

Danmark. Tyngden i dette afsnit ligger på udviklingen indtil 1970. Det er en mangel, at de sidste tyve års mediehistorie ikke er behandlet med samme omhu. Mediehistorien til og med sensationspressen er skrevet. Det er mere påtrængende at få beskrevet de seneste årtiers eksplosive medieudvikling. Det er den mediehistorie, som brugerne af denne bog er vokset op med.

Som helhed kan bogen varmt anbefales. Bogens force er, at den tydeligt bærer præg af at være skrevet af mennesker med sagkundskab. Og den er samtidig skrevet i et sprog, som gør det muligt for eleverne i gymnasiet og HF selv at anvende den. Prisen og de stramme budgetter taget i betragtning bliver det sikkert ikke en bog, der hjemkøbes i mange classesæt. Men *Mediehåndbogen* bør være tilgængelig i et passende antal eksemplarer, som bl.a. kan anvendes til projekt- og gruppearbejde.

Sven Ross: *Samhällsklasser i TV-fiktion. Social position och kulturellt utrymme*, MASS 13, Centrum för masskommunikationsforskning, Stockholms Universitet, 1988, 66 s. + bilag.

Kjell Nowak, Hans Strand, Gunnar Andrén, Sven Ross & Cecilia von Feilitzen: *Folket i TV. Demografi och social struktur i televisionens innehåll*, MASS 14, Centrum för masskommunikationsforskning, Stockholms Universitet, 1989, 116 s.

Tove Holmqvist: *Teve som ritual. Symboliska påståenden om social skiktning i 12 fiktionsprogram*, MASS 15, Centrum för masskommunikationsforskning, Stockholms Universitet, 1989, 98 s.

Anmeldt af: lektor Jørgen Bang, Århus Universitet.

Vi har nok allesammen en fornemmelse af, at det samfundsbillede, som tegnes i TV, ikke svarer til virkeligheden. Men hvordan det afviger, og hvad et

betyder for seerne, at det afviger, ved vi meget lidt om.

I et stort anlagt forskningsprojekt kaldt *Televisionens idévärld* har en række forskere ved Centrum för masskommunikationsforskning, Stockholms Universitet sat sig for at belyse denne problemstilling nærmere. De har systematisk gennemgået indholdet i 100 timers TV-udsendelser på svensk TV, hvori programfordelingen på kategorier og genre er repræsentativ.

Modsat tidligere undersøgelser, som tager udgangspunkt i programmer, tager denne undersøgelse afsæt i det samlede TV-udbud som et flow - et tidsforløb. I konsekvens heraf er materialet, som undersøgelsen bygger på, ikke hele udvalgte programmer men tidsudsnit, som medtager alt, også trailers, forhåndsannonceringer, m.m.

Fordelen ved denne metode er, at den giver større repræsentativitet for indholdet som en helhed, men til gengæld også mindre eller ingen mulighed for at forstå indholdet i helheder. Det fundamentale spørgsmål for dette projekt er derfor, om det er rigtigt, at TV-seeren ser TV-programmet som et flow uden større forskelle mellem de forskellige programmer, eller om sammenhængen skabes for seeren indenfor de enkelte programmers rammer, hvorefter disse "helheder" interagerer med hinanden i seerens bevidsthed.

Denne problemstilling behandles ikke i nærværende projekt, men vil blive sat i centrum for et kommende projekt ved Centrum för masskommunikationsforskning om seerens modtagelse af TV.

Efter denne lidt kritiske bemærkning til projektet som helhed vil jeg se nærmere på de tre publikationer. Og lad mig begynde med MASS 14: *Folket i TV*, fordi den er en direkte afrapportering fra det store projekt. Den består af fire artikler: Gunnar Andrén skriver om *Kön, kultur och samhälle*, Cecilia von Feilitzen om *Barn, ungdomar, vuxne och äldre i TV*, Kjell Nowak og Sven Ross om *Samhällsklas-*

serna i TV og Hans Strand om *Nationalitet i svensk TV*.

Alle artiklerne gør en del ud af at præsentere tidligere undersøgelser på området, at diskutere tidsamlingsmetodens fordele, og at fremlægge resultaterne fra denne undersøgelse. Den mest spændende del af artiklerne er imidlertid forfatterens overvejelser over, hvorfor indholdet i TV er udformet, som det er, og hvilke konsekvenser det kan have for seerne. I disse overvejelser inddrages og diskuteres massekommunikationsforskningens forskellige teorier om magt, refleksion, effekt, mm.

