

Kirsten Drotner: *At skabe sig – selv. Ungdom, æstetik, pædagogik. Gyldendal 1991, 176s.*

Bogen har været længe undervejs, og som det normalt går, skærpes forventningerne. Allerede i 1989 skrev Drotner i *Mediekultur II* om det skisma, der eksisterer mellem den etablerede mediepædagogik og de unges egen medieomgang som et skisma mellem modernitetens æstetik og hverdagslivets. Baggrunden for denne konstatering var et års iagttagelse af unge på en ungdomsskole nord for København. Det var en hak i tuden til mediepædagoger og -undervisere, velmenende, ja, men udfordrende, da medieundervisningen i gymnasiet/hf, hvor jeg har min daglige gang, i høj grad legitimerer sig ved netop at bryde med den obligate »bevidstgørelses«-ideologi og skolekulturelle normativitet.

Synspunktet er blevet et af bogens omdrejningspunkter, men den rummer så meget mere – den er tværfaglig og fremstillingsformen er som en hybrid. Man fristes til at karakterisere bogen som videnskabelig *faktion*. Gengivelser af iagttagelsesforløb og interviews med unge fra – pseudonymt – Birkeby Ungdomsskole blandes med teoretiske fremstillinger fra mange hjørner og fremlæggelse af statistisk materiale. Det er en brugsbog, en opslagsbog, og Drotner anbefaler, at man læser i den rækkefølge som man har behov eller interesse.

Jeg har læst den fra a til z, og det kan jeg kun anbefale. Drotner vil finde ud af, hvad de unge bruger det æstetiske til – eller sagt med andre ord, hvad der indebæres i en æstetisk praksis hos unge. Udgangspunktet er en beskrivelse af *ungdomsparadokset* – i takt med at børn og unge opdrages til større selvstændighed bindes de mere og mere økonomisk, socialt og uddannelsesmæssigt. Det er med andre ord en kompliceret, skæringsfyldt modningsproces, de unge gennemlever – og de klarer det blandt andet ved hjælp af *æstetisk praksis*. Selv om den måde, hvorpå Birkelys elever håndterer videoudstyr, ideer og samarbejde på, kan virke kaotisk, er der en linie i det. Eleverne gennemlever, gennemprøver forskellige roller – et senere afsnit tegner profiler af elever, der via æstetisk praksis får opfyldt forskellige behov – og de vægrer sig mod nogen form for disciplinering eller planlægning. Energien bruges til at fabulere idéer, posere foran kameraet og lave prøver. Når optagelserne skal editeres, er der kun to, tre stykker tilbage.

For Drotner er det tydeligt, at der er en klar sammenhæng mellem disse unge fra de »pæne kvarterer« og det de laver i ungdomsskolen. Fritid – herunder ungdomsskole – og hverdagsliv hænger sammen, og fritidsadfærden – herunder fotokursus, videoproduktion, smykkeværksted, modelflyvning –

bruges til at bearbejde ungdomsparadokset. For »æstetisk produktion er den specielle del af hverdagskulturen, vi tolker ved at give konkret form« (s.55).

I denne centrale sammenkædning af fritidsaktivitet og hverdagsliv kunne man savne en slags kontrolundersøgelse af en ungdomsgruppe, der ikke var så almindelig og »velnæret« som Birkelys. En gruppe, der brugte video på en anden måde – øjensynligt. Det kan vel tænkes, at resultaterne ville blive de samme, og forskellen alene ville ligge i det æstetiske udtryk, men det ville have styrket fremstillingen.

Æstetisk praksis kan samordne de modsætningsfyldte krav, idet den rummer et *individuel*, et *socialt* og et *kulturelt* niveau, hvorunder den enkelte får muligheder for at eksperimentere med sin egen identitet, deltage i *fælles læreprocesser* og reflektere herover samt medvirke i en *symbolsk kommunikation*, at få »kommunikeret noget ud«, skrevet ud. Ydermere er æstetisk praksis også en del af det, som Drotner kalder for *skabende virksomhed*. Her optræder de samme felter – fantasien – f.eks. dagdrømmen, kreativiteten – f.eks. rollelegen og den æstetiske produktion – f.eks. videofilmen.

Ud fra hele bogens projekt kan det ikke undre, at Drotner mest er optaget af at beskrive den procesuelle del af det *æstetiske*. Det æstetiske produkt underkastes ikke nærmere analyser eller formaliseringer. Det er lidt ærgerligt, for det ville have været spændende at følge tankegangen helt til dørs, og også – som medielærer – at få tilføjet nogle flere vurderingskriterier. Derimod har bogen mange kommentarer til den uddannelsespolitik, der kun halvhjertet lader det æstetiske slippe ind. Og til den måde den slipper det ind på.

