

men fremstillingen domineres af andres karakteristik af "Schiller-skolen".

Det er problematisk, at Sepstrup affærdiger medieimperialisme-teorier uden at inddrage medierelationerne mellem I-lande og U-lande. Medieimperialismeforklaringer er "skæve" og måske helt uegnede til at forstå medierelationerne mellem USA-Vesteuropa, men man kunne som udgangspunkt formode, at disse teorier bedre kunne kaste lys over medierelationer mellem I- og U-lande og i det mindste har haft en vis gyldighed til forståelse af historisk specifikke medieforhold under kolonialismen og af-kolonialiseringen (hvilket var det tidspunkt, de blev udviklet).

Transnationalization of Television in Western Europe giver anledning til kritisk revision af eksisterende "sikker" viden og lægger op til en ny mediepolitik og teoretisk debat.

Richard Collins: *Satellite Television in Western Europe*, Acamedia Research Monograph 1, 1990, London: John Libbey, 121 s.

Collins bog er på en gang en introduktion til emnet og en analyse af nogle økonomiske aspekter ved satellit-TV. I "grundbogs"-afsnittene introduceres forskellige satellit-typer og deres historie, herunder en række tekniske forhold, finansierings- og distributionsformer, internationale satellit-organisationer m.m. I et separat kapitel er der en oversigt over en lang række satellit-TV-stationer rettet mod Vesteuropa med angivelse af data som ejerforhold, programvirksomhed m.m. Omend disse faktuelle oplysninger forældes hurtigt, er det en ganske nyttig oversigt for dem, der ikke vil/skal følge med i ajourføringerne i *Cable & Satellite Europe* og tilsvarende magasiner.

I de mere analytiske afsnit behandler Collins især det økonomiske og teknologiske grundlag for satellit-TV's fremvækst og videre udvikling i Vest-

europa. Som sådan er hans analyse rettet mod de problemer, som branchen har med at gøre satellit-TV til en økonomisk rentabel forretning. Det betyder ikke, at han er ukritisk over for branchens synspunkter. Tværtimod går hans konklusion stik imod den sædvanlige branche-optimisme: "*Satellite television in Western Europe promised, or threatened, to deliver three things: more choice in programming to audiences, competition to established terrestrial broadcasters and an internationalisation of audience. The history of satellite television in Western Europe is one of failure to deliver such changes*" (p.105). De videre økonomiske fremtidsudsigter for satellit-TV ser lige så dårlige ud; satellit-TV er fanget i en økonomisk ond cirkel, hvor manglende overskud betyder dårlige programmer, der tiltrækker få seere; deraf følger få reklameindtægter, manglende overskud osv.

Collins peger på en række årsager til denne for branchen uheldige udvikling. I fremhævelsen af satellit-TV's rent tekniske evne til at nå et transnationalt publikum har man ikke taget højde for, at der hverken til annoncerne eller programmerne findes et egentligt transnationalt homogent publikum. Få varer markedsføres i hele Vesteuropa, hvorved gruppen af interesserede annoncører reduceres betydeligt. Dertil kommer, at firmaer ofte er interesserede i at markedsføre produkter forskelligt i de enkelte lande. Tilsvarende har de hidtidige erfaringer med programvirksomheden vist, at der ikke findes et pan-europæisk publikum og dertil hørende fælles-europæisk program-diæt. Specielt synes seerne at foretrække programmer på deres eget sprog, hvilket har ført til en regionalisering af satellit-TV efter sprogområder. Endvidere er satellit-TV fortsat en relativt dyr fornøjelse, der kræver investeringer i parabol, kableudvidelse, decoder m.m.

