

Notearkiv98

Dette dokument indeholder noter til:

John Fiske: Introduction to Communication studies

Peter Harms Larsen: Faktion

Fjord Jensen: Mytekritik

Finn Frandsen: Kategoriseringsmodeller mv.

Grodal m.fl.: Tekststrukturer

Søren Kolstrup: Kompendium om tekster og modeller

Van Dijk: News as Discourse

Allan Bell: The language of news media

Stig Hjarvard: Om tid og rum i TV-nyheder

Bruun & Frandsen: Radioæstetik & Analysemetode

Ib Bondebjerg: Den sociologiske og visuelle lyd

Søren Kolstrup: Billedanalysens parametre

Roland Barthes: Billedets Retorik

Søren Kolstrup: Tekst og billede

Søren Kolstrup: Checkliste til billedanalysen (fra B. parametre)

James Monaco: How to read a film

John Ellis: fra Visible Fictions

--

FIND

Alle noter er udarbejdet af

Peter Byriel [byriel@imv.aau.dk]

Ulrik Søndergaard [uds@imv.aau.dk]

Franz k. Berliner [fb@imv.aau.dk]

forår 1998

God fornøjelse!

John Fiske

Introduction to communication studies

Kommunikation - to hovedskoler:.....	2
Shannon & Weavers model of communication.....	3
Lasswell's Model	7
Jacobson's model	8
Communication, meaning and signs.....	10
C.S. Peirce	10
Categories of signs	12
Motivation of the sign	13
Organisering af tegn:	13
Konvention og Brug	16
Metafor	19
Metonym.....	19
Semiotic Methods and applications	21
Structuralist theory and applications	21
Binære oppositioner.....	22
Afvigende kategorier	22
Leach (1964).....	22
Grænseritualer	23
Natur/Kultur	24
Mytternes Struktur	24
Massekulturens struktur.....	24
Indholds analyse (content analysis).....	26
Semantic differential	27
Cultivation	27
Uses and gratification theory.....	28
Publikums etnografier	29
Tegn: ideologi: betydninger	31
Marx	31
Althusser.....	31
Antonio Gramsci	32

John Fiske

Introduction to communication studies

Kommunikation - to hovedskoler:

Transmission of messages

"**Process**" school.

A → B

- Hvordan afsender og modtager indkoder og afkoder.
- Hvordan afsendelse sker (channels/media).
- Effektivitet og nøjagtighed.

- Afsenderen påvirker handling eller opfattelse hos modtageren.
- Hvis det modtagne ikke er det samme som det afsendte tales om kommunikationsfejl.

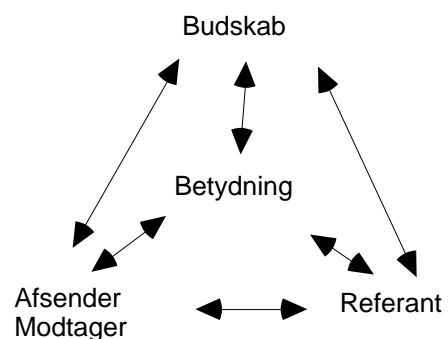
Production and exchange of meanings

"**semiotik**" (science of signs and meanings).

- Hvordan beskeder/tekster interagerer med msk. for at skabe meninger.

- Betydninger afhængig af kultur

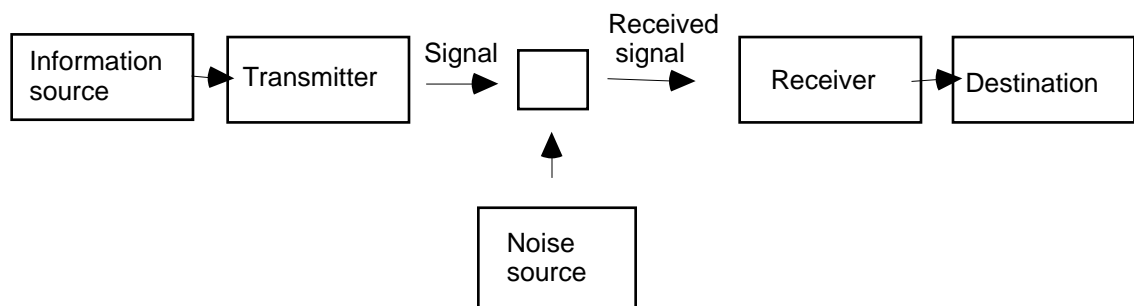
- Misforståelser ikke nødvendigvis kommunikationsfejl.



Shannon & Weavers model of communication

(1949)

fiske s. 7



3. niveauer af problemer i stud. af komm.

Level A

(teknisk problem)

Hvor præcist kan symbolerne blive sendt

Level B

(semantisk problem)

Hvor præcist udtrykker de sendte signaler den ønskede mening

Level C

(effectiveness problems)

Hvor effektivt får den modtagne mening den ønskede reaktion.

Noise:

Enhvert signal som måtte blive tilføjet det originale.

Information:

eks. med lommelygte:

1 blink = ja 2 = nej eller

1 = det gamle testamente 2 = det nye

Begge indeholder samme mængde information.

Bit system

0/1 - tænd/sluk - ja/nej

På denne måde kan man arbejde sig frem til at svar

eks. Alder:

gammel/ung

voksen/teenager

skolebarn/baby

= baby

Oplysningen 'baby' indeholder 3 bit information.

Redundans: Høj forudsigelighed, lav informationsmængde.

Intropi: Lav forudsigelighed, høj informationsmængde.

Redundans:

eks. sproget engelsk ca 50% redundant. dvs. man kan fjerne ca halvdelen af ordene og stadig forstå budskabet.

eks. stavefejl. Hvis ikke redundant ikke mulighed for stavefejl, da det ville være et andet ord.

Redundans vital for kommunikation.

Især vigtig når der er meget 'noise'.

Bestemt af konvention (tradition), sådan plejer det at være.

Intropi:

eks. Trip, Trap ...
Trip, Trap, Træsko = redundans
Trip, Trap, Melon = entropi

Channel:

fysiske kanaler.
Lysbølger, lydbølger, radiobølger, telefonkabler,
nervesystemet osv.

Medium:

1. Ansigt, stemme, krop
2. Repræsentative: bølger, aviser, billeder, havearbejde, arkitektur osv.
3. Mekaniske: telefon, radio, tv, (mere udsat for noise end 1 og 2).

Code:

Et betydningssystem fælles for individerne i en kultur eller subkultur.

består af: fysiske signaler/symboler
(står for noget andet end sig selv) og
regler der bestemmer hvordan og i hvilken sammenhæng de benyttes og hvordan de kan sammensættes til at danne mere komplekse budskaber.

eller: eks. Tale i telefon. Her har man koder for intonation, volume mv.

Eller: talesproget.

Feedback:

Tilbagesendelse af modtagerens reaktion til afsenderen.

Ødelægger ikke linæriteten i komm. modellerne. Afs. bruger til at justere budskabet så det bliver mere effektivt.

Lasswell's Model

(1948) fiske s. 30

Who

Says What

In Which Channel

To Whom

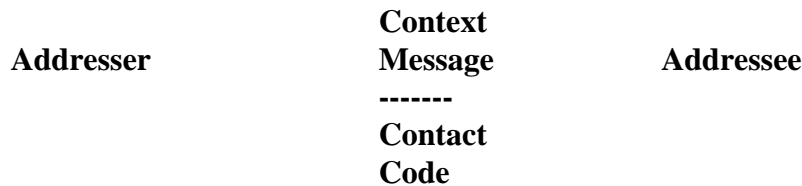
With What Effect

- Effekten af budskabet fremfor betydningen.
- Hovedsagelig anvendelig på massekommunikation.
- Også en slags fortællestruktur.
- verbal version af Shannon & Weaver.

Jacobson's model

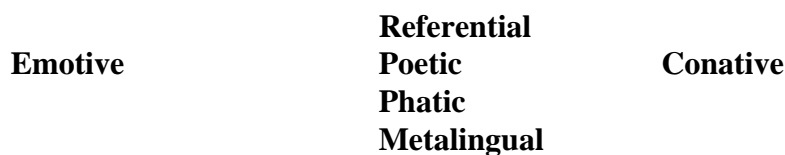
(1960) fiske s. 35

dobbelt model: først de konstitutive faktorer derefter funktionerne som komm. udfører for hver faktor.



- 6 elementer der skal være før komm. mulig.
- Bro mellem Process og Semiotik.

Addresser:	Afsenderen sender besked (message) til modtager (addressee)
Context:	Beskeden må henvise til noget andet ned sig selv.
Contact:	Fysik kanal og psykisk forbindelse ml. afs. og modt.
Code:	Fælles betydningssystem.



Emotive	Beskriver forholdet mellem beskeden og afsenderen. Skal kommunikere afs. følelser, holdninger, status osv. Høj vigtighed i eks. kærlighedsbreve - ikke så vigtig i eks. nyheder.
Conative	Effekten af beskeden på modtageren. Vigtig i kommandoer eller propaganda - knap så vigtig andre steder.
Referential	Virkelighedselementet.

Phatic	Skal holde forb. åben ml. afs. og modt. redundante beskeder.
Metalingual	Hvilken kode taler vi. eks. krølles cigaretpakke på jorden eller i dyr ramme på galleri.
Poetic	Forholdet i budskabet/beskeden til 'sig selv'. eks. 'innocent bystander' lyder bedre end 'uninvolved onlooker'.

Communication, meaning and signs

fiske s.39

Semiotik: Studiet af af tegn og måden de virker på.

Tre hovedområder:

Tegn	Tegnet i sig selv. Ser på: Forskellige former for tegn. De forskellige måder de skaber mening. Måden de relaterer til msk. der bruger dem. For tegn er menneskelige konstruktioner og kan kun forstås gennem måderne folk bruger dem på.
Koder/systemer	Koder eller systemer som tegn er organiseret i. Ser på: Måderne forskellige koder har udviklet sig for at efterkomme behovene fra samfund eller kultur, eller undersøge komm. 'channels' tilgængelige for deres transmission.
Kultur	Kulturene i hvilke disse koder og tegn opererer. Kulturer er afhængige af brugen af disse koder og tegn for selv at kunne formes og eksistere.

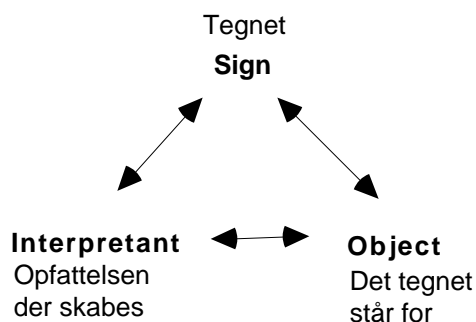
- Fokus er hovedsageligt på teksten.
- Foretrækker termen 'Reader' (selv af fotografi eller maleri) fremfor 'receiver' .

C.S. Peirce

fiske s.42

Founder of the american tradition of semiotics.

Peirce's elements of meaning:



- Ingen sondring mellem encoder og decoder.
- Decoding er ligeså aktivt og kreativt som encoding.

Ogden and Richards

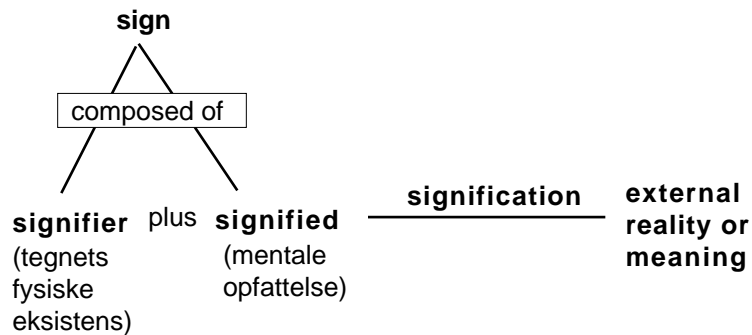
på mange måder lig ovenstående s. bog.

fiske s. 43

Saussure

fiske s. 43

Primært interesseret i sprog. Mere interesseret i hvordan tegn relaterer til andre tegn end hvordan de relaterer til (Peirce's) objekter. Altså mere fokus på tegnet i sig selv.



- Hvad et tegn betyder kan kun besvares ud fra hvad det ikke betyder.
- signifieds er de mentale opfattelser vi bruger til at opdele virkeligheden og kategorisere den så vi kan forstå den.
- signifieds er lavet af mennesker, bestemt af den kultur eller subkultur som de tilhører.

I semiotik 'forhandler' man om en betydning.

Categories of signs

fiske s. 46

Peirces tegn kategorier:

Ikon	Ligner sit objekt til en hvis grad. Det ser ud eller lyder som det. eks. Fotografi
Indeks	Link mellem et tegn og dets objekt - de to er forbundne. eks. røg er et indeks af ild
Symbol	Ingen forbindelse eller lighed mellem tegn og objekt. Et symbol kommunikerer kun fordi man er enige om at det står for hvad det gør. eks. ord

Motivation of the sign

fiske s. 52

Saussures tegnkategorier:

Saussure ikke interesseret i indexer, kun symboler.

Signifier og signified kan have et Ikonisk eller Arbitrært forhold.

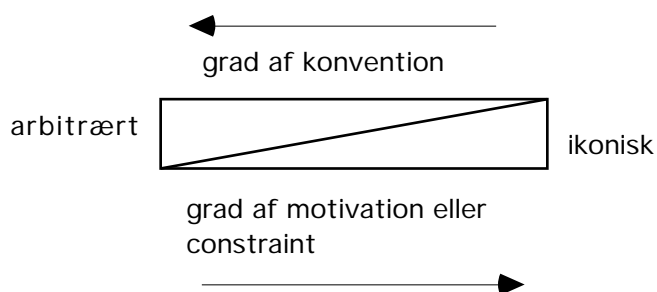
Ikonisk Signifier ligner eller lyder som signified

Arbitrært Signifier kun relateret til signified gennem konvention.

Desuden tales om Motivation og Constraint:

Et meget motiveret tegn er meget ikonisk. Eks. et fotografi er mere motiveret end et vejskilt. Et arbitrært tegn er umotiveret.

Jo mere motiveret et tegn er jo mere er dets signifier bundet (constrained) til signified.



Organisering af tegn:

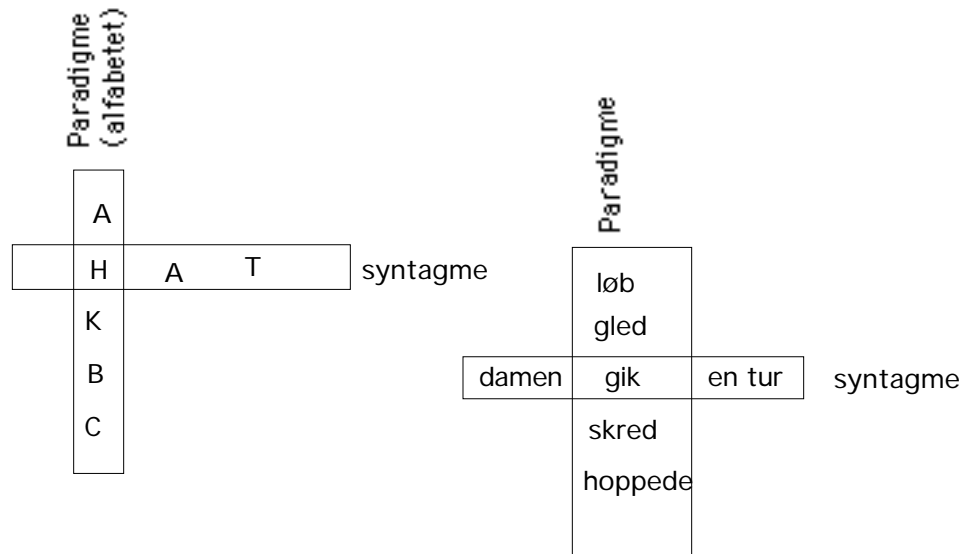
Paradigme

Et sæt af tegn hvorfra det der skal bruges vælges. (valg)

Syntagme

Beskeden som de valgte tegn er kombineret i.
(kombination)

eks:



- Det vigtige aspekt af syntagmer er reglerne eller konventionerne som man bruger til at kombinere enhederne efter.

Codes

- fiske s. 64

Koder: Systemerne som tegn er organiseret i.

Flere typer af koder:

opførsel, reglerne for fodbold og signifying codes som er systemer af tegn.

Digital/Analog

Digital signifier og signified klart adskilte.

Analogkontinuær

Musik er potentionelt en analog kode. Noder og Skalaer er digitale.

Naturen er hovedsageligt analoge koder. For at prøve at forstå eller kategorisere den brækker vi den op i digitale 'bidder'.

Repræsentative/præsentative

Repræsentative Bruges til at producere 'tekster' dvs. beskeder med uafhængig eksistens. Står for noget andet end sig selv og sin indkoder. Opbygget af ikoniske eller symbolske tegn.

Præsentative Indeksikale. Kan ikke stå for noget andet end dem selv og deres indkoder.

Ikke-verbal kommunikation udføres gennem præsentative koder som, bevægelser, øjen bevægelser eller toneleje. Kan kun give beskeder om 'her og nu'. Mit stemmeleje kan give besked om min holdning til emnet og lytteren - det kan ikke sende en besked om mine følelser i sidste uge.

Elaborated/Restricted

Elaborated eks. Ballet. Komplex struktur som kræver formel udd. og træning.

Restricted eks. Discodans. Kræver social eller lokal træning fremfor formel træning.

Ved sprog:

Tendens til at restricted codes i højere grad er verbale, mens elaborated er skriftlige eller lign.

Broadcast/Narrowcast

Broadcast Deler mange træk med restricted codes. De er simple, har umiddelbar appel/tiltrækning. Man behøver ikke en udd. for at forstå dem.

Narrowcast Mange træk til fælles med elaborated codes. Rettet mod et defineret, begrænset publikum. (som regel et der har besluttet sig for at lære de involverede koder).

Kommunikation med sig selv

Broadcast koderne er måden hvorpå en kultur kommunikerer med sig selv. (Stuart Hall taler om Tv publikum som både kilde og modtager af en besked)

3. måder hvorpå man kan sige at beskeden stammer fra seeren selv:

- Hvis mange skal se/høre/læse en udsendelse skal den neskæftige sig med emner af generel interesse.
- Budskabets form. Publikum har en kulturbestemt opfattelse af hvordan man serverer en historie som forventes delt af udsenderne.
- Broadcasting er en institutionel aktivitet og dermed et produkt af det overordnede samfund.

Fiske mener at broadcast udfører mange af de ting som Skjalden gjorde i gamle dage.

Konvention og Brug

fiske s. 77

Den vigtigste måde at nå enighed er ved konvention og brug. De uskrevne, usagte forventninger fra den fælles oplevelse af medlemmer af en kultur.

Konvention hviler på redundans. Let afkodning, kulturelt fællesskab, ens erfaringer osv.

Arbitrære koder (logiske koder)

Simpelt defineret, nemt forstået. Symbolske, denotative, upersonlige og statiske.

eks. matematik

ingen der har lært koden kan bestride at $4+4=8$.

Kulturelle forskelligheder er underordnede. Betydning er ikke forhandlet ml. læser og tekst, den er indeholdt i beskeden.

Videnskab prøver at definere sine fund gennem disse koder.
Hovedsageligt referentielle.

Æstetiske koder

Sværere at definere da de er mere varierede. Afhængige af den kulturelle kontekst.
Inviterer til forhandling om mening. Ekspressive.

Kan udføre alle Jacobson's funktioner.

Signification

fiske s. 85

Saussure beskæftigede sig ikke med at tegnet kunne forstås forskelligt af forskellige folk. Det gjorde en af hans efterfølgere: Roland Barthes.

Denotation	Den åbenlyse, selvfølgelige betydning. Ikke følelser, holdninger mv.
Konnotation	Beskriver den interaktion der sker når tegnet møder brugernes følelser og kultur værdier.

eks. ved fotografi er grænsen rimeligt klar.

Et fotografi af en gade denoterer netop den gade. Ordet gade denoterer en vej med huse på begge sider. Men man kan fotografere gaden på mange måder - fx. farve/sort-hvid, soft focus så den fremstår mere venlig osv.

Denotation er det der er fotograferet.
Konnotation er hvordan det er fotograferet.

denotation (hest)	konnotation (hest)
4 fodes dyr med hove osv.	Bibetydninger 'Du griner som en hest'.

flere eks. se fiske

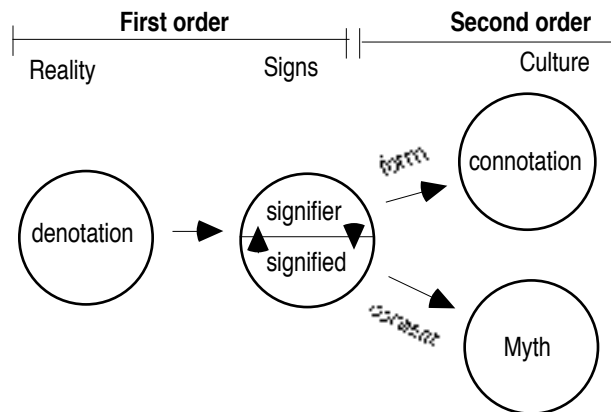
Det er let at læse connotative værdier som denotative facts. Et af hovedmålene med semiotisk analyse er at give os et analytisk værktøj til at 'forsvare' os mod denne fejllæsning.

Den anden måde Barthes mener tegn virker på er gennem **Myter**. fiske s. 87

Myte	En kulturs måde at tænke noget om noget. En måde at 'conceptualizing' eller forstå det.
-------------	---

Myten eksisterer før fotografiet og fotografiet aktiverer rækken af koncepter som konstituerer myten.

Konnotation er 'second order meaning' af signifier.
Myten er 'second order meaning' af signified.



Barthes two orders of signification. In the second order, the sign system of the first is inserted into the value system of the culture.

Barthes refererer til en tredje måde at 'signifying' i second order.

Nemlig vha. af symboler. (et objekt bliver et symbol når det gennem konvention og brug bliver påført en betydning der får det til at stå for noget andet end sig selv).

eks. En Rolls Royce er symbol på rigdom. En scene i et skuespil hvor en mand må sælge sin Rolls kan symbolisere tabet af hans formue.

Ikke helt i tråd med Peirce's definition. se andetsteds.

Metafor

'a ship ploughed through the waves'

fiske s. 92

Virker ved at flytte kvaliteter fra et realitetsplan til et andet.

(- eller fra et paradigme til et andet)

Ofte brugt i reklamer. Noget står for eks. cigaretter.

Men har også en mere dagligdags funktion:

Når vi eks. snakker om 'høj' moral, 'falde' i søvn, 'middel' klasse.

Denne brug er ikke neutral.

Metonym

fiske s. 95

Virker ved at associere betydninger indenfor det samme plan.

Et udsnit der står for et hele.

eks. The crowned heads og Europe

Repræsentationen af virkeligheden involverer uundgåeligt et metonym. Vi vælger et udsnit til at stå for det hele.

Valget af metonym bestemmer resten af billedet af begivenheden vi konstruerer.

eks. hvis man har 2 billeder af demonstranterne. Det ene voldeligt, det andet fredeligt og kun viser det første - vil hele begivenheden være voldelig.

Spiller en stor rolle i nyhedsformidling. Galtung and Ruge har påpeget at en begivenhed har større chance for at komme igennem hvis den:

- a vedrører elite personer
- b er negativ
- c er ny (recent)
- d er overraskende

Jakobson mener at metafor er normalen for poetik, mens metonymi er normalen for den realistiske roman.

Semiotic Methods and applications

fiske s. 101

eksempler på brug af de forskellige metoder. analyser af reklamer nyheder mv.

- Husk altid at se på hvad der ikke er valgt (eks. i et fotografi). Eller hvordan betydningen ville være hvis elementer var byttet ud med andre.

- **Billedtekst** med til at begrænse konnotations mulighederne. Eller ankre det til en begivenhed. eks hvis der bare står 'Karneval Rio 97'.

- Eller som preferred reading (Stuart Hall)- altså hvad eks. avis redaktionen ønsker man skal forstå billedet som. Linke betydninger til andre så de virker anderledes. eks. med Konfrontationen ml. sorte og betjente fra The Observer: Man linker raceproblemet til de unge - dermed udgør det ikke en revolutionær trussel som sådan.

Dominant system or dominant code (fiske s. 111)

Subordinate system

Det der er mest åbenlyst er oftest der hvor den største kulturelle betydning ligger.

flere analyser og eksempler se Fiske.

Structuralist theory and applications

fiske s. 115

- For **empiristen** er opgaven at opdage betydningerne og mønstrene der allerede eksisterer i verden.
- For **strukturalisten** er opgaven at afdække de opfattelsesmæssige strukturer som forskellige kulturer bruger til at organisere deres opfattelse og forståelse af verden.

Structuralism's enterprise is to discover how people make sense of the world, not what the world is.

Lévi Strauss (1979) skelner mellem '**scientific**' og '**savage**' tænkning.
(videnskabelig/holistisk)

Scientific

Virker ved at etablere forskelle. Deler naturen op i evigt mindre og mere præcise kategorier.

Savage

Holistisk. Prøver at forstå hele naturen - ikke bidder af den.

Betydninger er kultur specifikke, men måderne at lave dem på er universelle for alle mennesker.

Binære oppositioner

(Lévi Strauss)

System af to relaterede kategorier, der i sin reneste form, indbefatter universet.

I den perfekte binære opposition er alt enten kategori A eller B og ved at bruge sådanne kategorier på verden kan vi begynde at forstå noget af den.

Afvigende kategorier

En afvigende kategori passer ikke til kategorierne fra de binære oppositioner. Den skræver over begge og udviser klarheden af deres grænser.

De henter karakteristika fra begge de binære oppositioner og får som konsekvens for meget betydning. De er opfattelsesmæssigt for stærke.

De må kontrolleres - ofte ved at blive udråbt til hellige eller tabu.

eks. En slange er hverken fisk eller et landvæsen, men har karakteristika fra begge. I den Kristne kultur har den for meget mening og bliver tabu.

Samme gør sig gældende ved homosexualitet og er omspundet med alle mulige tabu, både moralsk og legalt.

En anden type afvigende kategori er konstrueret af en kultur for at mediere mellem to kategorier som grænserne virker for stærke/afskrækkende.

eks. medierer mange kulturer mellem mennesker og guder gennem afvigende figurer: Engle, Jesus osv.

Leach (1964)

Mener at vi opfatter vores miljø efter kategorierne

Familie
(family)

Stamme/naboer
tribe/neighbours

Andre/fremmede
others/aliens

Dyr der ikke passer i disse kategorier er frastødende for mange mennesker. Eks mus og rotter. De er ikke farm animals eller husdyr, men lever i huset.

Lidt det samme gør sig gældende med stedforældre.

Ræve i GB samme rolle, Coyotes i USA. De er vilde men strejfer rundt i nærheden af huse. Menneskelige ekvivalens = kriminelle

Man spiser ikke husdyr, men gifter sig ikke med familiemedlemmer, farm animals spiser man, ægtefæller kommer normalt fra stamme/naboer, vilde dyr spises kun ved specielle lejligheder.

(mig: måske segmenttænk)

Grænseritualer

Strukturelle antropologer mener at vigtigheden af grænser mellem kategorier har affødt en række grænseritualer.

Fx. mellem **liv og død** (hvad enten det er fødsel eller død)
enlig og gift

Ofte markeret ved afvigende perioder som:

bryllupsrejse
sorg
fødsel til dåb

Fiske mener disse grænseritualer kan strækkes til også at omfatte tekster mv. efter et tv program (diskutabelt iflg. Kolstrup)

Natur/Kultur

Lévi Strauss mener at en af de vigtigste grænser, som alle samfund prøver at forstå, er den mellem natur og kultur.

Kulturer differencierer sig selv fra naturen for at formulere sin egen identitet og legitimerer så denne identitet ved at sammenligne sig med naturen (fiske s. 121).

Mad er en specielt vigtig afvigende kategori, der konstant krydser grænserne mellem kultur og natur, og mellem 'mig' og 'ikke mig', intern og extern verdener. Kulturelle nøglebegivenheder er næsten altid markeret ved ceremoniel spising.

Og madlavningsprocessen hvor rå mad bliver omdannet til præpareret kultur er ligeledes vigtig. Behøvede det egentlig ikke - menneskets mave kan jo godt holde til at fordøje maden rå.

Endvidere kategoriserer vi ofte fremmede kulturer efter madvaner som er i modstrid med vores. Franskmand som 'frog-eaters' Skotter som 'haggis-eaters' mv.

Skelner mellem værdien af mad: kogt, stegt mv se fiske s. 122
jo mindre præpareret jo mere aristokratisk.

Myternes Struktur

Mest om Lévi Strauss se fiske s. 122
og hvordan man opstiller en mediering i et skema.

Massekulturens struktur

fiske s. 124

I industrielle samfund spiller massemedierne ofte den samme rolle som myten i stammekultur (mundtlige kulturer).

Lévi-Strauss's teorier kan derfor påføres nutidige massemedier, både på fiktive og faktuelle ting.

Alle episoder af en tv serie kan ses som forskellige 'paroles' af dens dybde struktur eller 'langue'.

eks. Set på denne måde er alle Westerns variationer af den samme myte af en western.
(eller sagt på en anden måde: den samme dybdestruktur af binære modsætninger kan generere et uendeligt antal forskellige westerns).

eks. dybdestrukturen af en tabloid avis' forside kan generere et uendeligt antal af mulige overskrifter og billeder.

Analyse af 'The Searchers' s. 125
Analyse af 'Weekly World News' s. 128

Empiriske metoder

fiske s. 135

Empirisme

indsamle og kategorisere objektive facts eller data om verden; at forme hypoteser for at forklare dem; at eliminere (så vidt muligt) ethvert menneskeligt element fra processen; og at konstruere eksperimentielle metoder til at teste og bevise (eller afvise) troværdigheden af dataene og hypoteserne.

Empirisme adskiller sig fra semiotik på en række måder:

- a deduktivt istedet for induktivt
- b antager at der findes en universel, objektiv virkelighed tilgængelig til at studere.
- c antager at mennesker er istand til at konstruere metoder til at studere denne virkelighed objektivt.
- d antager at hypoteser der forklarer denne virkelighed er mulige at bevise eller afvise.

Indholds analyse (content analysis)

Lavet for at give en objektiv, målbar, verificerbar redegørelse af det synlige indhold af beskeder.

eks. Hvis man ser alle tv programmer over en tidsperiode og tæller alle mænd og kvinder og finder ud af at forholdet er 2:1. = content analysis

Virker bedre jo større analyse mængden er.
Skal være ikke-selektiv.

En god måde at eftertjekke den mere subjektive, selektive måde vi normalt modtager beskeder på.

eks. man kunne *føle* at kvinder fik mere tid på tv. En content analyse kunne belyse det 'objektivt'.