MASS 13: *Samhällsklasser i TV-fiktion* af Sven Ross er en specialstudie indenfor projektet. Han gennemfører en kvantitativ undersøgelse ud fra tidssampling af alle de fiktionsprogrammer, som blev sendt i svensk TV på syv udvalgte dage i 1982 med henblik på en registrering af personernes sociale tilhørsforhold.

Foruden en præsentation af undersøgelsens resultater rummer denne rapport også en udførlig introduktion til tidligere forskning på området og en fyldig diskussion af fiktionsindholdets mulige betydning for seerne. Både magtstrukturen i samfundet, den internaliserede kultur, det dramatiske potentiale i programmet og produktionskulturen i produktionsorganisationen inddrages i disse overvejelser.

MASS 15: *Tve som ritual* af Tove Holmquist er også en specialstudie under projektet. Men den bygger ikke på tidssampling, derimod har Tove Holmquist udvalgt 12 realistiske fiktionsprogrammer ud af de 70, som indgår i den store undersøgelsesmateriale, til en nærmere kvalitativ indholdsanalyse.

Analyserne præsenteres i en meget stram form, som muliggør en kvantitativ orienteret optælling og sammenligning af rollefordelingen i de forskellige programmer. Det spændende ved rapporten er den afsluttende diskussion af TV som ritual, hvor Tove Holmquist inddrager teorier om betydningsdannelse fra Eco og Ricoeur samt ritual- (især Moore & Myerhoffs

model) og myteteorier. Dette er et spændende alternativ til den store undersøgelses resultater.

Alt i alt er det kombinationen af teori og empiri, som gør disse tre publikationer i MASS-serien værd at læse.

Michael Bruun Andersen og Peter Larsen. *Film og Samfund*, Sekvens. Skriftrække fra Institut for Film, TV og Kommunikation, Københavns Universitet, 1989, 385 s.

Anmeldt af: lic.phil. Edvin Kau, Institut for Informations- og Medievidenskab, Århus Universitet.

Déjà vu

Der er udkommet en ny, gammel bog. Michael Bruun Andersens og Peter Larsens *Film og Samfund* lå klar i manuskript i 1981, men er først kommet på tryk i 1989 og på disken i april 1990. At stifte bekendtskab med den her i 90'erne er da også som at opleve et gedigent déjà vu. Den kan virke som en kolossalt forvokset udgave af analyserne i bogen *Filmanalyser. Historien i filmen* (Røde Hane, 1974). Og stofindsamling, forskning, analyser og manuskriptudarbejdelse op til 81 må da også have ligget i forlængelse af det arbejde, de to forfattere som både redaktører og bidragydere gjorde i forbindelse med dette værk. Med dyder og lyder skriver *Film og Samfund* sig ind i 70'ernes udvikling af en analysematrice, der med dens egne ord vil "forstå og fastholde film og filmforståelsen i en samfundsmæssig sammenhæng".

Med Claude Chabrols film *Dyret skal dø* (1969) som analyseeksempel opridses og gennemkøres hele analysemetodens apparatur. Kapitel for kapitel redegør Andersen og Larsen for: 1) den filmkritiske tradition og dens mangler i forhold til deres projekt med deraf følgende ønsker om selv at forsø-

ge sig med noget nyt. 2) Indholdsanalytisk tilgang (narratologisk og tematisk orienteret analyse, som "indføjtes i en bredere samfundsmæssig forklaringsramme", dvs. en såkaldt socio-økonomisk analyse af det pågældende land i den aktuelle periode, og "suppleres med en klassebetragtning", dvs. producenteres, instruktørs og publikums klassemæssige placering). 3) Sammenhæng mellem klassemæssig placering og bevidsthedsdannelse, vareanalyse, filmvarens bytteværdi og brugsværdi. 4) Indholdsanalyse af *Dyret skal dø*, koblet med de nævnte synsvinkler gennemført på det franske samfund, instruktøren og hans producenteres filmvare. 5) Og endelig modtagelsen af bevidsthedsvaren og brugen af den på markedet, eksemplificeret med dansk dagblads- og tidsskriftkritiks behandling af filmen ved premieren her i landet.

Hensigten

Inden for sine marxistiske, materialhistoriske rammer giver bogen god besked, og den definerer sig klart fra første færd. Den mere udfoldede formålsformulering siger: "Hensigten med denne bog er at forstå og fastholde film og filmforståelsen i en samfundsmæssig sammenhæng, dvs. at nuancere og uddybe analysen af de faktorer, der formidler mellem samfund og film: På den ene side det komplekse samspil af historie, bevidsthed og kapital i produktionen af filmenes betydningsuniverser, og på den anden side de samfundsmæssigt bestemte opfattelser af disse universer, således som de bl.a. kommer til udtryk i filmkritikkens formidling mellem film og publikum".

Til dens dyder hører netop viljen til at fremanalysere helhederne i samspillet mellem kapital, produktionsforhold, samfundsudvikling og medieprodukter - og ønsket om at redegøre for dem i deres mange forgreninger. At det så viser sig vanskeligt at få udredningen af det Hollywoodske produktionssystem til at falde i hak med de

faktiske forhold i fransk/europæisk filmindustri som helhed og omkring *Dyret skal dø* i særdeleshed, kan man leve med i betragtning af den udmærkede redegørelse for de amerikanske forhold. Metoden har sine afgjorte gevinster i muligheden for at skabe overblik og kritisk distance til både produktionsmæssige forhold og værkerne.

"- en *klassekultur*, hvis man tillader dette lidt *altmodiske* udtryk"

Det er bl.a. af disse grunde et godt initiativ endelig at få bogen udgivet - trods de overvejelser, forfatterne må have gjort sig om efter så mange år at lade manuskriptet ligge i skuffen og blot lade papirerne cirkulere i diverse kopierede afsnit hist og pist på universiteterne. Der er stof at hente til både filmhistorie, forsknings-, og analysehistorie - og metodisk redskabsetablering for nye læsere.

Vaccinationer

Når jeg til at begynde med talte om *déjà vu*, hænger det naturligvis sammen med, at vi er en del, der har arbejdet (også) i en materialhistorisk tradition, og som vel mener, at vi har lært meget i og af dette arbejde. Meget, som ikke i senere arbejder behøver at blive ekspliciteret i datidens gvanter. Overvejelser og resultater angående produktionsforhold, markedsmekanismer, medieprodukternes varekarakter formuleres anderledes i dag. Og sammenvævningerne mellem fremstillingsbetingelser og de betydningsbærende, kunstneriske udtryksformer kan formuleres mere nuanceret. Men når det er sagt, skal det også med, at mange nyere analyseresultater kun kan nås og formuleres i deres mere eller mindre selvfølgelige medtænkning af materialhistorisk stof og referencer på baggrund af det arbejde, som *Film og Samfund* er et eksempel på.

Endnu en gevinst ved metoden er, hvad man kunne kalde en vaccination

mod to slette almenheder. For det første giver indlejringen af værkerne/medieprodukterne i deres samfundsmæssige betingetheder dem en jordforbindelse, der gør det muligt at tale om deres betydningsuniverser uden svulst, f.eks. uden at man risikerer at gøre både dit og dat til alment menneskelige eller ligefrem evige sandheder og mere af samme skuffe. For det andet kan man blive fri for at få værkerne gjort for specielle, nemlig til en auteur-tæknings mere eller mindre geniale gnister sprunget lige ud af panden på Kunstneren. Hvor den første almenhed gør værket så "evigt", at det undslipper enhver menneskelig brugbarhed, gør den anden det så specielt afhængigt af kunstneren som særtilfælde, at resultatet bliver det samme!

Blinde pletter

Metoden etablerer nogle sammenhænge mellem værk og samfund. Men i det valgte regie, hvor både narratologisk og tematisk analyse rides rigeligt summarisk op, forsvinder en del nuancer til fordel for de noget hårdhændede sammenføringer af betydningsunivers og samfundsunivers. Nuancer må vige for jargonens terrorisme, som med en rent ud utrolig ublufærdighed bruger udtryk som: "fremherskende mystificerede forståelsesformer og samfundsopfattelser", "irrelevante forståelsesformer", "klassespecifik mystificeret oplevelse af de reelle tendenser", "Kapitalaffirmative standpunkter af denne type søges normalt tilsløret ved en samtidig snak om...", "filmmagernes klasse-mæssige placering i mellemlagene med de særlige bevidsthedsmæssige fordrejninger, dette giver anledning til" - og mere af samme slags.

"- løbende orientering om bevægelserne på et tegnmærke, der aldrig er i ro, aldrig helt til at forudsige".