Med udgangspunkt i nogle overvejelser om fremtidens kvalifikationskrav på jobmarkedet, der både går på kortsigtede specifikationskrav og langsigtede krav om omstillingsevner og generalistholdning, finder hun den æstetiske praksis som en læreform, der glimrende honorerer det sidste krav. Her er det æstetiske altså ikke kun et hjælpemiddel for den enkelte, men *midlet* for samfundet til at udvikle sig yderligere. Denne betydningsfulde rolle, det æstetiske her får tildelt, svarer ikke til den placering, det har i skole- og uddannelsessystemerne.

Det er synspunkter, der ofte føres frem, men aldrig før med den overbevisende vægt, som bogen her lægger frem. Til trods for at man som læser bringes gennem mange teoretiske landskaber og panorama-parfraser, er der en krystrklar systematik i bogen, der hele tiden holder målet for øje – en blotlæggelse af de »almindelige« unge og deres æstetiske praksis.

Tilbage står at overveje ens egen pædagogiske praksis.

Henrik Poulsen, Adjunk, VUC, Vestvolden

Medier og mennesker. Søren Kjörup. Dansk lærerforening 1991, 256 sider. Ill. kr. 250,00.

I 1988 udsendte Gyldendal Norsk Forlag Søren Kjörup og Ola Svein Stugus lærebog i mediekundskab »Medier og mennesker« (anmeldt i *MedieKultur* nr. 11). Denne bog har Søren Kjörup nu fordansket – ikke kun sprogligt men også indholdsmæssigt – titlen er bevaret, men meget er ændret i forhold til den norske udgave.

»Medier og mennesker« henvender sig specielt til unge, hvilket fremgår af det lettilgængelige og ofte friskfyragtige sprog og arbejdsopgaverne, som for størsteparten søger at afdække unges medieforbrug og -vaner og de genrer inden for massekommunikation, som traditionelt fascinerer unge. Forfatteren forsøger at komme i dybden i de enkelte emner og han forsøger at engagere læseren gennem de mange meget grundigt beskrevne arbejdsopgaver, men da bogen har sat sig det store mål at beskrive alle områder inden for massekommunikation, er der områder, der får en mere overfladisk behandling. Hovedvægten lægges på de skrevne medier, specielt aviser, og de elektroniske, radio og TV.

Bogen indledes med et afsnit om nyhedsformidling specielt i TV. Der gøres grundigt rede for, hvad en nyhed er, hvordan den opstår, og hvordan og hvorfor medierne bringer den. Modtagerens rolle beskrives, og der lægges vægt på vores ansvar og valgmuligheder som medieforbrugere. I en undervisningssituation vil det være givtigt at koble dette afsnit sammen med bogens afsluttende afsnit om mediepåvirkning. Her berøres forskellige traditionelle teorier og mediernes betydning dels for individet, dels for samfundet, men afsnittets styrke ligger i, at det appellerer til diskussion ud fra elevernes egne holdninger og oplevelser.

Afsnittet »Kommunikation i sprog og billeder« tegner en linie fra de mest simple til de mest komplicerede former for kommunikation – fra tegn og fagter til internationalt TV. De forskellige kommunikationsformers egenart og struktur beskrives og der lægges op til, hvordan analysen kan gribes an, – ud fra den grundlæggende betragtning, at alle former for kommunikation kan analyseres på samme måde.

Det følgende afsnit »Billederne fortæller« gennemgår de forskellige billedmediers virkemidler, og i afsnittet »Vi analyserer« beskrives analysemetodens fire dele: beskrivelse, udredning, fortolkning og vurdering ud fra konkrete eksempler.

Afsnittene »Det trykte budskab« og »I lyd og billeder« beskæftiger sig henholdsvis med de skrevne medier, aviser og ugeblade, og de elektroniske, radio og TV. Der indledes med en kort gennemgang

af mediernes forskellige genrer, hvorefter der gøres rede for den historiske udvikling – både i dansk og international sammenhæng. Der bliver gjort rede for de politiske, økonomiske og institutionelle forhold, som påvirker massemediernes udvikling, og man har således mulighed for at angribe disse afsnit ud fra flere forskellige synsvinkler. Eksempelvis gennemgås Vejle Amts Folkeblad på grundlag af et jubilæumsskrift, således at der tegnes et billede af et lille provinsblads vej til at blive en magtfuld mediekoncern, mens Ekstra Bladet beskrives gennem et interview med chefradaktør Sven Ove Gade, således at der fokuseres på sensationspressens redaktionelle holdning og økonomiske forhold.