Man kan (paradoksalt nok) også bruge indholds analyse til at fokusere på **formen**.

eks. Sammenligning af legetøjsreklamer for drenge og piger. Tælle klip.
Legetøjsreklamer for drenge er mere aktive end dem for piger (flere klip)

Indholdsanalyse kan **ikke** hjælpe os med at finde ud af **hvorfor** det er som det er.

Det interessante er **hvad** man vælger at tælle.

Problemet er at indholdsanalyse nemt kan lade en tilbage med et resultat og et 'so what?', men kan i det mindste tilbyde nogle data til at basere en diskussion på.

Semantic differential

Betydningsmæssig forskel

fiske s. 145

Betydning er dynamisk interaktion ml. afkoder og besked. En afkoder er konstitueret af sin socio-kulturelle erfaring og er dermed kanalen hvori besked og kultur interagerer. Derfor bliver vi også nødt til at se på afkoderen.

En måde at gøre dette på er med semantic differential

Udviklet af Charles Osgood (1967) som en måde at studere folks følelser, holdninger og fornemmelser i forhold til bestemte begreber.

Metoden indvolverer 3 niveauer:

1. Identificér værdierne der skal undersøges og udtryk disse som binært modsatte begreber på en 5 eller 7 trins skala. Som regel vil 8 - 15 værdier være nok.
2. Bed et udvalg eller udvalgte grupper om at notere deres reaktioner på hver skala.
3. Tag snittet af resultaterne

eks. Undersøgelse af opfattelserne af at se folk optaget forfra eller i 3/4 vinkel. Optagelse af samme mand, men med forskellig vinkel. Derefter hvert bånd vist til forskel testgruppe. Ingen af grupperne var klar over eksistensen af den anden gruppe og bånd.

De blev bedt om at notere deres reaktion på en skala fra et til syv i forhold til 14 værdier som eks. fair, weak, relaxed osv.

Derefter indplotning af begge (for grafisk repræsentation se fiske s. 146)

Ved undersøgelsen fandt de forresten ud af at en presenter i 3/4 shot virker mere ærlig og troværdig og med mere ekspertise end en lige forfra.

Endvidere konventioner/codes på TV er ikke de samme som i den virkelige verden. Her er det fx tegn på troværdighed mv. at vende fronten mod personen man taler med. På tv er denne rolle forbeholdt tv professionals (spekere mv.)

Cultivation

fiske s. 150

Gerbner: Teorien om hvordan massemedie systemet relaterer til kulturen som det kommer af og til hvilken det taler = kultivering.

dvs. medierne kultiverer holdninger og værdier i en kultur, de skaber dem ikke.

Uses and gratification theory

fiske s. 151

brug og tilfredsstillelse

Publikum har et komplekst sæt af behov som det søger at opfylde gennem massemedier (og selvfølgelig andre steder).

Det er en teori udviklet til at forklare massekommunikation, selvom den passer glimrende med teorier om én til én kommunikation, som mener at vi bruger sociale relationer til at tilfredsstille personlige behov og drifter.

Mener at beskeden er det som publikum gør den til og har dermed nogle ligheder med den semiotiske metode.

Den normale **fremgangsmåde** er et spørgeskema hvori medlemmer af et tv publikum bliver bedt om at give deres hovedårsager til at se et bestemt program.

Undersøgeren optager ustrukturerede diskussioner med et udvalgt publikum for at fremstille et antal fremsagte motiver til at se noget bestemt.

De bliver herefter nedskrevet i tilfældig rækkefølge på et spørgeskema og forsøgspersonerne bliver bedt om at markere deres grad af enighed eller uenighed med hvert motiv.

Det er en god ide at planlægge modtagergrupper før uddelelsen af skemaet så man har et sammenligningsgrundlag.

eks. på skema fiske s. 156

4 hovedområder af tilfredsstillelse. (uses and gratification fortsat)

Selvom der er lidt forskellig opfattelse af hvilke behov der tilfredsstilles, vil de fleste være enige om følgende 4 hovedområder (McQuail).

Virkelighedsflugt	a	flugt fra de rutinemæssige bånd
	b	flugt fra byrden af problemer
	c	følelsesmæssig afspænding
Personlige Relationer	a	'kammeratskab' (kompensation for manglende social kontakt).
	b	Socialt hjælpemiddel (noget at snakke om).
Personlig identitet	a	Personlig reference (sammenligning med virkelighed)
	b	virkelighedopdagelse (bruger programmet til at forstå eget liv)
	c	Værdi bekræftigelse (eks. familiværtsier o.lign).
Overvågning		(overvågning af samfundet, meningsdannere bruger medierne til at skaffe information som bruges til at bevare deres sociale rolle).

Antagelserne som Uses and Gratification teorien bygger på:

- 1 Publikum er aktivt. Vælger og bruger program indhold.
- 2 medlemmer af publikum vælger frit de programmer de bedst kan bruge til at opfylde deres behov. Forskellige seere kan bruge samme program til at opfylde forskellige behov.
- 3 Medierne er ikke den eneste vej til behovstilfredsstillelse.
- 4 Folk er eller kan blive gjort klar over deres motiver i bestemte tilfælde (kritikere mener at man kun ser de umiddelbare og mindste behov tilfredsstillelser.
- 5 Værdi bedømmelser af den kulturelle betydning af massemedierne må suspenderes. Hvis et program tilfredsstiller behovene hos et publikum er det brugbart.

Publikums etnografier

fiske s. 156

Mener i hovedtræk at semiotik og strukturalisme overvurderer tekstens magt til at promovere en dominerende eller foretrukket læsning og undervurderer læserens evne til at skabe betydninger af teksten der relaterer direkte til hans/hendes sociale situation.

Måden tekster bruges socialt er ikke nødvendigvis synlig i tekstens struktur. Derfor måske ikke tilgængelig for analyse.

Den metodiske model for ethno-semiotics er lingvistisk ikke empirisk.

Barthes socialt bevidste semiotik og hans myte teorier linker tekst strukturer med sociale strukturer. Ethno-semiotics linker tekster med dagligdagen for deres læsere.

En masse om undersøgelser af mands/kvinderoller se fiske.

Ideology and Meanings

Fiske s. 164

Forskellige forfattere bruger ordet ideologi i forskellige betydninger.

Raymond Williams (1977) ser tre brugs måder:

1. et system af overbevisninger karakteristiske for en bestemt klasse eller gruppe.
2. et system af illusoriske overbevisninger - falske ideer eller falsk bevidsthed som finder kontrast i sand eller videnskabelig viden.
3. den generelle proces af produktionen af meninger og ideer.

1. Psykologer bruger 'ideologi' til at beskrive måden holdninger er organiseret i et sammenhængende mønster.

eks. hvis en mand mener at unge er en flok krabater. Man kan næsten gå ud fra at han går ind for hårdere straffe mv. i det hele taget har et højredrejet syn på tilværelsen = ideologi.

Brockreide (1968): 'attitudes have homes in ideologies'.

Ideologi er bestemt af samfundet ikke af individets mulige unikke sæt af holdninger og erfaringer.

2. Katagorien af illusioner og falsk bevidsthed som den herskende klasse bruger til at bevare dominansen over arbejderklassen. Kan med disse virkemidler få arbejderklassen til at se sin position som 'naturlig' og dermed korrekt.

Den genererede betydning af en tekst er delvist bestemt af betydningen af lignende tekster. = intertekstualitet.

3. Den mest omfattende af de tre. Man kunne næsten se dem som kinesiske æsker: 1 inden i 2 som er inden i 3.

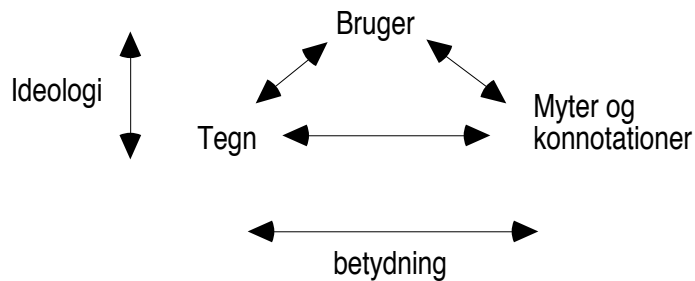
Den sociale produktion af betydninger.

Myter og afledte betydninger er hvad de er pga. ideologien af hvilken de er de brugbare manifestationer.

Tegn: ideologi: betydninger

eks. med to kulturer Naturfolk og videnskabeligt baseret. En udseendelse lavet om naturfolk, men for videnskabeligt publikum. Enkeltbilleder helt anden betydning hvis de blev vist for naturfolk.

Signifier er den samme for begge kulturer, men signified vil være væsentligt forskellig. Og forskellen i signified er lig forskellen i ideologier.



Brugeren af tegnet holder det aktivt (in currency) ved at bruge det, og vedligeholder myter og konnotationer af kulturen ved respons til deres brug i kommunikation. Forbindelsen mellem tegnet på den ene side og dets myter og konnotationer på den anden er af ideologisk art.

Mens ideologi er en måde at skabe mening har den mening der skabes altid en social og politisk dimension.

Marx

Ideen om ideologi som falsk bevidsthed var vigtig i Marx's teori fordi den synes at forklare hvorfor majoriteten i det kapitalistiske samfund accepterede et system som stillede dem dårligt.

Marx mente at arbejderklassen uundgåeligt ville lave en omvæltning, så de ikke længere skulle være i 'falsk bevidsthed'.

Og mente ligeledes at der i et retfærdigt og lige samfund ikke ville være brug for ideologi, fordi alle vil have en sand bevidsthed af dem selv og deres sociale relationer.

Althusser

Udviklede en mere sofistikeret teori om ideologi, der befriede den fra den tætte årsag-effekt sammenhæng med samfundets økonomiske fundament.

Istedet ses det som et system hvor alle klasser deltager. Det er dybt indskrevet i måde at tænke og leve på i alle klasser.

Begrebet '**interpellation**' ('forespørgsel der er godkendt af tinget') eller 'hail' (hilse, 'vel mødt')

Vigtigt fordi det praktiseres i enhver form for kommunikation:

Ved at identificere os selv som modtageren og ved at 'svare' på kommunikationen deltager vi i vores egen sociale og derfor ideologiske konstruktion.

eks. et par højhælede sko. 'Hilser' kvinden eller manden som 'svarer' dem. Kvinden sætter sig selv som adresse i rollen som feminin, sexobjekt - mens manden 'hilses' som en med magt.

Samme med en reklame. Hvis vi 'svarer' sætter vi os selv den intendede sociale position.

Interpellation kan sætte os i en anden ideologisk kategori end vores virkelige sociale ditto.

Kommunikation er en social proces og må derfor være ideologisk: interpellation er et nøgleelement i den ideologiske praksis.

Antonio Gramsci

Introducerer begrebet 'hegemoni'. Ideologi som kamp.

Hegemoni involverer den konstante sejr og gensejr af majoritetens samtykke til systemet som underordner dem.

Den dominerende ideologi møder hele tiden modstand som den skal overkomme for at vinde folks samtykke til den sociale orden som den står for. Den enkelte modstand kan overkommes men modstanden kan aldrig elimineres.

Hvis den herskende classes ideer kan blive accepteret som 'common sense' er det ideologiske mål nået og det ideologiske arbejde forklædt.

eks. med kriminelle. Alle er nærmest enige om at de har gjort noget forkert ikke at samfundet har undertrykt dem. selv dem selv.

Peter Harms Larsen

Faktion som udtryksmiddel

1. DET HISTORISKE SYNSPUNKT.....	3
KLARE LINIER - USKARPE GRÆNSER s. 22.....	3
PRIVATE I OFF. FORBUDT	4
POLITIK OG KULTUR FOR SIG.....	4
IDEALER OG REALITETER	4
NEW JOURNALISM GN. 100 ÅR s. 27.....	5
INTERVIEW.....	6
NEW JOURNALISM - ATTER EN GANG.....	6
FRA RADIOREPORTAGE TIL MONTAGEKUNST s. 45	6
FINGERET REPORTAGE - MONTERET VIRKELIGHED.....	7
LEVENDE BILLEDER - BELÆRENDE EKSEMPLER s. 49.....	7
CINEMA VERITÉ - SAND FILM	8
DOKUDRAMA - DEN AMERIKANSKE BLANDING.....	8
DRAMADOK - DEN ENGELSKE BLANDING.....	8
DEN ISCENESATTE TV-VIRKELIGHED I DK s. 64.....	9
2. DET SYSTEMATISKE SYNSPUNKT	11
INDLEDNING.....	11
FAKTION OG DRAMATURGI	11
TRE FREMSTILLINGSMÅDER S. 91	11
PERSONER, PLANER, FORLØB	12
<i>Dramatisk:</i>	12
<i>Episk:</i>	12
<i>Didaktisk:</i>	13
GENRENS MANGFOLDIGHED s. 96.....	13
FIKTION, FAKTA OG FREMSTILLINGSMÅDERNE s. 97.....	13
TV-SUM-DRAMATURGIENS MULIGHEDER OG BEGRÆNSNINGER s. 100.....	14
REVISION & SUPPLEMENT s.103.....	16
DRAMATURGIEN OG FREMSTILLINGSMÅDERNE s. 105	16
<i>Episk:</i>	17
<i>Didaktisk:</i>	17
DOKUDRAMA OG DRAMADOK I TV-SUM-BELYSNING s. 108.....	18
FAKTA-PROGRAMMERS FORTÆLLETEKNIK: DE TRE NIVEAUER s. 111	18
<i>Seerens Niveau s. 112.....</i>	19
<i>Fortællerens Niveau s. 114.....</i>	19
<i>Det Fortaltes Niveau s. 119.....</i>	21
FAKTAPROGRAMMER I LYSET AF SUM-DRAMATURGIEN s. 122	22
<i>Konstruktion Af Præmissen.....</i>	22
<i>Placering Af Plot Og Fremdrift s. 124</i>	22
<i>Karakterfunktionerne Og "Den Gode Historie" s. 126</i>	22
<i>Berettermodellen Og Bølgemodellen s. 129.....</i>	23
<i>De Delformende Elementer I Faktaprogrammer s. 132</i>	24
<i>Brug Af Udtryksmidler I Faktaprogrammer s. 134</i>	24
SANDHEDENS DRAMATURGI s. 135	24
<i>De Sandhedsdramatiske Samfundsinstitutioner.....</i>	25
<i>Sandhedsdramatik I Faktaprogrammer s. 138</i>	25

<i>Troværdighedens Retorik</i>	s.140.....	25
<i>Sandhedens Scenografi: Symmetri</i>	s. 141	25
<i>Back-Up-Historier: Jagten På Sandheden</i>	s. 142	26
<i>Faktion Og Sandhedsdramatik</i>	s. 143	26
<i>Fantasiens Dramaturgi Vs. Sandhedens</i>	s. 145	26
SANDHED, LØGN OG DET RENE DIGT - I SPROG OG BILLEDER	s. 147	27
<i>Sandhedskriterier Og Virkelighedsforståelse</i>		27
<i>Fiktionens Overenskomster</i>	s. 150	28
<i>Mimesis Og Fantastik</i>	s. 151	28
<i>Billeder Som Tegn: Ikon Og Index</i>	s. 152.....	28
<i>Om "Sande" Og "Falske" Billeder</i>	s. 154	29
<i>Betydningsforhold Mellem Ord Og Billede</i>	s. 155.....	29
<i>Montage Og Faktion</i>	s. 158	30
IDENTIFIKATION, BEHOV OG EFFEKTER	s. 160.....	30
<i>Tre Typer Identifikation</i>	s.161-3.....	30
<i>Identifikationsveje Og Fremstillingsmåder</i>	s. 163	31
<i>Drivkræfter I Modtageprocessen</i>	s. 167	32
<i>Identifikationsbetingelser: Fantastik, Mimesis, Index</i>	s. 169.....	33
<i>Imaginations-, Realitets- Og Sandhedseffekter</i>	s. 173	33
KODERNE, ARBEJDSPROCESSEN OG VIRKELIGHEDEN	s. 177	34
<i>Kontinuitet Og Diskontinuitet I Fakta Og Fiktion</i>		34
<i>Sandsynliggørelse Af Fiktionens Illusion</i>	s. 179.....	35
<i>Sandsynliggørelse Af Faktaprogrammers Sandhed Og Virkelighedsforankring</i>	s.	35
182		
<i>Rekonstruktion Vs. Autentisk Reportage</i>	s. 186	36
<i>Iscenesat Virkelighed Som Mediebegivenheder</i>	s. 189.....	36
<i>Faktaprogrammers Virkelighedsillusion</i>	s. 190	37
FAKTIONENS VÆSEN OG UVÆSEN - EN SAMMENFATNING		37
<i>Arbejdsprocessen Og Koderne</i>	s. 194	37
<i>Arbejdsprocesserne Og Virkeligheden</i>	s. 196.....	38
<i>Modtageprocesserne Og Koderne</i>	s. 197.....	38
<i>Modtageprocesserne og virkeligheden</i>	s. 197.....	39
<i>Overenskomsterne</i>	s. 198	39
<i>Faktion: fordummelse, forførelse, frigørelse.</i>	s. 201	39

Peter Harms Larsen

Faktion som udtryksmiddel

1. Det historiske synspunkt

Ordet Faktion fra Engelsk/amerikansk. Når der var tale om romaner "faction" omkring aviser "new journalism".

Her brugt som et overbegreb der dækker alle blandinger af fakta og fiktion.

Klare Linier - Uskarpe grænser s. 22

- offentlighedsstrukturens krav til fremstilling af virkeligheden.

I samspil med at det borgerlige samfund udvikler sig i 17-1800 tallet opstår også den borgerlige ideologi. Selvfølgelig (som vi kalder demokratisk) udmønter sig i en 'offentlighedsstruktur':

Samfund		Stat
Privat område	Offentligt område	Statsapparater
Intimsfære	Kulturel offentlighed	
Socialsfære	Politisk offentlighed	

Krav om ikke at blande områderne sammen.

Til forskellige områder og sfærer hører specifikke institutioner og sociale aktiviteter.

Familien hører til i intimsfæren

Skønlitteraturen og Teatret hører til i den kulturelle offentlighed

Aviser hører til i den politiske offentlighed (for det meste), samme med Parlament.

Producerende virksomheder og varemarkedet hører til i socialsfæren

Institutioner som kirker, skoler, domstole, politi og militær er Statsapparater.

Det offentlige område er der hvor borgerne samles til et publikum omkring et ræsonnement. Det er offentlighedens opgave at udføre regulerende kobling ml. hhv. borgerne og staten (politisk off.) og borgerne indbyrdes (kulturelle off.).

Politisk off.

Sandhedens dramaturgi:

Den forestilling som borgerne er publikum for (og evt. kan deltage i) foregår på politisk scene.

Til medierne er der knyttet en bestemt social rolle: Den formidlende hjælper.

Kulturel off.

Dominerende institutioner: litteraturen og teatret, her hersker den kunstneriske frihed.

I fiktionens former tages almenmenneskelige problemer op til bearbejdning.

Forfatteren har i denne selvforståelse ikke nogen specifik forpligtelse overfor publikum eller overfor virkelighedens kendsgerninger, kun overfor sig selv og sin kunsts krav.

Private i off. forbudt

Fælles for de to off. er kravet om ikke at gøre diskussion og fremstilling privat.

Pga. den skarpe adskillelse ml. off. er privatlivet omgærdet af den beskyttelse som en række lovparagraffer yder.

eks. Injurielovgivning, må gerne svine person til i privatområde, men ikke fra off.

Ugeblads/sladder journalistik: beskæftiger sig med områder indenfor privat område.

Luderjournalistik: en virksomheds private interesser i off.

Politik og kultur for sig

Man må ikke blande de to offentligheder sammen.

Sensationspresse, smudspresse, den gule presse: Vælger stof og historier ud fra om de kan tilfredsstille samme læserbehov som fiktionen.

Reklamer har stortset altid blandet fakta og fiktion for mest effektivt at kommunikere budskab til publikum.

Idealer og realiteter

Idealerne har altid været ideologi. Medier fx ikke nøjes med at stå i sandhedens, oplysningens osv tjeneste. De skal også kunne sælges som varer på et marked.

Her viser det sig at det ikke kan betale sig at respektere strukturens grænser og krav.

New Journalism gn. 100 år

s. 27

- journalistikkens fikcionalisering af virkeligheden.

Sidste halvdel af 1800 tallet: Nye krav til pressens form

- Meningspresse > omnibusaviser (aviser for alle).
- Man opfinder 'reportagen' og 'interviewet'.
- Ny og aktiv journalistrolle.

Formidling og virkelighed indgår i et nyt forhold.

- Avisreprotagen form og udtryk rødder i 1800 tallets realistiske litteratur. mens avis udvikler sig radikal fornyelse af litt. fremstillingsformer: naturalistiske og impressionistiske roman.
- Den journalistisk reportage som på én gang subjektiv og objektiv. Objektiv ved at reporteren er på stedet (hvis han er). Subjektiv fordi reporteren er bundet til et bestemt sted - konkret synsvinkel - ensidigt perspektiv på udsnit af virkelighed der rapporteres om.

Hvad der karakteriserer den beskrivende reportage: Typisk stof:

1.
 - a) virkelighedens dramaer, krige, naturkatastrofer, demonstrationer, forbrydelser mv.
 - b) iscenesatte 'skuer': udstillinger, individer, off. bryllupper & begravelser, retssager, sportsbegivenheder, parlamentsdebatter.
 - c) eksotiske og pittoreske miljøer: fremmede lande, hvide pletter på landkort, ukendte steder i eget samfund
 - d) 'lukkede rum': hvor off. normalt ikke har adgang. dvs begivenheder og miljøer indenfor det private områdes to sfærer: fabrikker, hemmelige selskaber, bag kulisserne i teatret osv.
2. Skal bygge på fortællerens selvoplevelse - en fortæller der som øjenvidne står som garant for sandhed og autenticitet i beretning og beskrivelse.
3. Brug af den litterære fiktions sanselige og billedskabende sproglige udtryksmidler. illusion af virkelighed set gennem temperament.
4. Formål at give læseren en oplevelse af selv at være til stede. Her og nu oplevelse der delvis ophæver den episke distance.
5. Reporter ofte som aktør i egen reportage. eksplicit iscenesættelse af fortæller jeg'et, der handler i sandhedens tjeneste for publikums skyld.
6. Forene oplysning og underholdning for et massepublikum.

Interview

Kontroversielt ved fremkomsten i forrige århundrede.
også som resultat af journalisters tidspres.

Læseren placeres i rolle hvor han selv må tage stilling til sandheden, uden jeg'ets
tolkende mellemkomst. Lighedspunkter med retssag:

Journalist = anklager, offer = anklaget, læsende publikum = nævninge/dommer.

New Journalism - atter en gang

Fremkom i 1960'erne.

Features: længere virkelighedsrapporterende artikler indenfor human-interest-området (i
modsatning til kortere hardnews, scoop orienterede reportager).

Fortælleteknisk består fornyelsen af 4 'devises':

1. scene på scene konstruktion
2. dialogform, uden at journalisten anfører sig selv (klipper sig selv ud)
3. Dæket direkte tankevalg af konsekvent 3. pers fortællersynsvinkel, der giver læseren
forestilling om at hver scene ses gennem en persons øjne (ikke reporterens) adskiller sig fra
de to andre subjektivistiske måder: reporteren som eksplicit jeg fortæller. eller den indre
monolog.
4. Mange sigende - illustrative - detaljer i bekskrivelsen af personerne, deres dagligdag og
fysiske og sociale omgivelser.

Årsag til at journalisten kunne rapportere ordrette replikker fra ellers private samtaler bag
lukkede døre, eller inde fra hjernen af en person mv. var en anden og mere indgående
research end normalt blabdt feature journalister.

Skellet ml. om det er journalistisk eller litterær fiktion ligger i arbejdsprocessen (iflg. Tom
Wolfe)

Bevælgelse også fra avis til roman - grundigt researchede romaner.

Fra Radioreportage til montagekunst s. 45

Radioreportagen som som kritisk journalistisk genre finder i 1930'erne sin form
herhjemme (Klodernes Kamp, Orson Wells 1938).

Tidsforskydning, for optages derefter udsendt.

Denne reportage fader til de forskellige montage former der udvikles i 50'erne.

Den direkte reportage dog den der giver reprotagen sit endelige udtryk. Direkte sending fra eks. sportskampe bliver prototypen (NU- Hansen).

Fremtræder som de rå usminkede virkelighed.

Men faktionen flytter med. Reportagen kan jo kun laves fra forudbestemte begivenheder (iscenesat og arrangeret).

Fingeret reportage - monteret virkelighed

50'erne reportagen forsvinder næsten helt.

Omkring 1960 begynder man at eksperimentere med andre reportageformer: Journalisten iscenesætter selve begivenheden, og skifter rolle fra beskrivende fortæller til aktør i egen reportage.

Levende billeder - belærende eksempler

s. 49

- om blandingen af fakta og fiktion på film og i tv

- Film fra sin spædste start først og fremmest defineret som underholdning.
- Står hurtigt klart at der er penge i filmens særlige muligheder for at skabe virkelighedsillusion.
- I begyndelsen af 1900 udvikler filmproduktionen sig til en industri.
- De muligheder der ligger at bruge film til oplysning, belæring og bevidst psykologisk påvirkning, bliver først seriøst udnyttet i 20'ernes og 30'ernes dokumentarfilm, og da i udtalt opposition til udviklingen af den kommercielle spillefilm, og med et andet og mere begrænset publikum.
- Sidste halvdel af 1920'erne: eksperimentere med en slags film hvor man forsøger at forene det virkelighedsregistrerende og dokumenterende med en dramatiserende fremstilling.

Hvad der karakteriserer dokumentarfilm (iflg. Rotha):

- Formålet: oplysning, belæring, overtalelse.
- Klar morale.
- Behøver ikke være nogen 'story'.
- sociologisk typisk for stedet og miljøet.
- optagelser skal være location og medvirkende helst virkelighedens aktører.
- 'Kunsten' ligger i arbejdet ved klippebordet
- Filmens budskab skal kunne knyttes til en en fremstillingen samlende og styrende bevidsthed - instruktørens - hvis tolkning af virkeligheden har resulteret i udvalget og redigeringen af de dokumentariske optagelser.

Vigtigt at man af billederne kan se at fotografen har måttet underkaste sig virkeligheden. (lyden vel også?).

Brug af musik og voice over regnes for fuldt ud legitimt, derimodt nærmest forbud mod speaker i billedet med direkte øjenkontakt til publikum.

John Grierson definerer dokumentarfilmen som "a creative treatment of actuality".

Cinema Verité - sand film

Efter 2. verdenskrig vokser i USA og Frankrig bevægelse frem: Cinema Verité.

Leacock: 'Blot en mand med et kamera', ikke nogen sociologisk afdækkende eller belærende intentioner.

Dokudrama - den amerikanske blanding

eks. **En film baseret på virkelige begivenheder.**

Forfatter/instruktør har arbejdet med en virkelig historie på samme måde som en grundig journalist eller historiker - lige indtil det skal fremstilles - her benyttes alle den dramatiske fiktions veletablerede former og konventionelle udtryksmidler.

Det 'dokumentariske' forarbejde til dramaet berettiger forfatter/instruktør til i den fiktive fremstilling at indbygge en eksplicit og dermed forpligtende '**faktionsoverenskomst**' med publikum.

Salgsargument overfor folk der i forvejen interesserer sig for emnet.

Grænsen ml. alm. fiktionsfilm og dokudramatiske ret flydende.

Hvornår interessant at skelne ml. alm. fiktion og dokudrama:

Når det dokumentariske gør en **forskel** i sammeligning med den rene fiktion - dvs. forskel i **effekt** på fx den offentlige opinion eller det politiske liv.

Biografen defineret som fiktionens domæne.

Identifikation med den dramatiske fiktions personer.

Dramadok - den engelske blanding

Trækker i form og udtryk på Tv journalistikkens koder og konventioner, distancerer sig dermed tydeligt fra spillefilmens fiktionsformler.

Rødder tilbage i den engelske dokumentarfilm fra 30'erne.

Indhold ofte eksemplarisk, men fiktiv case story

Forskel hænger sammen med at enlanderne i I højree grad et klart samfundskritisk sigte en damerikanerne med deres film.

Klare formål at vække den offentlige opinion.

Denne blanding ofte udsat for kritik, den måde at bruge fiktionen i en kontroversiel sandheds tjeneste (også pga. at medierne der ofte producerer UK - DK ofte under offentligt styre).

Identifikation med reporteren og reportagekameraets udvendige synsvinkel.

Den Iscenesatte tv-virkelighed i DK s. 64

Først fra anden halvdel af 1970'erne at man i DK begynder at arbejde med de udenlandske former for 'dramatiseret' sandhed. Og man bevæger sig da mest indefor den engelske dramadok tradition.

Forsøg med overførsel af udenlandske blandingsgenrer til DK ikke altid så vellykket. Bærer præg af at der ikke arbejdes kontinuært med dem.

- økonomi
- skarpe opdeling ml. fakta og fiktion i eks. DR.

Møder oftere og oftere rekonstruktion

For mange er blot det at anvende underlægningsmusik i journalistisk faktaprogram udtryk for journalistisks håndværks degeneration i tv.

Række faktionsformer sansynligvis specifikt danske kan man sammenfatte under betegnelsen 'iscenesat virkelighed': En del eller alle medvirkende spiller sig selv indenfor rammerne af realistisk, men fiktiv iscenesat konfliktsituation.

B&U centrale afdel. for udvikling af disse.

et enkelt Dostojevskij citat: "Sandheden er altid usandsynlig. For at gøre sandheden sandsynlig må man blande noget løgn imellem."

Da en af de institutioner med størst autoritet i befolkningen er tv, så retter ungdomsredaktionens kritik sig logisk nok efterhånden mod selve tv mediet og ikke mindst mod det stærke borgerlige ideologiske skel mellem fakta og fiktion. Poul Nesgaard citat s. 74.

Først og fremmest troværdigheden dvs. etikken i forhold til seerne der er problemet i 'dramatiseret sandhed', er det etikken i forhold til de medvirkende der er på spil ved de forskellige former for 'iscenesat virkelighed'.

2. Det systematiske synspunkt

Indledning

TV-Sum: Tv som udtryksmiddel

s. 87<

Faktion og dramaturgi

- Dramaturgi er "konstruktionsprincipper for effektiv dramatisk fremstilling af historier"
- Tv sum har mestensdels været dramaturgi og eksemplerne hentet fra fiktion.

s. 88

Dramatiseringen af stof ophæver i en vis forstand faktaoverenskomsten, hvorfor afsender må overveje, hvor meget man kan dramatisere uden troværdighedstab.

