

til at søge informationer, hvor, hvordan etc. - og så viden, dvs. hvordan de informationer der hentes frem, gennem kollektiv og individuel forarbejdning, bliver fordøjet, og kommer til at udgøre en del af vidensbasen hos den enkelte.

Herved rører Danielsen ved hvad der er centralt i lærerprocesser. At lære er ikke blot at kunne hente informationer frem, evt. nikke genkendende til dem. At (ud)danne sig, dvs. tilægge sig viden og udvikle færdigheder, m.a.o. erkendelse, er både en kollektiv og i sidste ende en individuel arbejdsproces. Ingen kan erkende for andre. For at de informationer vi informeres om på skærmen, kan blive til viden, må de behandles, diskuteres, vendes, afprøves, og væsentligst fordøjtes af den enkelte.

I rapporten gennemgår Danielsen også en del af de forsøgsarbejder der har foregået på folkeskoler og på gymnasier. Han viser, at disse to forskellige skoleformer har forskellig opfattelse af brugen af informationsbaser i den daglige undervisning. For gymnasiet betyder brugen af både lærere og elever har fagligt pædagogisk udbytte af brugen af f.eks. Poltxt. For folkeskolen er det lærere og skolebibliotekarer der har fagligt pædagogisk udbytte, mens det er mere tvivlsomt om eleverne har det.

Endelig viser han, at der - ud over de ovennævnte begrænsninger - ligger en omfattende økonomisk begrænsning for brugen af professionelle baser. Han påpeger at denne især bliver vigtig at overvinde.

Danielsens rapport er væsentlig, fordi han med sin klare skelnen mellem det forskellige programmel, samt sin skelnen mellem informationer og viden, peger på en række problemer, men samtidig åbner op for en bevidst pædagogisk brug af informationsbaser. Den kan med udbytte læses, ikke kun af lærere, men også af forskere, administratorer, programudviklere m.m., der interesserer sig for informationsbaser og telekommunikation i undervisningen.

Peder Grøngaard: Det danske TV-spil. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, København 1988, 430 s., kr. 298,-.

Anmeldt af: Kaare Schmidt, Institut for film, TV og kommunikation, Københavns Universitet.

Dansk TV-dramatik lever en sær skyggetilværelse. Som TV dukker det op en tilfældig aften og forsvinder igen uden at sætte sig andre spor end avisernes anmeldelser. Som dramatik er det den dyreste form for TV-produktion og derfor åben for den internationale markedsmekanisme: det importerede er billigt at købe, fordi det sælges mange steder, det lokale begrænses af sit lille marked. Fiktion er populært, men dansk TV-dramatik er det sjældent. Hvorfor?

Sammenlign med dansk film. I gamle dage dækkede danske film omkring 5% af udbuddet og omkring 35% af publikum. Folkekomedier fra Morten Korch til Dirch Passer konkurrerede ikke direkte med dyre udenlandske underholdningsfilm, men levede højt på sin folkelig danskhed, det som kritikerne fandt plat ud over alle grænser. I dag, hvor filmene laves med statsstøtte og deraf følgende kvalitetskrav, er de blevet seriøse. Og har mistet det store publikum.

Det store publikum finder den folkelige danskhed i TVs har-vi-det-ikke-morsomt varieteshows, quizer og bingo, der siden 50'ernes Kvit eller dobbelt og lignende har udfoldet sig tilsvarende forkættet som de gamle danske film - som det populære danske modspil til den importerede underholdningsdramatik i serieform. Den danske TV-dramatik har til gengæld altid været underlagt statsmonopolets krav om kvalitet og seriøsitet, bortset fra komedieserierne, som regnes til den lette ende og har hjemme i underholdnings- og provinsafdeling.

Enkeltstående dramatik og føljetoner er primært teaterafdelingens gebet i DR.

Seriøsiteten motiverer dagbladsanmeldelserne, som dog ofte afspejler forvirring. Teateranmeldere savner teatrets rum for skuespillerne, filmanmeldere savner filmens billedsprog, litteraturanmeldere savner litteraturens dybder, TV-anmeldere henviser til de andre. Alt dette savnes også i de importerede serier, men de tages ikke seriøst. TV-forskere tager Dallas seriøst og overlader den seriøse TV-dramatik til teaterforskere m.v. Filmforskeren Peter Schepelern har i et af de få skrifter om sagen dette råd til TV-Teatret: la' vær'! (Sekvens 1986). Litteraturforskeren John Christian Jørgensen mener i en anmeldelse i Levende Billeder af Peder Grøngaards aktuelle bog om det danske TV-spil, at Grøngaard holder sig for meget til filmens vurderingskriterier.

Grøngaard har tidligere skrevet to bøger om film, "Chabrols filmkunst" (77) og "Fra Eisenstein til Truffaut. Teorier om filmen som kunststart" (81). Med dem i hånden er jeg fristet til at returnere sorteper til litteraturforskningen eller hvem der ellers vil tage ansvaret. Det samme gælder bogen om "Det danske TV-spil" (88).