Bogens lette sproglige tone forsøger at tage brodden af nogle af de diskussioner, som kan opstå i en udnervisningssituation, ved at foregribe nogle af de for læreren irriterende spørgsmål. Som når forfatteren i forbindelse med still-billeder skriver: »Hvorfor er det så vigtigt at lægge mærke til at billeder er flade?« (s. 78). Mange gange spørger han læseren, om vi nu er i gang med at overfortolke, og han formulerer selv elevernes kritik mod analyse af medieprodukter ved at fremhæve at analysen ikke ødelægger oplevelsen, fordi – selvom analysemodellen ikke er en idiotsikker vej – vil den altid medvirke til at skærpe vores iagttagelsessevne. »Reglerne skal hjælpe dig til at se billeder som meningsbærende, sammensatte strukturer« (s. 87). Og hvis medieundervisningen blot når dette mål, er meget nået.

Bogen kan således anbefales som en grundbog inden for alle fag, som beskæftiger sig med massekommunikation, både de fag, hvor hovedvægten er lagt på de samfundsfaglige forhold ved massemediernes, og de fag, som betoner de kommunikative aspekter og analyse af medieprodukterne.

*Povl Erik Brøndgaard
Adjunkt, VUC Øresund*

Helle Nissen Kruuse: Etik i journalistik, Forlaget Ajour 1991. 271 s., 228 kr.

Etik i journalistik placerer sig i det højaktuelle, men vanskelige diskussionsfelt, som angår forholdet og balancen mellem informationspligt og -ansvar. Med en baggrund som journalist, jurist og lektor på Danmarks Journalisthøjskole tager Helle Nissen Kruuse fat på en tiltrængt diskussion af fagets etiske problemstillinger, dilemmaer og faldgruber i relation til den massekommunikative nyhedsformidling.

Da området hidtil har savnet en samlet behandling må Nissen Kruuses velskrevne udgivelse betegnes som en inspirerende grundbog. Med sit pædagogisk anlagte, begrebsdannende og brugorientere-

de tilsnit vil *Etik i journalistik* være egnet som debatoplæg i undervisningssammenhænge.

Bogen henvender sig i første række til vordende og praktiserende journalister for at bidrage med et fundament, som kan forankre formidleren i en fagligt etisk bevidsthed og ansvarlighed »som forudsætning for en mediedækning af høj professionel standard« (p. 9). Ifølge Nissen Kruuse gør tidens hastige ændringer på centrale livsområder dette fundament påtrængende, hvis journalisten skal kunne udfylde sin rolle som formidler i den samfundsmæssige debat.

Det er grundtanken, at det enkelte individ er moralens centrum. Derfor, men desuden fordi forfatteren mener, at den journalistiske praksis ikke lader sig indpasse i generelle regelsæt, tager hun klart og utvetydigt afstand fra etisk regulering på statsligt plan (f.eks. den ny medieansvarslov) og placerer det etiske ansvar hos journalisten selv. Samtidig stilles der også krav til en arbejdspladspolitik, som kan anspore til grundig formidling.

For journalisten gælder det om at træffe de rigtige valg, så han kan leve op til den etiske *forpligtelse* om at fremstille *fair* journalistik. Fairness er bogens journalistiske ideal – og dens omdrejningspunkt. Den fair journalistik defineres kort som »*sande, væsentlige, dækkende nyheder underholdende* fortalt« (p. 151). Nissen Kruuses videre udbygning af dette professionaliseringskodex – som kvantitativt tegner sig for en trediedel af bogen – er med sin konkrete tilgang et frugtbart indlæg i diskussionen om 'den gode journalistik'.

Køreplan for en fair journalistik

Etik i journalistik falder i 6 kapitler: 1. *Magten og den tobenede etik*, 2. *Journalistens integritet*, 3. *Forholdet til kilderne*, 4. *Utraditionelle arbejdsmetoder*, 5. *Journalistikkens fairness* og endelig 6. *Det etiske ansvar*. Bogen er iøvrigt forsynet med resultaterne af forfatterens *spørgeundersøgelse* om såvel uskrevne som nedskrevne etiske regler og rutiner på en række af de største danske mediearbejdspladser.