Andre analysetraditioner får at vide, at de "manglede en adækvat forståel-

sesramme, hvor analysens resultater kunne placeres". Gæt hvor den ramme skal komme fra. Det fik så være, hvis man følte sig overbevist af analyser og resulterende følgeslutninger angående sammenhænge mellem filmene, deres "indre samfundsmæssighed", som der tales om, og de faktiske forhold i film-industri og samfund. Men problemet er, at analysen som helhed ikke virker overbevisende. Hvad der kan hænge sammen med, at også en egentlig analyse af filmens visuelle formulering, dens mediespecifikke udtryk, med samme ungdommelige skråsikkerhed degraderes til kun i nødstilfælde at kunne mobiliseres "som del af den analytiske argumentation" (s. 194). Altså, hvis nogen skulle finde på at stille spørgsmål til den præsenterede indholdsanalyse. En analyse, der netop i sin ufølsomhed over for filmens billeder koncentrerer sig om narrative træk og temaer, der efterlader det indtryk, at man lige så godt kunne stå over for en romananalyse. Ikke et ondt ord om gode romananalyser, men når det nu er film, der er i vridemaskinen...

Omvendt kunne man hævde, at den ønskede klargøring af nuancer i relationerne mellem film og samfund kunne vinde ved tættere analyse af netop det mediespecifikke æstetiske udtryk. Ikke som en ydre klædedragt, der kan hives frem som argumentationsremedie, men som selve det niveau, hvori indholdet formuleres og derfor også nødvendigvis må opsøges i dets mulige nuanceringer. En analyse, der ikke sanser at se indholdet netop dér, har en blind plet over for selve den mediespecifikke betydningsdannelse. Og derfor ved analysen egentlig ikke, hvorfra den har de betydninger og det indhold, som den selv formulerer sig om i sin såkaldte indholdsanalyse.

At læse med blik for udtrykkets indhold

Som sagt er det min opfattelse, at også materialhistorisk analyse kan hente krudt til sit projekt i nærgående stilistiske analyser. Det er ganske vist

ikke sikkert, at de sammenhænge, der kommer ud af en sådan tilgang, ville blive de samme, som den præsenterede tolkning hævder at have udpeget. Men jeg er sikker på, at helbredelsen for fikseringen til den blinde plet ville føre til mere frugtbare egne for materialhistorisk funderet analyse.

Sammenhængene mellem film og samfund ville ganske vist også fremstå med uhyre kompleksitet. Men hellere det end de let overskuelige påstandes forenklinger. Detailanalyser af filmenes stilistiske formuleringer af betydningsuniverser vil kaste nuanceringer af sig - også i udsigelsens sam- og udspil til publikum. I diskussionen med publikum. Og hellere det end gøre filmen til et entydigt budskab, som en instruktør med "forvrænget" dit eller dat vil poste i halsen på et publikum.

En satsning på værkets kompleksitet og dets eventuelle brud på givne samfunds- og normopfattelser (evt. via *indirekte* kritik) ville måske ligefrem give større chancer for, at kritikere eller analytikere kunne finde allierede i værker/hos kunstnere til kritiske gennemlysninger af både kunst og alverdens dårligheder - og goder.

"Laupers metode: I sin egen aktuelle sammenhæng mimer hun fortidige udsagn, afprøver alvorligt, men også ironisk vidende, de gamle fraser".

I stedet for at gå i petitesser med diskussion af alt for mange enkeltpunkter vil jeg lade disse generelle karakteristikker, kritikpunkter og fremhævelser af bogens landvindinger være nok og blot til slut komme ind på et enkelt træk i dens analytiske del, som kan være symptomatisk for, hvorledes fejlvisninger i handlingen af enkeltværket, her altså *Dyret skal dø*, kan opstå.

Det bliver hævdet, at "filmen selv peger på en abstrakt almen tematik", og derfor træder den "indre samfunds-

mæssighed ikke umiddelbart frem på den filmiske overflade; men netop ved at analysere en film, som altså så at sige på forhånd modsætter sig den samfundsmæssige tilgang, opnår man, efter vores mening, at analysen får en pædagogisk værdi: Dét synspunkt, at alle bevidsthedsprodukter i sig bærer spor af det samfund, hvori de er blevet til, argumenterer man bedst for ved at vælge den største modstands vej" (s. 165).