Mens den store verden passerede forbi, har seriøs dansk TV-dramatik stædigt holdt fast i den seriøse teatertradition og så forsøgt at få TV-teknikken til at makke ret. TV-teater, forstået som TV-versioner af mere eller mindre klassiske teaterstykker, var enerådende i 50'erne, blev sekundære men fortsat væsentlige i 60'erne og 70'erne, og ser nu ud til at skulle dække ca. halvdelen af udbuddet. I 60'erne vandt det originale, dansk forfattede TV-spil frem, og Panduro blev hyllet. I 80'erne fik filmfolk chancen med TV-film, der forsøgte at bruge billederne til mere end en registrering af, hvad der foregik foran kameraet.

Grøngaard holder sig til det originale, forstået som det dansk forfattede. Det er en litterær afgrænsning, både en dansk teateropsætning og en dansk film er danske selv om de evt. har et udenlandsk forlæg. Så historien, der berettes, er forfatterernes, og de 330 siders kronologiske gennemgang af TV-spil efter TV-spil er traditionelle indholdsanalyser, kommenterede handlingsreferater med forsøg på indkredsning af tematiske universer, afstikkere til dramaturgien (det TV-specifikke?) og kulinariske sløjfer om billeder og sådan noget, der formentlig gør det ud for æstetik. Der gives karakterer i ét væk men savnes mere overordnede vurderinger, som kunne afdække noget om genren og mediet - og dermed sige noget fundamentalt om berettigelsen af en genre, der er dyr i drift, kulturpolitisk central, og som alligevel frustrerer både forfatterne, som går på TV-kurser, TV-teknikerne, som ikke er vant til den omstændelige arbejdsgang, anmelderne, som synes det er for dårligt, seerne, som keder sig, og forskerne, som lader det ligge, fordi seerne gør det.

Kort sagt, en af de få, som tilsyneladende ikke er ked af det, er Peder Grøngaard, der har gennemset det alt sammen, selv om han dog ikke gennemgår det alt sammen (og hvorfor ikke?). Bogen er "Tilegnet TV-teaterafdelingen med tak for mange gode timer foran skærmen", han har fået al mulig opbakning fra afdelingen og har også afgrænset sig til dens programmer, selv om Kultur-, Provins- og Underholdningsafdelingerne faktisk også har lavet dansk forfattet dramatik. Udeladelse af føljetoner sørger også for, at Underholdningsafdelingens Matador kan forbigås uden at stille spørgsmål til afgrænsningen til Teaterafdelingen. Der står næppe ét ord, som Teaterafdelingen ikke kan være tilfreds med.

"Hvor gik mediekritikken hen, da den gik ud?", spørger Frands Mortensen i en artikel i Bogens verden (genoptrykt i SMID-nyt 3/1988) - "Det var DR og DR's kulturradikale tradition, man

(medieforskerne) måtte beskytte mod video, satellit-TV, hybridnet, reklamefinansiering af TV2 og alt det andet farlige. Næsten uundgåeligt har det ført til, at man også kommer til at forsvare DR's udsendelser. Og det er naturligvis langt fra rigtigt i alle tilfælde". Grøngaard er helt på linie. Nogle af TV-spillene får kritiske ord med på vejen, afdelingen og DR er der ikke skyggen af kritisk distance til.

Forud for værk gennemgangen er et 70 sideres afsnit om Teaterafdelingens historie, baseret på interviews med dens medarbejdere samt den sparsomme faglitteratur. Afsnittet indeholder mange informationer, ret kaotisk fremstillet og med mindre overblik end Marguerite Engbergs veloplagte 50 sideres gennemgang af det hele indtil 1975 i artiklen "Dansk TV-teaters historie. En kort oversigt" (i antologien "TV-teatret", 1976, red. John Chr. Jørgensen). I Grøngaards uproblematiserede fremstilling er afdelingen blot praktisk baggrund for spillene. En anderledes kritisk holdning kunne have set DR som lige så ansvarlig for sine udsendelser, som kritiske medieforskere gør amerikansk TVs organisering ansvarlig for amerikanske TV-serier. Grøngaards bog bekræfter mig mod sin vilje i hellere at ville se en amerikansk TV-serie end et dansk TV-spil. Også når det kommer til at læse om det.

BØGER OM VIDEO

Roy Armes: On Video. London. Routledge. 1988, 230 s., kr. 131.75.

Anmeldt af Birgitte Holm Sørensen, kandidatstipendiat ved Danmarks Lærerhøjskole.

Meget ofte overføres filmteorier til video, hvilket Roy Armes indledningsvis advarer imod, idet dette kan virke

begrænsende for synet på og udviklingen af video som et nyt medium. Dette gælder specielt tre aspekter af det teoretiske arbejde med film. Det gælder den sociale definition af film som en ny form for teaterunderholdning, hvor specielt det narrative er uadskilleligt fra filmen. Dernæst at filmteorien er for litterært influeret og endelig er det visuelle i filmteorien for dominerende i forhold til lyden, - video må ikke kun betragtes som et nyt billedmedium, men som et nyt lyd- og billedmedium.

Det nye mediums muligheder kan ifølge Roy Armes kun forstås, hvis man afstår fra de sædvanlige begrænsede film- og TV-teoretiske tilgangsveje og i stedet ser mediet som et historisk produkt af lyd- og billedmedierne.

De lyd- og billedmedier, som er videoens forudsætninger tages op i bogens første del, hvor videoen sættes ind i en historisk kontekst.

Der fokuseres på de tidlige mediers (fotografiet, gramfonen og spillefilmen) udvikling fra de dukker op i forrige århundrede til omkring Første Verdenskrig. De enkelte medier gennemgås hovedsageligt ud fra et teknisk perspektiv, hvorefter de kort relateres til en social og økonomisk sammenhæng, hvor impulsen mod økonomisk udbytte har defineret og begrænset de tre mediers specielle sociale anvendelser.

Anden fase af den historiske udvikling udgøres af den elektroniske revolution i kommunikationen, som begynder med radiospredningen i 20'erne og senere TV-spredningen. Tredje fase i udviklingen foregår efter Anden Verdenskrig med skabelsen af elektromagnetiske lyd- og videobånd. Også i gennemgangen af disse to faser lægges der stor vægt på beskrivelsen af de enkelte mediers tekniske udvikling, men også anvendelsesaspektet inddrages, dog på et ret generelt plan.

Anden del af bogen (kap. 4,5 og 6) omhandler video i dens sociale kon-

tekst. I kap. 4 gennemgås i grove træk, hvordan de forskellige tidligere omtalte medier, som ses som videoens forudsætninger, er blevet anvendt i samfundet. I kap. 5 behandles filmens, TV'ets og videoens produktionsmetoder i forsøget på at definere, hvad der er karakteristisk for hvert enkelt medium. Filmens produktionsmetoder støtter dette medium mod en form for visuel fortælling og TV'ets produktionsmetoder fremmer skabelsen af begivenheder, mens videoens produktionsmetoder ses at omfatte begge disse.

I kapitel 6 fokuseres der på de audiovisuelle mediers forskellige måder at henvende sig til publikum på. Roy Armes skelner imellem to måder for henvendelse - en direkte og en inddirekte. Disse to måder knytter sig til henholdsvis TV'et og den traditionelle spillefilm. Video behandles kun lidt i dette afsnit.

Forfatterens tilgangsveje til indkredningen af video i de to første afsnit er ofte så omfattende, at der ikke nås en egentlig behandling af video, som ifølge bogens titel er hovedemnet.

I den sidste del af bogen rettes opmærksomheden på de nye veje som er udviklet med video, specielt de kreative og kunstneriske udtryksformer som musikvideo og kunstvideo. Afsnittet er delt op i et kapitel om lyd i relation til video og et kapitel om den måde, som videoen organiserer sine billeder på. Af de to kapitler er der gjort mest ud af lyddimensionen, begrundet i at dette er et negligeret område i filmteorier.

Bogen konkluderer, at videoens uforlignelige fleksibilitet som optagesystem gør det til et ideelt medium for undervisning og kreativ udfoldelse.

Et centralt omdrejningspunkt i bogen er at betragte video som mere end en efterkommer af film og TV, som et alsidigt og fleksibelt medium, der rummer mange anvendelsesmuligheder. Flere gange peges der på videoens særlige udtryksformer, uden at det karakteri-

seres, hvad der ligger i dette. Kunstvideo og musikvideo bruges som eksempel på kreative anvendelser af mediet, og der peges på de potentialer af skabende art, der ligger i mediet.

Hele dette felt berøres gentagne gange i bogen, uden egentlig at indkredse det, hvilket også er vanskeligt set i forhold til videoens korte levetid. I undervisningssammenhænge er feltet væsentligt at være opmærksom på, for at kunne udvikle nye udtryksformer med video.

Bogen må ses som en orientering i videoens udviklingshistorie og vil være af interesse for undervisere, der beskæftiger sig med videoproduktion.

Morten Øberg Frederiksen og
Lars Movin: Video, levende billeder af firserne? Specialeafhandling, Odense Universitet, 1988, 269 s..

Anmeldt af: Henning Pryds, cand. mag., Odense Universitet.

Hvad karakteriserer video som video? Er video et selvstændigt medium? Er video et specifikt visuelt sprog? Eller er video en adækvat måde at repræsentere vores bevidsthedsliv og omverdenen på? Det er spørgsmål som disse, der optager forfatterne til VIDEO. LEVENDE BILLEDER AF FIRSERNE? At stille mange spørgsmål er ikke ualmindeligt, når det gælder det nye medium: video.

Video synes pludseligt at være her - uden nogen egentlig har bedt om det, eller bemærket det. Som en virus fra det ydre rum, hedder det, i et Laurie Anderson citat i indledningen (s. 3).

Det foreslås i bogen, at video måske kan forstås på grænsen mellem formel-