

godt være, at kritikken - som Sloterdijk formulerer det - på ube- stemt 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, ad- junkt ved Rødovre Gymnasium.

Når rockvideoerne i løbet af en rela- tivt kort periode har fået en central placering i den internationale masse- kommunikationsforskning skyldes det flere forhold.

Interessen drives ofte af en umid- delbar lyst til at få lov til at skrive om rockmusik, og alligevel er resul- tatet - paradoksalt nok - som regel, at der intet står om musikken. Desuden fremtræder rockvideoer som selve pa- radigmet på den aktuelle kultur- diskussion, idet de centralt indskri- ver sig i skæringspunktet mellem massekultur og finkultur, mellem kulturindustri og avantgardekunst. Dermed etableres de som et uom- gængeligt diskussionsobjekt i brud- fladen mellem den kritiske teoris kul- turpessimisme og så den mere jubel- idiotiske, overfladiske del af de post- moderne 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 Nor- den. Den samler stort set de væsentligste dele af den angelsaksis- ke forskning op og referer den loyalt.

De kontinentale bidrag til diskussio- nen er derimod helt udeladt. Tysk er et lukket land i denne sammenhæng. Bogen er forsynet med et register, en videoliste med produktionsoplysnin- ger (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 gengi- velse man kender fra de fleste pub- likationer 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 Buch- verlag, 1987)).

Strøms bog er således et grundigt arbejdsredskab, velegnet som intro- duktion 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 histo- rie, udvikling og mediemæssige for- udsætninger. Der trækkes linjer til- bage til de gamle rockfilm, de traditionelle rockdokumentarfilm, de første videoer, de små TV-tilpassede promotionfilm, og de gamle TV-rock- shows. Der er ikke så meget nyt at hente her. Man får et godt og kortfat- tet overblik over den eksisterende forskning, men for eksempel savner man en grundig og veldokumenteret analyse af de økonomiske sammen- hænge.

Enkelte nye og væsentlige oplys- ninger 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 udvæl- ge 10%; på den måde opnår MTV et monopol på 30% af de store selska- bers videoer i en periode på 30 dage, og de betaler i dag pladeselskaberne millioner af dollars for denne mono- pollignende 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 videoestetik 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 videofestivaler i København og Århus. Videokunstens arvefænde 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-

duktion. Bogen er redigeret og rummer bidrag af Susanna Neimann, der er programredaktør på Statens Filmcentral. "En støj i øjet" hedder den.

Titlen er uhyre velvalgt. Dels fanger den videokunstens rolle, som oprører mod de trivielle TV-konventioner; dels rummer den også den ambivalens, mange - der beskæftiger sig med video - har overfor mediet. Man kan jo ligeså godt indrømme det: Man bruger video, fordi det er billigt og nemt at manipulere. Ikke for billedkvalitetens skyld. I forhold til bare 16mm film er videobilleder inferiøre. Opløsningen er ringe og man betragter 3. eller 4. generations kopier, der er fyldt med støj. Enhver, der har forsøgt at se videokunst 3-4 timer i løbet af en dag, ved hvordan det virker. Man bliver nærmest hjernedød.

Bogens artikler falder groft sagt i 2 dele: Der er de teoretiske og historiske oversigtsartikler om videomediet, og de er uden undtagelse gode. I den anden afdeling er det kunstnere, der leverer bidrag af meget forskellig karakter. Her falder tingene mere tilfældigt ud.

Bogen indledes og afsluttes af Susanna Neimann, der gør sig nogle interessante betragtninger over videomediets egenskaber og den nye tendens, at nogle videokunstnere forsøger at samarbejde med TV-stationer. Per Aage Brandts bidrag hedder "Magnetoskopi - en hyldest" og rummer semiotiske refleksioner over mediet og videokulturen. Erik Thygesen skriver dels om de glade dage i 60'erne med 8- og 16mm film og ABCinema, der jo var det første åbne filmværksted i Danmark. Samtidig trækker han linjen op til dagens videoværksteder og giver et behjertet forsvar for værkstedernes berettigelse. Peter Andersen gennemgår og rubricerer de eksisterende værksteder og lufter samtidig sin vision om en overbygning i form af "amtsværksteder".

"En støj i øjet" rummer også tilløb til analyser af enkelte videoproduktioner. I hvertfald har Vibeke Vogel en grundig gennemgang af Kliers "Hotel Tapes" og Sanborns "Visual Shuffle", og Susanna Neimann skriver indgående om Ane Mette Ruges "Cast" og Vibeke Vogels "Elastic Party".

Blandt de "kunstneriske" bidrag er der f.eks. Per Højholt, der i sin sædvanlige stil leverer nogle fornuftige og fornøjelige betragtninger over mediet. Peter Hesseldahl tager livtag med teknologien og beskriver de gængse videoeffekter, samt et praktisk eksempel på en teknisk opstilling med feedback og keying. Michael Kvium har en herligt og "hæslig" storyboard fra videoen "Grød", og Lars Johansson bidrager med nogle interessante dagbogsoptegninger fra filmen "Anholt - stedet, rejsen". Derimod har jeg svært ved at se, hvordan Niels Lomholts og Peter Laugesens bidrag kan åbne for forståelsen af noget. For at formulere det pænt virker de meget indforståede eller yderst private.

Det er en behagelig oplevelse at blade i bogen. Illustrationerne er mange og virker velvalgte og typografien pæn og læsevenlig. Lay-outeren fortjener også et par stjerner for det afvekslende og fine resultat.

Der er såvel inkluderet en adressefortegnelse over danske videoværksteder som en litteraturliste i bogen. Desværre er udstillingskataloget *Videokunst in Deutschland 1963-82*, (Stuttgart 1982), som Torben Søborg henviser til, gledet ud. Det er lidt synd, for det er faktisk en væsentlig bog.

Men alt i alt er "En støj i øjet" en glimrende og indbydende introduktion til videokunsten og den aktuelle danske videoscene. Og for personer, der interesserer sig for og beskæftiger sig med billedmedier er den ikke til at komme udenom.

Billedteori. Papirer om faglig formidling nr. 20/89: *Bruno Ingemann*, Kommunikationsuddannelsen, RUC, 384 s., Kr. 80,- via Kommunikationsuddannelsen, RUC. Tlf. 46757711.

Anmeldt af: Jens Toft, adjunkt ved Institut for Kunsthistorie, Københavns Universitet.

BILLEDTEORI er vist noget ikke før set, et forsøg på en samlet fremstilling af hovedparten af de billedteorier, der har spillet en central rolle i den danske forskning og debat i de sidste godt tyve år.

Nogle mangler dog. Ingemann nævner selv psykoanalyse, socialisations- og offentlighedsteori, hvortil man kunne føje udsigelsesteori, nyere semiotik, feministisk film- og billedteori samt mere "klassiske" teori-dannelser inden for filmvidenskab og kunsthistorie.

At dette er et problem, vil jeg vende tilbage til. Først skal det nævnes, hvad vi faktisk får: en introduktion til den klassiske billedsemiologi (Barthes og Eco) samt i den forbindelse til Nelson Goodman og Erwin Panofsky (men ekstremt summarisk og uden fornemmelse for, hvad dennes ikonografiske teori formår i den sammenhæng, den hører til i, kunsthistorien); John Bergers teori om fotografiet (måske det bedste i bogen); pragmatiske teorier om billedet som sproghandling (Pateman og Kjørup); Susan Sontag om fotografiet; filmsemiologien (Christian Metz - men så kortfattet og sjuket at det havde været bedre at lade helt være); teorier om billedfortællinger (Sven Lidman, Arthur Rothstein; Peter Larsen om rock-video; J.L. Swiners); receptionsteori (Jauss, Iser, Eco, Ralf Pittelkow, Klaus Bruhn Jensen, Tove Arendth Rasmussen, Barthes og Bent Fausing).

Altså, ikke så lidt. Og på de områder, hvor der ikke er udviklet nogen særlig avanceret videnskabelig teori, inddrager Ingemann forskellige reflekterende praktikere, hvilket er interessant både i en teoretisk sammenhæng og i den sammenhæng, hvor bogen vel især er tænkt at skulle bruges: i kommunikationsuddannelser, hvor der arbejdes overvejende praktisk med billeder og billedkommunikation, og hvor det vil være hensigtsmæssigt med en teoretisk baggrund for og refleksion over det, man laver.

Bogens adressat er dog ikke klart og eksplicit defineret, højst indirekte i kraft af afsenderen (RUC's medieuddannelse). Ligeledes forekommer bogens titel, BILLEDTEORI, mig en smule tvetydig og misvisende. For det første handler bogen, som det også

siges i forordet, kun om de "kommunikerende" dvs. massekommunikationens, billeder. For det andet er bogens forhold til de omtalte billedteorier pædagogisk og refererende, ikke selv teoretisk reflekterende. Den burde derfor snarere have heddet BILLEDTEORIER, idet der ikke gøres noget forsøg på at skabe syntese eller sammentænkning i forhold til de forskellige teorier. Disse fremstilles næsten som perler på en snor, med meget lidt indbyrdes forbindelse, bortset fra at de handler om forskellige aspekter af den totalitet, der hedder massekommunikationens billeder i alle deres aspekter. Dette er dog som pædagogisk strategi forsvarligt og ansvarligt, idet det i denne sammenhæng gælder om i videst muligt omfang at lade de refererede forfattere "tale selv".

Det gør de naturligvis ikke alligevel. Der er altid tale om et valg mht. hvad, man vil fremhæve hos de forskellige forfattere, hvordan man vil tolke og fremstille svære eller lidt "dunkle" problemstillinger og formuleringer. Og her har Ingemann, i hvert fald i forhold til semiologien, en tendens til at springe over, hvor gærdet er lavest, hvilket for mig at se hænger sammen med, at hans referenceramme udelukkende er massekommunikation, mens han synes uvidende om nyere filmsemiotik og kunsthistorisk semiotik.

Man kunne måske tro, at det ikke betød noget, når nu emnet er klart defineret som massekommunikationens billeder. Men det gør det alligevel. For nok har disse billeder deres karakteristika, også semiotisk, i forhold til andre typer billeder, således at filmsemiotik og kunsthistorisk semiotik også vil fortælle meget om massekommunikationens billeder, ikke så meget om deres "specificitet" som om det de har til fælles med disse billeder, de fundamentale billedsemiotiske processer. Det vidste Roland Barthes, og det ved Umberto Eco. Men det ved Bruno Ingemann tilsyneladende ikke, og derfor bliver hans fremstilling af disse tendentiøs og noget af en maltraktering.

Lad os se på behandlingen af Barthes først, idet jeg dog må tilføje, at hele fremstillingen af denne ikke er så håbløs, som det efterfølgende måske vil give indtryk af. Men det