Set fra seerens synspunkt, eller rettere pengepung, betyder det, at forholdet mellem programudbud og pris ofte falder ud til fordel for TV fremført af traditionel vej, dvs. de nationale

public service kanaler og de talrige nye kommercielle stationer, som der også er "fundet" plads til i radiospektret. Collins påpeger, at man ikke kan tale om nogen ensartet europæisk situation hvad angår udbredelse og forbrug af satellit-TV. Tyskland synes at være en af satellit-TV's få stærke bastioner, men selv her er forbruget betydeligt mindre end for de traditionelle kanaler. Satellit-TV's problem er, at de "jord"-distribuerede kanaler, herunder de traditionelle public service kanaler har formået at forny sig og har ganske store og stabile indkomster fra både licens og reklame. De kan fortsat tiltrække et meget stort publikum, hvorfor de for annoncørerne er et langt mere interessant reklame-medium end satellit-TV konkurrencen. I håb om at de, der holder ud, vil blive forgyldt, puttes millioner af kroner i ikke-rentable selskaber. Collins bog giver snarere grund til at formode, at det er fallitten, der venter forude.

Bogens svaghed er dens uafklarede sigte; på den ene side grundbog, på den anden side forskning/analyse. På kun godt hundrede sider kan man ikke bedrive begge dele, hvorfor både grundbog og analyse er præget af mange udeladelser, selv hvis man accepterer dens ret snævre fokus på økonomiske og teknologiske aspekter. Således mangler en behandling af EF-direktivet om transnationalt TV set i forhold til satellit-TV's udvikling; udviklingen i PTT-administrationernes kontrol med satellit-TV og prispolitik; betydningen af digitalt TV (ikke mindst USA's arbejde med digitalt HDTV) for behovet for satellit-TV m.m. Alt for mange emner behandles overfladisk: DBS-teknologien førte til politisering af ITU - og så hastigt videre til næste emne. Fremstillingen er præget af den for emnet karakteristiske historieløshed. Udviklingen frem til begyndelsen af 1980'erne behandles i anekdotisk form på meget få sider, hvoraf man indirekte forstår, at intet interessant fandt sted før da; men allerede i 1982 dominerede Vesteuropa TV-trafikken på Intelsat-systemet¹, trods institutionelle forhindringer,

herunder ublu takster, for udnyttelse af satellit-teknologi til TV-formål. Baggrunden for dette tidlige europæiske engagement i satellit-TV får man ikke noget at vide om.

¹ Hultén, C. & Hultén, O. (1984) "Intelsat: The changing pattern of TV transmission", in *Intermedia*, vol. 13. no. 1.

Comer, J., Richardson, K., Fenton, N.: *Nuclear Reaction. Form and Response in Public Issue Television*, Acamedia Research Monograph 4, 1990, London: John Libbey, 112 s.

Hovedtrend'en inden for den kvalitative receptionsforskning bevæger sig mod mere etnografisk orienterede studier. Interessen for enkelte TV-programmers reception er vejet til fordel for en beskæftigelse med TV's betydning som interaktionsform og ressource i det sociale (mikro)univers. *Nuclear Reactions* kan ses som et korrektiv til denne udvikling, idet den forsøger at rekonstruere en analyse af forholdet mellem specifikke tekstets retoriske strategier og tematik og den mening, som seerne på baggrund heraf tilskriver teksten.

I konsekvens heraf vægter bogen både tekst- og receptionsanalyse og har helt bevidst valgt en mere "eksperimentel" model for receptionsanalysen, hvor forskellige mindre grupper af forskellig social og politisk herkomst (konservative/socialdemokrater, ansatte i atomindustrien/miljøgruppe, Rotary-medlemmer/arbejdsløse m.fl.) ser en række TV-programmer på video med efterfølgende delvist styrede gruppeinterviews. De undersøgte programmer behandler alle sikkerhedsproblematikken i den engelske civile atomindustri og består af to current affairs programmer fra BBC, en reklamefilm fra atomindustrien, samt en kritisk og formmæssigt mere eksperimentel film, der gør udstrakt brug af faktionslementer.

