

tisk kommunikation är det viktigaste teoretiska bidraget. Kombination av teorier är ofta fruktbart men i denna avhandling är såväl teoriernas inbördes relationer och relationer till de empiriska analyserna problematisk på flera sätt.

Thorbjørnsrud förmår inte omsätta teorierna i analyser på ett sätt som motiverar det omfattande teorikapitlet. Studiens begreppsligt analytiska fokus förblir relativt oklart. Teorierna bidrar inte till den systematik, precision och djup i analyserna som de skulle kunna göra. Det är t ex oklart hur Bourdieus fältteori påverkat designen av de empiriska studierna. Det verkar som att teorierna delvis kommit in i avhandlingsarbetet i ett för sent skede. Thorbjørnsrud skriver att hennes ansats ligger nära Grounded Theory. Jag skulle inte karaktärisera studien på detta sätt. Nackdelarna med det eklektiska tillvägagångssättet blir uppenbara. Studiens möjligheter att bidra till teoriutvecklingen på området begränsas. Det blir delvis oklart vilken forskning avhandlingen kommunicerar med och avser att bidra till. Med en mångfald av perspektiv blir risken stor för missuppfattningar och att man missar den internationella forskningsfronten. Det är vad som sker när Thorbjørnsrud å ena sidan refererar till bl a Erving Goffman och Paddy Scannell, och å andra sidan genomgående betraktar de debattprogram som studeras som texter. Goffman och Scannell hör till de viktigaste teoretikerna i en omfattande forskning där en central utgångspunkt är att samtal i TV och radio bör förstås som «Talk» snarare än som «Text». Thorbjørnsrud missar här möjligheter till mer uppdaterade analyser, hon placerar felaktigt in samtalsanalysen under textanalys och hennes transkriptioner av programmen är oklara på flera punkter.

Dessa svagheter till trots utgör Thorbjørnsruds avhandling ett mycket viktigt bidrag till forskningen om mediernas valbevakning och relationer mellan journalistik och politik. Jag ser verkligen fram emot en fortsättning på den jämförande ansats som presenteras i avhandlingens senare del. Här finns möjligheter till intressanta fördjupade analyser.

Mats Ekström, professor
Media- och kommunikationsvetenskap, Örebro Universitet
E-post: mats.ekstrom@oru.se

Genrefilm i DDR

Jon Raundalen

Mellom Ersatzprodukt og Massenwirksamkeit – Genrefilmen som kulturelt felt i DDR 1966–1976
Trondheim: Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU 2009

De siste årene har det vært en økende interesse for kulturen i de sosialistiske statene bak jernteppet. Slike studier gir kunnskap om kulturproduksjon underlagt strenge politiske føringer og sensur, men kan også gi overraskende innsikter om populærkulturens kjennetegn og rolle under statssosialismen. Jon Raundalens

avhandling gir et vesentlig bidrag til dette området i en studie av den populære underholdningsfilmen i DDR på 1960- og 1970-tallet.

Avhandlingens primærmateriale er DDRs versjoner av tre vestlige filmgenrer: western, science fiction og ungdomsmusikalen. Formålet er å undersøke hvilke «motiver, prosesser og metoder» som inngikk i den østtyske «appropriasjonen» av kjente vestlige genreformater i tiåret mellom 1966 og 1976. Appropriasjon forstås som en type kreativ kopiering. Disse filmene utnyttet genrelementer fra vestlig populærfilm og ga dem et sosialistisk-ideologisk innhold med henblikk på å oppnå bestemte politiske effekter. Fra østtysk politisk språk hentes begrepene «Ersatzprodukt» og «Massenwirksamkeit» for henholdsvis å beskrive hvordan genrefilmen skulle gi DDRs borgere sosialistiske substitutter for vestlig kultur, og den politiske effekt disse filmene skulle ha på mottakerne. Begrepene markerer en analytisk interesse i retning av å studere både produksjon og resepsjon, noe som er svært relevant i genrestudier.

