlede udsendelse. Det opmærksomhedsfangende, fascinationselementet, i 'Under Uret' var de indlagte distraktionselementer. Det var dels studieværternes dialog, dels indførelsen af en tjener i programmet, Tjener Frandsen, en anti-kveret figur fra før den verdslige dannelse gik af mode.

Studieværtsdialogen, i den produktionsrunde der blev gennemført i efteråret 1987, kan bedst karakteriseres som en far-datter trætte. Den kvindelige medstudievært brød ind med spørgsmål eller kommentarer, der forstyrrede studieværtens koncentration, hvorved det lineære programforløb blev brudt. Tjener Frandsen foretog de pludselige indbrud i programforløbet. Serverede kaffe midt i et interview, hvorved opmærksomheden for et kort øjeblik forskudt. Det løftede programmets niveau på to måder. På den ene side fikseredes seerens opmærksomhed på tjeneren. Derved blev totaloplevelsen mere kaotisk. Det blev sværere for seeren at sammenfatte udsendelsen. Receptionsmæssigt kan seernes generaliserede oplevelsesforventninger på denne måde erstattes af unikke oplevelser, der bedst kan sammenlignes med den glæde ferieoplevelser bibringer. På den anden side bidrog tjenerens afbrydelser til en afslappet stemning og var dermed med til at løfte interviewenes

kvalitet. Udover sin funktion som forløbsbryder, havde tjenerens rolle en indlagt sketchkarakter med selvstændig underholdningsværdi.



Den form for iscenesættelse af programforløbet og af studieværtsrollen, som 'Smil du er på' lancerede og 'Under Uret' perfektionerede, tager entydigt sigte på at undgå at seerne keder sig. Seere der keder sig slukker for programmet eller flakker igennem de øvrige tilbud. Alene ved at overveje alternative underholdningsmuligheder har de tilkendegivet at de ikke helt bryder sig om programmet, og seere på halvdistance bliver ikke tilfredse seere.

Underholdningsprogrammets popularitet er kun for en mindre dels vedkommende bestemt af det konkrete indhold. Programmer der viser sig at være populære, viser sig tillige at have indlagt seerappellen som bevidst strategiske formenter. Programmerne lever så at sige imellem indslagene, - ved og omkring programværterne. Det er i dette spændingsfelt, man kan finde indgangen til en forståelse af fjernsynsunderholdningens væsen, og i videre forstand nøglen til forståelsen af fjernsynets væsen som underholdningsmedium.

Behovet for fjernsynsunderholdning.

Rolf Lindner har karakteriseret fjernsynets sociale funktion som en reproduktionsaktivitet. Fjernsynets umiddelbare tilgængelighed gør det til en integreret del af reproduktionsvirksomheden. Derved adskiller det sig fra de øvrige underholdningsmedier. Denne funktion har fjernsynet ikke altid haft. I fjernsynets tidligste dage var mediet selv en fascinationskraft. På grund af den ringe udbredelse af fjernsynsapparaterne virkede de som magneter på den del af befolkningen der ikke havde et apparat (Lindner 1976). Socialt samvær med fjernsynskigning som det altoverskyggende indhold blev almindeligt (Bogart 1956). Først da den nærmest fulde forsyning med tv var en realitet blev den familiært isolerede fjernsynskigning normen. Samtidig har måden man ser tv på også ændret sig.

I de tidlige dage kunne fjernsynskigning sammenlignes med en altopslugende besættelse. Alt blev set. Folk, der aldrig ville

gå ind og se et klassisk teaterstykke, så det gerne i tv. I dag er seeradfærden en anden. Den typiske kiggeform er den adspredte, langstrakte flerfunktionskigning. Man sidder ikke blot og ser tv. Man ser tv ind imellem man snakker, laver håndarbejde, læser, laver mad, ja sågar husligt arbejde (Hickethier 197). Samtidig er der med et større kanaludbud også indtrådt en mere selektiv og eksklusiv holdning til hvad man vil se i tv.