Faktion: "alle former for medieprodukter, hvor blandingen af "fakta" og "fiktion" er interessant og problematisk, og hvor denne blanding har afgørende betydning - enten for publikums måde at modtage budskabet på - eller for afsenderens måde at producere og fremstille sit stof på - eller, for det meste, for begge dele."

s. 89

Konflikt mellem producenternes lyst til fikcionalisering for at opnå en speciel effekt hos seeren og forpligtelserne over for virkelighedens kendsgerninger.

Mindst 3 måder at gestalte et stof (tanker, fantasier, viden, historier osv.) på.

FREMSTILLINGSMÅDERNE har stor betydning for graden af tiltrukthed hos tv-seeren af det fortalte stof.

Tre fremstillingsmåder s. 91

Nogen fremstiller noget for nogen.

Den der fremstiller:	1. person
Beskuer:	2. person
Det der stilles frem:	3. person

Tv blander i høj grad forskellige fremstillingsformer.

Fremstillingstypologi for TV: 3 fremstillingsmåder: den dramatiske, episke og didaktiske, der definerer forskellige forhold mellem fremstillingens personer:

s. 92

Dette er afgørende for • identifikationsmekanismer

den karakter overtagelsen af fremstillingens præmis har for publikum (2. person), dvs.

- katharsis (v. dramatisk)
- eftertanke (episk)
- overbevisning (didaktisk).

Overtagelsesmåderne er igen bestemt af persuasio-kategorierne (dvs. fremstillingsmådernes artikulation af indhold): pathos, ethos, logos.

Personer, Planer, Forløb

Dramatisk:

Fremstilling udtrykker sig i 1 plan (handlingsplan), hvor historien udspiller sig.

2. person er forudsat tilskuer.

1. person er gået op i fremstillingen.

Spændings- og konfliktforhold knyttet til fremstillingens univers og dets personer.

Fremstillingens personer er aktører grupperet omkring *den bærende karakter* (hovedperson).

Scenisk opbygning m. lineær handlingsgang

Kausal handlingslogik

Kronologisk forløb

Ofte efter berettermodellen.

Handling-> præmis

Episk:

2 planer: fortællerens (1. person) og historiens

2. person er forudsat tilhører (el. læser).

Spændings- og konfliktforhold er flerdimensionelt, dels i historien, dels i forholdet m. 1. og 3. person.

1. og 3. person.

2. person deler bevidsthed m. 1. og overtager herved 1. persons distance og synsvinkel til fortællingen (og dens pers.)

Figurer, ikke aktører

Forfatteren fremtræder gennem fortællerstemme og stil, hvorved fortælleridentiteten skabes.

Historien -> præmis.

Grundlæggende kronologisk progression.

Ofte kronologisk progression

Mulighed for hyppige og store spring i tid og rum + flere parallelle handlingsforløb.

Enkelte dele som regel efter berettermodel. Overordnet tit bølgemodel.

Didaktisk:

1. person er taler.

2. person er tilhører til talen og tiltalt af taleren.

Konflikt mlm. taler og tiltalt tilhører.

Spænding mlm. talerens viden, synspunkter og argumentation og tilhørerens uvidenhed, skepsis og fordomme.

3 planer: *Logisk plan*, *talens plan*, hvor forfatter iscenesætter sig selv som taler, samt det *trede plan*, hvor 2. person (tiltalte) under modstand skal ind-se præmissens sandhed og overtage talerens syns-punkt pga. talens logik og talerens troværdighed.

Genrenes Mangfoldighed s. 96

De tre fremstillingsmåder er abstraktioner. Reelt masser af blandingsgenrer.

Derfor kan de tre fremstillingsmåder bruges analytisk "til at gennemlyse forskellige genrers særlige konstruktionsprincipper for at en fremstillings udtryk skal kunne gøre indtryk på et publikum..."

TVs udtryksmidler ligger tættest på den dramatiske fremstillingsmåde, derfor er dramaturgien lagt som bund for konstruktionsprincipperne.

Fiktion, Fakta Og Fremstillingsmåderne s. 97

I forhold til skellet fakta-fiktion, så drejer

dramatik sig om "konstruktionen af den stærkest muligt virkende fiktion"

didaktik sig om "formidling af sandheder om virkeligheden"

epik kan bruges ved både fakta og fiktion, afhængigt af hvilken overenskomst fortælleren forpligter sig på. Men sandhedsfortællinger skal også være spændende !

Dokudrama (den amerikanske blanding) "tenderer mod ren dramatisk fremstilling, der blot forankrer fremstillingen til virkelighedens kendsgerninger gnm. et didaktisk forord eller efterskrift på lærredet.

Dramadok (den engelske blanding) "understreger tydeligt de episk-didaktiske træk i fremstillingen ved den stadige vekselvirkning mellem ren dramatisk fremstilling og episke eller didaktiske voice-over fortællerstemmer."

Tv-sum-dramaturgiens muligheder og begrænsninger s. 100

Fire hovedrubrikker: IDE; INDHOLD, FORM, UDTRYK

Ide

Præmis : "en moralorienteret påstand som man bruger kunstværket/programmet til at bevise". Udledes af aktantmodellen i sætningsform.

Plot : "den del af programmets eller stykkets handling der skaber den overordnede fremdrift" via spædning mlm. aktantpositionerne.

3 typer historier: myter, fabler, dagliglivshistorier. De to første lægges "som oplevelsesforstærkende klangbund" for den sidste.

Indhold	<p>Karakterfunktioner som grundlag for dramets indre spænding.</p> <p>Faste:</p> <ul style="list-style-type: none"> • den bærende (den lille/uudviklede), • skurken (den/det onde), • helten (den/det gode), • følge og kontrastkarakter til den bærende. <p>Variable:</p> <ul style="list-style-type: none"> • tætteste relation (den fortrolige), • medoplever (spørger eller indvender på publikums vegne) <p>- I nogle tragedieformer er helten erstattet m. en passiv iagttager og de to andre karakterfunktioner bliver så bøddel og offer. - cirkulær dramaturgi</p>
Form	<p>Fremdriftskomponenter (bidrager til ydre spænding i forløbet): forventning, varsel, tidsfrist, hindring, komplikation, konflikt.</p> <p>Berettermodellen som storform: anslag, præsentation, uddybning, p.o.n.r., konfliktoptrapning, klimaks, udtoning.</p> <p>Delformende elementer: Karakteriserer enkeltafsnit: hovedscene, forklarende scene, 5-min. entré Karakteriserer forløb: underhistorie, teme, falsk sortie, set-up/pay-off, tekst/undertekst, punch-line, mindst mulige (=metafor og metonym).</p>

Udtryk

19 udtryksmidler fordelt under 4 rubrikker:

- 1) **Hvad vi ser:** fremtoning, kostume/sminke, dekoration, rekvisitter, tidspunkt.
- 2) **Hvordan vi ser:** belysning/farve, arrangement, billedkomposition, kameraposition/billedvinkel, kamerabevægelse, klipning, varighed.
- 3) **Hvad vi hører:** reallyd, musik, tale.
- 4) **Hvordan vi hører:** optageteknik, redigeringsteknik, lydmix.

Eller sagt på en anden måde i TV-SUM II kurset:

5 udtryksparametre:

TID, RUM, BEVÆGELSE, LYS, LYD, hver underinddelt i 3 variabler:

- "det faktuelle"
- "det tilvirkede"
- "det perceptionelle/konceptuelle"

Revision & Supplement

s.103

Præmis: den (moralorienterede) påstand, som fremstillingen underbygger

Plot: "den del af programmets eller stykkets handling, der skaber den overordnede fremdrift". Så kan ikke alle elementer til manipulation af publikum udnævnes til plot. "

Karakterfunktioner: yderligere 3 variable: budbringeren, talerøret, medskuer (befinder sig uden for billedet og antages at se det samme som publikum)

Delformende elementer:

- **modelhistorie** ("scenisk handlingsforløb, der er et metonym på hele dramaets historie"),
- **5 minutters entre** (underholdende scene m. høj ydtryksstyrke, der som metafor kommenterer centrale sider af præmis el. plot),
- **mindst mulige: metafor** ("sprogligt eller visuelt udtryk der overfører betydning fra en konventionel kontekst til en fremmed kontekst") og **metonym** (et sprogligt eller visuelt udtryk m. samme betydning som den helhed, det konventionelt er en del af)

Dramaturgien Og Fremstillingsmåderne

s. 105

Med reviderede definition af præmis kan man også tale om præmis v. episk og didaktisk fremstilling.

Episk:

Spændingen kan ligge i et ofte ironisk spil mellem planerne, bør der skelnes mlm. intrige- og fortælleplot.

Væsentlig del af fremdrift kan ligge i det (ofte ironiske) spil ml. de to planer.

Karakterfunktionerne:

Fortælleren defineret som fast og permanent medoplever og 2. pers. (læser eller tilhører) som fast tætteste relation til fortælleren.

eks. Sherlock Holmes: Dr. Watson som fortæller fast medoplever for læseren som tætteste relation, samtidig med at han selv er tætteste relation for Sherlock Holmes.

I *jeg-fortælling* kan fortælleren optræde som: helt, skurk og den uudviklede.

I *3. pers. fortællinger* står den implicitte fortæller altid i en iagttager position.

Formelementer:

Berettermodel kun en af flere forskellige storformer, idet epik ofte konstrueres efter cirkulær model (hjemme - ude - hjemme igen)

Delformende elementer: Beskrivende scene som supplement til action- og forklarende scene

Fremtrædelsesformer for personer:

Oftest figurer (modsat drama = aktører).

Didaktisk:

Det grundlæggende komm. problem: meget svage eller helt manglende fremdrift.

Plot v. didaktisk fremstilling er udnyttelse af indholds- og form- og udtrykselementer fra den dramatiske og episke fremstillingsmåde.

Karakterfunktioner: 1. pers. = helten. 1. person er sin egen teksts talerør eller talerør for den institution, han repræsenterer.

2. pers. = på en gang den *uudviklede* som kan og skal blive klogere og *skurken* som yder modstand og ikke vil overbevises.

Formelementer: Berettermodel kan bruges v. didaktik

Delformende elementer: Udgøres næsten altid af en stor eller flere sammenhængende forklarende scener.

Punch lines udtrykkes som regel i klimaks, idet præmissen som regel udtales direkte (stem på liste A, Køb Ajax, Gå bort og synd ikke mere, derfor bør min klient frikendes).
- dette modsat drama, hvior punch line oftest ligger i hovedscene, da præmis vises gnm. handling.

Fremtrædelsesformer for personer:

Oftest som figurer (modsat i drama = aktører).

Nogle gange som aktører eks. Byg selv programmer mv.

Tekst/undertekst permanent forhold i didaktik/epik, hvis fremstillingen bæres af ironisk-satirisk fortæller eller taler.

FORM må suppleres m. fortæller og taler/speaker for at dække epik/didaktik.

Dokudrama Og Dramadok I Tv-Sum-Belysning

s. 108

Fælles vilkår; konflikten mlm. dramatisering og forpligtelser overfor det dokumentariske underlag. faktaoverenskomsten kan i sidste ende betyde, at programmet bliver dårlig dramatik. Størst fare v. dokudrama. I dramadok forhåndsaccept af udramatiske form- og udtrykselementer.

s. 110

Kun begrænset del af virkeligheden egner sig til dramatisering: " den virkelighed man tager udgangspunkt i skal på forhånd have gestaltet sig som dramatisk."

Fakta-programmers fortælle teknik: de tre niveauer

s. 111

Faktaprogram i TV: "et program, hvor sandheden om det fortalte står på spil mellem dem der producerer programmet og dem der skal modtage det: seerne."

Den didaktiske fremstillingsmåde er rammesættende for faktaprogrammer. Spændingen ligger mlm. 1. og 2. person.

3 planer i fremstillingen: det fortaltes, fortællerplanet, den implicitte modtagers plan.

Typisk for faktapro. (i modsætning til alm. didaktik): de tre planer dominerer skiftevis fremstillingens sproglige og visuelle udtryk, og at de på "forskellig måde supplerer eller er i konflikt med hinanden." Derfor kan man tale om tre niveauer:

A-niveau: det fortaltes/historiens niv.

B-niveau: fortæller/speaker-niv.

C-niveau: seernes niv.

Seerens Niveau s. 112

"Dette niveau kan sammenfattes i **C-niveauets modstand**: dem eller de (som regel udtalte) påstande der benægter eller betvivler programmets præmis."

C-niv. kan komme både *verbalt* til udtryk (kære seere), gnm. seerdeltagelse i studiet (fordobling af niveauet) og *visuelt* gnm. mimet øjenkontakt m. seeren, "hvor seeren oplever det som om han ser sig selv blive set på af en autoritativ fortæller i programmet" - en måde at markere faktaoverenskomsten på.

2 typer faktaprogrammer (på C niveau):

• **Mervidensprogrammer:**

Hovedmodstanden forudsættes at være seerens uvidenhed

Præmis: det er godt at vide.../hvordan.

Modstand: det har jeg ikke brug for at vide.

Svagt a-niveau.

Didaktisk.

Tillid til speakerens troværdighed forudsat og modstanden overvindes gnm påvisning af emnets relevans.

Fordomsbearbejdende programmer:

Hovedmodstanden er seernes fordomme (falsk viden). Seeren skal ved programmets slutning have forladt denne for en viden der underbygger programmets præmis.

Præmis: "det er utroligt, men sandt at X."

Modstand: "enhver ved da at Y (hvor "Y" så modsiger "X")."

Risiko for endnu en modstand: "skepsis og mistillid over for den programmedarbejder der som overordnet fortæller fremstår som garant for præmissens sandhed."

Ved kombination af de to programtyper kan der altså blive tredobbelt modstand.

Fortællerens Niveau s. 114

- fortælleres indbyrdes forhold vil være

Ofte flere fortællere:

- Underordningsforhold:
- Fortællere indrammer hinanden, fortællerhieraki (kinesisk æske).
 - Opadgående forankringsforhold modsvarer af stigende overblik og mere omfattende overblik over virkeligheden (større **sandhedsautoritet**).
 - På hvert trin i hierarkiet kan være sideordnede fortællere
 - Om vi eks. skal tro på et interviewoffer afgøres af måden spørgsmål stilles på.
 - om vi skal tro på hele reportagen afgøres af studieværten i op/nedlæg.
 - Institutionelt forankrede nyhedsprogrammer : institutionen står som øverste fortæller (**programansvarlig**).

Sideordningsforhold: Fx m. ping-pong ml. speakere.

Indenfor rammerne af **fortællerrollen** kan indtages forsk. positioner:

- Den medfølgende (attitude: personlig indforståethed)
- Den naive (attitude: ikke problematiserende)
- Den kritiske (attitude: skeptisk problematiserende)
- Den udenforstående (attitude: upersonlig distance)
- Den ironiske (attitude: kritisk indforståethed).

Laveste sandhedsautoritet blandt medieinstitutionens egne roller = interviewerrollen.

Interviewpositioner:

- Fødselshjælper
- Dummeperter
- Skeptiker
- Mikrofonholder/Ordstyrer
- Drillepind

Hvis skift fra ene til anden: Ske glidende.

Man kan fordele forskellige positioner på flere interviewere.

Svag svækkelse af overordnet fortæller autoritet når værter ping-pong'er.

Fravær af sammenbindende autoritativ fortæller kan betyde en glidning i retning af fiktion.

Tilsyneladende **øjeblikkontakt med seer** = vedkommende har fået tilskrevet højeste sandhedsautoritet. Denne didaktiske fortællerposition indtages ofte af programansvarlige

Fortæller i reporterrolle som **stand-up on location:**

dokumenterer talens forankring i historiens 'sted' = selvoplevelsens troværdighed.

I nogle programmer fortæller til udtryk gennem '**Skreven tekst på skærm**':

Lige så høj grad af sandhedsautoritet som en fortællers mimede øjenkontakt. Overenskomster ekspliciteres ofte v. skreven prolog el. epilog-

Hvordan fortælleren kommer til udtryk i et faktaprogram er med til at bestemme graden af tilskrevet sandhedsautoritet: Vigtige faktorer: fortælleren "sted" og "synlighed"

Kombinationen af fortællerudtryk "synes at pege på hvor meget relativt overblik over den virkelighed der tales om og hvor megen relativ troværdighed i forhold til det der siges, den enkelte fortæller forudsættes at have..."

Det Fortaltes Niveau s. 119

A-niveau: indholdet i programmet

Præmis bestemmes gnm. b-niveauets "vinkling" af a-niveauet. 2 logikker: tankelogik (v. didaktik) eller narrativ logik (v. epik). I nyheds-og aktualitetsprogr. blandes de 2 logikker ofte.

Typisk afstand mlm. fortælleniveauets tid og a-niveauets tid.

V. didaktik et logisk "altid"

Nogen fakta, fx reportage: sammenfald mlm . A- og B-niveauets tid.

Live er sammenfald mlm. alle niveauers tid

Tidssammenfald giver programmet en dramalignende karakter.

A-niv. kommer til udtryk på mange forskellige måder.

Normale **visuelle udtryk** for A niveau: illustrerende billeder.

I fakta er talen ofte dominerende, hvor b-niv. udtrykkes visuelt istedet for a-niv. Problemet er at "få billeddækket historien."

Løsningen være diverse faktionselementer, fx rekonstruktion. Mest alm er dog illustrerende billeder (alm. faktaeffekt).

A-og B-niv. glider sammen v. didaktik, når fortælleren optræder som aktør, fx v. Meyers tv-køkken.

Fiktionalisering af fortæller eller figurs historie i forb. m. rekosntruerende brug af subjektivt POV kamera

Faktaprogrammer i lyset af sum-dramaturgien

s. 122

Konstruktion Af Præmissen

Faktaprogrammers præmis opstår først, når fortælleren vinkler virkelighedens historie.

Et faktaprograms præmis: "den påstand der på grundlag af A-niveauets historie(r) gennem bearbejdningen (vinklingen) på B-niveauet videregives som en sandhed til C-niveauets forestillede seerbevidsthed."

Ofte i propaganda / reklame: bevægelse fra "mulighed (A-niveauet) - moralsk værdi (B-niveauet) - sandhed (C-niveauet)" REMINGTON 12

Placering Af Plot Og Fremdrift s. 124

Plot er "den del af handlingen der skaber den overordnede fremdrift". Kan i fakta ligge på alle 3 niveauer, da der kan være personer i aktion på alle niveauerne.

Mangler en historie fremdrift, kan journalisten pga. virkelighedsforpligtelsen som regel kun placere plot på b-niveau, fx interviews (dramatisering af b-niveauet).

Didaktisk plot kan være når fortælleren ses producere det, seeren skal lære at lave. Tv-køkken.

En specielt type faktaplot er de som skaber spænding mlm b- og c-niveau ved at "gøre den tænkte seer virkelig", fx phone-ins.

Laves der plot på A-niv. er det faktion.

Karakterfunktionerne Og "Den Gode Historie" s. 126

Dramatisk fiktion: alle karakt.funkt. på handlingsplanet.

Fakta: de faste typisk på A-niv., de variable på B- og C-niv. De variable funktioner talerør, tætteste relation, medoplever, medskuer er i forgrunden.

Off-screen speaker eller voice-over kommentatorer er seerens faste medskuer.

Der kan være konflikt mlm. medskuer og medoplever (mlm billede og txt)

Interviewet er "institutionalisering på B-niveauet af funktionerne medoplever og tætteste relation."

Ekspert, erfarings, portrærinterviews: Interviewer = offers tætteste relation.

Partsinterviews: offer modstander.

Ekspert: Ofte som journalistens talerør (tydeligt i eks. Rapporten).

Virkelighedens mennesker og institutioner skal på A-niv. varetage de faste karakterfunktioner i fakta. Optræder oftest kun i fordomsbearbejdene programmer

Fortællersynsvinklen afgør hvem der tilskrives disse.

God historie : "et begivenhedsforløb fra virkeligheden som det er let at vinkle således at dramaturgiens hovedkarakterfunktioner lader sig dokumentere og som gør det muligt at underbygge en præmis der modsiger udbredte forestillinger (fordomme) blandt publikum." (s. 129) Dette i modsætning til:

Sensationsjournalistik: Journalistik der udelukkende går efter historier der let lader sig tilskrive fiktionens karakterfunktioner på A niveauet. Som regel historier der underbygger populære fordomme.

I vidensformidlende programmer vil viden ofte blive personificeret

Berettermodellen Og Bølgemodellen s. 129

I Fiktion: berettermodel dominerende storform.

Mange faktaprogr. bygget op over løsere storform end berettermodellen:

Bølgemodellen: anslag, præsentation, point of no return, episode, uddybning, mellemspil, episode, uddybning, mellemspil osv., indtil klimaks, udtoning.

Ingen klar konfliktoptrapning (stigning), men et forløb der bevæger sig i sideordnede bølger (små selvstændige berettermodeller. Præmis klar allerede fra starten af.

Fælles for programtyper m bølgemodel:

- A-niv. har ikke en tilstrækkelig konfliktfyldt historie til at bære berettermodel
- B-niv. ingen kritiske interview.
- Seermodstanden på C-niv. forudsættes at være svag.

Bølgemodel dominerende storform i episke genrer.

- når storform i dramatik: "**cirkulær dramaturgi**" kendetegnet ved bøddel-offer-iagttagere (indholdsmæssige forudstætninger for lineær dramaturgi mangler)

Berettermodellen ofte delform under bølgemodellen i fakta. Som storform oftest v. stærkt fordomsbearbejdende programmer/indslag m. jagten-på-sandheden karakter.

Berettermodel v. typiske bølgegenre (fx fakta) = dramatisering, fiktionisering af det "rammesættende" B-niv.

Omvendte berettermodel: overskriftslignende anslag, præsentation, serie af på hinanden følgende uddybninger. "en rigtig udland". Produceret først som txt, derefter billeddækket.

De Delformende Elementer I Faktaprogrammer

s. 132

Specielt **forklarende scene** vigtig.

Vxlvirkning i alm. journalistiske indslag mlm. *beskrivende scener* m. voice-over på location optagelser, og så *forklarende scener* m. interview eller debatoptagelser.

Følger progr. berettermodel vil beskr. scener ligge før point of no return, mens forkl. scener vil ligge i konfliktoptrappingen.

Sjældent brug af visuel metaforik (set up/pay off, tekst/undertekt, falsk sortie, 5-minutters entré), som regel udelukkende i anslag og udtoning.

Metonym, tema, punch-line hyppige.

Ikke-institutionelle fortællere gør ofte brug af fiktionsorienterede udtryksformer.

Brug Af Udtryksmidler I Faktaprogrammer

s. 134

- 1. variabel (det faktuelle) - se ovenfor- har virkeligheden og dens personer stor indflydelse på. 1. variabels udtryk til styrkelse af præmis kan kun manipuleres gnm. fravalg eller tilvalg.
- 2. variabel (det tilvirkede) og 3. variabel (det perceptuelle/konceptuelle) "dækker hovedsagelig hvordan vi ser og hører" Faktaproducenten principielt næsten samme frihed som fiktionsproducenter. I praksis mindre pga. troværdighed overfor seerne.

Sandhedens dramaturgi

s. 135

Er journalisten i tvivl om sin præmis kan han benytte sig af "sandhedens dramaturgi - hvis principper ...er givet igennem en række forskellige virkeligt eksisterende samfundsinstitutioner."

De Sandhedsdramatiske Samfundsinstitutioner

I samfund m. demokratisk styreform: institutionalisering af kritisk dialog og diskussion inden for vigtig områder af samfundslivet.

Denne "sandhedens prøvelse" gnm kritisk dialog skal iscenesættes / opføres som drama i offentligheden, dvs. foran (evt. deltagende) publikum.

Disse iscenesatte begivenheder kan kaldes sandhedsdramatik. (s. 136)

Begrænset sæt af karakterfunktioner, der iscenesættes efter veldefinerede regler foran publikum, som skal finde frem til en overbevisning om s & f.

Sandhedsdramaerne har ingen forhåndsdefinition af helte og skurke

Sandhedsdramatik I Faktaprogrammer

s. 138

Er faktaprogrammers form for B-niveau-dramatik

I studieinterviews vigtig - mht sandhedsdramatik - at publikum oplever begge parter som ligevægtige og m. lige vilkår.

Sætter interviewer sig i bøddelposition modarbejder han sin egen præmis.

Quizprogrammer er faktion m. udgangspunkt i de sandhedsdramaturgiske spilleregler.

(U)redigerede studieprogrammer & fordomsbearbejdende indslag / udsendelser kan forstås udfra sandhedsdramaturgiens regler.

Troværdighedens Retorik

s.140

I sandhedsdramaturgien "står og falder den enkelte påstand ofte med om den der fremfører eller underbygger påstanden, er troværdig i dommers, nævninges eller publikums øjne."

Kulturbestemte koder omkring troværdighed.

Koderne varierer indenfor og fra nation til nation.

Sandhedens Scenografi: Symmetri

s. 141

Scenografi og arrangement skal være symmetrisk indrettet omkring et ophøjet sted.

""magtens (og dermed den ophøjede sandheds) sted" rent fysisk er ophøjet."

Lighed ses altså ikonisk gnm arkitektonisk symmetri.

Symmetrien er vigtig, fordi parterne i sandhedsdramaturgi er ligeværdige indtil den endelige afgørelse.

Back-Up-Historier: Jagten På Sandheden s. 142

En kontroversiel påstands sandhed kan underbygges v. at fremstille "historien om jagten på sandheden"

Programmer, der bygger på denne type plot, får ofte faktionspræg, da de dramatiseres i og med at journalisten selv er aktør.

Faktion Og Sandhedsdramatik s. 143

Sandhedsdramaer i virkeligheden er tidskrævende og jævnt kedelige. Derfor er de ikke egnede til at fremstilles "rå" i medierne, men en kraftig redigering efter fiktionsdramatiske regler vil kunne føre til beskyldninger for manipulation.

Mange faktionsprogrammer har dog haft sandhedsdramatisk plot: retsagens pga.

- gode muligheder for dokumentation (nemt at producere og stå inde for en faktionsoverenskomst)
- meget ritualiserede karakterfunktioner el. sandhedsdramatiske roller

Iscenesat virkelighed (faktionstype): Iscenesættelse af realistisk sandhedsdramaturgisk situation: Virkelighedens personer i sandhedsdramaturgiens ritualiserede roller og karakterfunktioner, mens de forholder sig til et fiktivt el. faktisk case-grundlag

Fantasiens Dramaturgi Vs. Sandhedens s. 145

To sæt dramaturgiske spilleregler, hinandens modsætning.

- Fantasiens dramaturgi:

De dramaturgiske principper skal suspendere publikums skepsis og daglige verdensforståelse for at det skal gå op i fiktionen og fiktionen gå op i det.

Skal konstruere en effektiv dramatisk fiktion

Skal sammenføje fantastik og mimesis til en illuderet virkelighed, der beviser præmissen i den dramatiske fremstilling

- Sandhedens dramaturgi:

Udviklet for at give grundlag for rationel handlen og retfærdig magtudøvelse

Skal bearbejde publikums skepsis, fordomme osv. v. at give fornuft og logik arbejds-og beslutningsgrundlag gnm. kendsgerninger og holdbare påstande.

Skal uddrive fantastik af mimesis, så kun dokumenterede påstande, der underbygger præmissen, er tilbage.

Sandhed, løgn og det rene digt - i sprog og billeder s. 147

Daligdagens kommunikation bygger på en udtalt overenskomst eller kontrakt om at tale sandt (Grice, se MK, s.)

Sandhedskriterier Og Virkelighedsforståelse

Sandhed er en egenskab, det kun er meningsfuldt at tale om v. sproglige påstande om verden, altså bundet til udtalelser som er påstande.

Om en påstand er s el. f afhænger af, om dens forhold til verden "indebærer at man i princippet kan afgøre dens sandhed ved at gøre noget ved eller i den virkelighed som det er en påstand om."

Typisk henvises til dokumentation for at sand-synlig-gøre en påstand.

Hvad man henviser til afhænger af virkelighedstype og sandhedskriterier (er det fx religiøs eller verdslig virkelighed).

Sandhed er vigtig fordi vi baserer vores handlen på den

"en løgn er en påstand, som nogen udgiver for sand, vel vidende at den ikke er det."

Under enhver "umarkeret" kommunikationssituation ligger en underforstået fakta-overenskomst gående ud på at afsender skal have grund til at tro en påstand er sand, ud fra bestemte sandhedskriterier på grundlag af en given virkelighedsforståelse.

For modtager betyder overenskomsten, at en påstand får "sandhedseffekt", hvis afsenderen i hans øjne er troværdig (har sandhedsautoritet) - og "hvis modtageren selv i øvrigt ikke har viden eller fordomme der strider imod påstanden."

Ironioverenskomst: regel for en særlig måde at undertexte påstanden, så særlige oversættelsesregler skal anvendes. se note til s.

Fiktionens Overenskomster s. 150

Fiktion afhænger som ironi af en særlig overenskomst, der suspenderer faktaoverenskomsten.

Fiktion er dybest set altid en metafor på virkeligheden, dvs. den skal forstås i overført betydning.

Fakta "står grundlæggende i et metonymisk forhold til virkeligheden."

Under en fiktionsoverenskomst er sprogets deiktiske forankringsforhold suspenderet.

"jo mere skjult fremstillingens reelle 1. og 2. person er, jo mere "fiktionsagtig" vil fremstillingen virke på publikum." Og omvendt.

Mimesis Og Fantastik s. 151

Forskellige former for fiktion adskilles primært v.:

- *deres forskellige måder at gengive en virkelighed på*
- deres forskellige arter og grader af *efterligning* af og *kontrast* til den umiddelbart oplevede realitet

s. 152

Fantastik: "de dele af et fiktionsværk der kan opfattes som et resultat af fantasiens lyst til at bryde, underminere eller supplere den normale og fornuftige virkelighedsgengivelse i en fremstilling."

Mimesis: "dette at en (dramatisk) fiktion indholds-, form- og udtryksmæssigt efterligner - "mimer" - en form for kendt eller erfaret virkelighed."

Fremstillingens mimesis giver fiktionen karakter af virkelighedsillusion.

Fantastik skaber spænding og fascination i den illuderede virkelighed.

Billeder Som Tegn: Ikon Og Index s. 152

Sprog har betydning i kraft af konventioner.

Billeder har betydning pga lighed m. en "synlig eller forestillet virkelighed"

Et billede kan ikke være f, men kan ligne virkeligheden mere eller mindre pga. sit mimesis.

"Det enkelte billedes særlige mimesis er afgørende for, hvad tilskueren kan genkende i billedet."

Billeder kræver tolkning/billedoversættelse, og de konventioner der styrer denne kaldes **ikonografiske koder**.

Billeder, hvis oversættelse primært baseres på disse er **ikoniske tegn**.

Et figurativt billede kan også have betydning som **indexikalsk tegn**, hvis betydningen afhænger af om det er et aftryk/spor af virkeligheden.

Indexikaliteten henviser til "en slags *årsags-virknings-forhold* mellem virkelighed og billede."

Foto og film er "*billeder hvis betydning består i en kombination af den indexikalske og den ikoniske tegnfunktion i forhold til den gengivne virkelighed.*"

Om "Sande" Og "Falske" Billeder s. 154

Når man taler om s el. f billeder, tales der ikke om billederne i sig selv, men om de direkte/ indirekte sproglige påstande om dem.

Betydningsforhold Mellem Ord Og Billede s. 155

Billeder er polysemiotiske og deres betydning (afkodningen af den) indskrænkes af tekst.

Ledsageteksten kan være afgørende for hvad vi ser i billedet og hvordan vi ser på billedet.

Forankring: teksten udpeger billedets reference. Billedet illustrerer teksten.

Dobbelt forankring: billedet både illustrerer og dokumenterer teksten, billederne er metonymer på den virkelighed teksten handler om.

Komplettering: gensidigt afhængighedsforhold mlm. tekst-billede.
- de fleste faktaprogrammer ligger mellem forankring og komplettering:

Direkte illumination: vi ser den talende tale, teksten forankres (visuelt) indexikalsk i en person.

Indirekte illumination: vi ser voice-over fortælleren foretage sig noget, som ikke direkte illustrerer det, der tales om. Diskontinuitet mlm tale-billede. Tæt på kompletteringsforholdet.

Hvis billedsiden hverken illustrerer eller illuminerer, kan betydningsforholdet være, at "billedet får funktion som *metafor* på det der tales om."

Metaforisk illustration: "Ved tilbagevendende brug af de samme illustrative billedsekvenser, kan man opnå at disse i løbet af programmet så at sige *glider fra metonymisk til metaforisk illustration.*" Igen diskontinuitet mlm. tale-billede.

Montage Og Faktion s. 158

Konsekvent udnyttelse af de betydningsforhold, der opstår v. diskontinuitet mlm. billeder og tale (metaforisk illustration & indirekte illumination) giver karakter af faktion - typisk for flere faktionsformer.

Faktaprogrammers spænding kan ligge i at billeder/ord bliver ironisk kommentar til hinanden.

Syntetisk montage: Mange faktionsformer.

Spænding og betydningsdynamik skabes (bevidst) v. at programmet veksler mellem de tre fremstillingsmåder, og derved ofte skifter mellem kompletterings-, supplerings-, illustrations- og illuminationsforhold mlm. billeder og tale.

Identifikation, behov og effekter s. 160

Forskelle i fremstillingsmåde har betydning for den måde et program fungerer på i forhold til publikum - både mht. tilegnelsesprocessen, udbyttet og effekterne.

Producerende vælger faktion fordi:

Fakta mobiliserer højest et virkelighedsengagement, fiktion fantasiforestillinger. Faktionsprogram forsøg på begge dele.

Klare forskelle mlm fakta & fiktion pga

- "at de forskellige fremstillingsmåder indbyder til forskellige former for identifikation - i kraft af fremstillingsmådernes relative placering af 1., 2. og 3. person"
- "det er forskellige lyster og behov som bliver tilfredsstillet hos seerne gennem de forskellige fremstillingsmåder og deres mangfoldige genreblandinger i medierne"

Tre Typer Identifikation s.161-3

Primær identifikation:

når vi identificerer et fremstillet univers m. vores egen mere el. mindre ubevidste angst el. lystfyldte drømme & fantasier gnm projektion.

Domineres af synet (hvad og hvordan vi ser).

"Drømmeidentifikation."

Sekundær identifikation:

når vi identificerer os m. et andet, talende/handlende menneske.

Vi genkender noget af vores eget jeg som aktivt, udadrettet subjekt.

"Jeg-identifikation."

Domineret af (tale-)handling.

Tertiær identifikation:

når vi identificerer en person m. "barndommens billede" af forældrene.

Vi genoplever os selv som barn blive belært af en voksen, der *taler til* os.

Gnm ident. overføres tillid til forældrenes autoritet til en fremstilling.

Domineret af (skrift)sprog. "Autoritetsidentifikation."

Fælles: for de tre idenfikationsmekanismer:

Et audiovisuelt udtryk får betydning gnm projektion af "en indre verdens matricer eller skabeloner" og ident.processen består i, at disse *genkendes /genopleves* v. spejling i det ydre.

Kombinationen af identifikationsmekanismer har stor betydning for et programs effekt!

Identifikationveje Og Fremstillingsmåder s. 163

Dramatik:

"tilskuerens drømmeidentifikation indgangen til jeg-identifikationen."

Denne er knyttet til en "skue-lyst der så at sige suger tilskuerens bevidsthed ind i fremstillingen og fremstillingens billedforløb ind i bevidstheden."

"Broen mellem den primære drømmeidentifikation og den sekundære jeg-identifikation skabes af de aktører, hvis øjne i det enkelte øjeblik ser det samme på scenen eller lærredet som tilskueren ser;" altså typisk medskueren.

Også medoplever og tætteste relation vigtige.

Epik:

Tilhørerens jeg-identifikation m fortælleren er indgang til større el. mindre drømmeidentifikation m. univers.

Bygger på empati m. sprogbrug, så overtagelse af fortællesynsvinkel.

Begrænses af episk distance.

På tv mulighed for parallel jeg-identifikation m. fortæller og drømmeident. m. billedside. (s.165)

Didaktik:

autoritetsidentifikation indgang til jeg-identifikation, der er en slags "selv-genkendelse": barnet set gennem forældrenes blik.

Komb. af 2. og 3. ident. betyder at tilhøreren "må underkaste sig talerens "tvingende logik""

Alle faktaprogrammer forudsætter autoritetsidentifikation m. den overordnede fortæller, som er garant for faktaoverenskomsten.

Dokudrama & dramadok "udnytter autoritetsidentifikationens særlige skriftsprogsforankring til at etablere faktationsoverenskomsten i starten eller (hyppigst) i slutningen af programmet ved hjælp af skrevne ord på skærmen."

Den placeres der pga. den store kontrast mlm. autoritets-og drømmeidentifikation.

Placeres drømm.id. først kan dens emotionelle effekter give autoritetsid. gennemslagskraft.

Drivkræfter I Modtageprocessen s.167

Modtagerens iscenesættelse af sider af sig selv i fremstillingen muliggør at fremstillingen sætter sig selv i scene i modtagerens bevidsthed.

Denne indre iscenesættelse kan ofte være lystfyldt (alt dette ifølge Harms kendsgerning)

3 basale psykiske behov, der tilfredsstilles gnm, medieprodukter:

- skuelyst (voyeurisme, billedfascination)
- eventyrlyst (narrativt begær)
- kundskabstørst (videbegær)

Udfra Habermas offentlighedsstruktur: Den borgerlige kulturs ideologi kræver at tilfredsstillelsen af de tre behov skal foregå i forskellige sfærer

I det senborgerlige samfund m. informationsoverskud vil publikum søge at tilfredsstille flere typer af lyster/behov samtidig.

Identifikationsbetingelser: Fantastik, Mimesis, Index s. 169

Om identifikation lykkes afhænger af af mimesis/fantastik - og ved fakta - af fortællerens/billedernes indexikalske forankring.

Fantastik:

Elementer i en fremstillings ide, indhold, form, udtryk i modsætning til den almindeligt forståede virkelighed.

Forudsætning for drømmeidentifikation.

Mimesis:

Elementer i en fremstillings ide, indhold, form, udtryk som ligner den alm. forståede virkelighed.

Forudsætning for jeg-identifikation.

Mimesis / fantastisk har deres betydning i forhold til modtagerens i forvejen eksisterende forestilling om, "hvad der er normal velkendt og forudsigelig virkelighed."

Denne forestilling er kulturbestemt.

Index: "der eksisterer et vekselvirkende forhold mellem publikums autoritetsidentifikation og publikums tro på den indexikalske forankring af fortæller og billeder."

Imaginations-, Realitets- Og Sandhedseffekter s. 173

Faktion benyttes for at kunne opnå en speciel kombination/vægtning af effekter

Imaginationseffekter:

De sindsbevægelser skabt i modtageren v. fantasiens arbejde - via primær og/el. sekundær og/el. tertiær identifikation m. fremstillingens fantastisk. Fx uhygge.

Begrundelse for faktion: at skabe flere imaginationseffekter end normal fakta

Realitetseffekter:

De oplevelser af virkelighed (indsigt/forståelse) modtageren får, når sanseapparatet - via sekundær ident.- kombinerer fremstillingens mimesis m. tidligere oplevelser/erfaringer.

Sandhedseffekter: den viden modtageren får v. afkodning - via tertiær ident.- af en fremstillings billeder/udsagn under fakta- el. faktionsoverenskomst.

(s. 175) Sandhedseffekt ikke kun afhængig af at en fakta-/faktionsoverenskomst udtrykkes:

"Under særlige betingelser kan seeren så at sige af egen kraft indgå en faktionsoverenskomst med en ellers tilsyneladende entydig fiktionsfremstilling." Fx "man binder os på hånd og mund" ?

Fakta/ fiktion prioriterer effekterne omvendt.

Faktion omprioriterer effekterne og omfordeler deres relative vægt i forhold til publikum i en modtagesituation. Dette muligt pga.

- blandingsformers anderledes kombination af identifikationstyper
- faktion kan tilfredsstille kombination af behov som rene genrer ikke kan.

Koderne, arbejdsprocessen og virkeligheden s. 177

Forskellen mlm. fakta- og fiktionskoder ligger primært i den måde de skaber kontinuitet i en fremstilling.

Kontinuitet Og Diskontinuitet I Fakta Og Fiktion

Fakta

Kontinuitet skabes gnm. det sproglige forløb på B-niv. (med det formål at at opbygge sandhedsautoritet)

Lyd- og billedsiden er diskontinuert.

I fakta skal arbejdsproces og produktionsomstændigheder vises, fordi de i fremstillingen fungerer som "sandheds-og virkelighedsgarantier", dvs. forankrer og dokumenterer. (s178)

Dramatisk fremstilling

Kontinuitet v. at publikum oplever et "livagtigt sammenhængende handlingsforløb udspille sig for sine øjne."

Dette opnås gnm. kontinuitetsklipping (analytisk el. dramatisk montage) der skaber fundament for "den dramatiske fiktions særlige mimesis"

Giver illusion af at være tilstede under et "life-like" handlingsforløb.

I fiktion må arbejdsproces og produktionsomstændigheder ikke vises, fordi de henviser til anden tid- og rumrealitet end fremstillingen og dermed er illusionsødelæggende.

Kontinuitet skabes forskelligt v. fakta / fiktion for at opnå forskellige effekter.

Sandsynliggørelse Af Fiktionens Illusion s. 179

Fiktionskodernes funktion: fremstille en illusion der fastholder publikums opmærksomhed på det dramatiske handlingsplan

Illusionen opretholdes bla. at v. holde viden om kendsgerninger og realiteter væk fra opmærksomheden, mens programmet opleves. Både A/B/C-niv.- viden.

A-niv.viden: viden der forholder sig til, hvad vi ser/hører i den illuderede virkelighed

B/C-niv. viden om "hvordan den illuderede virkelighed faktisk er produceret og skal fungere i modtagesituationen

Nogen A-niv.viden er nødvendig for at lette den sekundære identifikation.

Fiktionsoverenskomsten ekspliciteres for at fremstillingens mimesis ikke skal få sandhedseffekt

s. 181

Fiktionskoderne accepterer dog henvisninger til produktionsprocessen i for- og sluttekster: her går overgangen fra den faktiske virkelighed til den fremstillede.

Det er også her fiktionsoverenskomsten står, typisk m. henvisning til dramatiseringens og dokumentationens omfang.

Sandsynliggørelse Af Faktaprogrammers Sandhed Og Virkelighedsforankring

s. 182

Faktafremstillinger forsøger altid at

- mobilisere forhåndsviden
- appellere til modsigelse
- minde seeren om sin egen eksistens som (fornuftig) seer.

Kan henvises visuelt og verbalt til "afsenders arbejds- og produktions-virkelighed og til modtagelsessituationen" for at vise faktaoverenskomstens sandheds-/virkelighedsgaranti, fx mikrofoner i billedet el. mimet direkte øjenkontakt.

Det metonymiske forhold mellem fremstilling og virkelighed garanteret af faktaoverenskomsten henvises der direkte til via:

visuelle udtryk som:

- interviewoptagelser
 - optagelser af reporteren stand up on location
 - optagelser af reporter i aktion i jagten på sandheden
 - optagelser af reporter som egen forsøgsperson
- (altså henvisninger til journalistisk arbejdsproces)

og verbale som

- hvem der citeres
 - kilder til oplysninger
 - måden oplysninger er skaffet på
 - forklaring på at udtalelser / oplysninger mangler
 - henvisninger i interviews til samtale før interv.
- (altså henvisninger til oplysningers oprindelse)

Fortællerhierarki og billedsidens diskontinuitet er også henvisninger til arbejdsproces og produktionsvilkår

"den ofte implicite tid- og stedfæstelse af især A-niveau-optagelser en afgørende del af et faktaprograms garantiordning." pga. den indexikalske forankrings virkelighedsgaranti.

Rekonstruktion Vs. Autentisk Reportage

s. 186

Af og til kan optagelser fra virkeligheden ikke kan fremstille historien stærkt nok mht. identifikation og effekt og dermed præmis.

Så kan man skifte fra faktaarbejdsprocessen "reportage-journalist-iagttagende ikke-indblanding" (s. 187) til fiktionsarbejdsprocessen "dramatik - forfatter/instruktør-aktiv iscenesættelse" for at få "billeddækket historien"

Dette skaber overenskomstproblemer, som løses fx via. faktionsoverenskomster for ikke at manipulationen m. virkeligheden skal underminere troværdigheden overfor seeren.

Samtidig kan man stadig opnå sandhedseffekt.

Spontanspil: ingen noter endnu!!

Iscenesat Virkelighed Som Mediebegivenheder

s. 189

Mediebegivenhed: "hændelses- eller handlingsforløb som har virkelighedens personer som aktører i egne roller og som helt eller delvist er arrangeret og iscenesat med henblik på fremstilling i et medie - for at blive oplevet af dette medies publikum."

"Set fra mediets og fra publikums synspunkt opstår der først ... særlige problemer når det er mediet selv der arrangerer og iscenesætter i forbindelse med et faktaprogram."

Faktionsprogrammer kan iscenesætte begivenheder, som adrig ville være sket i virkeligheden, fx **det usandsynlige møde**: mlm. mennesker, der ellers aldrig ville være mødtes, fx Weidekamp og BZ'ere el. den fiktive "ungdomsbrigade" og alm. københavnere.

Faktaprogrammers Virkelighedsillusion

s. 190

Iscenesættelse en del af al fakta !!

Den del af faktaprogrammers sandhedsautoritet der afhænger af seerens forestilling om at virkeligheden og mediets fremstilling af den er uafhængige af hinanden er " for en stor del" illusion.

Illusionen om "faktavirkelighed" produceres v. at undertrykke ligheder m. fiktionens arbejdsprocesser.

Disse undergraver nemlig faktaoverenskomsten og dermed sandhedseffekten.

En del faktionsprogrammer vil som led i deres plot vise faktaillusionen v. at vise at faktakoder netop kun er koder og i og for sig ikke har sandhedsgaranti. (s. 191)

Metafaktion: faktion der har der problematiske forhold mlm fakta og fiktion som emne og præmis (programmer som ikke bare er faktion men handler om faktion), fx Nesgaards.

Faktionens væsen og uvæsen - en sammenfatning

Tv er i bogen anskuet udfra 4 perspektiver:

- koder & fremstillingsmåder
- virkeligheden
- arbejdsroller og produktionsprocesser
- modtagerforudsætninger og -oplevelser.

Arbejdsprocessen Og Koderne s. 194

FAKTA:

- didaktisk(-episk) fremstillingsmåde
- ordstreng skaber kontinuitet
- billedside er diskontinuert
- hierarkisk fortællerforankring
- billeders betydning (illustration/illumination) bestemt af relation til fortælleren/-erne

- ord/billeder indexikalsk forankrede i den fremstillede virkelighed
- sandhedsdramatik mlm. udtalelser i program eller mlm. program og seer.

FIKTION

- dramatisk(-episk) fremstillingsmåde
- rumlig, tidslig, bevægelsemæssig sammenhæng skabes gnm. kontinuitetsklipping
- kompletteringsforhold mlm. ord/billede.
- ord kan undværes.
- ord og billeder knyttes til virkeligheden gnm mimesis.
- indexikalitet irrelevant.
- mimesis og fantastik skal sammenføres.

Arbejdsprocesserne Og Virkeligheden s. 196

Afgørende forskel på fakta/fiktions arbejds- og produktionsproces: brug af fantasi og virkelighed i arbejdet

Faktion kan ses som forsøg på fatsholdelse af virkelighedsforpligtelser og samtidig øge udtryksmuligheder

2 typer "faktionsfamilier":

- **dramatiseret sandhed**
- **iscenesat virkelighed.**

Risikoen er overskridelse af etiske grænser.

Modtageprocesserne Og Koderne s. 197

Faktas dominerende fremstillingsmåde er didaktisk, fiktions dramatisk

Fiktionskoden: komplettering mlm ord/billede i analytisk montages kontinuitetsklipping

Faktakoden: kontinuitet gnm. ordstreng, hvor billeder illuminerer/illustrerer.

Fakta: publikum skal primært investere forhåndsviden og fornuft

Fiktion: fantasi og følelse.

Faktionen forsøger syntetisk montage for at publikum skal investere begge.

Modtageprocesserne og virkeligheden s. 197

Udfra den borgerlige offentligheds opdeling i politisk og kulturel sfære er fakta i sandheden og retfærdighedens tjeneste, fiktion skal forfine følelseslivet og danne ånden.

Derfor opfattes det som kritisabelt, hvis fakta produceres for at skabe effekt som fiktion og omvendt.

Fra fiktionssynspunkt opnås større realitetseffekt v. at mime faktakoder.

Fra faktasynspunkt opnås større imaginationseffekt og realitetseffekt v. fiktionisering = konkurrencekraft i forhold til fiktion.

Overenskomsterne s. 198

Forskelle mellem fakta og fiktion bestemmes overordnet af samfundsmæssige overenskomster fastlæggende det grundlæggende betydningsforhold mellem fremstillingsudtryk og afsender og modtagers fælles virkelighed.

Fiktionsoverenskomsten: fremstillingen skal tages som metafor

Faktaoverenskomsten: fremstillingen skal tages som metonym på virkeligheden.

Overenskomsterne garanterer at fremstillingens virkelighed og dens præmis er resultat af "to typer klart forskellige arbejds- og produktionsprocesser" m. forskellig vægt af fantasi og facts og at det er det forhold som udtrykkes i programmet.

Pga TVs mimetiske karakter, kan overenskomster anskues som "instrukser" til publikum om at antage forskellige "grundinstillinger" under modtagelsen.

En entydig **faktionsoverenskomst** vil kunne ødelægge oplevelsen af præcis den blanding af og sammenstød mellem realitetsplaner, som er faktionens forudsætning for at skabe effekter.

Aht. afsenders troværdighed og sandhedseffekt hos seeren nødvendigt mellem særoverenskomst om fremstillingens grad af metaforik eller metonymi på en antaget fælles virkelighed og dermed indirekte vise omfanget af garantier mht. journalistisk el. dramaturgisk arbejdsproces.

Faktion: fordummelse, forførelse, frigørelse. s. 201

Udfra de effekter, de producerende vil opnå, kan skelnes mellem 4 hovedgrupper faktion:

- propaganda, der forsøger at opnå sandhedseffekt vha. fiktionens virkemidler, fx reklamefilm, OBS
- underholdning, der forsøger at skabe endnu en imaginationseffekt, fx en del amerikansk dokudrama
- faktion som vil skabe stærkere realitetseffekter for at "åbne seernes bevidsthed for indsigt og engagement i sider af virkeligheden som ellers ville være utilgængelige... i de traditionelle genregrænser mellem fakta - og fiktion"
- metafaktion: "den ironisk-afslørende kritik af de koder og genrer som Tv-mediet typisk fremstiller sine virkelighedsbilleder i - og hvis effekt i bedste fald er en nedbrydning af mediets autoritet både som objektiv sandhedsformidler og som virkelighedsforflygtigende underholdningsmaskine."

Johan Fjord Jensen: Efter guldalderkonstruktionens sammenbrud, bind II

I Den transempiriske myte.....	2
1. Traditionen.....	2
2. Mytedefinition'.....	2
3. Lévi-Strauss' myteopfattelse.....	3
Paradigma og redundans	4
II Trivialmyten.....	5
Myten er ideologi.....	5
Analytiske og syntetiske myter	5
4. Myten er derealisation	8

Johan Fjord Jensen:
Efter guldalderkonstruktionens sammenbrud, bind II

MYTEN

En teori om trivialmyter

I Den transempiriske myte

s. 100

centralt spørgsmål for myteforsk.: hvordan mytebegreb lader sig overføre til moderne verdslig tekstverden

Oprindelige myter: **transempiriske myter**

Moderne myter: **trivialmyter**

mytebegrebet kan også anvendes om ikke triviale udtryksformer (finkultur)

1. Traditionen

Mythus (latin): (gude)sagn, (græsk myhos, mundtlig beretning)

mytebegreb skabt til forståelse af specielt arkaiske mytologier

i slutningen af 19., start af 20. årh. blev mytekritik (udviklet i 19. årh. religionskritik) indoptaget i socialantropologien, underlagt alm. kulturbeskrivelse.

I traditionel mytekonception tre opfattelser:

1. myten handler om hedenske, moralsk-æstetisk forbilledlige guder
2. trosgrundlaget for kristendom mytologisk > mytekritik, mytekritik > religionskritik
3. det der i vor kultur = gudeklaner i mytisk beretning, ytrer sig i etnosamfund i transempiriske beretningsformer

2. Myte'definition'

Mytens 4 definatoriske elementer:

- 1) en anonym 2) beretning om 3) transempiriske forhold der betragtes som sand, og 4) hvorigennem riter, kulthandlinger, sociale ordninger osv. forklares

1) myten skabt af myte'digter' men består gnm. sine varianter og eksisterer gnm. sine formidlingssituationer, i hvilke den undegår transformationer.

Bekræftes/svækkes i spillet mlm. myteformidler og dem den formidles til.

Kollektiv anonymitet hos formidlerne den faktiske modus for mytens kommunikation og betingelse for oplevelse af den som individuafhængig og religiøs gyldig.

2) Myter i denne tradition = beretninger, der for ikke troende er fiktion

3) Myten omfatter altid transempiriske forhold m. religiøs betydning

Mytens tid ikke historisk men mytologisk almen tid

4. Myten led i transempirisk forklaringsystem og selv forklaring

Forklaring følger bestemte logiske regler og tjener bestemte medieringsformål (Lévi-Strauss)

Funktionalismen: mytens forklaringer: ætiologiske (årsagsforkl.), ofte gnm. genesismyter (om nogets tilblivelse)

Strauss: central er ikke ætiologisk funktion (forklaringen er ikke ordentlig forklaring). Myten er betydningsmarkør

Genesismyter foregår i mytologisk tid, dvs. ikke-nutid og ikke-historisk-tid, men al-tid.

3. Lévi-Strauss' myteopfattelse

s. 104

F.J: Strauss' udsagn om transempiriske myter kan overføres på massekommunikation og danne grundlag for forståelse af trivialmyter.

S. interesserede sig først for myternes struktur & indre dialektik, senere (fx Den vilde tanke) for myten som led i klassifikatoriske bevidsthedssystemer.

Myteskaber en "fusker", altmuligmand, som betjener sig af "forhåndenværende materialers kombinatoriske muligheder." (s. 105) - inspireret af Barthes' "Mythologies".

Barthes: myten = semiologisk tegn af anden grad. det mytiske tegn bliver til v. tvetydigt brug af foreliggende tegn (se Fiske, 1982, s. 87)

Medieringen: Myten er en struktur, som bliver til igennem relationer mlm. *konstituerende storeheder* (mytemer).

Mytem består af et *subjekt* ("term") som bestemmes gnm. en *funktion*.

Karakteristisk at mytemet ikke optræder isoleret men i form af en række gentagelser.

Mytemer gestalter sig i myten i *binære modsætninger*. Myen udgår fra en sådan el. har den som forudsætning. Resten af myten forholder sig til den i dialektiske medieringer mlm. mytemerne.

Mediering fordi modsætninger empirisk er uforenelige. Derfor transformeres modsætningsparrene til andre :

liv agerbrug
---- = ----- liv forholder sig til død som agerbrug til krig
død krig

Medieres til syntesen "jagt" (mediering > syntese, ny modsætning, mediering > syntese osv)

"Af denne syntese fødes en ny syntese som en mediering af anden grad indenfor en ny taksonomi" (taksonomi = klassifikationssystem)

<i>Initialpar</i>	<i>Første triade</i>	<i>Anden triade</i>
liv		
	agerbrug	
		planteædere
		ådselsædere
	jagt	
		rovdyr
	krig	
død		

Myten bygger på sådanne transformationer af de binære modsætninger. Altså taksonomisk forskydning. (ovenfor forskydes fra biologisk taksonomi til social og så zoologisk)

Altså metaforiske koblinger gnm. analogisering mlm. forskellige taksonomier: Denne bestanddel af mytens transempiriske effekt udtrykker mytens evne til forskydning mlm. forskellige virkelighedsplaner (empirisk > transempirisk)

Gnm. den binære logiks skift mlm. forskellige planer medier myten mlm. empirisk uforenelige modsætninger.

Paradigma og redundans

(s. 109)

Modellen er ikke narrativ model!!! men beskriver underliggende værdistrukturer og de poler forløbet udfolder sig indenfor.

Mytemer repræsenterer i deres indbyrdes relationer ikke forløbsmæssig/syntagmatisk logik, men statisk/ paradigmatiske.

Myteanalysens fremgangsmåde er reduktiv og har to forudsætninger: 1) at mytens enheder gentages (er redundante) og derfor kan nedskrives til få enheder (mytemer) samt 2) at enhederne organiseres i net af binære oppositioner placeret som modsætningspar gnm taksonomisk forskydning.

Den enkelte myte (både i den enkelte og i mytesystemets andre varianter af samme myte) udtrykker sig i redundante mønstre, varierede gentagelser og serier af gentagelser.

"Den transempiriske myte driver aldrig sine konflikter frem til den frontale løsning. Den udmatter sig istedet igennem gentagelser og gentagelsers gentagelser." (s.111)

II Trivialmyten

s. 112

(og så er vi færdige m. Strauss)

Det der på myteplanet udfoldes som medierende binær logistik, er på socialerfaringens plan givet som modsigelser og konflikter.

Udfra mytens logik kan man altså rekonstruere sociale konflikter og modsigelser, som myten forsøger at besvare.

Alm. opfattelse: med verdsligørelsen (udvikling af empiriske forklaringsystemer), verdsliggøres også myten og bliver til æstetisk sandhed og underholdningsobjekt.

FJ's påstand: "Jo mere monopolitisk den instrumentelle fornuft har udviklet sig, jo mere skjult, men tillige mere omfattende er de pseudoreligiøse forklaringer blevet." (s.113)

Indenfor massekommunikationen findes **trivialmyten**:

1) et ideologisk forestillingssystem 2) af berettende karakter 3) udformet med det formål at mediere interessebestemte modsætninger og 4) virkeliggjort gennem derealisation

Myten er ideologi

s. 114

Analytiske og syntetiske myter

Kowalski : ideologi summen af de opfattelser der tjener en social gruppe til at organisere de værdier, gruppens mystificerede bevidsthed/praktiske bestræbelser vil virkeliggøre.

Den herskende klasse ønsker at dens værdier skal fremstå som almene, altså også gyldige for de beherskede

I ideologiens funktionsmåde gemmer sig interessen i modsætningernes tilsløring

Myten er ideologiens middel til at "løse konflikter uden at løse dem." v. at få falske påstande om verden til at fremstå som sande"

Myter er pseudopåstande

- en sand påstand kan ikke være myte
- en forfalsket falsk påstand (den ideologiske løgn) er heller ikke *i sig selv* mytisk

Myten er hverken usandhed el, sandhed, men forsøger på troværdig og "naturlig" måde at omgå indbyrdes modsætninger og konflikter, der enten fremgår eller ikke fremgår af myten.

Analytisk myte en myte der direkte under fremførelsen af sin påstand fremstiller den konflikt den medierer

Syntetisk myte en myte der ikke fremstiller sin konflikt men kun medieringen ("Det er bedre at være 30 end 20")

Myter er ustabile og skal derfor gentages, fordi konflikten fremdeles består i den psyko-sociale virkelighed hos myteproducenten - og konsumenterne.

Trivialmyten adskiller sig fra transempiriske v. sin variationsform: ikke i myten, men igennem varianter af samme mytiske forklaring (30 numre af Søndags-BT).

Trivialmyten er vare og skal forny sig for at kunne sælges. Fornyet er variation over kendte / bekræftede temaer. Dybdestrukturelt udvikler myten sig derimod i isomorfe gentagelser.

Myten gentages så længe den medierede konflikt består i samfundet.

Gnm. gentagelserne kan medieringen frigøre sig fra "den repræsentationsammenhæng, myten er blevet til i" , altså blive syntetisk myte ("det er bedre at være 30 end 20")

Så kan medieringens dialektik ikke følges, højest rekonstrueres. Myten er blevet en art ikke-mytisk del af en ideologi.

Analytiske myter er produktionssted for syntetiske, der fremtræder som ideologiens pseudopåstande om verden.

Ideologiens mønstre bliver til gnm. analytiske myter

Mytologier: ideologiens organisering af værdier har to sider: individet og dets rolle (*individdimension*) og det overordnede rollesystem og en forklaringsammenhæng som del af samfundets selvforståelse (*systemdimension*).

Myterne orienterer sig derfor i to retninger: *kulturbærende myter* & *individbærende myter*, der er gensidigt afhængige. Forskellen kan præciseres i deres forhold til *rollen*.

Rolle: de forventninger, en socialgruppe stiller mod en person i dennes social position. Roller er formaliserede/ikke formaliserede defineringer af individets udfoldelse i et socialt system.

Roller defineres i forhold til et *rollesystem*, der er nødvendigt for at et socialt og kulturelt system kan fungere.

Er der et sluttet rollesystem i en given enhed af myter, foreligger der en *mytologi*

Mytologier findes i 2 former:

- *proprial mytologi*: et sæt navngivne og genkommende mytiske figurer udfolder sig indenfor et veldefineret rollesystem (Thor, Odin osv.)
- *appellativistisk mytologi*: mytiske figurer udfolder sig indenfor et veldefineret rollesystem, men med varierende roller (fx western-mytologi m. skiftende helte)

Grænsen mlm. mytologierne indbyrdes og myte flydende (se s.121), men *proprial myte* el. *mytologi* kan indgå i *appellativistisk mytologi*.