Bortset fra, at det på intet tidspunkt gøres klart, hvordan "den filmiske overflade" skal forstås (det fremgår dog, at det ikke opfattes som noget, der har med film som specielt billedmedie at gøre), kan man også spørge, hvori denne *umiddelbare* henvisning fra den filmiske overflade skulle bestå. Men det hævdes altså, at netop *Dyret skal dø* som eksempel ikke henviser til samfundsmæssige forhold.

Desuden skulle filmen direkte *modsatte* sig den samfundsmæssige tilgang. Bortset fra, at en sådan vrangvilje garanteret ikke umiddelbart har været i den produktive gruppes tanker, er det vel et spørgsmål, om det ikke blot afhænger af publikums og analytikeres ønsker og vilje til at se (enten, hvad de vil - eller hvad det kan lade sig gøre at se/optage i interaktion med værket).

Begge dele - altså, at filmen ikke umiddelbart henviser til de samfundsforhold, man kunne ønske sig, og ligefrem modsætter sig den ønskede analysetilgang - er jo *påstande*, der fremsættes for at etablere en basis for den bestemte analysetype, man ønsker at demonstrere.

Samtidig med de lektier, som jeg vil fastholde, man kan lære af projektet og metoden, er disse forhold "drawbacks" ved det pædagogisk energiske arbejde i øvrigt. Denne positur over for filmen rummer en modvilje mod at opfatte den som nuanceret allerede i udgangspunktet. Man vælger at forenkle dens og instruktørens selvopfattelse for at give plads til sin egen analyses fremgravning af (mystificerede) dybere lag, *under* det umiddelbare, osv. Man begynder at kunne spørge,

hvor mystifikationerne i virkeligheden ligger?

Det spørgsmål, det egentlig drejer sig om, er: Hvem har den rigtige læsning? (Eller, når dén ikke findes, hvilke gode af slagsen kan man så frembringe?). Så - i stedet for at påstå et eller andet om et værk for derefter at korrigere det - hvorfor så ikke udvikle en "rigtig læsning", der *gør brug af nuancer i værket*. Altså læse brugbarheder frem i stedet for at nøjes med påstande om, at værket ufrivilligt bærer dit eller dat videre i "fremherskende mystificerende forståelsesformer" (og andre slemme dårligdomme). Specielt i tilfælde, hvor der vitterligt er tale om gode værker, der på den ene eller anden led kan bære en fornuftig, progressiv analyse foretaget af f.eks. den "radikaliserede intelligentsia" (som den hedder i bogen) og hele molevitten.

At gøre et værk, et medieprodukt, "godt" inden for en referenceramme er også et spørgsmål om at argumentere for sin mulige læsnings brug af det. Forskningstradition, -historie og -udvikling er også et spørgsmål om "slagsmål" mellem forskellige læsninger. Et værk er aldrig bare et værk; det er aldrig blot sig selv, men netop et medieprodukts udveksling med en eller flere læsninger. Hver læsning, hver tolkning, gør noget ved værket. Og producerer på den måde selv ny betydning. Så, hvorfor ikke vælge en læsning, der (hvor det er muligt, selvfølgelig) argumenterer positivt for det, man kan bruge værket til ud fra sin egen position.

"- detaljerne viser sig at være tegn, spor, indicier. Men det skjulte indhold kan netop kun "ses" i det materielle udtryk, hvis man har "blik" for det, hvis man kan læse tegn.

Dette må være tilstrækkeligt om et déjà vu, selv om der kunne diskuteres mere om bl.a. den valgte synsvinkels konsekvenser for indholdsanalysen. Et déjà vu af en speciel art, som både

folk, der har betrukket disse allerede sette egne, og andre, der bliver præsenteret for dem for første gang, kan lære noget af

(Til slut skal jeg blot - for dem der ikke allerede har lokaliseret kilden - tilføje, at de indskudte citater er fra Peter Larsens "Tidens tegn". Dens kvaliteter skal jeg ikke udbrede mig om. Blot anbefale den, henviser til anmeldelsen af den i Mediekultur nr. 13 ved Palle Schantz Lauridsen og bemærke, at den analytiske energi i "Tidens tegn" over for det præcist sansede møde med diverse tegnansamlinger i det moderne samfunds uendelige flow af kommunikationer og underlige gerninger - at netop denne energi og lyst til - denne gang essayistisk - fordybelse i den tilsyneladende, stilistiske overflades faktisk indholdsmæssige nuancer præcis er, hvad man savner i *Film og Samfund*, hvor noget nær det eneste sted, man oplever et tilsvarende engagement er i analysen af Anders Bodelsens anmeldelse af *Dyret skal dø*).