Nissen Kruuses gennemgående metode er en *belysning* (snarere end *gennemlysning*) af hvert kapitels tematik ved hjælp af to grundelementer: Dels forskellige undersøgelsesresultater samt teori til indkredsning af etikbegrebets aspekter; dels et empirisk materiale fra den journalistiske praksis (en lang række af overvejende aktuelle inden- og udenlandske sager med principiel etisk rækkevidde). Oftest kridtes banen op gennem opstillingen af illustrative polariteter, som danner afsæt for vejledning og videregivelse af egne erfaringer og gode råd.

Forfatterens eksplicite formidlingsstrategi er konfrontationen af meninger, »af enkeltindviders

bud, ment til diskussion og modsigelse« (p. 12). Umiddelbart kan dette synes at være en passende form til et så subjektivt betonet emneområde som journalistikkens etik. Men der savnes en strammere styring af det omfattende eksempelmateriale, således at de overordnede perspektiver og pointer havde fremstået mere distinkte. Og desværre er det til tider vanskeligt at finde Nissen Kruuses egne standpunkter iblandt de mange beskrivelser, citater og referater af andres. Endvidere er det en svaghed, at stort set alle cases er dugfriske. For herved fremstår bogens problemfelt løsrevet fra en historisk forståelsesramme, fra de samfundsmæssige og kulturelle kampe som kunne være med til at forankre og skabe grobund for journalistens begribelse af sin rolle, – og bidrage til den øgede bevidsthed og ansvarlighed, som forfatteren efterlyser.

Et symptom på bogens manglende forståelse for historisk foranderlighed og perspektiv er det 6. kapitels efterhæng, et højt fragmenteret vue over »nogle af historiens store moral-filosoffer valgt efter, hvad de har at sige nutidens journalister« (citeret fra omslaget). I betragtning af afsnittets summariske og lemfældige karakter er det dog uklart hvilken brugsværdi en sådan »kongerække« (p. 238) reelt har.

Kyklop-journalistik

Vores væsentligste kritik gælder bogens syn på TV og dets rolle og betydning i nyhedsformidlingen. Overskriftens begreb er forfatterens, og det henviser til en enøjet, ensidig og unfair journalistisk behandling, som i høj grad må siges at karakterisere Nissen Kruuses eget perspektiv på TV-mediet. Samtidig kan forfatterens attitude pejle, hvordan den mere rodfæstede tradition griber om nye mediemæssige udfordringer: Særlig fjernsynets behov for at finde frem til arbejdsmetoder og formidlingsformer, der lader verbaliseringen gå hånd i hånd med visualiseringen, har konfronteret de normer og regler for god presseskik, som primært har afsat sig på baggrund af den skrevne journalistik.

Det TV-pessimistiske paradigme, Nissen Kruuse altovervejende baserer sin fremstilling på, afsætter et apokalyptisk billede af TV som alene *tivolisering* og *infotainment*. TV kan underholde. Intet andet. Der spørges retorisk: »Men kernen er måske, at fjernsynet som nyhedsformidler slet ikke egner sig til den funktion: at give seerne indsigt. Og at det kun kan undgå at falde i Neil Postmans underholdningsgrøft ved at lade sig nøje med – og videreudvikle dén mulige særlige evne – de hurtige, enkle sagsfremstillinger og afstå fra mere komplicerede?« (p. 229). – Modsat forfatteren mener vi, at svaret på hendes spørgsmål er at finde i den danske TV-do-

kumentarismes udvikling gennem de seneste år. For en nøjere betragtning bør denne genre slå bunden ud af dystopien, da den er et eklatant eksempel på at mediet også mestrer den komplicerede sagsfremstilling. Trist at en underviser ved Journalisthøjskolens semester for undersøgende journalistik, slet ikke øjner disse potentialer – og direkte erklærer TV uegnet til information og undervisning.

Helle Fritze & Mimi Olsen,
Danskestuderende,
Københavns Universitet

Lars Gustaf Andersson: *Änglarnas barn – En studie i Pier Paolo Pasolinis filmer*, Bokbox Förlag, Lund 1992. 204 s. SEK 230,-.

Pier Paolo Pasolini blev myrdet den 2. november 1975, og praktisk talt lige siden har den kontroversielle italienske dramatiker, lyriker, romanforfatter, kulturkritiker, sprog- og filmteoretiker samt filminstruktør givet stof til et utal af studier, afhandlinger og andre værker.