Kulturbærende myte: den / de forestillingsmidler, som mytologien legitimerer sit rollesystem med. Er højeste forklaringsenhed og mytologiens *metamyte*.

Individbærende myte: en forklaring indenfor et beskrevet rollesystem, som forklarer dette systems mytiske individappel (hvormed menes?)

Myten medierer ofte mytisk gnm. én rolle, den mytiske helt. Han opfanger læserens identifikation og bearbejder den, så mediering kan finde sted.

Tre vilkår for individbærende myte

- Rollen er selv mytisk og medierer modsætninger
- Modsætningerne har grundlag i læserens erfaringsverden
- Medieringens konsekvens: at rollen legitimerer sig i relation til mytologiens andre roller og værdisystem.

Individbærende myte er sammenføjningspunkt mlm læserens erfaringsmodsætninger og mytologiens rollesystem.

Mytologiens rollesystem er homologt med men forskudt i forhold til det myteproducerende samfunds.

Læserens problemer i *i forhold til, i* samfundet eller *samfundets* problemer

Der sker en *mytologisk ringslutning*, hvor den sociale erfaringsverdens problemer / konflikter på mytens plan virker som tilpasning til mytologiens rollesystem gnm den individbærende myte.

4. Myten er derealisation

s. 139

Derealisationsformer: realerfaringen kender sit egentlige problem uden nødvendigvis at have reflekteret over det. Derfor må konflikten transformeres. Sagt på en anden måde har trivialmyten et problem, den transempiriske myte ikke havde, fordi den empiriske erfarings problematik dér blev overvundet gnm. tro. Trivialmyten er derimod nødt til at transformere sig bort fra selve vores problemverden til noget andet. Hvis der er fuld identitet mlm. mytens og erfaringens problem, vil hr. Jensen kunne indse, at mytens problemløsning er uholdbar. Trivialmyten nøjes m. homologi istedetfor identitet.

Trivialmyten virker pga. verdsliggørelsen ikke gnm transempiri, men derealisation.

Derealisation både middel og forudsætning for trivialmytisk mediering.

Derealisation kan ske gnm *stil, & tid og sted*.

Centrale derealisationsform: tid ("udgør den skjulte dimension i andre derealisationsformer", s.141)

Historisk derealisation :

Myten foregår i frem- el. fortid

Særformer: nostalgi og utopi

Nostalgi: "mytologisk udtrykt længsel mod historisk tilbagelagte kulturtilstande", ofte udtrykt i regressionsmyter.

FJ: i nostalgi binder myten sig ikke til eksakt historisk tid, for så ville den miste mytisk autoritet og ikke kunne være identifikationsobjekt for læseren (se længere afsnit ovenfor).

Utopi: "en given opfattelses erkendt urealistiske ønsketilstand, landet som ikke er." I utopien er nutidens realkonflikter mediable og derfor er utopien myte.

Karakteristisk at ingen myte definerer sig som ren ønskedrøm: Medieringen er mulig indenfor mytens logik for mulige.

Derealisation i individualtid : "myten forskyder det mytiske rums alder i forhold til den alder, mytelæseren besidder." (s.142) Fx knold og tot.

Der er forskydning frem og tilbage i tid mlm. læseralder og myternes aldersbillede, dvs. man læser sig frem eller tilbage i sin individuelle alder.

Denne forskydning er vigtig faktor i mytens mediering.

SE EVT PÅ S. 143 IGEN

Derealisation mht. sted : handlingsrummet eksotiseres, fx gnm. valg af myteegnede miljøer (mafia, kriminelle osv.) Eksempler på s. 144.

Det eksotiske rum kan skildres realistisk (men behøves ikke)! Overvej fx TV Danmarks dokumentarprogram om prostituerede...

Skel mlm. derealisation i tid el. sted problematisk, når trivialmyterne skildrer eksotiske miljøer i nutiden, som er regressionskulturer. (s. 145) . Disse miljøer skildres ikke m. "etnografisk troværdighed", fx Casablanca, men udgør "mytiske zoner."

Mytens uøkologiske kredsløb: derealisationsformer skaber *mytologisk rum* .

Mytologisk rum opstår når mytologier definerer sit rollesystem i forhold til tid, sted og måske også stil.

Et mytologisk rum er nødvendigt og følgestrengt led i mytologiens mediering.

Er altså både uvirkeliggørelse og objektivisering (gnm. mytologisk ringslutning) af læserens sociale problemverden.

"Til læserens private problem svarer mytologiens sociale system, men dette er udformet således, at den private ambivalens ikke længere er ambivalent men mytologisk historisk logik." (s.148)

Det private problem finder i det mytiske rum sit objektive korrelat, og er ikke længere privat men opslugt og forsonet i mytologiens samfundsmæssige væren, som er homologt m. læserens reelle samfund.

Gnm læserens køb af mytevaren (fx lægeromanen) bliver samfundskonflikterne "forplantet til det mytologiske rum som princip: den kulturbærende myte."

Model for mytologisk ringslutning (s.149):

1. Læseren har sociale problemer
2. Myten medierer disse gnm. individbærende myter

3. Medieringen sker v. tilpasning til rollesystem.
Dette opretholdes gnm. den kulturbærende myte
4. Systemet er homologt m. læserens sociale virkelighed

Problemer ophæves på mytologisk plan v. forvandling til legitimerende princip.

Myten skjuler problemet v. at omskabe det til social orden. Mytologi har altså den socialhistoriske effekt ikke at ophæve problemer, men gnm.ringslutning at være "problemakkumulativ" (s. 150)

Resten af txtten frem til s. 151 består i at FJ kalder myten for forureningsfænomen, og plæderer for ideologikritikkens nedbrydning af myternes falske objektivitet og pseudohistoriske nødvendighed gnm. dechifrerende myteanalyse. Har vi hørt det før ?

Finn Frandsen - Kategoriseringsmodeller, typer af kriterier og gyldighedsområder.

1. Indledning.....	2
2. Kat. mod.	2
3. Typer af kriterier.....	4
4. Kriteriernes gyldighedsområde.	5
5. Afsluttende bemærkninger.	6

Finn Frandsen - Kategoriseringsmodeller, typer af kriterier og gyldighedsområder.

- de tre niveauer i tekstgenreforskningen.

1. Indledning.

Tekstgenrer centralt forskningsområde men med terminologiske og teoretiske forskelle mellem forskningstraditionerne.

--> svært at danne sig overblik.

Forskelle fordi: Genrer er menneskeskabte, sproglige størrelser betinget af historie og sociokultur.

Tekstgenrer har ingen "indre natur":

- en teksts genre bestemmes ud fra dens fællestræk med andre tekster i samme genre.

Fællestræk forårsaget eksternt ift. genren (fx. den menneskelige intention)

--> enhver klassifikation af tekster altid blot én inddeling ud af andre mulige.

Tre adskilte niveauer ifm. tekstgenreforskning uanset erkendelsesint:

2. Kategoriseringsmodeller.

3. Typer af kriterier.

4. Kriteriernes gyldighedsområde.

- trad. mest vægt på 3.

Spørgsmål man må stille: Hvad skal kategoriseres, efter hvilke kriterier og inden for hvilken kategoriseringsmodel (=kat. mod.)?

2. Kat. mod.

1) Kat. mod.

2) Valg af terminologi.

3) Valg af opfattelse til grund for tekstgenreforskning.

2) Valg af terminologi.

- Dobbelt problem ved anvendt terminologi i genren:

1) National og international terminologisk forvirring pga. sprogforvirring omkring begreberne.

- negativt: --> begrebslig tvetydighed --> vanskeligt at udveksle forskningsresultater.

- positivt: --> mulighed for nationalt at skelne mellem forskellige klassifikationer af tekster.

2) Genrebetegnelsernes status.

--> risiko for at miste den faktiske tilknytning til teksterne pga. historiske forskelle i brugen af genrene.

- Tre løsninger på 2):

- forkaste de 'førvidenskabelige' betegnelser og opstille nye.

- problem: de allerede eksisterende betegnelser eneste empiriske virkelighed, hvorudfra klasser af tekster kan identificeres.

- skelne mellem historiske genrer og teoretiske genrer.

- problem: def. af relation mellem de to grupper af genrer.

- acceptere de allerede eksisterende genrebetegnelser og bøde for de historiske forskelle i brugen ved at skelne diakront og synkront.

3. Hvilken grundopfattelse?

= grundlæggende synsvinkel ifm. forskning af tekstgenrer.

Afgørende forskel: en synsvinkel, der:

- betragter tekstgenrerne isoleret fra deres diskurs (forstået som en bestemt sprogbrug knyttet til en bestemt social praksis).

- fremherskende.

- beskæftiger sig med genrernes sociokulturelle funktion - dvs. den måde, hvorpå de er indlejret i de kom. aktiviteter, som kendetegner den enkelte diskurs.

- vinder frem (ifm. *sociokognitiv genreteori* se s. 5)

1. Hvilken kat.mod.?

- centralt spørgsmål.

To forskellige kat.mod.:

a) "Aristoteles-mod." eller den klassiske logiske mod.:

- målsætning at være absolut dækkende, altså uden "rest" af tekster tilbage efter kat. (se hvordan s. 6).

- problem: den orden, som modellen antages at svare til, er en undtagelse i teksternes mangfoldige verden.

--> man tvinges til at:

- operere med blandingsgenrer eller komplekse genrer.

- eller at oprette en genre for hver enkelt tekst.

b) "Wittgenstein/Rosch-mod." eller familieligheds/prototype-mod.:

- nogle tekster er bedre repræsentanter (i nærheden af prototypen) for tekstgenren end andre.

- prototypisk kategori: et centrum og en periferi af tekster afhængig af deres repræsentation af genredefinerende træk.

- tydelig tendens til at foretrække forskellige versioner af denne sidste model indenfor tekstgenreforskning.

3. Typer af kriterier.

3.1. Tekstinterne vs. tekst-eksterne kriterier.

Tekst-eksterne kriterier: elementer fra den kom.sit. hvori teksten bruges - fx. kom.s aktører, tid/sted, institutionel ramme osv.

Tekst-interne kriterier: elementer i tekstens form - fx. leksikalske, morfologiske, syntaktiske eller tekstorganiserende træk.

Problem ved intern - ekstern distinktion:

- bygger på en bedragerisk forestilling om et "inde" og et "ude" ift. teksten - problematisk i virkeligheden.

3.2. Uni-kriterielle mod. vs. multi-kriterielle mod.

- spørgsmålet om antallet af kriterier.

a) Nogle genresystemer opstillet på grundlag af en uni-kriteriel mod. = et enkelt kriterie inddrages.

- i eks. med Bhatia - det centrale kriterie her det kom. formål.

b) Andre genresystemer opstillet på grundlag af en multi-kriteriel mod. = flere kriterier inddrages.

- bagdel ved brug af a): genrene meget 'stormaskede'.

- fordel ved brug af b): mere specifik genrebestemmelse.

4. Kriteriernes gyldighedsområde.

- udgør tekstgenrernes 'ekstension' eller begrebsomfang = begrænser omfanget af feltet hvori kriterierne kan bruges.

Fire områder:

- 1) Kommunikation. (super-tekstuelt niveau = efter teksten)
- 2) Heltekst.
- 3) Deltekst.
- 4) Format. (sub-tekstuelt niveau = før teksten)

Gyldighedsområdet 1):

- typisk inddeling i kom. funktioner, diskurstyper, eller sproghandlinger.

- eks. med Jakobson og Austin s. 11.

Gyldighedsområdet 2):

- typisk inddeling i egentlige tekstgenrer.

- mange forskellige muligheder for at opstille genresystemer inden for mange forskellige former for diskurser: litt., juridiske, journalistiske tekstgenrer osv.

Gyldighedsområdet 3):

- inddelinger i teksttyper eller tekstsekvenser.

- eks. bla. med Adam s. 12.

Gyldighedsområdet 4):

- fx. inddeling i bog, avis, hæfte, brochure, folder osv.

5. Afsluttende bemærkninger.

Oversigten over de tre niveauer i tekstgenreforskningen kan bruges på to måder:

- gavnlige metodologiske problemstillinger

- ved læsning af relevant faglitt. - som mod. til beskrivelse af allerede eksisterende teori om tekstgenrer (videnskabsteori?!).

FF, du er for vild. Mere præcist bliver det altså ikke guys(red.).

Grodal M.fl.

Tekststrukturer

Aktantmodellen	2
Aktør	2
Roller	2
Analyseniveauer	3
Aristoteles mythos	3
Propps funktionsrække	3
Situationer	4
Bremonds elementære sekvens	5
Reducering	5
Grundbegreber.....	6
Greimas konstruktion ud fra Propps funktionsrække.....	6

Grodal M.fl.

Tekststrukturer

Det er ikke nødvendigvis sådan at disse modeller kan bringes i anvendelse i forbindelse med alle tekster.

Analysens hensigt må være at bringe den foreliggende tekstmængdes indre semnatiske struktur på klar og anskuelig form, ikke at genfinde de samme strukturer overalt.

Aktantmodellen

Tager udgangspunkt i Propps analyse af de russiske folkeeventyr.

Propp opstiller syv typiske figurer. Greimas reducerer antallet til seks.

Vi har en giver, en modtager og et objekt.

Desuden subjekt: Det afgørende for hvem der er subjekt er hvem der er den stræbende part, hvem der ønsker.

Subjekt-objekt akser defineres ved ønsket.

Giver- modtager akser defineres ved kommunikationen.

Hjælper modtager akser er defineret sekundært, i forhold til de to andre akser som hæmmende eller fremmende.

Aktør

Kan defineres ved følgende træk:

1. Det er en i den ydre verden eksisterende enhed eller en enhed der bibringes tilsvarende status (som fx. allegoriske, der nok repræsenterer ideer, men fremtræder som 'personer').
2. En eller anden form for liv.
3. Kan ses som havende individuel karakter (modsat fx. et kollektiv).

Samme person (aktør) kan meget vel indgå i flere aktant kategorier.

Roller

Mikoruniversets fastlagte aktionsområder.

“ Rollen er en figurativ, med liv forsynet enhed, men anonym og social, mens aktøren er et individ, der integrerer og udfører en eller flere roller.”

Analyseniveauer

Der er tale om forskellige analyse niveauer:

- Det diskursive
- Det narrative
- Udsigelsen

Det aktantmodellen sigter mod er en analyse af det narrative niveau.

Aristoteles mythos

For Aristoteles har det passende begivenhedsforløb (mythos) en sådan udstrækning, at det med rimelighed kan føre fra en situation til en anden gennem en overgang, idet det naturligt har et udgangspunkt, forud for hvilket intet nødvendigvis går, og en slutning der afslutter således at intet nødvendigvis følger efter.

Begivenhedsforløbet skal med andre ord være selvstændigt, en lukket helhed.

Overgang

Situation 1 \longrightarrow Situation 2

Kan illustreres således :
Eller man kan tale om at der sker en transformation. Hvorefter det også kan skrives således:

$s_1 \xrightarrow{t} s_2$

Propps funktionsrække

Ved en morfologi forstås ‘en beskrivelse af eventyret hvad angår dets komponenter og disse indbyrdes relationer og relationer med helheden’.

Komponenterne er funktioner, en funktion defineres som ‘en aktørs handling, defineret ud fra dens betydning for handlingsforløbet’.

Propp’s resultater opsummeres i fire punkter:

1. Figurernes funktioner tjener so stabile, konstante elementer i et eventyr, uafhængigt af af hvem og hvordan de udføres. De ugør et eventyrs fundamentale elementer.
2. Det antal funktioner eventyret kender er begrænset.
3. Funktionernes rækkefølge er altid identisk.

4. Alle eventyr er i strukturel henseende af samme type.

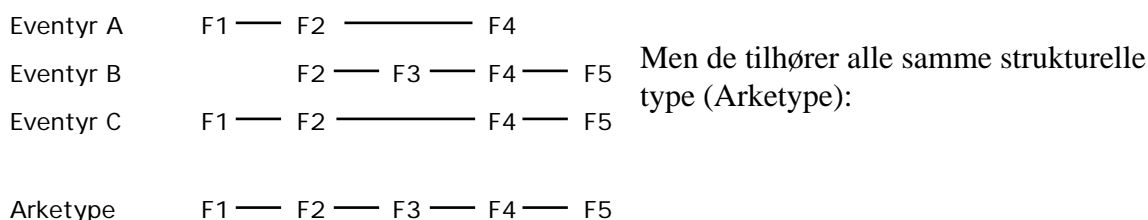
Kommentarer til punkt 1:

Det er ligegyldigt, hvordan helten bliver ført til kamppladsen eller af hvem; det for begivenhedsforløbet vigtige er, at han bliver flyttet eller flytter sig.

Kommentarer til punkt 2:

Den samme række af de samme 31 funktioner kan beskrive et hvilket som helst eventyr (af den betragtede art).

Vi kan eks. have tre eventyr med denne orden:



Men de tilhører alle samme strukturelle type (Arketype):

Arketypen kan opfattes som en begvedliggende strukturering, der giver ethvert eventyr dets almene mening, men ikke nødvendigvis dets specifikke mening.

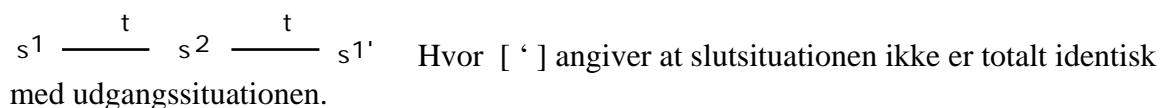
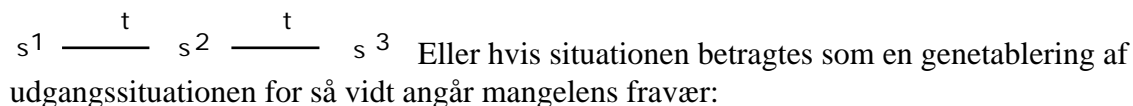
Den almene betydningsstruktur tænkes liggende i tilhørernes bevidsthed, hvor den er indarbejdet gennem socialiseringen, opdragelsen og overhovedet tilhørernes eksistens.

Situationer

Det er (i det foregående) karakteristisk, at funktionerne og derved hele fortællingens grundstruktur er defineret som handlinger (eller begivenheder), således at situationerne forsvinder ud af billedet.

Det forekommer naturligere at operere med både funktioner og situationer, således at hele (arke)begivenhedsforløbet består i en udgangssituation, en mangelsituation og en slutsituation, hvor mangelen er afhjulpet, plus de derimellem liggende funktioner.

Kan vises sådan her:



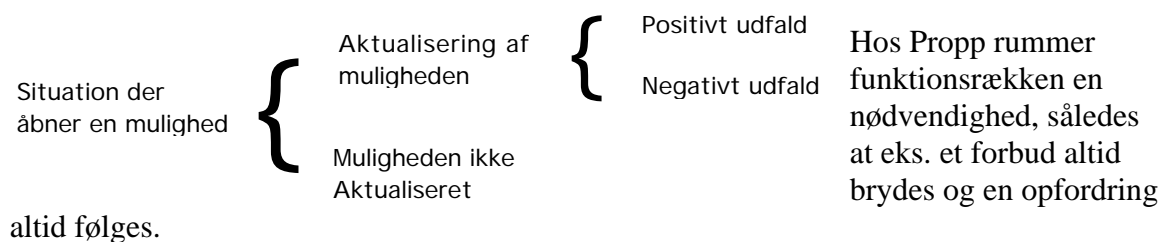
Bremonds elementære sekvens

Ud fra Propps funktionsrække forsøger Cl. Bremond at nå frem til en enhed, der er større end den enkelte funktion, men mindre end hele funktionsfølgen.

“Den elementære sekvens vil i det væsentlige typisk artikulere sig i tre momenter, der hver åbner et alternativ:

1. En situation, som ‘åbner’ mulighed for en adfærd eller en begivenhed (underforudsætning af at denne virtualitet aktualiseres).
2. Bevægelsen til denne virtualitets aktualisering.
3. Afslutningen af denne handling, som lukker processen med en realisering eller manglende realisering af denne handling.

Det kan illustreres som følger:



I sin generalisering af modellen kan Bremond ikke acceptere denne nødvendighed, men må indarbejde alternative muligheder, hvorved modellen som de ses får karakter af ‘beslutningsprogram’ hvor hvert led bliver en binær ja/nej – operation.

Der kan opstilles samme grundmodel for et helt forløb og for dets enkelte led: Situation – handling – situation. Spørgsmålet bliver så, hvordan de enkelte led kan indarbejdes i hele forløbet.

Reducering

En lille historie:

Teun følte en underlig sugen i maven og han hørte den knurre. Han kunne ikke lide det og bad sin mor om en mad. Han spiste den og følte sig mæt.

I objektivet og reduceret udgave kan den se sådan ud:

Teun er sulten. Teun spiser. Teun er mæt.

Reduceringen udskyder moderens handling, som måske ville være med i en mindre reduceret form.

Reduceringen fordrer dog tildels at man går med til at sulten og mæt er modsætninger.

Grundbegreber

Beretningen ses altså som en række situationer, hvorimellem der ligger ændrede begivenheder, transformationer. Situationerne ses som en mængde af kvalifikative (adjektiviske) udsagn eller meddelelser, således at ændringerne er ændringer af kvalifikationer.

Greimas konstruktion ud fra Propps funktionsrække

I sin bogs tredje kapitel gennemgår Propp de funktioner, som han har fundet gå igen i de behandlede eventyr. Her omtrent som Propp formulerede dem:

Se rækken s. 122 i teksten.

Her er de lange formuleringer erstattet med korte betegnelser for funktionerne. Det er disse betegnelser der danner grundlag for Greimas' reduktion.:

Se teksten s. 124.

Og så reduceres der ellers til Greimas når frem til det han vil.

(mangler teksten om taksonomier).

Kompendium om modeller og metoder

0. Indledning	2
1. Kom. mod.	2
2. Genrebegreber	3
3. Ikke primært narrative tekster	4
A. Deskriptive tekster.	4
B. Argumentative tekster.	4
Den argumentative sekvens.	5
1. Skemaet for propositionernes argumentative underbygning.	5
Det argumentative bevægelseskema:	6
2. Inferentielt skema, syllogisme og entymem.	6
3. Fra propositionens underbygningskema til prototypen for den argumentative sekvens.	7
C. Nyhedsartiklens opbygning.	8
4. Narrative tekster.	9
Eksempler på sekvensmodeller og storformsmodeller.	9
Prototypen for den narrative sekvens.	12
Seks konstituentter eller kriterier.	12

Søren Kolstrup Kompendium om modeller og metoder, 1997.

0. Indledning.

Komp. et værktøj til:

- at lukke tekster op med
- at sætte teksterne ind i sammenhæng
- at give klarhed over vores egen mening om teksterne

Genrer og genrebegrebet forudsætter kom. og kom.begreber.

1. Kom. mod.

Fiske omtaler fire væsentlige mod.:

- 1) Shannon og Weaver's
 - se Fiske-noter.
- 2) Gerbner's
 - forfining af 1)
 - indrager modt.s forudsætninger og beredskab.
 - --> problematiserer ideen om budskabet eller informationen som en entydig størrelse uafhængig af kom.
 - se mod. s.2 i komp., s. 25 i Fiske eller i kopi fra hum. vid.-oplæg.
- 3) Den semiotiske opfattelse
 - begreber om gensidig forhandling om betydning. Kom. som hele tiden finder sted i en gensidig proces.
- 4) Jakobson's
 - udvidelse af 1)

- se Fiske-noter for forklaring.

2. Genrebegreber.

Mediehåndbogen s.141: journalistiske fortælleformer.

Bondebjerg "Elektroniske Fiktioner" s. 169: "genrer udgør både konventioner og regler for måder at udtrykke sig på i dagligsproget og i de forskellige medier og er samtidig forventninger og receptions mønstre, der styrer vores måde at forstå og fortolke det, vi hører, læser og ser".

Van Dijk: diskurstype - kombination af tekstlige og kontekstuelle egenskaber. Def. lægger altså vægt på teksternes indre træk og på deres (samf.mæssige) funktion.

Jean-Michel Adam: (som Van Dijk) - diskurstype - stabile måder at organisere talen/skriften på.

Teksten genrebestemt ud fra sin:

- funktion i kom.
- hensigt
- indhold
- indre opbygning

Det nye og spændende ved Adam:

- definerer sekvenstyper (prototyper) som værende narrative, argumentative, deskriptive, forklarende eller dialogale (uddybning følger).

- den overordnede struktur, genrebestemmelsen, def. udfra overensstemmelse med prototypen og udfra fremherskende sekvenstyp
- --> undgår blandingsgenrer (indrømmer dog den sjældne forekomst af 'rene' tekster.

Ved def. af genrer bruges ofte genrekriterier:

- teksternes plads/funktion i kom.sit. (fx. Jakobson).
- teksternes hensigt

- teksternes indre opbygning
- Analysen af de narrative genrer trad. væsentlig rolle indenfor medievid. Dog også andre genrer - på den ene side deskriptive og argumentative på den anden side narrative. Herudover genrer mellem eller udenfor de to poler - fx. musikvideoer.
- Typisk for massemedierne: mange genrer vrider sig mellem det deskriptive og det narrative (nyhedsartikler, reportager, features, dokumentar osv.). Bondebjerg: narrativt begær - tendens til ønske om narrativitet i tekster for at hænge på.

3. Ikke primært narrative tekster.

Følgende iflg. Adam.

A. Deskriptive tekster.

Deskription karakteristisk ved:

- orden og rækkefølge mindre stramt bundet end i narrative genrer
- ingen tidsdimension, højst en kronologi (altså ingen spændinger)

Primært deskriptive genrer: nyhedsartikel, portræt, nekrolog, baggrundsartikler, forbrugerstof, dokumentar.

Deskriptionen følger normalt mønstret:

- 1) forankring (forhåndstematisering)
- 2) aspektualisering (detaljebeskrivelser)
- 3) analogisering, forbindelse med andet (sammenligninger, metaforer mm.)
- 4) omskrivning af temaet, reformulering
 - eks. s. 6 med nekrolog.

B. Argumentative tekster.

- Fx. ledere, kommentarer, debatprog., læserbrevkasser, didaktiske prog. (især fordomsbearbejdende doku.)

Toulmins "mod." - fordel ved at tage højde for dagligsprogets argumentation.

- *data* : Franz bor i Åbyhøj

- *hjemmel* : folk der bor i Åbyhøj er indbyggere i Århus
 - *dækning* : det står i lov om...
 - *undtagelse* : medmindre adr. kun er pro forma
 - *konklusion* : derfor er han/...er han ikke...
-
- Man argumenterer ved at bruge slutningsregler sat ift. facts.
 - Argumentation rettet mod at overbevise (konativ funktion).
 - Fleste argumentationer progressive - konkl. til sidst, andre er regressive - retfærdiggørelsen til sidst.

Den argumentative sekvens.

(Adam - Textes types et prototypes s. 105-124)

SK komp. s. 7-28

- koges nu ned (fordi det er en gang teoretisk retorik-flueknepper!).

1. Skemaet for propositionernes argumentative underbygning.

Begreber:

- *Proposition*, p - kendsgerning/argument til grundlag for *konklusion*, q (data hos Toulmin)

- ved progressiv orden $p \rightarrow q$
 - ved regressiv orden $p \rightarrow (ny) p$
-
- *inferens-regel* - fritager os for nødvendigheden af at introducere andre kendsgerninger, kaster bro mellem p og q.
 - indeholder:
 - *hjemmel* / *dækning* - verificerende fakta. Medarbejder p
 - *restriktion* - gendrivelse eller undtagelse - til modificering af passage fra p til q. Modarbejder p.

Det argumentative bevægelseskema:

Proposition, p

Kendsgerning ----- inferens-regel ----- følgelig ----- konklusion, q

hjemmel

(fx. da)

restriktion

(fx. medmindre)

dækning

(fx. eftersom)

- i bund og grund demonstration eller forkastelse af tese.
- konklusionen godkendes i og med at præmisserne godkendes.
- der kan evt. tilføjes forudgående tese før **p**.
- ved succesfuld brug af restriktionen ændres konklusionen.

- Dialogisk princip: "En argumentativ diskurs placerer sig altid ift. en reel eller potentiel moddiskurs. At forsvare en tese eller en konklusion er det sammen som at forsvare den mod andre teser eller konklusioner" (Moeschler 1985, 47).

Dybdegående eks. på forviklinger s. 9-14.

2. Inferentielt skema, syllogisme og entymem.

Ovenstående skema realiseres ved:

- induktion: hvis p så q
- syllogisme (/entymem - dagligsprogs ukomplet variant): "Et ræsonnement, hvor visse præmisser (kendsgerninger) bliver stillet, og hvor en ny proposition med nødvendighed resulterer alene af disse kendsgerninger" - Aristoteles' def. = Implicit konklusion.

Dybdegående eks. på forviklinger s. 15-18.

3. Fra propositionens underbygningskema til prototypen for den argumentative sekvens.

Kompositionsmaade, som forbinder propositionerne:

- i en progressiv orden: kendsgerning, p --- inferens, følgelig --> konklusion, q
- progressiv *konkluderer*

- i en regressiv orden: kendsgerning, p <-- inferens, thi/for ---konklusion, q
- regressiv *forklarer*
- fremherskende i mundtligt sprog

- Argumentative tekster ligeså varierende som de forskellige narrative teksttyper.

Appendiks 2.

Om et udsagn er positivt eller negativt er kontekstbundet, dog eksisterer der ikke-individuelle regler fælles for sproglig eller kulturel gruppe.

- "Men-prøven": men + et udtryk for vurdering - udtrykker dét, der følger efter men, en positiv følelse, er det forudgående negativt, og omvendt.

Appendiks 3. Præsuppositioner.

Præsupposition: fast, ikke-individuel og nødvendig forudsætning for at en ytring giver mening. Bundet til ytringens form, vores sproglige kompetence og ikke, som underforståelsen, til kontekst, situation, vores viden om verden (læsen mellem linierne).

- det kan være svært at afgøre forskelle i praksis.

- eks. Bjørn er holdt op med at ryge
- præsupp.: Bjørn røg før.

Appendiks 4. Argumentation i sproget.

Formen af en ytring influerer på ytringens retning (også i tilfælde hvor referencen til den ydre verden er den samme).

- eks. flasken er halvtom
flasken er halvfuld

- flere eks. s. 24-25.

Appendiks 5. Perspektiv og synsvinkel.

Perspektiv og synsvinkel influerer på læsning eller lytten.

- eks. overfor slottet stod der et ishus
overfor ishuset stod der et slot

Appendiks 6. Argumentation og -regler.

Snæver def.: et argument er en påstand, som klart optræder som en begrundelse for en anden påstand - og som netop derfor kan diskuteres, udsættes for modargumenter.

Bred def.: et argument er en (sprog)handling som afsenderen udfører med den hensigt at få modtageren til at udføre en (sprog)handling.

Formelle regler.

Gyldighed: hvis præmissen er sand er konklusionen også sand - et spørgsmål om korrekt procedure. Gyldighed altså afhængig af præmissens sandhedsværdi og ikke blot af logisk overensstemmelse.

- eks. s. 26-27
- se formler s. 27-28

C. Nyhedsartiklens opbygning.

- s. 29 SK om Van Dijk
- se Van Dijk-noter

- Van Dijk's modeller ikke blot en produktionsstrategi eller analysestrategi for os men en del af vores kognitive beredskab.

4. Narrative tekster.

- Hvad er en fortælling?

Jean-Michel Adam: følgende krav til en narrativ sekvens eller hel tekst:

- a) der skal være en begivenhedsrække med indbyggede spændinger og stræben/bevægelse mod et slutpunkt. Derfor også med en klar tidsdimension.
- b) der skal være et handlende eller lidende (humaniseret) subjekt.
- c) prædikaterne skal undergå en ændring
- d) der skal være en proces, handlingerne skal integreres i en helhed.
- e) der skal være en kausal sammenhæng.
- f) der kan være en final evaluering.

- uddybning senere.

Greimas' *aktantmodel* er ikke en forløbsmodel men en opstilling af de kræfter, der er på spil i teksten.

Hans *semiotiske firkant* er derimod en forløbsmodel, der tager højde for værditilskrivninger/ændringer under forløbet (Adams krav c).

Narrativt stof: næsten alt tv-fiktion, nogle musikvideoer, elementer i tv-konkurrencer og -games, elementer i dokumentar og nyhedsendelser, elementer i talk shows mm.

- det narrative i billederne og/eller i speaken.

Trykte medier: fiktionsstof, elementer i nyhedsstof og reportager mm.

Eksempler på sekvensmodeller og storformsmodeller.

Elementært: Situation 1 -----> overgang -----> situation 2

Eller: Paradis -----> paradiset tabt -----> paradiset genfundet

Propps funktionsrække: simpel, streng og lineær sekventialisering. Mange funktioner kan udelades, nogle kan gentages, men der kan ikke ændres i rækkefølgen. Greimas' aktantmodel insp. af Propps funktionsrække.

Berettermod.: anlag, præsentation, uddybning, point of no return, konfliktoptrapning, klimaks, udtoning.

Adams prototypiske narrative sekvens:

- 1) Initial sit.
- 2) Komplikation
- 3) Handlinger - aktioner og/eller reaktioner - evaluering
- 4) Løsning
- 5) Final sit.
- (6) Morale/coda)

Labov's mod. (som Allan Bell bruger):

- bygger på dialogsit. om 'personlige erfaringer'.
- 'evaluation' med (4) for at undgå et "so what"?

- 1) Abstract med bla. begrundelse for at fortælle
- 2) Orientation (præs. af personer, sted, tid, sit.)
- 3) Complication action
- 4) Evaluation
- 5) Result or resolution
- 6) Coda

William Burkert: fortællinger som en symbolisering af jagten.

- Fortællingen grundtema: få fat i, skaf! = erkende en mangel, søge at afhjælpe manglen -
- > afslutningen: det ønskede skaffes.
- handlingen: drag ud, spørg efter det, opdag det, kæmp for det, løb!

- tematisering via modsætningspar:

	<u>Protagonist</u>		<u>Antagonist</u>
1.	1 (a) mangle	vs.	besidde (non a)
<u>2.</u>	2 (a) søge	vs.	skjule (non a)
	3 (a) finde	vs.	afsløres (non a)
	<u>4 (a) forfølge</u>	vs.	<u>flygte (non a)</u>
<u>3.</u>	5 (a) indhente	vs.	blive indhentet (non a)
	6 (a) angribe	vs.	forsvare (non a)
	<u>7 (a) vinde</u>	vs.	<u>tabe (non a)</u>
<u>4.</u>	8 (a) erhverve	vs.	miste (non a)
	9 (1) (non a) besidde	vs.	mangle (a)

"Søndags-BT", 1971: trivialnoveller:

- 1) Initialsit. (flashback)
- 2) Problemknode
- 3) Problemløsning
- 4) Tableau
- 5) Morale/coda

- begynder *in medias res* dvs. langt inde i handlingsforløbet.
- *Deus ex machina* : løsningen uforberedt - brud på narrativ logik.

Brémond: narrativ delsekvens eller minimalforløb - om delhandling. God til computerspil.

---> positivt udfald

---> aktualisering

udfald ---> negativt udfald

- sit der åbner ---> ikke-aktualisering

mulighed for
handling

Værditransportering og ændringer af prædikaterne.

Typisk for fortællingen: vender tilbage til udgangspunktet, men har alligevel ændret noget - hovedpersonen er blevet klogere, rigere eller med større erfaring. Vender tilbage til udgangspunkt evt. på et højere niveau.

- eks. med trivialnovelle s. 37.

Aktantmod.: *aktanterne* handlende størrelser, aktionsfelter, de kræfter i teksten, der er i bevægelse: subjekt, objekt, igangsætter (giver), modtager, én der fremmer handlingen (hjælper), én der hæmmer fremdriften (modstanderen). Aktanterne abstrakte størrelser, kan udfyldes af flere *aktører*. Aktør en individuel størrelse. Den samme aktør kan optræde på flere positioner (fx. subjekt og modtager ofte den samme). *Rolle* : aktører med faste sociale positioner --> forudbestemt aktantplacering (fx. kongen = giver).

Prototypen for den narrative sekvens.

- s. 39-40 SK intro til fortællestruktur, Brémond mfl.

Minimal def. af tekst: rækkefølge af sammenhængende propositioner, der stræber mod en afslutning.

Mål med det følgende: at definere det, der sikrer den indbyrdes forbindelse mellem propositionerne og deres 'sammenpakning' i form af *makropropositioner*, der konstituerer sekvensen, der igen konstituerer teksten.

Seks konstituentter eller kriterier.

- tekst som fortælling:

A. Adam: rækkefølge af begivenheder.

Brémond: hvor der ikke er rækkefølge er der ikke fortælling.

- basal tidslighed bæres af en spænding: dén tilbagevirkende determinator, som gør, at fortællingen er rettet mod sin slutning og er organiseret i funktion af denne finale sit.

B. Adam: tematisk enhed - mindst én aktør (handlende subjekt).

Brémond: hvor der ikke er involveret menneskelig relevans, kan der ikke være tale om fortælling.

- mindst én, individuel eller kollektiv, som lidende og/eller handlende subjekt.

- nødvendigt, men kriteriet bliver kun relevant ifm. de andre kriterier (A og C).

C. Adam: ændrede prædikater

Brémond: det skal fremstilles, hvad der sker på tidspunktet $t+n$ med de prædikater, der karakteri-

serede tilstandssubjektet på tidspunktet t .

- prædikaterne skal undergå en ændring, transformering.

D. Adam: en proces.

Brémond: hvor én og samme handling ikke er integreret i en enhed er der ikke tale om fortælling.

- Aristoteles: "Historien som er imitation af handling, skal fremstille én og kun én handling som danner et hele. Og delementerne skal være således sammenknyttede, at hvis et af dem flyttes eller stryges, så bliver hele historien rystet eller væltet. For det, som kan tilføjes eller slettes uden, at det får synlige konsekvenser, er ikke en del af det hele".

"Dét, der har en begyndelse, en midte og en afslutning, danner en helhed".

"Historierne skal hæftes sammen i form af et drama omkring en handling, der danner et hele, og som føres frem til sit slutpunkt med en begyndelse, en midte og en afslutning".

- uddybning med Greimas s. 44-46.

E. Adam: narrativ kausalitet.

Sartre: fortællingen forklarer og koordinerer samtidig med, at den fortæller; den indsætter den

kausale orden i stedet for den kronologiske sammenkædning.

- a --> b, b fordi a.

- Roland Barthes: "Alt synes at pege på, at den narrative aktivitets område er sammenblandingen af følgen efter og af konsekvens.

Det, som *kommer efter* bliver læst som *forårsaget af*".

- uddybning af problematik især ifm. litt. fortælling s. 46-51.

F. Adam: final evaluering.

Mink: selv når alle facts er etableret, står der et problem tilbage med at forstå dem i en vurderende handling, som får dem til at hænge sammen i stedet for blot at se dem som en serie.

- Béradiér de Bataut: "Der er meget få folk, som er i stand til ved egen kraft at uddrage de sande konklusioner af det, de læser om. Forfatteren må derfor råde bod på denne mangel for at give sit værk den nytte, som passer sig".

- Edgar Allan Poe: "En hvilken som helst plan, som er værdig til navnet plan, bør have været omhyggeligt udarbejdet med henblik på løsningen - før pennen angriber papiret".

- Milan Kundera: " Der er menneskelige grænser, som man ikke må overskride, fx. hukommelsens grænser. Når De er nået til bogens slutning skal De stadig

kunne huske begyndelsen. Ellers bliver romanen uformelig, dens arkitektoniske klarhed fortoner sig".

Andre genrebeskrivelseselementer end sekvensstruktur.

- s. 55-56 SK om Harms' tre fremstillingsformer og de tre niveauer, s. 57 om SUM-rekvisitterne.

- se Harms-noter.

Bondebjerg: seks genrer som bygger på en række prototyper, der er psykologisk baserede. Er arketypiske og transkulturelle:

- *Den komiske formel* : afvises - er ikke narrativ.
- *Eventyrformlen* : handlingsprægede historier. klassiske ud - hjem-historie (Burkert's jagt).
- *Romanceformlen* : vægt på følelserne, på kærligheden, tale om et lidende subjekt.
- *Gådeformlen* : rekonstruktionshistorien. Helten gennemløber sin egen historie og rekonstruerer den forudgående.
- *Den melodramatiske formel* : B. problemer med accept som formel. Hollywood-kategori store film med komplekse handlinger, der tager store moralske problemer og følelser op.
- *Uhyggeformlen* : helten lammes af skræk, genetablering af verdensordenen problemfuld.

News as discourse

Teun A. Van Dijk

Tekstuelle superstrukturer	2
Story grammars	2
Superstrukturer	2
Nyheds 'skema' kategorier	3
Sammenfatning:.....	3
Begivenhed:.....	4
Ordering of news categories.....	6
top down	6
Mikrostrukturene i nyheds diskurs.....	6
Some Elementary Notions of (local) Semantics.....	6
Propositions	6
Topic and Knowledge as Controls of Local Coherence.....	7
Cognitive Strategies and the Subjectivity of Coherence	7
Entailment, Presupposition and Implicitnes	7
The Local Coherence of News Discourse	7
Implications in News Discourse.....	8
News discourse style Discourse style as context marker	8
Generelle begrænsninger i nyheds stil.....	9
Nyheds syntaks	10
The Role of Word Order and Syntactic Function.....	10
Lexical style of the news	10
The rhetoric of news discourse Rhetoric and the effectiveness of discourse	10
The Effectiveness of News Suggesting factuality	11
Persuasive Content Features.....	12
Direct Description and Eyewitness Reports	12
Sources and Quotations	13
Numbers	13
Concluding Remarks	13

News as discourse

Teun A. Van Dijk

Tekstuelle superstrukturer

Overordnet mening: makrostruktur

Hvordan emner organiseres i en tekst
Regelbaseret "skema" af hierarkisk ordnede kategorier.

Forskellige typer af diskurs "skema":

- Historier
- Samtaler
- Videnskabelige afhandlinger

På denne måde har mange diskurs typer en fast skematisk struktur. Vi lærer disse strukturer gennem socialisering, selvom nogle typer kræver yderligere tillæring.

Story grammars

s. 50

Van Dijk mener der er:

- et sæt af konventionelle narrative kategorier
- et sæt af narrative regler som specificerer kategoriernes hierarki og strukturering til skematiske former
- muligvis et sæt af transformationsregler, som kan ændre kanoniske narrative strukturer til forskellige former for reelle narrative skemaer. Fx sletning af kategorier.

Superstrukturer

s.51

= globale strukturer i diskursen, defineret af specifikke superstruktur- kategorier og-regler.

Forbindelsen til andre diskursstrukturer etableres gnm. semantisk makrostruktur (emner ("topics")).

Hver superstruktur kategori, fx "setting", er forbundet med en makroproposition (topic) fra den semantiske makrostruktur (=superstruktur <-> makrostruktur).

Kategorien tildeler en specifik diskursfunktion til makropropositionen og dermed til den sekvens af sætninger/propositioner, som makropropositionen summerer. (fx kan kategorien "setting" indeholde flere propositioner, som beskriver kategorien)

Forbindelsen mlm. superstruktur og makrostruktur skaber gensidige begrænsninger mht. til hvor information kan befinde sig.

Pga. forbindelsen mlm. tekstform- og indhold er der forbindelse til mikrostrukturen i teksten via. makroreglerne.

Hver makroproposition er relateret til en sekvens af propositioner (er det i en af superstrukturens kategorier?), som igen er relateret til en sekvens af sætninger.

Det betyder at skemaet determinerer hvordan en teksts "topics" kan/ skal ordnes og derfor hvordan sekvenser og sætninger bør fremtræde i teksten. Regler om lokal koherens forbinder så sætningerne på mikroniveau.

Hver kategori kan fyldes med kompleks sæt af makropropositioner, dvs. fragmenter af den tematiske struktur.

Nyheds 'skema' kategorier

Ikke alle diskurs typer behøver at have en fast orden. Traditionel poetik har, mens nyere ikke behøver det.

Sammenfatning:

Nyhedskategorier er formelle, skematiske kategorier (i superstrukturen).

Headline	Headline før lead, lead før resten af artiklen. Sammen udtrykker de hovedemnerne i teksten. Et begyndende resume. Headline: udtrykker blot en specielt sekvens i teksten, i hvilken et emne kan indsættes. Kan bestå af forskellige dele: main headline, superheadline, subheadline.
Lead	Kan være trykt i separat og fed tekst, eller kan falde sammen med den første tematiske sætning i teksten. Headline + lead sammenfatter teksten (beskriver den semantiske makrostruktur). Layout signalerer til læseren hvilken kategori der benyttes

Begivenhed:

Main events

Context

Ofte signaleret af udtryk som while, during, eller lignende udtryk af samtidighed.

Ofte er context = main event i andre eller tidligere historier.

Backgrounds

Adskiller sig fra context ved at være mere omfattende, struktureret eller historisk baseret.

Ofte vil det dog være svært at skelne mellem context og backgrounds.

Evaluations

Konsekvenser

Nogle gange vigtigere end main events, i det tilfælde kan emner i consequences kategorien være organiseret i samme hierakiske orden som main events emnerne, eller kan endda blive det højest vægtede emne og blive udtrykt i overskriften.

Verbal Reactions

Kan ses som en speciel form for konsekvenser.

Tillader journalister at formulere meninger, som ikke nødvendigvis er deres egne, men som er 'objektive' fordi de er blevet fremsagt.

Kendes på brugen af navne og roller af medvirkende i nyheder og af direkte eller indirekte ytringer.

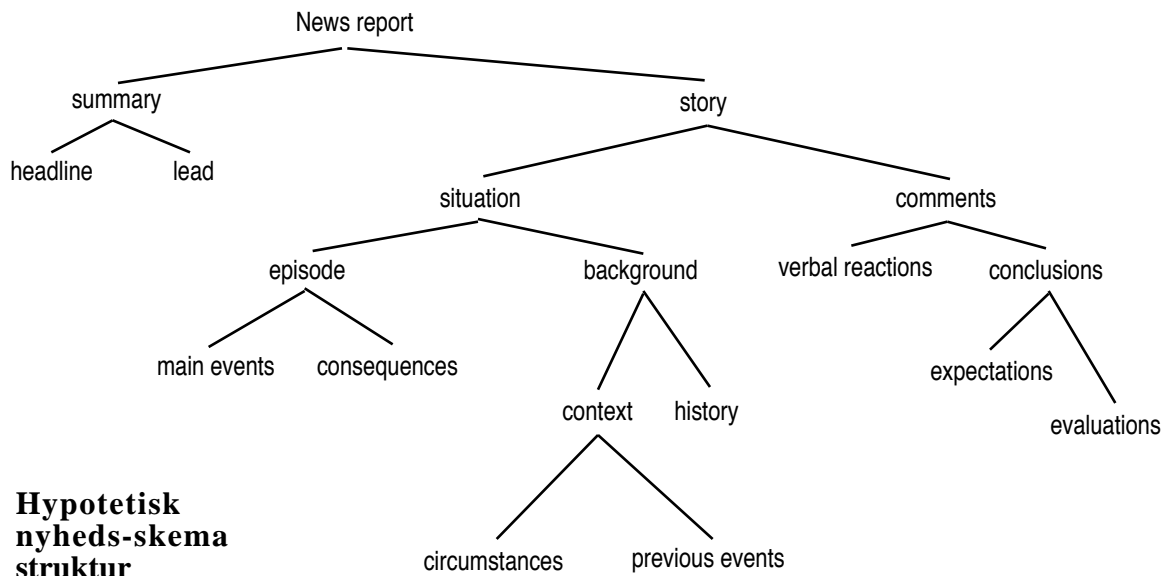
Kommer som regel efter main events, context, og background kategorier - mod slutningen af nyhedsartiklen.

Comment

kommentarer, holdninger, evalueringer af journalisten eller avisen selv.

Består af to større underkategorier: Evaluering (evaluation) og forventninger (expectations)

Disse store news schema kategorier definerer tilsammen mulige nyheds diskurs former. Deres liniære og hierakiske orden er bestemt af regler eller strategier og kan vises i en træ-agtig struktur:



**Hypotetisk
nyheds-skema
struktur**

Ikke alle kategorier behøver at være nævnt som her. Strengt nødvendigt er kun headline og main events.

Samme afsnit kan have flere funktioner samtidig

Ordering of news categories

dijk s. 56

Nyhedsskemaet bestemmer den overordnede arrangering af emner i teksten, og organiserer dermed emnerne og realiseringen af den tematiske struktur.

Under bestemte indskrænkninger såsom relevans er transformeringer mulige.

Main event kan komme til udtryk mange steder i teksten.

top down

Det vigtigste først i hver kategori/emne. Betydningsmæssige hensyn kan dog ændre dette.

Tematiske og skematiske strukturer som abstrakte underliggende strukturer - de kan komme til udtryk i teksten på forskellige måder.

Selvom kategorierne er af hypotetisk natur, har omfattende empirisk forskning vist at det i vid udstrækning forholder sig sådan (van dijk 1984b - hans egen undersøgelse).

Mikrostrukturerne i nyheds diskurs

dijk s. 59

Some Elementary Notions of (local) Semantics

abstrakte, overordnede strukturer skal realiseres på ord-og sætningers konkrete lokale niveau.

Propositions

- lokal semantik handler om propositioner; objekter lignende makropropositioner.
- prop.= prædikat + x antal argumenter, variable eller konstante
- en proposition kan modificeres af operatorer af forskellig art, som skaber propositioner ud af propositioner. fx "det er nødvendigvis sådan at", "A ved at", "Nu (før/fremover)".
- de forskellige argumenter i en prop. har forskellige semantiske roller eller kasus. Fx subjekt, objekt osv.
- propositioner kan være på forskellige kompleksitetsniveauer.
- propositioner kan koordineres via konjunktion el. disjunktion, el. kan underordnes via konnektiver som fx mens, under, fordi, på trods af.
- mening kan bestå i flere propositioner, udtryk gnm. forskellige sætninger i en en sekvens. (John loves Mary because she is smart)

° konnektiver mlm. propositioner er ikke nødvendige. Læseren fortolker sammenhængen ud fra sin verdenserfaring.

Topic and Knowledge as Controls of Local Coherence

- ° der er kun koherens hvis begge propositioner matcher emnet (topic). Dette afgøres ud fra socialt delte "scripts" om den alm. rækkefølge af begivenheder.
- ° Local koherens etableres altså relativt til topic og talepartnerens viden og tro (beliefs).

Cognitive Strategies and the Subjectivity of Coherence

- ° Koherens kan være subjektiv, dvs. kun gælde for den ene af partnerne
- ° Semantik er nemlig også kognitivt og ikke udelukkende lingvistisk.
- ° Empirisk set har sætninger ikke koherens, men tildeles det. !!! Denne tildeling er strategisk, foregår fra mødet med de første ord af en sætning.

Entailment, Presupposition and Implicitnes

- ° faktiske diskurser er som isbjerge; kun informationens top er synligt eksplicit. Resten er personlig, socialt delt og kognitivt repræsenteret af sprogbrugerne og kan blive tilbage implicit i teksten, men kan signaleres i denne !
- ° **præsupposition:** en proposition forudsat kendt af læseren, fx. viden nødvendig for at forstå en tekst, men også mere specifikt propositioner nødvendige for at fortolke sætninger eller skabe lokal koherens mellem dem. Præsupposition forudsætter "**entailment**" (SLÅ OP I ORDBOG) som er lig semantisk implikation, fx forudsætter Nyrup er statsminister, Nyrup er politiker.
- ° Alle informationer som forudsættes i en tekst kan kaldes **tekstens implicite information**.

(...)

The Local Coherence of News Discourse

s. 61

Relevansprincippet vigtigere end kronologi > konsekvenser for lokal koherens

Sætningsemner (sentential topics) ± diskurseemner (discourse topics)

Den semantiske stil med at embedde flere propositioner i hovedpropositioner via indsudte sætninger er ret typisk for nyheds diskurs.

Lokal koherens altså ikke blot mellem men også i sætninger.

Pågrund af emne skift er efterfølgende propositioner ikke altid forbundet.

Læseren må udkode stumper og stykker i teksten og putte dem i de rigtige emner og skematiske kategorier.

Forskellige relationer mlm propositioner:

funktionelle:

- ° content
- ° specification
- ° addition

konditionelle:

- ° cause
- ° consequence

Verbalsubstantiver udtrykker flere propositioner

Implications in News Discourse

leksikale og semantiske implikationer kan udtrykke evalueringer baseret på journalistens synspunkter og ideologi.

News discourse style

Discourse style as context marker

dijk s. 71

Traditionelt er stil tæt forbundet med personlig 'unikhed' og æstetikken i sprogbrug eks. i litteratur.

Senere defineret som: Indikation eller markering af sociale besiddelser af talere og af de sociokulturelle forhold omkring 'tale begivenheden'. (speech event).

Begreberne i sproglig variation:

- sprog variation.

- Stilistisk variation synes at indeholde begreber som udvælgelse eller valg.
- Stil forudsætter implicit sammenligning.
- Implicit i karakteriseringen af stil er antagelsen, at noget ikke varierer.
- Man kan kalde det et typisk eller karakteristisk træk ved en persons tale, når han eller hun laver en specifik udvælgelse af mulige emner.

Istedet for markeringen af den sociale kontekst - kan det også være en karakteristisk af en person eller en gruppe - en slags lingvistisk fingeraftryk.

Stil er derfor: Hele sættet af karakteristiske variable strukturelle kendetegn af diskursen, som er en indikation af personen og den sociale kontekst af taleren.

Forskellige former for stil:

Personlig stil:	Stilistiske kendetegn ved en persons sprogbrug.
Ad Hoc eller momentær stil:	Karakteristisk ved en person i en enkelt situation.
Gruppe stil:	Situations uafhængig stil for de fleste medlemmer af en social gruppe.
Kontekstuel stil:	forbundet med en bestemt social kontekst type (Retten, Klassen osv).
Funktionel stil:	Stilen af sociale individer som talere i sociale situationer, i en bestemt funktionel rolle (formand, læge, patient mv.)
Medium stil:	Stil forbundet med et bestemt medie (skrevet, talt, trykt).
Sociolectal stil:	Sprog variationen for en bestemt sociokulturel gruppe eller samfund.
Diskurs type stil:	Stilistiske kendetegn forbundet med bestemt diskurs genre (samtale, dagligdags historier, en lov, offentlig udtalelse).

Forskellige diskursstile kan kombineres.

Generelle begrænsninger i nyheds stil

dijk s. 74

Stil i nyheder i pressen er, som al anden stil, kontrolleret af den kommunikative kontekst.

- 1) **Læseren** som kommunikativ partner er kun indirekte og implicit til stede.
- 2) Det er en **offentlig diskurs**. Skal kunne forstås af store grupper mennesker, dvs. store mængder viden oa. forudsættes kendt. .
- 3) **Upersonlig**. Hvis nyhederne er underskrevet er navnene ikke tænkt som signaler for personlig kommunikation, men som sekundære identifikationer af en institutionel 'stemme'.
- 4) **Emnevalg**. Emner kontrollerer lokal betydning og derfor mulige betydninger af ord og dermed leksikalsk valg.

- 5) **Formelt sprog.** Institutionel oprindelse. Associeret med lange og komplekse sætninger, med frekvente embeddings og valgte leksikalske registre med tekniske ord, fagsprog. Generelt elitens sprog, som også er hovedaktørerne i aviserne.
- 6) **Direkte 'mærker' af nyhedsproduktion.** Deadlines kræver hurtig skrivning og redigering .
Man kan forvente faste mønstre af sætninger og strategiske effektive strukturer der kan genbruges.
Samt plads begrænsninger, der nødvendiggør kompakt skrivestil.
- 7) **Lay-out.**
- 8) **Forståelighed.** Journalistens idé om forståelighed mere baseret på intuition end erfaringer baseret på feedback fra læsere.

Nyheds syntaks

s. 77

sætningssyntaksen kan være meget kompleks og udgøre en stor kognitiv byrde mht. kortidshukommelsen

tv-sprog ofte lettere m. kortere sætninger

kompleksiteten bunder i den formelle diskurs begrænsninger og i produktionsprocessen. Korte artikler skal indeholde store mængder information for at dække en begivenhed fyldigt på kort plads. Specielt sætninger i leads er komplekse, fordi de skal opsummere hele historien.

The Role of Word Order and Syntactic Function

syntaktiske strukturer kan signalere journalistens fortolkning.

Lexical style of the news

s.81

Ordvalg, mere end syntaktisk mønster, associeres normalt m. diskursstil. Ordvalg signalerer grad af formalitet, forholdet m/m. talepartnere, diskursens "embedding" i gruppe eller institution, og specielt talerens holdning og ideologi.

The rhetoric of news discourse

Rhetoric and the effectiveness of discourse

Hvor nyheds stil er kraftigt begrænset af forskellige kontekstuelle faktorer, afhænger brugen af retoriske strukturer af mål og ønsket effekt af kommunikationen.

Fordi retorik pragmatisk set ikke kun omhandler illokutionære men også perlokutionære aspekter v. sproghandlinger, er retorik et spørgsmål om overtalelse (persuasion).

The Effectiveness of News

Suggesting factuality

Overtalelse har et meget specifikt mål og funktion i nyheds diskurs (den perlokutionære dimension v. nyheders talehandlinger): .

Formuleringen af betydninger på en sådan måde at de ikke bare forstås, men også accepteres som sandheden eller i det mindste en sandsynlig sandhed.

Selvsikker (assertive) overtalelse er bundlinien i overtalelses processer.

I dagligdags nyhedsjournalistik er der ikke tid til sofistikeret, original, kreativ skrivning. Istedet betoner man vigtigt indhold gennem de forskellige relevans strukturer, såsom: hierakisk organisering, skematisk struktur, og layout (headline, leads, size, frequency

En stor overskrift er sammenlignelig med den specifikke fonetiske organisation i retoriske udråb og overdrivelser.

Persuasive Content Features

Hvis propositioner skal accepteres som sande eller sandsynlige, er der bestemte midler til at forbedre deres fremtræden som sådanne.

Standard strategier:

A Læg vægt på begivenhedernes faktuelle natur.

1. Direkte beskrivelser af igangværende begivenheder.
2. Beviser fra øjenvidner.
3. Beviser fra andre troværdige kilder
4. Signaler som indikerer præcision (tal for personer, tid, begivenheder).
5. Direkte citater

B Opbyg en stærk relationel struktur for facts

1. Nævne tidl. begivenheder som omstændigheder eller årsager - eller forudsige kommende begivenheder som mulige eller virkelige konsekvenser.
2. Indsætte facts i velkendte situations modeller det for dem til at virke kendte selvom de ikke er.
3. Bruge kendte scripts og koncepter som hører til det script.
4. Forsøge at organisere facts yderligere i velkendte strukturer (narratives).

C Sørge for information som også har en følelsesmæssig og holdningsmæssig dimension.

1. Facts repræsenteres og huskes bedre hvis de involverer eller skaber stærke følelser (hvis for stærk = troværdighed i fare).
2. Troværdigheden forbedres hvis holdninger af forskellig ideologisk baggrund udtrykkes - dem ideologisk tæt på skal selvfølgelig stadig have med opmærksomhed.

Disse retoriske omstændigheder kommer delvist fra nyheds værdi systemet som ligger under nyheds produktion. Det særegne v. nyheder er (A)

Direct Description and Eyewitness Reports

En af de konventionelle omstændigheder af sandhed er direkte observation: "Jeg har set det med mine egne øjne". er den ultimative garrant for sandhed.

Det er ikke så meget 'den rigtige' sandhed, som illusionen af sandhed der er på spil i nyhedsretorikken.

Sources and Quotations

Det sociale hieraki ser ud til at blive reproduceret i det retoriske hieraki af troværdighed og pålidelighed.

Numbers

Få retoriske virkemidler signalerer sandhed bedre end disse 'tal spil'.

Det er ikke så meget præcisionen af tallene der er vigtige, men det forhold at der bliver givet tal i det hele taget.

eksempler s. Van Dijk s. 88

Concluding Remarks

Nyhedsretorik er ikke begrænset til de sædvanlige retoriske figurer, snarere bruges retoriske udtryk som kan forbedre indtrykket af sandruelighed, sandsynlighed, korrekthed, præcision og troværdighed.

En retorisk analyse af nyheder kan ikke foretages uden en semantisk og ideologisk analyse af nyhedsdiskurs, da retoriske operationer kan involvere alle niveauer i diskursanalysen.

Allan Bell

The Language of news media

News Stories and personal narratives	2
News values	4
Værdier i News actors og events	4
Værdier i Nyhedsprocessen	6
Værdier i Nyhedsteksten.....	6
News as Stories	6
Der er 3 typer Macrorules:.....	6
News as embedded talk.....	8
Make up of the news story	8
News sources and actors	10
The source as authority	10
Time and Place in the news	10
Facts and figures	11
Talking heads.....	11

Allan Bell

The Language of news media

Journalists do not write articles. They write stories. A story has structure, direction, point, viewpoint. An article may lack these.

