

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 billedsiders 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-

stireklamen 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 genredefinition, 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 fiktionsfilmen, andre erklærer det for tendentiøst og uhæderligt.

I betragtning af at der er tale om en forskningsrapport, er den begrebsmæssige 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 karakteristisk: 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:

1. forholdet mellem komedien som fortælling og melodramaet. Her konstateres det, at de har fælles rødder, nemlig det borgerlige drama - hvori mod det komiske har en helt anden og længere forhistorie.

2. forholdet mellem komedien som fortælling og det komiske: Er Komedi- en blot en (melodramatisk) fortælling med indstukne komiske segmenter? Forfatterens synspunkt er det, at selv om den klassiske Hollywood-fortælling krævede en sammenhængende fortælling, hvor hver scene havde et ofte kausalt forhold til den næste, så er komediekonventionen den, at man ikke forventer en sammenhængende fortælling. Man forventer det ulogiske, og derfor er der plads til de komiske segmenter, som ofte bryder fortællingen af og skaber sit eget rum med sin egen logik.

3. diskuteres naturligvis latteren, den komiske lyst. Som forventeligt er dette afsnit det mest "inconclusive". En række teoretikere referes, særligt Palmer og Freud, som udvides med lidt Lacan. Hvad er det som giver latterens lyst? Hvorfor kan komedien betragtes osm både subversiv og konservativ? - er de centrale spørgsmål som drøftes her.

4. forholdet mellem det komiske og det dagligdags: Det er spørgsmålet om *sandsynlighed*. En mere systematisk diskussion af komediens udsigelsesproblemer, får vi ikke. Forfatterne sammenfatter deres synspunkt på sandsynlighedsproblemet på denne måde:

"Alle slags komik involverer grader af ikke- eller non-sandsynlighed, og alle slags komik rummer afvigelser fra en eller anden norm, regel, konvention eller type, hvadenten den er almenkulturel eller specifikt æstetisk. Eftersom dette er komediens grundlag og eftersom vi forventer netop dette af det komiske, kan subversivitet, progressivitet eller avantgardisme ikke betragtes som et iboende træk ved hverken komedien eller det komiske. Hvis det komiske (...) indebærer en 'overskridelse af det fortrolige', så in-

debærer det også altid en 'fortroliggørelse af overskridelsen'".

Herfra kunne der sættes af til noget spændende, nemlig komedien som en særlig mediationsform for middelklassen i forhold til de samfundsmæssige forandringer eller overskridelser. Der er ansatser til dette, men forfatterne bliver i det store og hele på de æstetiske institutioners niveau, og bogen er i denne forstand et typisk 80-erprodukt, kedeligt nok.

Som det skulle være fremgået, kan der rettes mange indvendinger mod denne bog, men alligevel synes jeg den er meget læseværdig: Den er velskrevet og objekt-sensitiv, informeret og informativ, ikke-autoritær og god at diskutere med. Skal man læse kun én af de indledningsvis nævnte værker, skal det være denne. Vil man læse to skal Palmers med, og vil man vide mere om den amerikanske sitcom-tradition, skal man læse en af de amerikanske bøger.

*Michael Bruun Andersen*

Greg Philo: *Seeing and Believing. The Influence of Television*, London & New York: Routledge 1990, 244 s., litteraturliste, index.

Greg Philo kommer fra Glasgow University Media Group (GUMG) og bogen redegør for et forskningsprojekt han har gennemført. Man må jo sige at bogen er meget aktuel i relation til mediekrigen i Golfen.

Han tager udgangspunkt i en anden konflikt, nemlig kulminearbejderstrejken i Storbritannien i 1984-85. Han er interesseret i at finde ud af om TV har påvirket seerne og på hvilken måde denne påvirkning finder sted. Han finder det mindre vigtigt at undersøge den direkte påvirkning som den finder sted under selve forløbet. Han forsøger at finde ud af hvordan virkningen er på lang sigt. Eftervirkningen.

Hans undersøgelser finder derfor sted et til to år efter konflikten og han

er sig meget bevidst, at den viden og de holdninger som seerne har, er påvirket af en masse andre faktorer: andre medier - især aviserne, den sociale sammenhæng seerne indgår i, deres baggrund, deres personlige kendskab til politiet eller til minearbejderne.

Gennem nogle mindre forsøg finder han frem til 12 billeder fotograferet fra TV-skærmen som forsøgspersonerne får udleveret. Blandt dem et billede af et jagtgevær. Det er et billede som på symbolsk vis fanger konflikten som den udspillede sig på TV-nyhederne.

Forsøgspersonerne skal så i mindre grupper skrive en TV-nyhed som den kunne optræde i BBC, ITN eller i en fagforeningsnyhedsudsendelse. Han vælger at forsøgspersonerne skal findes i grupper der kender hinanden på forhånd. Derfor finder han sagførerkontorer, kantiner, politistationer, arbejdspladser, pensionistklubber, boligområder... socialt og geografisk spredt.

Ser man på TV-dækningen af konflikten, er det en gennemgående holdning, at minearbejderne har optrådt voldeligt. Men er det også en holdning som deles af de mange og meget forskellige seere?

Opfattelsen blandt seerne er meget varieret. Der er dem der tror på TV-nyhedernes fremstilling og dem der har den helt modsatte opfattelse. Der er ingen tvivl om TV har en indflydelse, men det spændende ved Philo er, at han også får afdækket nogle af de elementer der forstærker eller svækker og modarbejder den direkte påvirkning fra TV.

Han er meget velargumenterende over for de forskere der ud fra meget tekniske indholdsanalyser af de konkrete TV-nyheder mener at kunne sige noget om deres påvirkning. Han er overbevist om at en indsigt i receptionen er centralt i forståelsen af den påvirkning som TV-nyhederne kan have. Men i stedet for udelukkende at bruge interviewet som metode, så anvender han altså også en produktiv metode. Grupperne skal selv producere. De skal skrive teksten til de billeder han

præsenterer dem for. De virker både som en slags remindere om konflikten, men iværksætter også det skema som medierne har etableret.

Grupperne har en høj grad af mediebevidsthed. De har nemt ved at finde frem til det format som de enkelte TV-stationer arbejder inden for. De reproducerer formatet perfekt. Men de er dermed også meget bevidste om de begrænsninger som dette format sætter. Det er personlig udøvelse af mediekritik og medieindsigt. Og det sker til stor overraskelse for forskeren.

Men det er samtidig en intuitiv forståelse der ikke er universel, men netop bundet til konteksten: Storbritannien. Philo prøver også at få en russer, en nigerianer og nogle amerikanere til at skrive en TV-nyhed. Men det går helt galt. Deres meget forskellige baggrund får dem til at skrive nogle helt skæve historier. De har ikke oplevet de daglige britiske TV-nyhedsudsendelser og kender ikke til konflikten, ja de forstår den knap nok. Så godt nok er TV-mediet universelt, men forståelsen af formatet er trods alt stærkt bundet til det lokale.

De "rigtige" britiske grupper ved derimod nok hvad de gør. De kender de lokale forhold og de kender konflikten og dens årsager. Og de kender TV-nyhedernes billede af konflikten ikke mindst.

Philo mener, at den vigtigste faktor der påvirker vores fortolkning af nyheder er forskelle i politisk kultur og klasseerfaringer. "Men vi lever ikke i et kulturelt afgrænset rum, hvor alle fortolkninger af billeder og nyheder vi modtager er bestemt af et sæt fastlåste forestillinger". Vi er ikke afvisende over for den proces, hvor andre forsøger at få os til at indvilge i at se verden på en bestemt måde.

Men både accept og afvisning er bestemt af vores tro, historie og erfaringer. Både med medierne og med virkeligheden. Det vigtigste resultat af undersøgelsen finder Philo er: at direkte erfaringer med konflikten har en afgørende indflydelse på, hvordan ny information fra medierne bliver forstået. Det var blandt fagforeningens folk og