Som rekreativmekanisme efter arbejdet repræsenterer fjernsynsunderholdningen ikke en kvalitativ fornyelse i forhold til traditionel underholdning. Fjernsynsunderholdningen adskiller sig imidlertid fra traditionel underholdning ved dens umiddelbare tilgængelighed og dens vedholdende tilstedeværelse, samt dens, i det mindste, nationale udbredelse. Fjernsynsunderholdning er en daglig foreteelse, ikke et sjældnere forekommende højdepunkt i hverdagslivet. Fjernsynsunderholdning er i modsætning til anden underholdning lige tilgængelig i storbyen som på landet. Det er ikke seeren der kommer til underholdningen, men underholdningen der kommer til seeren. Samtidig er underholdningstilbudet blevet enormt, massivt og påtrængende (Jfr. Russell Neuman 1987). Fjernsynsunderholdningen implementerer således sin egen rytme i hverdagslivet, ja den omstrukturerer hverdagslivet efter skillelinier, som bestemmes af underholdningstilbudene (Jfr. Lindner 1976). Som der traditionelt findes 'store begivenheder' i et menneskes liv, så tilføjer tv-underholdningen sine programmæssige højdepunkter som 'store begivenheder' i dagliglivet.

Hverdagslivets struktur spiller tillige ind på seernes receptionsformer. Det er en fremherskende antagelse, at omgangsformerne i arbejds- og samfundslivet er præget af den strategiske og instrumentelle adfærd fremfor den kommunikative og partcipative (Jfr. Habermas 1981). Hverdagslivets tids- og rumshorisont er afgrænset. Arbejdet, familielivet etc. er forudsigeligt, og afgrænser det daglige oplevelsesspillerum.³ Dermed udgrænses den menneskelige indlevelsessevne og følelsesfuldhed, samtidig med at der udvikles et højpotenseret oplevelsesbehov. Det er disse behov som fjernsynsunderholdningen skal tilfredsstille i folks fritid. Samtidig med at det sociale rum partikulariseres og isoleres,

vokser behovet for social interaktion og kommunikation.

Fjernsynsunderholdningen skal bryde den følelse af ensomhed, som den partikulariserede sociale situation let skaber. Kubey har analyseret fjernsynets underholdningsfunktion på basis af en raffineret undersøgelse af seernes tidsanvendelse og fjernsynskigning (Kubey 1986, s. 108 ff). Kubey finder en sammenhæng mellem omfattende tv-kigning og dårligt humør, når seerne er alene eller deres tidsanvendelse er ustruktureret. Fortsat tv-kigning vælges som alternativ til at blive ladet alene med sine tanker og følelser i ens ubeskæftigede tid: "Mediet leverer således et meget velkommet og dulmende alternativ til ensomhedens og den ustrukturerede tids gabende tomhed. Det er opfyldelsen af denne funktion der, måske mere end nogen anden enkelt faktor, bærer ansvaret for fjernsynets enorme og verdensomspændende popularitet" (Kubey 1986, s. 120). Denne tankegang understøttes af Ang, der karakteriserer underholdning som en oplevelse af velbehag, der først registreres efter afslutningen på et program (Jfr. Ang 1985).

Kubey har kun undersøgt baggrunden for underholdningsbehovet, ikke hvorledes fjernsynsunderholdningen reciperes. En antagelse herom er forsøgt med begrebet 'lystfyldt nærvær', dvs. at fjernsynsunderholdning er noget der har "relevans eller nærhed til virkeligheden, uden dog at ligne den så meget, at den bliver genkendelig som stedet hvor ulysten, kedsomheden og konflikterne hersker" (Jfr. Bruun Andersen 1981b, s. 46). Den bagvedliggende tankegang synes inspireret af Dieter Prokop, der diskuterer om seernes fascination over tv-underholdningen er en hengiven sig til en flugt fra virkeligheden. Hans svar er at seernes opmærksomhed fikseres, men med et vågent jeg (Jfr. Prokop 1979, s. 1). Som seer flygter man, men uden at give slip i realiteten, og uden at give sig hen i drømmen. Underholdning bliver derved en erstatningstilfredsstillelse for de utilfredsstillende lyster i dagligdagen. Hvor denne antagelse imidlertid kun omkranser hvad der sker under receptionen af fjernsynsunderholdningen, så er der i teorien om den para-sociale interaktion, udviklet muligheder for langt dybere indsigt.