Tekstanalysen er rettet mod hvad de kalder programmernes "kommunikative design" og tematik, dvs. på hvilke måder programmerne markerer deres genre, intentioner og hovedspørgsmål og dermed den forståelsesramme, der skal give programmet mening for seerne. Centralt står modsætningen mellem på den ene side de kritiske, men 'balancerede' BBC-programmer, og på den anden side reklamefilmen, der formmæssigt forsøger at efterligne et current affair program, samt faktionsfilmen, der leget kispus med genrekonventioner, tid, sted og begivenheder.

Tekstanalysen er mindre interessant. Trods den erklærede intention om gennem analysen af uddybe kendskabet til de genrekonventioner og udtryksformer, der gør sig gældende for fakta-programmer, forbliver analysen på det overordnede plan og har en noget nødtørftig karakter. De gennemgår nogle eksempler på billedsiden betydning, men her hæfter de sig primært ved de billedsekvenser, hvor der skabes mere dramatiske forløb og betydninger. Som det ofte ses, inddrages visualiseringen, hvor den er vehikel for stærke emotioner, men netop for current affairs programmer burde billedsiden vel snarere analyseres for betydninger, der skaber den for denne genre karakteristiske facticitet.

Bogens styrke er dens empiriske receptionsanalyse. Trods den teoretiske ambition om at ville analysere selve betydnings/meningsdannelsesprocessen, er det i realiteten de forskellige gruppers *evaluering* af programmerne, der analyseres. Analysen demonstrerer de forskellige 'frames', men der er også gennemgående træk. Den såkaldte 'civic' frame, dvs. en forståelsesramme, der lægger vægt på den balancerede pro et contra præsentation af synspunkter, viser sig at være et helt gennemgående fænomen. Generelt demonstrerer analysen seernes betydelige bevidsthed om programmernes overtalelsesstrategi og virkemidler uafhængig af seerens egen holdning til problemet. F.eks. er en gruppe konservative ikke sene til at kritisere indu-

strireklamen for at være utroværdig. Endvidere viser analysen hvor afgørende selve 'kontakt'-indgåelsen er for forståelsen og evalueringen. Industrireklamen, der prætenderer en current affair tilgang, opfattes som tvivlsom og stærkt bias'ed, også før der gøres opmærksom på dens status som reklame. Hvis et program ikke lever op til sin indledende genredning, er seerne på vagt. I tilfældet med faktionsprogrammet viser analysen, at den genre-mæssige uklarhed får seerne til at aktivere helt forskellige vurderingskriterier: Nogle giver faktionsprogrammet den samme "frihed" som fiktionens filmen, andre erklærer det for tendentøst og uhæderligt.

I betragtning af at der er tale om en forskningsrapport, er den begreb-mæssige redegørelse for svag. De anvendte begreber defineres kun meget kortfattet (og nogle slet ikke), så det er gennem deres anvendelse, man må gætte sig til den mere præcise betydning. Hvordan de er nået frem til de forskellige 'frames' er ligeledes udokumenteret. Inddragelsen af de forskellige sociale og politiske grupperinger er spændende, da den demonstrerer en betydelig bredde i fortolkningerne, men det er uklart på hvilken måde gruppeidentiteten spiller ind i aktiveringen af forskellige forståelsesrammer; dette turde ellers være et ret oplagt undersøgelses-/diskussionsfelt i kraft af selve analysens design.

Nuclear Reactions er lige så interesseret i atomenergi-problematikken som i TV's fortællestrukturer og TV-reception. Atomenergi-emnet er ikke tilfældigt valgt med henblik på at demonstrere generelle TV-receptionsforhold. De er specifikt interesseret i den betydningskonstruktion, som TV og seerne giver dette emne. Som sådan er *Nuclear Reactions* et tiltrængt bidrag til receptionsforskningen, der i nogen varianter helt synes at have opgivet politiske problemstillinger.

(*Nuclear Reactions* findes i en forkortet udgave i *Media, Culture and Society*, vol. 12, - no.1, 1990).

Stig Hjarvard

Steve Neale og Frank Krutnik: *Popular Film and Television Comedy*, London 1990, Routledge, kr. 168,00.