Genre er et analytisk nøkkelbegrep i avhandlingen. I filmvitenskapen er genrebegrepet vanligvis forbundet med studier av Hollywood-film, og er sjelden anvendt på studier av mindre europeiske filmnasjoner. Raundalen går i dialog med sentrale bidrag til de senere års genreteori innen strukturalisme og post-strukturalisme. Hans egen posisjon omtales som «pragmatisk», og innebærer en studie av enkeltfilmers historiske betydning og samtidens betydning for den enkelte films utforming. Raundalen vil her markere avstand til tilnærminger som søker genrers «transhistoriske» egenskaper eller er det han kaller «essensialiserende». Det er en analyse med vekt på det idiosynkratiske heller enn på de narrative grunnstrukturene i genren Raundalen vil fremme. Her er han på linje med sentrale bidragsytere i nyere genreteori som Rick Altman og Steve Neale. Men til forskjell fra disse, legger avhandlingen liten vekt på endringer i genrene over tid. Raundalens metode er grundig nærlesning av den enkelte genrefilm i lys av genre-teoretiske bidrag og historisk kontekstualisering.

For å innløse denne historiserende ambisjonen, vier avhandlingen mye plass til framstillinger av filmens kulturpolitiske rammebetingelser. De filmindustrielle forholdene innen DEFA (Deutsche Film AG), studiokomplekset i Potsdam-Babelsberg som før 1945 laget film under det nazistiske regimets kontroll, er i mindre grad belyst. Det kulturpolitiske utgangspunktet er klimaskiftet etter sentralkomiteens II. plenum i desember 1965. Etter et visst kulturelt tøvær på første halvdel av sekstitallet – som i flere andre østeuropeiske stater – strammes det ideologiske grepet betydelig under dette plenumet. Filmer ble forbudt for formalisme, og filmskapere ble fjernet fra sine stillinger. Filmproduksjonen skulle tydeligere tjene ideologiske formål og styrke DDR-statens legitimitet.

En tilsynelatende paradoksal side ved denne oppgaven var å skape underholdningsfilm med stort politisk gjennomslag, «Massenwirksamkeit», innenfor av rammen av en sosialistisk realisme. Denne estetisk-ideologiske doktrinen fastsatte at kunstens oppgave ikke var å kritisere samfunnet (den sosialistiske virkeligheten), men å ta utgangspunkt i en ikke-perfekt tilstand og peke mot sosialismens lyse

framtid. Underholdningsfilm skulle skape begeistring for den sosialistiske staten blant ungdom og styrke deres nasjonalfølelse og forsvarsvilje, og den skulle demme opp for den vestlige populærkulturen som slapp gjennom jernteppet. I dette prosjektet søkte filmskaperne å reformulere genrekonvensjoner for western, ungdomsmusikalen og science fiction, genren som henholdsvis arbeider med fortiden, nåtiden og framtiden.

Hoveddelen av avhandlingen er viet analyser av de tre genrene. Det er western-genren, eller indianerfilmer som de ble kalt, med et korpus på tolv filmer i perioden 1966–1982, som får mest plass. Gjennom analyser av genrens konvensjoner og nærlesning av filmen *Weisse Wölfe* (Petzold 1969), viser Raundalen hvordan denne narrativt og ideologisk kodifiserte genren ble forsøkt tilpasset et sosialistisk syn på historie og samfunn. Genren som framfor noen formidler fortellingen om USAs tilblivelse, ble delvis reformulert. En DDR-western skulle fortelle den sanne historien om hensynsløsheten og råskapen i USAs fortid, slik at ungdommen bedre skulle forstå brutaliteten i dagens amerikanske samfunn. *Weisse Wölfe* forteller, i Raundalens analyse, historien om den amerikanske monopolkapitalismens etablering. I denne fortellingen er det indianeren som er den tragiske helten, mens representanter for kapitalmakten (eierne av gruveselskapet) er hensynsløse bakmenn som styrker sin makt gjennom kontroll over både militære, loven og bøllebander. I denne analysen mobiliserer Raundalen et stort tilfang av faglitteratur på genren, som anvendes produktivt i tekstanalysen. Ikke minst får han fram de indre motsetningene i filmen. Appropriasjonen av westernfilmen var ikke uten ideologisk friksjon.