Skellen mellem: Hard news og soft news. Her drejer det sig om hard news.

News Stories and personal narratives

Labov om Personal narratives i face to face samtale:

- 1) Abstract: Sammenfatter hovedhandlingen og meningen med fortællingen.
- 2) Orientation: Sætter scenen. Hvem, Hvornår, Hvor. Og begyndende situation eller aktivitet i historien.
- 3) Complicating action: Besvarer spørgsmålet - "Hvad skete der så?"
- 4) Evaluation: Besvarer spørgsmålet "So what?"
- 5) Resolution: Det der skete tilsidst for at afslutte rækken af begivenheder.
- 6) Coda (i mange fortællinger, men ikke alle): Og det var det etc. afslutter og returnerer fra fortællingens tid til normal tid.

Forekommer i ovenstående rækkefølge. Evaluering kan ske gennem de andre elementer. Kun Complicating action og en grad af Evaluation er obligatorisk.

Sammenligning med nyheder:

- Lead: Samme funktion som Abstract.
- Headline: Et resume af resuméet (abstract).
- Orientation: Obligatorisk i nyheder - I starten af historien, men kan brede sig hele vejen igennem.
- Evaluation: Identisk med Evaluation i personal narrative. Lead er på sin vis også evaluering idet den fokuserer historien i en retning. Dermed også evaluation i Headline. Især hvis den fokuserer på et mindre punkt i historien. Indtil journalisten laver en lead forbliver historien uden retning og er dermed en artikel, men ikke en historie.

- Action: I personal narrative fortalt i kronologisk orden. I nyheder næsten aldrig kronologisk. Ofte fokuseres nemlig mere på resultatet end på begivenhederne.
- Resolution: Ikke så klart i nyheder. Når der er en klar Resolution findes den som regel i Lead'en istedet for i slutningen. Undtagelsen er sport hvor der altid er et resultat til sidst. Nyhedshistorier rundes ikke af. De slutter bare.
- Coda: Ingen koda i news. Behøves ikke i avisen, da ordet ikke skal gives tilbage til "forsamlingen" som i samtale.

Noget samtalen og nyhederne deler er en svaghed for brugen af direkte citater, øjenvidner og direkte involvering.

News values

Man kan ikke diskutere strukturen i nyhedshistorier uafhængigt af deres funktion. Man kan ikke separere form og indhold. Værdierne i nyheder bestemmer måden de bliver præsenteret på.

Allan Bell baserer sine nyhedsværdier på Galtung & Ruge, men tilføjer selv et par emner og modificerer deres definitioner hvor han har lyst.

Bell inddeler værdierne i 3 klasser:

- Indholdet i nyheder: News actors and events
- Nyheds processen
- Kvaliteten af nyhedsteksten

Værdier i News actors og events

Negativity	Negative nyheder udgør det basale stof til "spot" news.
Recency	Noget der lige er sket. En dag er den basale "news cycle" for pressen. Derfor er der større sandsynlighed for at noget bliver valgt hvis det passer ind i denne rytme. Mordet har større nyhedsværdi end efterforskningen. Dommen mere ned retssagen.
Proximity	Geografisk nærhed kan forstærke nyhedsværdien. Relateret til Galtung & Ruges "Meaningfullness".
Consonance	Kompatibiliteten med forudfattede meninger om den social gruppe eller det land som nyheds aktørerne kommer fra. Folk har et mentalt "script" for hvordan bestemte begivenheder foregår.
Unambiguity	Jo mere "clearcut" en historie er jo mere er den favoriseret.
Unexpectedness	Uforudsigeligt eller sjældne er beder end rutine.
Superlativeness	Den største bygning, den mest voldelige forbrydelse, den mest ødelæggende brand bliver dækket (Galtung & Ruge kalder det Threshold).
Relevance	Effekten på folks eget liv eller lighed med erfaringer. Normal vinkel på økonomiske tiltag, politiske beslutninger mv. er at sige hvad de betyder for læserens liv.

Personalization	Noget der kan udtrykkes i personlige vendinger er bedre end et begreb, en proces, generalisering eller massen.
Eliteness	Jo mere kendte aktører des bedre.
Attribution	Eliteness'en af en histories kilder.
Facticity	Graden af indhold af "nyhedsfacts": Steder, navne, penge beløb, tal i det hele taget.

Værdier i Nyhedsprocessen

Cintinuity	Når noget er i pressen plejer det at blive der.
Competition	Me-too tendensen er et paradoks i forbindelse med deres ønske om et scoop.
Co-option	En historie som kun er marginalt relateret til en anden, kan blive fortolket og præsenteret på en "høj profil" histories vilkår.
Composition	Indenfor eks. avisens rammer ønsker man et mix af forskellige nyheder.
Predictability	Hvis en begivenhed kan planlægges af journalister er det bedre end hvis den bare dukker op.
Prefabrication	Gennemarbejdet tekst som journalisten hurtigt kan lave en historie på.

Værdier i Nyhedsteksten

Nyhedsfaktorer er ikke uafhængige men cumulative. En historie har større nyhedsværdi hvis den spiller på mere end en faktor.

Mangel på en faktor kan blive kompenseret gennem besiddelse af en anden.

News as Stories

Taler en masse om Van Dijks News as Discourse. Sammfatter noget af det.

Der er 3 typer Macrorules:

- 1) Sletning af information: Som eks. detaljer omkring sted, alder og tid.
- 2) Generalisering: Eks. en hund, en kat og en kanariefugl = pets.
- 3) "Construction": Ikke ulig generalisering, men går på handlinger istedet for ting. Sammenfatter en række handlinger under en fælles term. Eks. Ambush istedet for "there was a vehicle on a journey which was waylaid and attacked with weapons, wounding some of the occupants."

Gennem disse regler kan en en lang tekst reduceres til en kort. Repræsenterer en slags strategi som nyhedsarbejdere kan bruge til at uddrive en lead af detaljeret information.

Herefter en snak om News Schemata baseret på Van Dijk (se ham istedet).

News as embedded talk

Embedding i news stories starter allerede i journalistens egen tekst. Det meste information er andenhånds. Dvs. hvad andre folk har fortalt dem. Nyhedsteksten indkapsler altså andre substansen af andre (speech) events.

Desuden gennem redigering af andre historier. En version bliver embedded i en ny artikel, der bliver embedded i en ny osv.

Nyheder er hvad folk siger mere end hvad de gør. Meget af det journalister rapporterer er snak ikke handling. Grundlag for meget embedding.

Make up of the news story

Ser nærmere på: Leads, headlines, source attributions, news actors, time, place, use of numbers in news oh news as talk.

Mange af disse katagorier hænger tæt sammen jounalistsens egen "short-list" for hvad der skal med i historien: 4 W'er og Et H: who, when, where, what, how, why. (Kniffka: mener at disse kategorier er de eneste man behøver).

Bell tager udgangspunkt i en gennemsnitslig, konservativ, daglig avis. Andre aviser og medier strukturerer tingene på en anden måde.

Lead:

Basalt et resume af historien, udledende indhold og struktur fra body kopien. Det vigtigste af historien er udledt og nyhedsværdien forstærket.

Opbygningen af leaden er (arguably) journalistens primære skrive færdighed.

Leaden er en mikro historie. Det meste der kan siges om strukturen af historier passer på lead'en

Ligesom leaden er en opsummering af det vigtigste i artiklen står det vigtigste forest i lead'en.

Har en dobbelt funktion. Skal begynde at fortælle historien såvel som resumere den. Skal derfor introducere det orierende materiale (who, when & where). Skal præsentere et springbræt til at fortælle hele historien. Alt dette uden at gentage sig selv.

Lokale historier kan forudsætte kendskab til steder eller begivenheder som nationale historier kan blive nødt til at have i lead'en.

[en masse eksempler]

Headlines:

Interesseret i stritur og ikke syntaktisk komposition.

Avisens mulighed for at sætte et personligt præg på standardnyheder.

I Broascast news er headlines enten ikke eksisterende eller samlet og præsenteret i starten og/eller slutningen af programmet (kan det nu også passe??).

Bell siger at nogle har forstået headline forkert (deriblandt Van Dijk), selvom man læser dem i rækkefølgen: Headline, lead, body copy er de blevet produceret i rækkefølgen: Lead, body copy, Headline.

Headline er begrænset af layoutmæssige pladshensyn og kan omskrives eller afkortes af subeditors.

Journalistens egen ultimative sammentrækning er den "slugline" som historien identificeres med af redaktionen og ikke headline.

Ulig lead er headline "standalone". Det 'resumerer' simpelthen historien, det behøver ikke at begynde den. Headline er fuldstændig uddrevet af body historien.

Det behøver ikke at fokusere på main event, men kan refokusere nyhedsværdien ved at fokusere på en sekundær event i historien.

Sted nævnes nogen gange, mens tid aldrig nævnes.

Udover at være resume er headline også til for at tiltrække læserens opmærksomhed.

News sources and actors

Who says

In theory a news story should be regarded as embedded under a stack of attributions, each consisting of source, time and place:

eks: Radio station xa reports in Auckland at 12.00 that
NZ Press Association reported in Wellington at 11.00 that
Australian Associated Press reported in Sydney at 10.00 that
Reuters reported in London at 09.00 that
an Israeli military spokeswoman said in Tel Aviv at 07.00 that

Den aktuelle nyhedskilde tager hele tiden ansvaret for underliggende kilder.

The source as authority

Nyheder er som regel hvad nogen siger. Men det er ikke hvemsomhelst der skal sige det. Nyheder er hvad en autoritativ kilde fortæller en journalist.

Sjov kategori i artikler er den unavngivne kilde. Eks. Højststående embedsmand, Nyrups tætteste rådgivere etc. Forskellige betegnelser (labels) viser forskellige grader af autoritet.

Den idelle nyhedskilde er også en nyhedsaktør, en hvis egne ord er nyheder.

Ud af 600 historier, havde 68% elite personer der sagde noget.
Elite personer handlede sjældent - de talte.

For ikke elite personer er den sikreste vej til nyhederne ved at være et offer for noget. Altså at der sker negative eller uventede ting for en. Eftersom man ikke præsenterer folk, men bare putter en "label" på folk i nyheder, har det stor betydning hvilken label det er. Den ene avis' Terrorist kan være Freedom fighter i en anden.

[noget om syntax'en ved labelling af news actors - historisk perspektiv]

Time and Place in the news

Constitute the setting of a news event. Også vigtig del af nyhedsværdi og præsentation.

Geografisk placering (nær/fjern). Ens/forskellig kultur.
Tid som præj om det uventede.

Journalisten prøver (Hard news) at sætte tid og sted uden at afvige fra retningen i historien. I eks. Features er der mere tendens til at hænge lidt i tid og sted og personer.

Fragmentering i den reelle tid er normale i Hard news. På et 20 sek. indslag kan der nævnes begivenheder fra 5 forskellige steder. For at gøre det sammenhængende bruges sammenbindende ord som: imens, samtidig. Eller man pakker geografiske steder sammen i en gruppe.

Navne på steder står ofte for "who" istedet for "where", hvor en by står for en politisk aktør fremfor et geografisk sted. (typisk eks. Washington som billede på hele USA).

En gut der hedder Schlesinger siger at journalisternes "stop-watch" kultur er selvpåført. Læserne er ligeglade med om en avis har haft en historie et par minutter før en anden avis.

Forskellige måder at forankre tid mv. på: Calendar time, Relativt til andre begivenheder, med forankring til nutid (igår etc.).

Facts and figures

Tuchman kalder det "facticity".

"at the core of facticity are numbers - the most verifiable, quantifiable, undeniable of facts. Facts are the cornflakes of journalism. There can be no doubt about a fact."
(en subeditor der engang arbejdede for den kære hr. Bell)

Tuchmans def. er lidt blidere. Her er der tale om informationer indsamlet med professionelt validerede metoder - som bestemmer forholdet mellem hvad man ved og hvordan man ved det.

Dobbeltsidet: På den ene side skal tal stå for empirisk objektivitet, mens tallene samtidig er nyhedsværdier (eks. '890 multihandicappede indebrændt i tændstikæske' a lá EB).

Præcision og seriøsitet.

Talking heads

På tv kan en nyhedskaber tale direkte, I radio på samme måde, i trykt presse samme gennem direkte citater. Men den måde de fleste gør det på, er ved ved indirekte tale eller "unattributed".

Broadcasting tillader nyhedsarbejdet at blive udstillet selv: Det stiller den journalistiske teknik frem for publikum.

The speech verb

Hvordan man beskriver talehandlingen:

say, tell, according to, announce, declare, refuse, threaten, insist, denounce osv.

Afgør validiteten af det der siges. (eks. Litaun deklarede frihed, Sovjet nægtede at anerkende det).

Direct quotations

Udfylder tre hovedfunktioner:

- Ubestridelig fact - fordi det er nyhedsskaberens egne ord.
- At distancere journalist og nyhedsmedie fra hvad kilden siger.
- Tilsætte "the flavour" af nyhedsskaberens egne ord.

Indirect speech

Direkte citater er en undtagelse. Normalt laver journalister det nyhedskilder siger til indirekte tale.

Det giver mulighed for at fokusere historien som man vil. Sætte nyhedskildens ord sammen.

Stig Hjarvard: "Live" - Om tid og rum i TV-nyheder

Nyhedernes øjeblikkelige nærvær.....	2
Dereguleringens konsekvenser.....	3
Nyheder som overgangsritualer	4
SNG.....	4
"Live": Forløb og udsigelse.....	4
Nyheder som fortælling.....	5
Nyhedsdækning og prioritering.....	6
Sociologisk imagination.....	6

Stig Hjarvard: "Live" - Om tid og rum i TV-nyheder

Hvor monopoltidens nyheder var autoritativ sammenfatning af døgnets begivenheder (en slags historieskrivning), er konkurrencens nyheder kontinuerlig opdatering af begivenheder under udvikling

Tv-journalistik har forøget aktualitetskrav m. live som ideal
dette ændrer ikke alene journalistikkens fortælleform, men også selve nyhedsopfattelsen

Live har altid været ideal, men tidligere forhold har skubbet fortælleformen i baggrund.
Nutidens udvikling altså både kontinuitet og forandring.

Live opfattes ofte som amerikansk fænomen, men er også udpræget i Europa

Nyhedernes øjeblikkelige nærvær

s.22

Tv adskiller sig fra andre medier v. "Immediacy"-effekten

Tv har tidsligt sammenfald mellem den empiriske udsigelse, udsagnet og den empiriske reception. Udsagnet (de iscenesatte udsigelser)s tid kan enten reelt eller simuleret være live.

Også rumligt sammenfald (seerens eget hjem) i kommunikationen.

Tidsligt og rumligt nærvær er fundamentalt muliggjort af tvs placering i hjemmet, men styrkes af konstruktionen af kommunikationen som personlig samtale: direkte, mimet henvendelse.

Immediacyeffekt altså resultat af æstetisk og social konstruktion, men "farves af om der rent faktisk er tale om "live" eller ej:" Ved reel live får immediacy en særlig dimension: uforfalskethed og fakticitet, en realitetseffekt.

Live er ikke uredigeret i den forstand, at der ikke er tale om fortolkning, men fordi udfaldet er uforudsigeligt.

Live er kun meningsfuldt v. bestemte typer stof: Nyhederne skal behandle pludselige begivenheder

Problem at dække at dække den slags begivenheder pga. deres høje "transformationsfrekvens". Live har været vejrænset til forudsigelige begivenheder

Immediacy har derfor været effekt af henvendelsesformen

Tv var begrænset af politiske-institutionelle faktorer >resultat: en refererende journalistik m. korte, faktuelle begivenheder hvor objektivitet/upartiskhed gik forud for aktualitet

Billeder oftest illustrative, redundante i forhold til ord, men tv stationerne mente at live bedste dækningsform (Kennedy, Lee Oswald)

ENG øgede muligheden for aktuelle billeder, "live on tape" , bedre redigeringsanlæg bedre muligheder for at give billedsiden selvstændig betydning i forhold til ordene.

Bedre teknologi og øget journalistisk selvstændighed hånd i hånd om en mere selvstændig og opsøgende tv-nyhedsformidling.

Dereguleringens konsekvenser

efter dereguleringen viste nyheder sig at være konkurrencedygtig genre for public service, specielt v. aktualitet som opnås på 2 måder:

- bringe aktuelt, helst live stof i den enkelte nyhedsudsendelse
- øge antallet af nyhedsudsendelser og dermed mindske tiden inden en nyhed kan bringes

den ændrede tidsstruktur for tvnyheder "ændrer tendentielt selve nyhedsopfattelsen og i snæver sammenhæng hermed ændres opfattelsen af virkeligheden." Nyhederne udgør erfaringsform for omgang m. sociale virkelighed, så ændringer i tidsstruktur ændrer vores opfattelse af sociale verdens tidsstruktur.

Tv's serielle struktur har korrespondens til dagliglivets repetitive karakter, specielt soapen skaber isotopi mlm. fiktive karakterers liv og seerens (uafsluttethed).

Også tvnyheders relation til begivenhedernes tidslige struktur interessant, v. soaps (og nyheder?) en fornemmelse af "unchronicled growth", ny episode er ajourføring- en ajourføring som antaget forskellig karakter afhængig af hvilken programfladestruktur nyhedsprogrammerne er organiseret efter og hvordan denne forholder sig til seerens døgnrytme (se fig.1, s. 26)

Som følge af denne struktur havde tvnyheder karakter af sammenfatning pga misforhold mlm. virkelighedens forløbne tid og tvprogrammets længde.

Væsentlig element **afsluttethed**, der i public service programfladen korresponderede m. en bestemt opfattelse af seerens sociale identitet: tv mediet konstruerede social identitet på forskellige tider af døgnnet. I nyhederne homo politicus

I den nye struktur er nyhederne opdatering, en uafsluttethed, kontinuitet

Hvor den tidligere nyhedsstruktur gav nyheder en historieskrivende funktion, skaber den nye struktur en tidlød tid, nyhederne bindes til evig præsens.

Nyheder som overgangsritualer

s.28

forskydning fra sammenfatning til kontinuertlig opdatering markerer ændret autoritetsrelation mlm. stats, tv-station og seer; mindre autoritet, mere service.

længere programmer korresponderer i konkurrencen m. overgangene mlm. en tænkt gennemsnitlig seers daglige aktiviteter og samtidig m. forskellige typer underholdningsprogrammer.

Nyhederne tilbyder "opdatering af seerens sociale omverdensorientering på de tidspunkter, hvor der sker skift i seerens

Nyhedsslots overgange fra en type seer til en anden - indgang til tvfladen og fastholdelse af seere - ofte korresponderende m. abstrakte overgange i lineær tid (fx kl. 12) og mlm. programmer.

Nyheder har rituel funktion (markerer brud i fladen og sammenbinder programfladens sektioner)

Nyheder er vehikel for seermaximering. I konstruktionen af sendefladen udnyttes nyheders privilegerede status

Nyhedsslots er kik-huller til en virkelighed udenfor tv-institutionen

Gamle nyhedsudsendelser: episodiske series form

Nye nyhedsstruktur: soapen's form.

Hvor omverdenens begivenheder før fremstod afsluttede eller havde klar døgnrytme, formes omverden nu som kontinuum af hændelser, der nok afsluttes men afføder nye. Pga. uafsluttedhed fornemmelse af at tidligere omtalte begivenheder fortsætter i en tid parallel til men bag skærmens (ligesom v. soap).

SNG

bruges til at vise, at tvstationen er tilstede i begivenhedens rum, typisk m. udsendte reporter som standupper.

"Live": Forløb og udsigelse

live er ikke en genre men en kvalitet; udsagnets stof i samme tid som empiriske og iscenesatte udsigelse

Hvad sker der med fortælleformer v. live ?

I tv produktionen udgør **indslaget**

den centrale enhed, der afgrænser behandling af et virkelighedsfelt. kan være sammensat af mindre enheder (fortælleformer?), sammensat af forskellige fremstillingsformer (reportage osv.) indslaget er altså kun begrænset af udsigelsesstrukturen (der samler forskellige delelementer til samlet udsagn)

fortælleform i Tv nyhed: Udbredte konventionaliseringer af hvordan indslag er sammensat af forskellige fremstillingsformer, og udsigelsesmæssigt kædet sammen til koherent udsagn. fx reportage

Def. på traditionel reportage på s. 31.

Traditionel reportage kendetegnet v. fortælle-mæssig afsluttethed (sendes tidsforskudt. Journalisten ikke kun tilstede i begivenhedernes univers, men også iscenesat som primære fortæller. Indslaget kan springe i tid/rum; markering af forskellige udsigelsespositioner for fortæller, henholdsvis primær, dvs. journalisten er i begivenhedens rum, og sekundær, iscenesat udsigelse)

Live-reportagen : delindslag skal afvikles inden for samme fysiske rum. Live formen giver tidligere indhentede (sekundære) oplysninger den primære erfarings autencitet, fordi journalisten er i begivenhedens rum og indslaget derved får det selvoplevedes form, men denne er simuleret).

Sammensmeltning af kommunikationens tid og rum > fusion af journalistens to roller: på én gang indlejret i begivenhedernes univers og fortæller fra dette univers

Live reportagen har uafsluttet (den "afbrydes") karakter - en situationsrapport i en længerevarende fortælling, fortælleren kan jo ikke sætte sig ud over begivenhedernes rum.

Nyheder som fortælling

Journalistisk historie adskiller sig fra narratologiens def. på historie v. den tidlige organisering af elementer. (Mig: se van Dijk!!!). Elementer af narrativitet m. menneskelig interesse, men ikke nogen overordnet "narrativ kæde" m. finalitet. De dynamiske udsagn forvandles til statiske, kvalifikative udsagn om begivenhedsforløbet.

Lives uafsluttethed gør den velegnet til narrativt forløb. Også på tværs af nyhedsudsendelser.

Livereportagen hjælper tv m. billed- og lyddekning af aktørers centrale handlinger og den forbundne menneskelige interesse. Journalisten selv aktør m. egen menneskelig interesse.

Pga. narrative elementers seerfastholdelse bliver fortsatte begivenhedsforløb noget nyhedsredaktioner opsøger for at kunne lave kontinuerlig opdatering på samme historie.

Nyhedsdækning og prioritering

I den nye struktur vil selv historier uden forløbsstruktur blive behandlet i flere på hinanden følgende udsendelser. Den forløbsstruktur, der så opstår, er at behandlingen af emnet vokser i intensitet, så det på det subjektive plan fremstår som om også begivenhederne vokser i betydning.

4 måder at markere behandlede historiers væsentlighed i forhold til hinanden:

1. indslagets længde
2. indslagets placering i udsendelsen
3. Anvendelse af billeder. Hierarki: Live, levende billeder, stillbilleder, ingen billeder
4. Valg af journalist
(se fig 3, s.34)

Der bliver tale om en repetitiv forløbsstruktur m. stadig mere udfoldede beskrivelser. Trinvis tilnærmelse m. udsigelsens og begivenhedens rum via. stigende brug af billeder, fx.

Det skaber en oplevelsesmæssig spænding m. den ydre form: spænding - kulmination - relativ hurtig spændingsfald.

Den udsigelsesmæssige bevægelse træder istedet for begivenhedens bevægelse gnm. eksplicit udsigelsesmæssig insistering på det fortalte væsentlighed. Den oplevelsesmæssige spænding konstrueres altså på en i forhold til begivenhederne udvendig måde (modsat narratologiens historiedefinition).

Sociologisk imagination

Live formens rum-og tidsstrukturer udøver en "løs "betydningstvang" på indholdet" v. at sætte præmisser, som gør gestaltningen af visse former for indhold mere oplagt end andre og giver denne gest. bestemt retning.

Problemer m. live:

"TV-nyhedsformidlingens aktualitets-"syndrom" tendentielt synes at erodere refleksionens niveau i nyhedsformidlingen."

"Redaktionelt giver den direkte form problemer for kildekritikken"

"Fremstillingsmæssigt betyder den direkte form, at man underlægger sig de øjeblikkelige begivenheders mikro-perspektiv."

Fordel at man kan illustrere overordnede internationale spørgsmåls realitet også på mikroplan.

En afslutningssalve (udfra sociolog C.Wright Mills, som sagde at seriøs journalistik bør vurderes efter dens sociologiske forestillingsevne): "Hvis man med redaktionel refleksion også forstår sociologiske forestillingsevne, stiller "live"-formen øgede krav til journalisternes evne til at formidle sammenhænge mellem det generelle og det partikulære, mellem det abstrakte og det konkrete, mellem det sociale og det individuelle, mellem det historiske og det øjeblikkelige."

Hanne Bruun & Kirsten Frandsen: Radioæstetik og analysemetode

in Mediekultur nr 15, 1991

s. 67

analysevanskeligheder v. radio udspringer af dets rent tidslige strukturerede udtryksform. Derfor har H.B & K.F udarbejdet et registreringsskema, der dog i sig selv allerede er udtryk for en kraftig fortolkning: Det "forudsætter nemlig en dissektion af udtrykkene, som kan være problematisk, når der udelukkende er tale om lyde: Vi har valgt at benytte den filmsproglige skelnen mlm. *scene* og *sekvens*, selvom det reelt er umuligt at registrere et klip." - spørgsmål om fortolkning.

s. 68

Forslag til registreringsskema for radioprogrammer

Sekvens (A)	Længde	Indholds-side	Overgang	Primær	Sekundær	Tertiær	Effekter	Andet
Scene (1)				lydside	lydside	lydside	r	

inddeling i kun 3 lydnivauer problematisk (der kan være mindst op til 8)

Kategorier:

Overgange: hvordan er de enkelte scener monteret sammen ? Ind/ud-fading.
Op/nedfading.

Effekter: registrering af forskellige former for akustik (ekko, rumklang, mono el. stereo el. fx pauser (!))

Andet: verbalsproglige effekter (tempuskift, tempusformer, speciel retorik, dialekt, accent osv.) - det er gnm verbalitet vi identificerer forsk. fortællere i et program.

Sprogets Grænser

s. 69

Fordi en stor del af den "radiofoniske oplevelse kommer således til at dreje sig om emotionelle stemninger og konnotationer, der ikke er bærer af eksakt betydning." kan det være svært at sprogliggøre "de radiofoniske oplevelser."

En radioæstetisk spydspids

H.B & K.F.s metode og formidlingsproblemer hænger sammen m. valget af genren den dokumentariske radiomontage - en speciel form for faktion. De ser dog montagen som en "radioæstetisk spydspids", der pga. sin eksperimenterende form kan sige "noget væsentligt om radioæstetik generelt."

H.B & K.F. specielt interesserede i forskellige "monteringsprincipper."

s. 70

De enkelte monteringsformer indgår i samspil m. andre "betydningsdannende elementer" og skaber tilsammen "en mere sammensat oplevelse." (lugter lidt af Eisenstein)

Komposition

En tematisk forløbsoversigt baseret på detaljeret registrering viser "monteringens storform", der er baseret på "mere specifikke monteringsformer", som skaber den "fortløbende betydningsdannelse."

s. 72

Fortællerinstanser

er det fortællere eller klipning som bærer dynamik og fremdrift i fortællingen (i Knust, Kværn og Kvæstet det sidste. H.B's gennemgang af fortællerinstanser er møntet specifikt på denne montage og derfor svær at uddrage analysemetoder fra.) og aktiverer lytterens egen fortolkningskompetence ?

s. 73

På jagt efter den radiofoniske montage

2 hovedkategorier for monteringsformer ("analytisk opsplnitning mellem henholdsvis tidslige og rumlige monteringsprincipper.):

1. Temporel montage: monteringsformer i en udsendelse, som udfolder sig over tid: "når to scener/sekvenser klippes sammen, så at sige indordnes i en tidlig rækkefølge og etablerer udsendelsens tidslige forløb, og på forskellig vis støtter udsendelsens episke og tematiske sammenhænge."

Elliptisk montage : bygger på lytters evne til at gøre mellemregninger fra A til B.:

Det fortæltes tid: A__B__C__D__E__>

Lytteren:

Fortællertid A__C__E__>

Parallelitet : to forløb der på handlingsplanet ligger efter hinanden, bliver på udsigelsesplanet sammenflettet.

Det fortæltes tid A__B__C__D__E__(begivenhed)__f__g__h__i__j__>

Lytteren:

Fortælletid A__f__B__g__C__h__D__i__E__(begivenhed)__j__>

Polarisernde / kontrasterende montage : fremmer flertydighed i fortolkningen (primært udsagn).

Fortalt tid X _____>

Y _____>

Fortælle tid: X__Y__X__Y__X__Y__>

Collage : en montageform, hvor fragmenter af oplevelsesmæssigt forskellige forløb blandes sammen uden hensyn til kronologien.

s. 75

2. Scenografisk montage

Montageformer m. flere samtidige lyde, "hvor lydtotaliteten *tilsyneladende* ikke er en autentisk reallyd", men en konstruktion for at frembringe specifikke oplevelser hos lytteren.

Forsøger at bringe fornemmelse af fysisk el. psykisk rum

Parafraserende montage : der lægges lyd ind under udtalelser, der parafraserer det fortalte (fungerer som lydkulisse) og forener det episke ("hun skred") og dramatiske (SLAM).

Giver lytteren oplevelse af fysisk rum (forstærkes fx gnm stereo). Lytteren sættes i medopleverposition, det fremmer identifikationen. "Denne monteringsform fungerer på det fortalte niveau og giver via indlevelsen lytteren et *indblik* i det fortalte."

Psykologisk montage : "karakteriseret ved en læggen lyde oven på hinanden, som giver lytteren en oplevelse af en bevidsthedsmæssig tilstand - en slags psykisk rum."

Oplevelsesmæssig kvalitet er indblikket på det fortalte niv. ligesom v. parafraserende montage. Mikrofonen bruges som en slags subjektivt kamera (s. 78)

Polarisernde / kontrasterende scenografisk montage : ligner samme v. temporal montage, men skal "trække fortællingen op på et overindiviudelt plan og give lytteren et *overblik* over det fortalte."

"Den afgørende forskel i forhold til den temporake polariserende montage er altså samtidigheden i lydende."

s. 77

Montering, akustik og synsvinkel

akustik grundelement i alle monteringsformer, helt central v. scenografisk montage.

kan bruges til at etablere synsvinkel og give fornemmelse af dybde i det fysiske rum, kan svare til subjektive kameraformer.

s. 79

Den autentiske fortæller

man er nødt til at analysere radiofonisk formsprog, pga. dets indholdskonstituering.

s. 80

Opsamling

Begrebsapparat udviklet til faktion, lidt problematisk v. dokumentarisk materiale: hvad er en bevidst konstruktion og hvad er reallyd ? "Det eneste mulige parameter er en opfattelse af, hvad der er fysisk muligt." "Oplevelsesmæssigt betyder det ikke noget, om en lyd er autentisk eller konstrueret."