TV-komedie eller *sitcom* er populær både på TV-skærmen og som forskningsobjekt. Indenfor de seneste år er følgende større værker om emnet udkommet: D.Grote: *The End of Comedy. The Sit-com and the Comedic Tradition*, 1983; B. Crowther og M. Pinfold: *Bring Me Laughter: Four Decades of RV Comedy*, 1987; J. Palmer: *The Logic of the Absurd. On film and television comedy*, 1987; D. Marc: *Comic Visions. Television Comedy and American Culture*, 1989; D. Y. Hamamota: *Nervous Laughter: Television Situation Comedy and Liberal Democratic Ideology*, 1989 og Neale Krutniks bog fra 1990 *Popular Film and Television Comedy*, som her skal drøftes lidt nærmere.

Titlerne viser at der ikke er enighed om hvorvidt filmkomedie og TV-komedie er samme sag, eller om der er tale om forskellige ting betinget af forskellen mellem de to medier. Neale og Krutnik siger både og, dvs. behandler både filmkomedien og TV-komedien, men i adskilte dele. Det fælles for dem er diskuteret i bogens første, teoretiske del, filmkomedieformerne i anden del, og komedieformerne i TV i tredje del.

Læg mærke til flertalsformerne: Det er bogens hovedsynspunkt, at man ikke kan afgrænse komediegenren til én bestemt form. Dette "pluralistiske" grundsynspunkt er både bogens styrke og dens svaghed. Svaghed fordi den virker flimrende og teoretisk inkonsistent, og styrke fordi den kommer tættere på realiteterne indenfor dette vanskelige tekstområde, som mange andre netop søger at underkaste en enkelt tese eller teori (f.eks. om humorens karakter).

Men hvad skal læseren så med 100 sider teori? Godt spørgsmål! Teorien bruges kun i beskeden udstrækning i de to hovedafsnit om film og TV, som fortrinsvis er historisk orienterede. Fjernsynsafsnittet har to kapitler. Et

handler om de mange varietéformer (stand up comedians o.l.) i TV, og om *Monty Python*. Det andet behandler situationskomedien med særlig vægt på *Steptoe and Son*. Vi hører også om radiositcoms i både USA og England.

Filmafsnittet er opdelt i to kapitler som tager sig af henholdsvis de tidlige småformer, særligt slapstick (Lloyd, Keaton, Chaplin) og den romantiske komedie (særligt screwball-komedien). Der er en teoretisk pointe her: Slapstick er den tidlige Hollywoodkomedie, mens screwball-komedien er den senere, såkaldt klassiske. Men de følger ikke alene efter hinanden i kronologien, komedien udvikler sig i Hollywood-systemet med *nødvendighed* på den måde.

Slapstick er selvstændige komiske momenter, som sammenkædet hænger dårligt sammen, og halvanden time af den slags er for meget. Spillefilmslængden tvinger mere integrerede former igennem, dvs. fortællinger af mere traditionel art. Det fortælleregister som de komiske momenter kobles sammen med er melodramaets. I et meget oplysende afsnit skildres hvorledes Chaplin forsøgte at håndtere forholdet mellem slapstick og melodramatisk fortælling i sine senere film af spillefilmslængde, som f.eks. *Byens Lys*.

I det teoretiske afsnit skelnes mellem *det komiske og komedien*, hvor det komiske er betegnelsen for alle de former, som får os til at le, mens komedie betegner både de narrative former i snæver forstand og genren som sådan. Et vigtigt spørgsmål bliver følgelig om genren er defineret ved det komiske eller om der ikke er nogen nødvendig sammenhæng mellem det lattervækkende og komedien. Forfatterens svar er nærmest, at nok er *det morsomme* karakteristisk for komediegenren, men det er ikke nogen tilstrækkelig karakteristik: Man må tilføje to andre, nemlig at den typisk beskæftiger sig med *det dagligdags* og at den typisk har en *happy ending*.

Bogen rejser herefter 4 teoretiske problemer: