

godt være, at kritikken - som Sloterdijk formulerer det - på ubestemt tid er henvist til sameksistens med det kritiserede. Men der er ingen der siger, at det skal være fredelig sameksistens" (p. 147).

"Tidens tegn" er tilegnet *Tine, Mikkel og Martin*, Peter Larsens børn vil jeg tro. Det understreger blot pointen om at det er den gamle verden der snakker om og til den nye. Den skuer klart og vidt, og den taler sin sag forbandet godt.

Gunnar Strøm, *Musikkvideo*, Det Norske Samlaget 1989. 168 s., Kr. 198,-.

Anmeldt af: Elo Nielsen, adjunkt ved Rødovre Gymnasium.

Når rockvideoerne i løbet af en relativt kort periode har fået en central placering i den internationale massekommunikationsforskning skyldes det flere forhold.

Interessen drives ofte af en umiddelbar lyst til at få lov til at skrive om rockmusik, og alligevel er resultatet - paradoksalt nok - som regel, at der intet står om musikken. Desuden fremtræder rockvideoer som selve paradigmet på den aktuelle kulturdiskussion, idet de centralt indskriver sig i skæringspunktet mellem massekultur og finkultur, mellem kulturindustri og avantgardekunst. Dermed etableres de som et uomgængeligt diskussionsobjekt i brudfladen mellem den kritiske teoris kulturpessimisme og så den mere jubelidiotiske, overfladiske del af de postmoderne kommunikationsteorier.

Sådan forholder det sig også med Gunnar Strøms bog "Musikkvideo". På den ene side er Strøm klar over og redegør for, at videoerne bliver mere og mere kedelige, mere og mere konforme og mainstreamede (s.9), på den anden side kaster de stadig undertiden små tætte og kreativt overraskende oplevelser af sig (s.150).

Bogen er den første samlede introduktion til rockvideoerne i Norden. Den samler stort set de væsentligste dele af den angelsaksiske forskning op og referer den loyalt.

De kontinentale bidrag til diskussionen er derimod helt udeladt. Tysk er et lukket land i denne sammenhæng. Bogen er forsynet med et register, en videoliste med produktionsoplysninger (som jo ellers tit er svære at få fat i). Den er gennemillustreret, men desværre med en gentagelse af de sort-hvide gnidrede og uskarpe gengivelser man kender fra de fleste publikationer om videoer. (Et eksempel på at det kan gøres spændende og i farver, finder man i Veruschka Bódy og Peter Weibel (hrsg), *Clip, Klapp, Bum: Von der visuellen Musik zum Musikvideo*, (Köln: DuMont Buchverlag, 1987)).

Strøms bog er således et grundigt arbejdsredskab, velegnet som introduktion og til undervisningsbrug. Men heller ikke så meget mere.

Indholdsmæssigt falder bogen i to dele. Førstedelen giver på ca. 80 sider et overblik over rockvideoens historie, udvikling og mediemæssige forudsætninger. Der trækkes linjer tilbage til de gamle rockfilm, de traditionelle rockdokumentarfilm, de første videoer, de små TV-tilpassede promotionfilm, og de gamle TV-rockshows. Der er ikke så meget nyt at hente her. Man får et godt og kortfattet overblik over den eksisterende forskning, men for eksempel savner man en grundig og veldokumenteret analyse af de økonomiske sammenhænge.

Enkelte nye og væsentlige oplysninger kommer dog frem.

Med amerikaneren Jack Banks som kilde kan Strøm vise, hvordan monopoliseringen allerede breder sig. MTV indgår idag eksklusiv- eller monopolagtige aftaler med de største af pladeselskaberne. De køber retten til i en bestemt periode - for eksempel typisk 30 dage - at have eneretten på selskabets videoer. MTV finder selv frem til 20% af de videoer, de vil vise, og pladeselskabet får lov til at udvælge 10%; på den måde opnår MTV et monopol på 30% af de store selskabers videoer i en periode på 30 dage, og de betaler i dag pladeselskaberne millioner af dollars for denne monopolignende status.

MTV skal således have betalt CBS 8 millioner dollars samt gratis reklametid for i en toårig periode at få monopol på 30% af CBS årlige produktion på 200 videoer. Et

forhold, der har bevirket, at MTV er anmeldt for at have overtrådt antirustloven i USA.

I Europa er billedet også vendt. Virgin-koncernen har nu overtaget aktiemajoriteten i "Super Channel", og TV-stationerne betaler i dag modsat tidligere for at vise rockvideoer. I 1986 betalte BBC 150.000 pund for retten til at vise videoer, og i Frankrig er prisen for blot en enkelt afspilning 400 pund. (s.67). Det kunne have været et spændende projekt at afprøve, om det er denne monopolisering, der har drænet rockvideoerne for deres første overraskende og kreative energi. Men Strøm kommer ikke længere end til registreringen af de nye oplysninger om økonomien bag videoerne.

Bogens anden del omhandler videoernes form og indholdsstrukturer. Der er ingen gennemførte analyser af enkelte videoer, men en slags kalejdoskopisk sammenskrivning af allerede kendte synspunkter fra blandt andre Marsha Kinder, Ann Kaplan, Andrew Goodwin, Simon Frith og Peter Larsen, suppleret med nogle forsøg på positivistisk indholdsanalyse og empiriske effektanalyser. Men alt i alt savner man her et overordnet synspunkt, en bærende idé, fremfor den sideordnede opremsning af en række forskellige vinkler på stoffet.

Et eksempel. Afsnittet "Filmsitat og metavideoer" (s.117-125), indledes med et citat af Russel Mulcahy om hans citatbrug. Derefter følger en let kommenteret opremsning af 14 eksempler på forskellige videoers citatbrug. Det perspektiveres med en kort parafrase af et citat af Andrew Goodwin, hvis pointe er, at videoerne med deres citatteknik skulle henvise til en kulturel referenceramme fælles for videoproducenterne og det unge publikum. Derefter følger et kort citat af Simon Frith, som hævder at videoerne med deres citater signalerer, at de ved, hvad der rører sig i ungdomskulturerne. Argumentationen afsluttes så med følgende konklusion:

*"Slik blir filmreferansane ein måte å uttrykkje kulturell tilhøyrse, samtidig som publikum med same kulturbakgrunn lettare kan identifisere seg med popartistane"* (side 120).

Men er synspunktet korrekt. Kender de unge idag Polanskis: Repulsion, Langs: Metropolis, Woody Allens: Zelig og Hawks: Gentlemen prefer Blondes etc. Det er de eksempler Strøm nævner. Kender de dem så godt, at de kan identificere citaterne, således at der etableres en fælles kulturel referenceramme og identifikationsbaggrund?

Det her er ikke noget kardinalpunkt i Strøms fremstilling, men blot brugt som et eksempel på, at Strøm næsten selv forsvinder helt i den strøm af citater og synspunkter, som føres frem. Der er gået for meget videoæstetik i fremstillingen. Man savner en overordnet arbejdshypotese, et synspunkt, som argumenteres grundigt igennem, en holdning.

Men som introduktion, som opsamling, som undervisningsbog og som veldokumenteret materialesamling og sammenskrivning af væsentlige dele af den eksisterende forskning er den et godt bud, og tilmed skrevet i et sprog som gør, at selv de ældste gymnasieelever for eksempel burde kunne være med her.

*En støj i øjet: film- og videoeksperimenter på danske værksteder*, red. Susanna Neimann, Århus: Klim, 1989. 175 s. : ill.

Anmeldt af: Ib Thorlund Nielsen, kunstbibliotekar, Stadsbiblioteket i Lyngby.

I de seneste år har man kunnet spore en stigende interesse for videokunst i Danmark. Der har været store videofestivaller i København og Århus. Videokunstens arvefjende TV har sendt programmer med videokunst. I Københavnsområdet er der åbnet videoteker med videokunst i Huset, på Hovedbiblioteket på Kultorvet og på Kunstbiblioteket i Lyngby. Og Statens Filmcentral tilbyder videokunst til hjemlån gennem bibliotekerne.

Nu er der også kommet en bog om film- og videoværkstederne i Danmark og ikke mindst om deres pro-