I indledningen til *Änglarnas barn* skitserer Lars Gustaf Andersson kort den foreliggende litteratur om Pasolini, som hans eget bidrag på én gang tager afsæt i og afstand fra. Ifølge LGA har den hidtidige forskning kodificeret sig omkring kætteren og martyren Pasolini som mytologisk figur og følgelig prioriteret hans liv over hans værk på en sådan måde, at værket alt for ofte – hævder LGA – blot er blevet set som en slags illustration af Pasolinis liv. På den baggrund er det LGA's ambition at præsentere et auteurstudie over Pasolinis oeuvre, hvor biografiske elementer nok inddrages, men ikke gives forrang for relationerne til italiensk historie og politik. Dog slås det allerede fra starten fast, at der ikke er tale om en monografi i traditionel forstand: »afhandlingen är ingen fullständig monografi över Pasolinis verk, men ett försök till en monografi över Pasolinis verk så som det gestaltas i Salò.« (p. 21).

Det er om analysen af Pasolinis sidste film, hans frie Sade-filmatisering *Salò – eller de 120 dage i Sodoma* – som er blevet kaldt såvel et af filmhistoriens mest fascinerende som et af dens mest vederstyggelige værker – LGA's afhandling koncentrerer sig. Den italienske instruktørs andre film går der relativt let henover: de skitseres indledningsvis ganske kort og berøres i øvrigt kun i det omfang, de kan underbygge observationer vedrørende Salò. Bogens undertitel, *En studie i Pier Paolo Pasolinis filmer*, virker således i nogen grad som falsk varebetegnelse, bl.a. fordi vi næppe kan få et fuldgældigt billede af film som *Accatone* og *Mamma Roma* blot på baggrund af de aspekter, de måtte have tilfælles med

Salò, men også fordi den temmelig overfladiske omtale af de tidlige værker er behæftet med faktuelle fejl (f.ex. spiller Elsa Morante absolut ikke en hovedrolle i *Accatone*).

I selve behandlingen af Salò fremhæver LGA værkets karakter af intertekstuelt krydsfelt, hvor Sade (og Sade-udlæggere som bl.a. Barthes og Klossowski) møder såvel Dante som Baudelaire og Nietzsche samt en række kunstnere, der fordømtes pga. deres spegede forhold til fascismen (Benn, Pound og Orff), og bl.a. på den baggrund påpeger han, hvad han kalder Salò's metahistoriske dimension. Filmen udspiller sig ifølge LGA i en arkaisk tid, der nok præciseres til Mussolinis Salò-republik, men som samtidig, bl.a. qua de mange referencer til forskellige historiske perioder, antager en Dante'sk kosmologisk dimension, som gør filmens ideologiske implikationer gyldige også for Italien i 70'erne: »Det metahistoriska schemat – som inte motsäger det historiska utan snarare utgör den andra sidan av det – säger oss att den sociala republiken redan överskridit de kronologiska och geografiska begränsningarna och erövrat det italienska sjuttioåret. Fascismen har med andra ord inte bara en his torisk giltighet; den är också en realitet i det senkapitalistiska Italien, styrt av kristdemokrater i allians med både socialister och kommunister.« (p. 84). Pasolinis film retter sig i den forstand ikke blot mod den historiske fascisme, men måske i endnu højere grad mod 70'ernes »magt uden ansigt«.

Netop denne »binaritet« mellem historie og metahistorie bliver for LGA helt central i hans betoning af, hvad han anser for en af Pasolinis vigtigste æstetiske strategier: den dialektiske dublering eller spejling, der åbner filmene for tilskuerens aktive betydningsarbejde. »Dubleringarna, speglingarna är närmast att betrakta som en vehikel för ett antal dialektiska system. De kan avläsas och analyseras på flera olika sätt« (p. 179). Og specielt om historiemetahistorie dichotomien hedder det: »I spänningen mellan de två läsarterna uppstår tvånget att reflektera över förhållandena, över den historiska förståelsen.« (p. 179). I afhandlingens afsluttende kapitel »Bortom dialektiken?« placeres Salò i forhold til denne dialektik, der ifølge Pasolini selv netop adskiller sig fra Hegels ved ikke at være trinær. Oppositionerne er uforsonlige, føjer sig ikke sammen til en syntese, og synes dermed at udelukke enhver optimisme: »Jag menar att hur man än betraktar Salò går denna film inte att »rädda«; dvs det går inte att tillskriva den en utopistisk eller optimistisk potential. Den är ett vittnesmål om den nya världen och där finns ingen nåd. Det är en i högsta grad pessimistisk betraktelse om de mänskliga villkoren.« (p. 189). Selv Pasolinis tidlige helteskikkelser, de un-