Fjernsyn og para-social interaktion.

Det er den menneskelige bevidstheds karakter at fungere dialogisk (Jfr. Mead 1934 og Habermas 1981). Det der er sket med fjernsynsunderholdningen er at den har udviklet former, hvorigennem den substituerer den menneskelige interaktion og mellem menneskelige dialog. Grundlaget for denne synsmåde er teorier, der hviler på forestillingen om en latent dialogisk kommunikation i receptionssituationen. Udgangspunktet for disse teorier er leveret af Horton og Wohl, der allerede i 1956 præsenterede begrebet 'para-social interaktion' (Horton 1956). Selvom begrebet ikke har haft en fremtrædende placering i den medieteoretiske debat, så har det været sejlivet, og det har med mellemrum været anvendt i forsøget på at bestemme seernes skærmafærd. Først i de senere år har synspunkter, der hviler på denne opfattelse vundet hævd, men til gengæld synes udgangspunktet til tider at være ubekendt.⁴

Begrebet om den 'para-sociale interaktion' bygger i modsætning til flugtteoriene på forestillingen om et aktivt og medlevende individ foran skærmen. Det er Horton og Wohls teori at seerne oplever sig som aktive medspillere i kommunikationsprocessen, dvs. som reelle interaktionspartnere.

Denne pseudo-interaktion søges tilvejebragt af seerne igennem et fiktivt rollespil. Seeren identificerer sig med personer og funktionstyper som han er afskåret fra reelt at være eller udføre. Der søges altså etableret en social identifikation, som hvis den kan fremanalyseres, afslører seerens forhåbninger, men også afmagt. Den forestillede sociale interaktion handler om personidentifikation, om seerens forsøg på identifikation med personstyper i sociale situationer, som seeren ideelt set kunne befinde sig i. Men enten magter seeren ikke dette, eller også har seerens livsbane forlængst umuliggjort det. Mendelsohn skriver: "For mennesker, ... der er afskåret fra muligheden for reel social interaktion en stor del af dagen, tilbyder para-social interaktion et glædesbringende substitut for faktisk mellem menneskelig omgang" (Mendelsohn 1966, s. 132). Men forudsætningen for den vellykkede para-sociale interaktion er at tv-underholdningen leverer et medspil (Mendelsohn 1966, s 129).

Den para-sociale interaktion fungerer bedst i situationer hvor distancen mellem tv-underholdningens univers og seerens livsverden ikke er afgrundsdyb, hvor den potentielle situationsinteraktion ikke er rent bedrag. Hvad der er adækvate situationer kan ikke generaliseres. Det afhænger af seernes baggrund. Eksempler på udsendelser der giver den para-sociale interaktion mulighed for fuld udfoldelse er kroballet og det tyske karnevals-show. Altså udsendelser hvor seeren i kraft af præsentationsformen bliver midtpunktet i begivenheder, som seeren brændende ønsker, men ikke magter at deltage i.⁵ Men også talk-showet er en genre hvor den para-sociale interaktion tillades fuld udfoldelse. Endelig er tv-serierne, specielt feuilleton-serierne med deres gennemførte opbygning omkring hverdags-interaktionssituationer, optimale rammer for den para-sociale interaktions udfoldelse.

Den para-sociale interaktion ændrer naturligvis ikke ved det fundamentale i tv-receptionens karakter. Det er producenten der tilrettelægger interaktionens forløb. I talk-showet er det kommunikatoren der styrer samtaleforløbet. Seerne, de fiktive interaktionspartnere, er adskilt i rum, men ofte også i tid. Den rumlige adskillelse er imidlertid en afgørende forudsætning for den vellykkede interaktion. Den tillader seeren at være til stede i sammenhænge og situationer som han på grund af social position, geografisk placering eller andre forhold ellers er afskåret fra at deltage i. Dertil kommer at tilstedeværelsen er uforpligtende. Selvom interaktionspartneren eller interaktionsrummet i det hele taget fremstår som bekendt og tilgængeligt for seeren, så er han ikke forpligtet på situationen. Der er ingen normforskrifter der skal følges. Der stilles ingen krav om opfindsomhed og intelligens i forbindelse med frembringelse af samtaleemner og i samtalen omkring dem. Tværtimod, selvom seeren er placeret i en svarrolle, så er svaret udsendelsen uvedkommende. Svaret er foregrebet i programmet. Seeren kan distancere sig og dermed lades hans personlighed uberørt af programforløbet. I den direkte mellem menneskelige interaktion er det derimod ikke muligt at forblive uberørt.

Forudsætningen for at den para-sociale interaktion kommer i stand

er at seeren accepterer sin tildelte rolle, dvs. accepterer situationen, handlingsforløbet, samt at der er overensstemmelse mellem seerens jeg-opfattelse og programmets postulerede seer-jeg. Er disse forudsætninger opfyldt, har seeren accepteret sin tildelte rolle i programmet og får til gengæld herfor mulighed for at foregribe sprængningen af sin sociale isolation. Til gengæld for accepten af rolletildelingen tilbyder fjernsynet interaktion i nye sociale situationer (åbning ud i samfundet), der bryder grænserne for social udfoldelse (åbning op i samfundet).

Selvom den para-sociale interaktion indeholder muligheden for at foregribe og frigøre adfærd i sociale situationer, vil den nok mere hyppigt være en erstatning for den sociale interaktion den foregriber at frigøre. Den para-sociale interaktion vil da let, på grund af dens ideelle karakter, annektere områder af livet, som hidtil havde været en del af den reelle interaktions område. Horton og Wohl leverer selv et eksempel med en pige, der har forelsket sig i en tv-stjerne: "I de sidste to måneder er jeg helt holdt op med at lade mig invitere ud for i sammenligning virker alle mænd barnlige. Intet interesserer mig. Jeg kan ikke sove og mit modeljob keder mig" (Horton 1956, s. 227).

Man kan ved dette eksempel indvende at der jo ikke er nogen forskel mellem teorien om den para-sociale interaktion og flugt-teoriene, når resultatet for personen er det samme. Der er imidlertid en afgørende forskel mellem de to teorier. Flugtteoriene hævder at individet slipper grebet om sig selv under kigningen for at lade sig forsvinde i en irreal verden. Teorien om den para-sociale interaktion bygger på at interaktionen kun lader sig gennemføre med seerens bevidste accept, og de interaktionsforløb der gennemspilles er ikke henlagt til en fiktiv drømmeverden.

Talk-masteren som para-social interaktionspartner.

I den klassiske talk-master rolle etableres den para-sociale interaktionsramme ved at talk-masteren taler til den fingerede

seer i en monolog eller ved at seeren identificere sig med en dialogpartner som talk-masterens fiktive modpart.

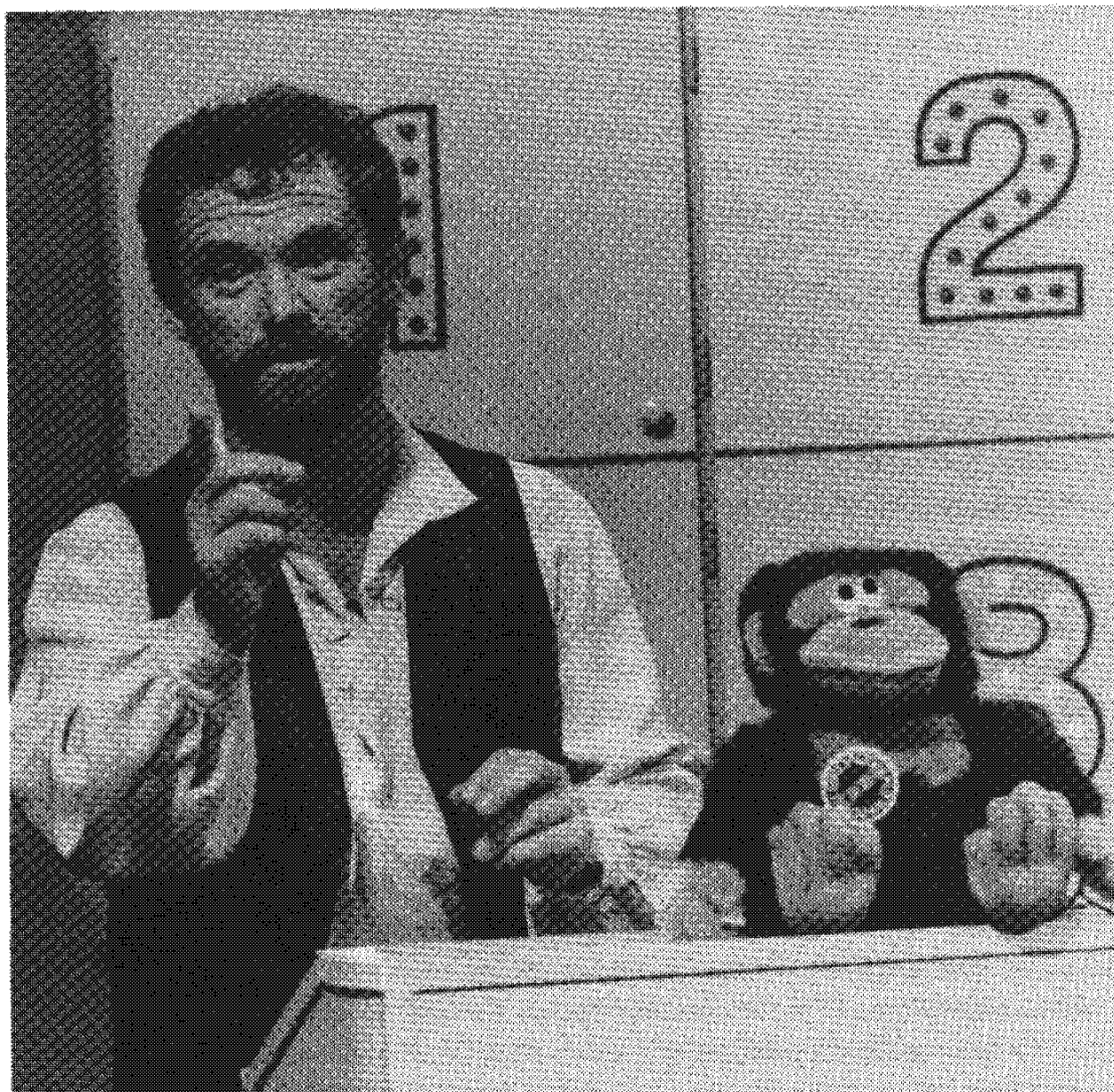
Både 'Lørdags-Kanalen' og 'Sommer på Slottet' var tro over for forbillederne. Med de forskelle der er beskrevet i programanalysen tidligere, havde talk-masteren en gennemgående monologrolle, mens dialogrollen var afgrænset i et interviewindslag. Den para-sociale interaktion kan etableres i disse situationer. I programmet 'Lørdags-Kanalen' var der dog indslag, der i højere grad lagde op til denne receptionsform. Muligheden for para-social interaktion var mest specielt effektiv i den indlagte telefonquiz, hvor studieværtens samtale med seere indeholdt oplagte elementer til en substituerende indlevelselsesproces.

Denne direkte interaktion mellem vært og skærm-publikum er et kapitel for sig. I TV-mediet er det normalt så få der får adgang til at medvirke på denne måde at man ikke kan tale om direkte seerinteraktion. Når der medvirker seere i udsendelserne er det således blot en yderligere forankring af midlerne til etablering af den para-sociale interaktionssituation.

I 'Smil du er på' og 'Under Uret' er studieværternes monologrolle stærkt minimeret, mens dialogrollen er meget fremtrædende. Det er en proces, der har været under udvikling. I forløberer for 'Smil du er på', 'Schh... det er lørdag', er monologrollen den dominerende. Samtidig med denne forskydning er der også sket en forskydning i studieværternes funktion, således at de ikke længere blot præsenterer indslag. De er selv blevet centrale elementer i underholdningen, og deres optræden er små sketches. På denne måde ændres selve programmets kontekst. Showets ekspressivitet erstattes af en intim ramme. Visuelt markeres det endvidere ved at studiet ikke er opbygget som en scene, hvor studieværten poserer på kanten, men som et mindre rum, hvor der resideres bag et skrivebord.

Den formmæssige udvikling, der kan spores fra 'Lørdags-Kanalen' og 'Sommer på Slottet' til 'Smil du er på' og 'Under Uret' ville som enestående betragtning være af underordnet betydning. Set i

sammenhæng med forskelle i udsendelsernes indhold bliver ændringen derimod betydningsbærende.



Som nævnt var fællestrækket ved 'Lørdags-Kanalen' og 'Sommer på Slottet', at de indlagte interviews havde et budskab. Interviewpartnerne var udvalgt for deres synspunkters skyld, eller fordi de var part i begivenheder det fandtes væsentligt at belyse. I

'Smil du er på' og 'Under Uret' er det anderledes. Interviewparterne er valgt for deres personligheds skyld. De er der på grund af personlige præstationer (typisk musikalske) eller fordi de er bærere af spændende budskaber med et underholdende islæt (f.eks. nogle bjergbestiere i 'Under Uret'). Man kan sige at interviewenes karakter i 'Lørdags-Kanalen' og 'Sommer på Slottet' var ekstroverte, mens de i 'Smil du er på' og 'Under Uret' er introverte. De ekstroverte interviews peger betydningsmæssigt på en kontekst uden for samtalsituationen. De introverte interviews leverer hele deres betydning i udsendelsens interaktionelle rum.

På denne vis har 'Smil du er på' og 'Under Uret' trukket linier tilbage til fjernsynsunderholdningen i begyndelsen af 1960'erne. Det var dengang Sejr Volmer Sørensen udfoldede sin kreativitet i tv's underholdningsafdeling. Siden hans afgang fra Danmarks Radio har det ikke været god latin at lave underholdning for underholdningens skyld. Siden da skulle underholdning have en mening. 'Lørdags-Kanalen' og 'Sommer på Slottet' var ambitiøse forsøg på at tilføre denne strategi ny næring. I 'Smil du er på' og 'Under Uret' er meningen, som fremanalyseret i det foregående, derimod at lave god underholdning. Modtagelsen af disse programmer viser, at denne hensigt i dag er alment accepteret.

Afslutning.

Underholdning er blevet sat i centrum i dagens programpolitik. Programmer i den gode sendetid skal helst søge et stort publikum. Programmer, der bringes ud fra et programmæssigt alsidighedsprincip, kan ikke forventes at tiltrække de mange seere. Disse såkaldte "smalle programmer" henlægges til tidspunkter hvor der ikke er så mange der ser tv. Men selv da udfoldes der store bestræbelser for at gøre disse programmer mere seervenlige. Der er med tiden blevet udviklet adskillige præsentations-æstetiske træk til dette formål.

I de kommende år bliver konkurrencen om seerne skærpet, dels som følge af satellit-tv, dels som følge af tv-2's indførelse. Fik-

tionsunderholdning er det selvfølgeligste område at konkurrere på. Man kan imidlertid få alle de Hollywood-film, TV-serier og musikvideoer man vil, uanset hvilken af de mange nye satellitkanaler man stiller ind på. Derfor vil dansksproget underholdning være et trumfkort som kan få stor betydning i fremtiden.