Også i analysene av ungdomsmusikalen *Heisser Sommer* (Hasler 1968) og science fiction-filmen *Eolomea* (Zschoche 1972), får forfatteren fram hvordan filmskaperne i DEFA forsøkte å gi kinopublikum underholdning som skulle gi sosialistisk gledesspredning og tjene det sosialistiske framskrittet. Musikalen hadde en sentral plass i DDR-filmen, men med *Heisser Sommer* laget DEFA den første versjonen av den vestlige ungdomsmusikalen, med ungdommelige lek, moro og romantiske forviklinger, og dans og sang til fengende populærmusikalske rytmer. Filmens historie er basert på den britiske *Summer Holiday* (Yates 1963) med Cliff Richard i hovedrollen. Regimet forsøkte slik å svare på utfordringen fra vestlig populærmusikk, som regimet stemplet som fordervende på ungdommens tanker og handlinger – på Vestens premisser.

Genreanalysene belyser hvordan filmene balanserer mellom de vestlige genrekravene til innhold og underholdning, og ideologiske føringer i regimets kulturpolitikk. Analysen har fokus på forholdet mellom tekst og produksjonsmessige vilkår, og i mindre grad mot resepsjon. Dermed nedtones også analysen av genrefilmens politiske betydning. Dette begrunnes med mangel på kilder. Raundalen peker også på utfordringen med å studere resepsjon i samfunn uten en fungerende politisk offentlighet. Riktignok foregikk det politiske diskusjoner under dekke av å drøfte kultur og estetikk i det han omtaler som «halv-offentligheter». Han finner imidlertid ikke empirisk belegg for at populære filmer spilte noen rolle her. Filmkritikken

gjenga i hovedsak offisielle meninger om filmene. Her er det grunn til å spørre om ikke avhandlingens tilnærming til resepsjonshistorie er noe snever, og i for stor grad basert på tillit til en type kildemateriale. En innvending mot denne avgrensningen er at analysene legger hovedvekten på hvordan intensjonene ble realisert i filmene. Raundalen synes å konkludere med at publikum tolket filmene i tråd med den intenderte mening, uten diskusjoner av mulige alternative, ikke-intenderte lese måter. En slik lesning ville styrket og beriket forståelsen av genrefilmenes betydning. Filmfortellingenes indre motsetninger og kritiske hint antyder at de også kunne gi publikum gleder av en mer subversiv type.

Avhandlingen bygger på et betydelig kildemateriale innen film- og samfunns-historie, som er samlet inn og analysert gjennom ulike metoder fra filmanalyse, intervju og politiske dokumenter. Raundalens avhandling gir en perspektivrik innføring i et marginalt område i europeisk filmhistorie. Glemte og utskjelte filmer gis mening gjennom historisk kontekstualisering og teoretisk perspektivering. Avhandlingen er et vesentlig og velkomment bidrag til forståelsen av spillefilmen i DDR, men viser også hvordan genrefilmen kan forstås som kilde til indre ideologiske motsetninger og legitimitetskriser i DDR-staten.

Leif Ove Larsen, førsteamanuensis

Institutt for informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen

E-post: leif.larsen@infomedia.uib.no

Sampling i rörlig bild – en mediatiseringsstudie

Susanne Østby Sæther

The Aesthetics of Sampling: Engaging the Media in Recent Video Art

Oslo: Institutt for medier og kommunikasjon 2009

Inom det produktiva medieestetikprojektet vid Oslo universitet har det tillkommit ytterligare en avhandling. Østby Sæthers utgångspunkt är empirisk och konkret, grundad i upptäckten av en rad samtida, mediebaserade konstverk. Hur skulle denna trend bäst kunna konceptualiseras? Hur skulle man mer systematiskt kunna göra reda för vilka roller medierna spelar i dessa verk? Termen «the media» är dock något problematisk eftersom den är så bred, och kan tendera att släta ut historiska skillnader mellan vad som i här kallas olika mediematerial.

Men infallsvinkeln är intressant, särskilt som avhandlingen spänner över två områden som sällan relateras till varandra: estetiska frågeställningar är starkt underutforskade inom medievitenskapen, medan konstvetenskapen traditionellt inte befattat sig med medier – även om detta nu är på väg att ändras, bland annat i och med att studiet av visuell kultur blivit etablerat.

För ändamålet har författaren så valt ut tre verk som alla återanvänder redan existerande material från medier, men på vitt skilda sätt: Johan Grimonprez' *Dial*