Dansk fiktionsunderholdning er naturligvis et sikkert stik. Den kan ganske vist ikke konkurrere med udenlandske produkter på opsætning, udstyr og raffinementer. Til gengæld har den alle de fordele der ligger i socio-kulturel affinitet. Ulempen er at dansk fiktionsunderholdning er en stærkt begrænset ressource. Som tv-udsendelser er produktionerne uforholdsmæssig dyre i sammenligning med udenlandske film og serier. Den forøgede konkurrence vil tilmed hæve prisen yderligere

Den ikke-fiktive underholdning er det andet trumfkort. Som den gennemførte analyse har vist hører det underholdnings- og musikalsk betonede talk-show imidlertid til de mest populære programmer. Det er disse programmers hverdagslige person-til-person konversationer gør dem populære, fordi de opfylder et af underholdningsfjernsynets vigtigste seerbehov, at levere materiale til den para-sociale interaktionsproces hvormed seeren substituerer faktiske mellem menneskelige relationer. Analysen har imidlertid også påvist at denne funktion ved talk-show-programmet bedst realiseres når meningsindholdet i programmet udtømmes.

Der er imidlertid stor interesse for informative programmer. F.eks. nyhedsprogrammer eller regionalprogrammer, som de foreløbige undersøgelser tyder på vil være et aktiv i kanalkonkurrencen (Jfr. Hansen 1985). Faren, når man forsøger at tilfredsstille behov for para-social interaktion disse programmer, er at de udvikler sig som f.eks. den amerikanske variant af nyhedsshowet, hvor seer-appellen øver en så stærk indvirkning på programgenren, at det har fået medieforskere til at betragte nyhedsudsendelser ud fra en underholdningssynsvinkel (jfr. Bogart 1980; Prehn 1981).

Der er derfor al mulig grund til at overveje om man ikke kan kom-

binere seerbehov for para-social interaktion med det informative programs indholdsmæssige forpligtigelser. Personligt tror jeg på samtalen. Det er ikke rigtig på mode lige nu. Og hvis man laver samtaleprogrammer forsøger man at gøre det underholdende ved fylde op med illustrative filmklip, og garnere med et rigtig levende publikum i studiet. Nej, det gode samtaleprogram skal bæres af en dyb indlevelse, indsigt og loyalitet fra interviewrens side, og det skal bevæge sig bag facaden, derhen hvor dialogen nærmer sig det hudløse. Samtalepartnerne skal have nogle erfaringer, som også er vedkommende for brede lag af seerne, og de skal turde tale om hverdagslivets tabuer. Mulighederne ligger lige for. Vi mangler blot en morgendagens Lis Møller.

NOTER:

1. Jfr. avisdebat i sommeren 1986.
2. I foråret 1982 havde 'Lørdags-Kanalen' i gns. et seertal på 2.881.000 seere i flg. E. Nordahl Svendsen, Lørdags-Kanalen, Forskningsrapport nr. 2B/83 (Kbh.:Danmarks Radio, 1983). Seertallene til 'Smil du er på' var i flg. Danmarks Radios interne undersøgelser: d. 1. nov. 1986 kl. 20.15-22.15: 2.494.000 seere (82% heraf så hele programmet); d. 8. nov. 1986 kl. 20.15-22.25 2.764.000 seere (80% heraf så hele programmet). Kilde: AIM og Observa.
3. Leithäuser kalder resultatet af denne udvikling i hverdagslivet for det serielle autistiske miljø, Jfr. Leithäuser m.fl. 1979.
4. Jfr Hickethier 197 .
5. Situationen sat på spidsen, eksemplificeres af Otto Leisner i et interview i Underholdning i TV: "Vi lever i en hård verden. Jeg har grædende damer i telefonen. Folk, som vil ind og sidde sammen med disse mennesker eller som vil have adresser på folk de vil i kontakt med. Samfundet er ved at svømme over af ensomme, ulykkelige mennesker, og som enten er blevet alene eller altid har været alene. Og de mennesker aner ikke, hvad de skal stille op med det hele" (Bruun Andersen 1981a, s.28-29).

LITTERATUR:

- Ang, I. (1985). Watching Dallas. London.
- Bogart, L. (1980). "Television News as Entertainment" i: Tannenbaum (red.), The Entertainment Functions of Television, Hillsdale. S. 209-249.
- Bogart, L. (1956) The Age of Television. New York.
- Bomholt, J. (1934) Arbejderkultur. Kbh.
- Bruun Andersen og Morten Giersing (1981a). "Lysten til at se glade mennesker: Et interview med Otto Leisner" i: Underholdning i TV (red. af F. Mortensen m.fl.). Kbh. S. 19-32.
- Bruun Andersen, Michael (1981b). "Underholdning: En alvorlig sag!" i: Underholdning i TV, (red. af F. Mortensen m.fl.). Kbh. S. 33-48.
- Habermas, J. (1981). Theorie des Kommunikativen Handelns 1-2. Frankfurt a.M.
- Hammerich, Poul (1976). Danmarkskrønne I. Kbh.
- Hansen, Carsten Y. (1985). TV-Syd: Det syd- og sønderjyske regional-TV-forsøg: Afsluttende evalueringsrapport, Modelpapir nr. 21. Aabenraa: Institut for grænseregionsforskning.
- Hickethier, Knut (1979). "Fernsehunterhaltung und Unterhaltungsformen anderer Medien" i: Peter von Rügen (red.) Unterhaltungsmedium Fernsehen. München. S. 40-72.
- Horton, D. og R. Wohl (1956), "Mass Communication and ParaSocial Interaction" i: Psychiatry XIX. S. 215-229.
- Kubey, R. W. (1986). "Television Use in Everyday Life: Coping with Unstructured Time" i: Journal of Communication, (Summer). S. 108 ff.
- Leithäuser Th. m.fl. (1979). Entwurf zu einer Empirie des Alltagsbewusstseins, (Frankfurt a.M.).
- Lindner, R. (1976). "Fernsehen und Alltag der Zuschauer" i: Medium 9.
- Mead, G.H. (1934). Mind, Self and Society, (New York).
- Mendelsohn, H. (1966). Mass Entertainment (New Haven, Conn.)
- Prehn, Ole (1981). "TV-Avisen - en politisk underholdningsserie" i: Underholdning i TV, (red. af F. Mortensen m.fl.), (Kbh.). S. 128-144.
- Prokop, D. (1979). Faszination und Langeweile, (Stuttgart).
- Russell Neuman og Ithiel de Pola Sool (1987) i: Communications Research.
- Von Rügen, Peter (1980). "Was sind und zu welchem Ende produziert das Fernsehen Unterhaltungsprogramme?" i: H. Kreuzer og K. Prümm (red.) Fernsehsendungen, (Stuttgart). S. 169-182.

Carsten Y. Hansen er videnskabelig medarbejder ved Institut for grænseregionsforskning.

Anmeldelser

FORTEGNELSE OVER ANMELDELSER

(Anmelderens navn er anført i parentes efter forfatter og titel)

Syd Field: Screenplay & Screenwriters Workbook: (Viggo Holm Jensen)

Viggo Holm Jensen & Henning Pryds: Videoteknik fortælle teknik (Anne Hjort)

Anne Hjort & Ole Prehn: Syv dage med Lokal-TV - en indholdsanalyse, (Henrik Søndergaard)

Søren Hansen, Erik Clausen, Anker Brink Lund, Jørgen Poulsen, Preben Sepstrup: Kultur- og mediepolitik, & Anker Brink Lund, Jørgen Poulsen: De elektroniske medier: (Povl Erik Brøndgaard)

Oluf Danielsen: Folkeskolen og gymnasiet on line - om brugen af informationsbaser i undervisningen: (Janni Nielsen)