Ofte svært at skelne m/m. scenografisk og temporal montage.

Den sociologiske og visuelle lyd

50'erne og den klassiske, sociologiske radiomontage	3
Radioen og 50'ernes moralske flertal	4
Tarzan, Larsen og efterkrigstidens mediehorisont	4
Den psyko-sociologiske montage og den journalistiske meta-montage.....	5
Radioen, blandingskultur og 90'ernes mediedarwinisme	6

Ib Bondebjerg: Den sociologiske og visuelle lyd. Om radioen og radiomontagen i efterkrigstidens mediekultur. in mediekultur nr. 14, 1990

s. 19

50'ernes kamp om radioen historien om en ny radioæstetik, der blander fakta og fiktion og dermed kommer i modstrid m. tiden enhedskultursideolog (i den kulturelle offentlighed) og objektivitetsideologien (den politiske offentlighed).

1925- 1950'erne: monopoliseret statsinstitution. Eneste massemedium m. public service-forpligtelser. Hvorfor "der ingen grænser (var) for hvilken alsidighed og balance, der skulle presses ind i radioens monopoliserede "his masters voice"."

Viggo Clausen en af forkæmperne for den nye radio

s. 20

Radioen var både i indhold og udtryk "konservativt i forhold til de eksisterende kulturformer." - McLuhan: nye medier får de gamle som indhold. Radioen afspejlede skriftkulturens formidling.

Radioen var domineret af det etablerede politiske apparat og mere formynderisk end demokratisk samtalepartner, "guldalderens paternalistiske tidsånd" afspejles i radioens afdelinger, fx Foredragsafdelingen og Dramatisk-litterær afdeling.

Ingen underholdningsafdeling før 1959 - konflik m. elite- og populærkultur.

Den journalistiske nyhedsformidling stramt styret af den trykte presse gnm "Pressens Radioavis." Ingen formel frigørelse før midten af 60'erne.

s.21

Montagen er journalistisk faktion som breder sig ind på faktaoverenskomstens område og dermed bliver kontroversiel i forhold til objektivitetsideologien. Skabte politisk debat.

Ikke desto mindre oprettes i 1947 en Feature-afdeling under Hans Hartvig Seedorf (Feature: Programmer af en faktuel karakter, ofte dokumentariske men delvist skabt gennem fiktive, imaginære manuskriptbearbejdelser, der blander narrativitet, aktualitetsstof, dramatiske dialoger og lydeffekter - Crisell, 1986, p. 28)

Midt i 50'erne bliver Feature- til Reportageafdelingen og en ny provokerende og sociologisk montageform opstår.

Alle nye medier, tendenser og genrer bruges (blev brugt) som projektningsobjekter for sociale og kulturelle modsætninger (!!!)

s. 22

50'erne og den klassiske, sociologiske radiomontage

radioæstetik- og forms udvikling ikkun bestemt af medieinstitutionelle el. sociokulturelle forhold, men også af teknologi.

Forudsætning for montagen udstyr, der kan mixe lydspor (redigere), og optage både udenfor/indenfor, dvs. en mobil og let håndterlig båndoptager, der først kom i 50'erne.

Forhistorie: Axel Dahlerups "hørebilleder" (Hørebilleder fra Dagliglivet) fra midt 30'erne - mikrofonen bruges som sociologisk kamera. I 1934 kom den første mobile optageenhed, "mahognivognen". Pga dens teknologi kunne A.D. speake mellemtekst, noget æstetisk revolutionerende. Brud på den officielle sprog- og kulturnorm i radioen. "journalistisk brud m. elitens og ekspertens radio." Primært udvidelse af "radioprogets dokumentariske side."

Montagebegrebet (russiske filmteori): "sammenstødet mellem forskellige billedplaner, der skaber chok og et nyt overordnet begreb, der opstår i lytterens bevidsthed ved sammenstødet mellem de forskellige planer." (politisk-æstetisk princip)

s. 24

Mediegenrer har dels mediespecifik side, dels indgår de i intertekstuel flow.

Montagens udvikling: fra dokumentarisk/autenticitetsforankret lydbillede til mere æstetisk bearbejdet.

50'erne: klassiske, sociologiske montage. Viggo Clausen

1960-90 ny teknologi og redigerings- og manipulationsmuligheder sammen med en indarbejdning hos publikum af genren muliggør:

den psyko-sociologiske montage: en indtrængende socialpsykologisk portrætgenre. Ole Bornedal og Chr. Steentoft.

journalistiske meta-montage: "udforsker udsatte gruppers sociale skæbne i multimediesamfundet og bearbejder forholdet mellem fiktion og faktion, mellem medie billeder og virkeligheds-billeder i en stadig mere medieformidlet virkelighed."

s. 25

Clausen: sædeskildringer. "Jeg tilspørger dig"

forannoncering placerer ikke "lytteren i en autoritativ position en modellytter, der skal indtage en enten fiktiv eller faktisk holdning (PBB- ingen overenskomst, altså ingen fakta- el. fiktionsinstruks=

montagen forankret i både fakta & fiktion, for at tillæge fakta "fiktionens stærke identifikations og imaginationsformer. "

Bevidst opgør m. docerende oplysning og objektivitetsideologien.

Mål: "at trænge sociologisk ind i et hjørne af virkeligheden".

s. 26

minus "et autoritativt, olympisk fortællerpunkt."
baseret på "åben, oplevelsespræget struktur: en både visuel og sociologisk lyd"!
alligevel mere hierarkiseret fortællerstruktur end senere montageformer, men en
subjektiv markering af fortællerstemmen tillades.

s. 27

Senere montager benytter sig langt mere af fx rekonstruktion og redigering. 50'ernes
montage mere forpligtet på faktakoder og autencitetsforankring.

Fortælleren skaber sammenhæng gnm. ordstreng ligesom i klassisk dokumentarfilms
voice-over.

Lyd og musik fortrinsvis real-karakter. Men bruges sociologisk og for at få lytteren til at
visualisere.

s. 28

Radioen og 50'ernes moralske flertal

Ikke primært montageformen men (Clausens) implicite angreb på objektivitetsideologien
og moralsk forargelse over at de sociale miljøer Clausen skildrede kom til orde på "den
kongelige danske damradio" , der skabte protesterne i tiden.

s.29

Clausen i Politikken: "Objektiv reportage er noget sludder, man kan aldrig få andet end et
brudstykke af sandheden med, og reporteren bestemmer hvilken. " Opponerede også mod
enhedskulturens paternalistiske holdning overfor fx arbejderklassen og ungdommen.

s. 30

Debattens positioner afspejler en generel moralsk modvilje mod massemedier, også de
kommercielle.

"Myklesagen" om oplæsning af "Sangen om den røde rubin" endnu et eksempel.

Konflikten handlede om uvillighed til decentralisering, demokratisering og til at lade
forskellige undergrupper fra dansk kultur komme til orde, samt modvilje mod at give
radioens medarbejdere større - kunstnerisk og journalistisk - frihed.

s. 32

Tarzan, Larsen og efterkrigstidens mediehorisont

Medie- og kulturdebattens to sociokulturelle perspektiver: 1) klasseperspektivet (truslen
mod enhedskulturen, defineret af kultureliten) 2) generationsperspektivet (ungdommen
som syndebugke og ofte for massekulturen)

Medie- og kulturdebatten satte ind mod amerikanisering og kommercialisering af ungdomskulturen i 50'erne. Ingen forståelse for frigørende aspekter v. internationalisering, men hysteri fra den "borgerlige, moralske majoritet (s.33)

s. 34

Clausens montage 'Tarzan og Larsen' "erstatte altså den moralske synsvinkel med en sociologisk og delvist socialpsykologisk, og søger oven i købet at konfrontere de to kredsløb: finkultur og massekultur". "Eskapismen står i centrum i montagen, men en eskapisme hvis funktionsmåde og legitime behov dog overlever den ironiske tone, der også præger montagen. Men den rummer oplysning og solid viden om masselitteraturen, og om hvorfor Larsen fascineres af den."

Altså præget af kultur- og nyradikalismen.

SKRIV NOTER TIL 34-35

s. 36

Den psyko-sociologiske montage og den journalistiske meta-montage.

Den psyko-sociologiske montage: "et skifte mod mere fiktioniseret og imaginære/symbolske konflikttyper." Ikke journalistisk aktualitet, men livsstil, psykiske konflikter osv. Både sociologiske og psykologiske tendenser indenfor retningen.

Fx Steentofts "Dina".

s. 37

Radioæstetiske nybrud i Dina er fx fraklipning af fortæller, sammenklipping af realinterviews så der opstår fiktiv dialog, kontrastiv klippeteknik (s. 36).

"Montagens æstetik og journalistiske strategi åbner samtidig for et offentlighedsperspektiv og et etisk perspektiv."

"Public service kulturen befinder sig her på den hårfine grænse mellem sensationsjournalistikken og den kritiske reportage, altså på den grænse hvor man søger det almene i det private, men samtidig risikerer at havne i følelsespronografien."

Med Dina er radiofaktionen tæt på total iscenesættelse af materialet: Fiktionens tildækning af produktionsprocessen. Symbolik/metaforik bliver styrende.

Bevægelse væk fra paternalistisk objektivitetsideologi og sprængning af traditionelle grænser i den borgerlige offentlighed.

s. 38

Journalistiske metamontage: stærkere vægning af de journalistiske koder el. journalistiske arbejdsproces problemer i postmodernitetens multi-medie samfund. Fx Anders Nyholm "Jagten på 007" el. Stephen Schwarz "Notater fra en losseplads".

Ofte jagten-på-sandheden-plot

"De afspejler og bearbejder altså det hyperrealistiske væv, som mediernes mange stemmer og kilder skaber, og de tematiserer (...) journalistens dilemma stillet mod kravet om den gode, salgbare historie, som de kommercielle medier skaber, og så den sande og objektive historie, som public service kulturen og den journalistiske etik kræver."

Handler om "faktaproblematikken i et stadig mere konstrueret virkelighedsbillede."
Altså metakommunikation.

Den journalistiske montage handler om "den kritiske journalistiks genkomst i en postmoderne virkelighed."

s. 40

Jagten på virkeligheden ofte "jagt gennem mediernes iscenesatte lag og billeder."

Radioen, blandingskultur og 90'ernes mediedarwinisme

montager kan stadig have lyttertal på 5.000-30.000

s. 41

Radioens rolle er væsentligt ændret siden 50'erne - flowprogrammer der blander musik, nyheder, reportage og phone-ins. Bringer lytteren i centrum.

s. 42

Den nationale ide om enhedskultur og fælles kvalitetsnormer væk i "fremtidens internationale blandingskultur og globale flerkanalssystem" - men ikke den kulturpolitiske nødvendighed af public service som kreativt modspil mod "kommercielle, ensartede mangfoldighed".

Billedanalysens parametre

1. Genrer og kontrakter	2
2. Billedet som flade og rum	2
2.1 Billedrammen og dens udfyldning	2
2.2 Introduktion til gestaltprincipper.....	2
Figur og grund.....	2
Helheden ses før detaljerne	3
Nærhedsprincippet	3
Lighedsprincippet.....	3
Den lukkede form.....	3
Den gode gestalt eller linie.....	3
Detaljer og struktur	3
Strukturskelettet	3
2.3 Lys og skygge	3
2.4 Rum og dybde	4
Specielt om perspektivet	4
2.5 Tekstur, stoflighed.....	5
2.6 Balance, ikke-balance	5
2.7 Dynamik og statik. Bevægelse og stilstand.....	6
2.8 Billedet som konstruktion og opbygning	8
3 Billed og betydning	9
3.1 Sproglige tegn, sproglige koder	9
Visuelle tegn, visuelle koder ?	9
3.2 Det visuelle tegns flertydighed (polysemi)	10
3.3 Hvad billeder (enkeltbilleder eller sekventielle billeder) kan udtrykke og hvad sproget kan udtrykke	11
3.6 Billeder og betydning, konstruktionens rolle for betydningen.....	11

Billedanalysens parametre

1. Genrer og kontrakter

problematiske at genreindele billeder, også efter prototypebegrebet, men der kan alligevel overordnet inddeles efter:

- efter medium eller efter produktionsmåde
- efter funktion, dvs. den sociale brug
- efter indhold

pressefoto inddeles ofte i en række genrer, ofte defineret ud fra artikeltype, dvs. efter indhold, men også portræt, nyhedsbillede, arkivfoto, featurebillede

2. Billedet som flade og rum

2.1 Billedrammen og dens udfyldning

I den ubevidste definition af billeder ligger, at der er en ramme

SK skriver her noget historisk om rammeformater

Den firkantede ramme blev norm i 15. århundrede

Rammen behøver ikke være fysisk, men kan markeres v. fx farveskift

Rammen er betingelsen for det der ligger udenfor, rammen gør det muligt at opfatte, at billedets verden fortsætter på den anden side af rammen

Samtidig er det der ligger udenfor betingelsen for det vi kan se indenfor rammen

"Enkeltbilledet lukker med andre ord op for sin egen verden, det henviser til det, der ligger udenfor rammen, og som fortsætter det, der er indenfor rammen."

Al perception baseret på lysstyrke, vi ser farve og tekstur. Tekstur mønster af farve, skygge, lys, men vi opfatter det som om øjet "havde en taktile sanssevne."

2.2 Introduktion til gestaltprincipper

Gestalt: en isoleret, lukket og struktureret form.

Vi opfatter helheden før enkeltelementer

Småelementer samles til helheder gnm såkaldte gestaltlove/principper

Figur og grund

Figur (en afgrænset helhed) opfattes altid som værende foran grund (baggrund, som i princippet er grænseløs)

Figur er basis for at vi kan opfatte form (my-gruppen, Kress og Leuwen: "saliency", dvs. fremtræden.)

Helheden ses før detaljerne

i perceptionsøjeblikket er det det totale mønster, der afgør identifikationen

Nærhedsprincippet

Billedets elementer grupperes efter indbyrdes afstand

Lighedsprincippet

Elementer, der ligner hinanden (har samme form) vil tendere mod at samles i grupper. Men både lighed og nærhed kan også utydeliggøre gruppering

Den lukkede form

Kontur hører til figur. En lukket form, indesluttet af konturlinie, opleves som en figur

Den gode gestalt eller linie

Man vil ofte opfatte de sette former ud fra princip om enkelthed, dvs. v. overlappende former vil man ikke opfatte det som komplekse former, men som enkle der overlapper.

Vi vil intuitivt komplettere ufuldstændig figur

Detaljer og struktur

struktur er mere end summen af detaljer

Strukturskelettet

Arnheim: det der definerer form ikke kun kontur men også et perceptionsfænomen som strukturskelettet, nærmest en indre linie der resumerer den udvendige form.

2.3 Lys og skygge

s. 10

Egetlys

Reflekteret lys - egenskygge og slagskygge

relief og dybdevirkning afhængig af disse fænomener, det afgørende er ikke om lyset er malerobjekt, men at lys og skygger giver genstande relief og dermed dybde.

moderne fotografi og film dybt afhængige af historiske lyseffekter, fx den kristne kirkemaleris tradition

lys kan være betydningsbærende i billeder

2.4 Rum og dybde

s. 16

Den første elementære dybdevirkning opstår v. konturlinien, som skaber figur og efterlader resten som grund. (overlapping)

Forudsætning for at vi kan forstå overlapping: vi udfylder selv de manglende dele af den bagerste form. Overlapping indgår i alle billeder der fremstiller rum og dybde.

Specielt om perspektivet

Gradienter

Gibson: gradienter afgørende for dybdeopfattelse i den daglige perception og spatielle erfaringer, specielt teksturgradienter

Gradient: en gradvis forstørrelse eller formindskelse i rummet af en perceptuel kvalitet eller størrelse (Arnheim)

ortogonaler (indføringslinier i centralperspektivet) også en form for gradienter

gradienter kan være genstande, men kan også skabes v. **atmosfærisk perspektiv**, dvs. forskellige felter m. aftagende farvemættethed.

Klassisk inddeling i forgrund, mellemgrund, baggrund er en overordnet gradientinddeling

Isometrisk perspektiv

her skabes dybdevirkning v. parallelt løbende skrå linier (i gamle japanske billeder fx)

kan ikke fremstille horisont, kun begrænset dybdevirkning.

man skaber dybde v. vandrette og lodrette linier (parallelt m. billedfladen) og af skrå linier (retvinklede på billedfladen)

Grækernes og romernes fiskebispenspektiv

kan minde om regulært centralperspektiv, men i virkeligheden en form for isometrisk perspektiv (se tegning s.21)

Den europæiske middelalders arbejde med billeddybde

dybdevirkningen baseret på overlapping og usystematiske skrålinier

Man kan af og til se fx tre lodrette sider af en kubesform ! Virkeligheden "som den er" og ikke som den ses.

Af og til flere isolerede rum på samme billedflade (lokalperspektiv), da de bagerste figurer er større end de burde være v. fx centralperspektiv.

Skrålinier ikke samlet som ortogonaler

Centralperspektivet

Alle parallelle vandrette linier mødes i et punkt i horisonten (forsvindingspunkt)

Horisonten på niveau m. beskuerens postulerede øjenhøjde

Den regelmæssige formindskelse af gradienter skabes v. at oprette målestav v. siden af ortogonaler og trække linier fra spidsen af målestaven ned til punkter på bundlinien. Hvor de linier skærer ortogonalerne trækkes vandrette linier.

Konstruktioner m. flere forsvindingspunkter dukker op i renæssancen

Centralperspektiv første gang i Firenze mlm. 1400 og 1425

Centralperspektivisk dybdevirking størst i bred, rektangulære billeder, mindre v. billeder m. lodret format

V. lavt placeret forsvindingspunkt (florentinske malere) kan der opstå problem m. at få plads til alle billedets aktører. De nederlandske brugte højt forsvindingspunkt.

God dybdevirkning ofte afhængig af samspil mlm. flere typer gradientvirkninger.

2.5 Tekstur, stoflighed

s. 28

en genstands overfladekvalitet eller "kornethed", den særlige taktile fornemmelse teksturen skaber visuelt.

synæstetisk oprindelse

3. anvendelsesområder for begrebet

- papirets el. lærredets tekstur
vigtigt v. æstetiske tekster, hvor teksturkvaliteten kan indgå m. andre typer tekstur
- farven eller trykkets tekstur
- den afbildede genstands tekstur (vigtigst tekstur indenfor massekommunikative billeder)

Alle tre former vigtige v. reklame, den sidste vigtigst indenfor dokumentar

Også teksturer som mønstre, abstrakte el. naturefterlignende, fx desktop på Mac

2.6 Balance, ikke-balance

s. 29

Arnheim: "alt hvad der sker på et givet sted på fladen, er determineret af interaktionen mellem delene og helheden" og "observatøren ser pres og træk i det visuelle mønster som

egenskaber ved de perciperede elementer selv" - det er perceptual force, kræfter som opfattes som pres og træk (vektorer)

SK: A.s betragtninger er fundamentale for den visuelle betydningsdannelse!

Arnheim: Balance er forbundet m. perceptuelle kræfter

Specielt vigtigt for balance er et elements (opfattede) vægt og retning, tænk blot på kontraposto positionen

De kræfter vi ser på billedet er baseret på vores omverdenserfaring

Fornemmelse af balance/ubalance afhængig af billedformat: ligevægtsprincipper gælder kun i forhold til den billedflade de spiller på.

Symmetri giver stilstand, balance i den arnheimiske fortolkning er dynamisk ligevægt

Mange fotografer mener, det gyldne snit er væsentligt for balancen

Def. på det gyldne snit side 32

2.7 Dynamik og statik. Bevægelse og stilstand

s. 33

Dynamik: potentielle kræfter / kraftretninger i billede, bundet til perception

Bevægelse: beskueren opfatter et element som noget der er på vej fra et punkt til et andet i billedfladen.

Symmetri og statisk ligevægt

billeder opbygget om en lodret (og vandret ?) midterakse og m. ligelig fordeling af masser opfattes som mere statiske end billeder m. komplekse fordelinger af masse på fladen og som benytter sig af diagonalerne.

Assymetri, decentrering og bevægelse

Person som befinder sig i lodrette symmetriakse og som selv er symmetrisk opfattes som værende i total ro.

Decentrering og placering langs en diagonal vigtige faktorer for opfattelse af bevægelse.

De geometriske grundformers bevægelsesmønstre

kvadrat, vandret liggende rektangel eller en cirkelform opfattes normalt som ubevægeligt trekant m. form af liggende spids (<) opfattes som værende i (potentiel) bevægelse

Muligt at lave en grammatik over de geometriske formers bevægelsesmønstre, men SK henviser blot til Kress og Leuwen (se senere afsnit)

Dynamik i konvekse og konkave former

opfattes som udtryk for kræfter, hvis da ikke decideret bevægelse

konvekse former: eksplosion

konkave former: implosion

Bølgende former og stive former

Man vil normalt opfatte bølgende og assymetriske former som værende i bevægelse

Parallele linieforløb og modsatrettede linieforløb

en kombination af forskellige bevægelsesretninger og andre linier/størrelser på billedfladen kan forstærke indtryk af bevægelse.

Vores viden om verden og om uligevægt som bevægelseskilde

denne overskrift er selvforklarende!

Bevægelsesmønstrenes ekstremer

bevægelsesekstremer (tænk på hestebilleder) forstærker opfattelse af bevægelse i billedet se evt. ÅP 95/96

Sløring af konturer eller teksturgradienter

skaber opfattelse af bevægelse på billedfladen.

Man kan arbejde m. lang eksponeringstid, så en genstand i bevægelse bliver uskarp
gøre både genstand (figur) og grund (tekstur) uskarpe i forskellig grad ved
at lade kameraet følge genstanden

lade kamera og objekt have samme fart: Objektet bliver skarpt, grundens
teksturgradienter opløses

Flere gengivelser af samme bevægelse

i forskellige faser skaber opfattelse af fart. Fremstillingsmåden vil ofte kombineres m.
enten partiel uskarphed i konturer eller af fartstriber (tegnaserier)

Fartstriber

er en konvention, findes allerede på japansk billede ca. 1100

Gentagelse og rytme

dannelse af rytme via en struktur der bygger på enten gentagelse, brud på denne eller
variation af den

Læseretning, venstre-højre retningen

spiller ifølge SK en væsentlig rolle, han ved bare ikke hvordan...

Top og bund

afgørende bevægelsesretning i religiøs maleri. spiller også en rolle i pressefotos.

2.8 Billedet som konstruktion og opbygning

Massefordelingen

billedet er bestemt af rammen og fordelingen af massen

massefordeling og perspektivdybde spiller sammen, siger SK men der er ingen konkretiseringer at finde i hans txt.

se evt. illustrationerne s.39:

opbygning m. central masse m. udblik til begge sider

opbygning omkring sidemasser m. centralt udblik

opbygning omkring venstre sidemasser m. udblik til højre (og den omvendte)

Grupperingen som problem

gruppering skaber præsentationstekniske problemer

alm. teknik hentet fra familie-, klassefoto osv: alle har samme blikvinkel næsten vinkelret på billedfladen, men ingen interaktion mlm. personerne.

kunstmaleriet har altid haft problemer på det punkt.

specielt svært v. mennesker omkring bord at bevare interaktionen, hvis alle skal ses lige godt

mange af problemerne skyldes centralperspektivet, man kan ikke bare placere personerne ved at udnytte billedfladen i den vertikale retning som før centralperspektivet

Ansigtsvinklinger indbyrdes på billedfladen

ansigtets vinkel i forhold til billedflade og til seerens øje spiller en stor rolle i pressefotoet.

viser man ansigtet m. blikket direkte mod billedfladen vil det virke som et forbryderfoto

Giacometti (efter Arnheim): Hvis jeg maler Dem en face går De i fængsel. Maler jeg Dem i profil går De direkte til galeanstalten.

I de fleste tilfælde kigger personen skråt ud fra billedet (men EB kan godt finde på at lade folk kigge skråt *ind*, og så har det en bestemt hensigt)

Hvis der er to pers. på billedet er den relative ansigtsvinkel mlm. dem indbyrdes og mlm. dem og læseren meget vigtig

Ved tre el. flere pers. vil der normalt være tale om en interaktion, her gælder problemerne m. grupperingen

3 Billed og betydning

3.1 Sproglige tegn, sproglige koder

er det nødvendigt m. noter til dette afsnit ?

Visuelle tegn, visuelle koder ?

s. 49

ren visuel kommunikation sjælden, ofte bruges billeder som visualisering eller billeddækning af sproglig information.

Det visuelle tegn (ligesom det sproglige) består af udtryk og indhold

Visuelle tegn kan udfra deres form og referentielle funktion inddeles i **former** (abstrakte visuelle tegn), **ikoner** (visuelle tegn der viser lighed) og **indekser** (viser spor).

Det samme tegn (= den samme fysiske størrelse) kan være form og ikon, ikon og indeks

Former er arbitrære ligesom sproglige tegn, rene symboler.

Ikoner er motiverede tegn, ligesom indeks. "

Glidende overgang mlm. motiverede og arbitrære tegn, afhængig af konvention

Visuelle tegns indholdsside dannes ikke af begreb som v. sproglige, men henviser til en unik og konkret størrelse.

Mygruppens tegnbegreb:

Treleddet visuelt tegn:

- det fysiske udtryk (tegnet)
- den konkrete referent (det objekt billedet forestiller)
- typen ("Typen er en klasse og har begrebsmæssige (conceptuelle) karakteristika.")

Det visuelle tegn er konkret (henviser til noget konkret) men denne henvisning er kun mulig (giver mening), hvis den kan ses indenfor rammen af en kategori (typen).

Former

konventionelle, arbitrære tegn, fx grafer

logoer er primært former, men spiller på de andre tegns funktionsmåder

Ikoner

de fleste i. er motiverede tegn

når betydningen fikses v. konvention "kommer vi ind i mellemområdet mellem de arbitrære former og de motiverede ikoner: trafikskilte med piktogrammer, geografiske kort (...)"

karikaturer har dobbelt betydning: en ikonisk-motiveret og en konventionel, det gælder også for reklamer

Indekserne

indeks spor af sin oprindelse (Peirce)

fotografiet blev fra sin start i 1830'erne anset for indeks, derfor debatten om manipulerede billeder

Det visuelle tegns særlige træk

det visuelle tegn kan kun defineres i en kontekst

svært at afgrænse mindsteenheden i de visuelle tegn, derfor svært at definere tegnet.

vanskeligt at sætte grænse mlm. syntagme og paradigme indenfor det visuelle område

Cocula og Peyroutet foreslået en inddeling af det visuelle tegn eller syntagmer

1. Syntagmer og motiver (=ikoner). perciperes som overflader el. volumener
2. Lukkede former (=lukket kontur) perciperes som overflader el. volumener
3. Ikke lukkede former, kan være kombinationer af rette og krumme linier el. punkter. Ingen lighed m. referent, men linier kan danne større helhed, som kan have lighed.
4. Åbne enkle former: punkter, kurver, linier. Ingen lighed m. referent

Mygruppen: vi danner betydning allerede under perceptionen.
Neddeling, inddeling og gruppering af elementer fundamentale
identifikationsmekanismer (inspireret af gestalteoretikerne)

Nyere forskning viser at det menneskelige øje perciperer forskelle på billedfladen som stærkere end de reelt er, dvs. vi forstærker og systematiserer indtryk.

3.2 Det visuelle tegns flertydighed (polysemi)

s. 51

denotation

konnotation

det visuelle sprog er følelsesladet, fluktuerende, mangetydigt, evt. tvetydigt (Barthes)

forankring v. ord

billeder kan forankres v. montage, dvs. ved at det indgår i en serie af andre billeder.

Fresnault Deruelle: billeder kan have latente historier, det frosne billede åbner op for nye betydninger - "korsvejsbillede", et skæringspunkt mellem betydninger og spændinger, og

det gør nye historier mulige. Narrativitet (den latente betydning) overfor narration (den manifesterede betydning). Fx Hoppers billeder.

Billeder kan også opfattes som enten narrative el. diskursive (modtager ikke beskuer men tiltalt, fx fotoreportager el. reklame)

SK mener, at det gode billede er det, der åbner op for flere betydninger.

Billeder kan også forankre ord

3.3 Hvad billeder (enkeltbilleder eller sekventielle billeder) kan udtrykke og hvad sproget kan udtrykke

s. 53

Rum: enkeltbilleder kan give partiel beskrivelse, sekventielle mere adækvat

Tid: enkeltbilledet kan give fornemmelse af en situation og dermed tid.
billeder beskriver bedst linær tid.

Kausalitet, årsagsforhold: hvis enkeltbilledet viser historie som falder ind i velkendt mønster (skript) kan billedet udtrykke kausalitet
Årsagsforståelse hænger sammen m. tidsforståelse: post hoc ergo propter hoc

Abstraktioner: ikoniske billeder anses normalt ikke at kunne fremstille a., kun v. faste allegoriske billedanvendelser.

Genstande

Karakteregenskaber: hvis disse har en visuel, kropslig fremtrædelsesform kan de fremstilles. Ofte konventionaliserede fremstillinger

Situationer eller handlinger: situationer kan afbildes, ofte vha. konvention

3.6 Billeder og betydning, konstruktionens rolle for betydningen

SKs gennemgang bygger på Kress & Leuwen: "Reading images, the grammar of visual design"

Deltagere: (participants) de elementer på en billedflade som beskueren kan identificere som væsentlige. deltagere kan opdeles i

aktører (actors): de aktive deltagere, dem der udgår en handling fra
mål (goals) de passive deltagere som handlingen retter sig imod

handling fremkommer v. element, der (for vores perception) angiver bevægelse el. retning: Vektorer (vectors).

Handlinger deles i
transaktionelle : rettet mod et mål
non transaktionelle : ikke rettet mod et mål

Blikretninger er særlige vektorer
Reacter: aktive deltager i "øjehandling" (reaction)
Phenomenon: målet for blikket

Alle fortællende billeder indeholder disse elementer

3 circumstances: omstændigheder : ækvivalenter til sprogets adverbialled

- den lokative (stedlig/rumlige) omstændighed, setting
- circumstances of means, dvs. middel eller det redskab der bruges til at udføre en handling og som også er vektor
- circumstances of accompaniment. En ac.. eller ledsager er en narrativ struktur som ikke indgår i et vektorforhold med andre deltagere, fx et barn mlm. forælders ben.

Billeder kan sagtens gå ind i en narrativ struktur (fx Adams) også uden tekstledsagelse. Fremdrift skabes i høj grad af ovennævnte elementer

Ikke-narrative struktureringsprincipper

ved siden af narrative findes også konceptuelle strukturer, som der er tre af (K&Ls eksempler ofte her blanding af sproglige og visuelle tegn) lay out er visuelt "tegn"

begrebsmæssige strukturer deles i

- Klassificerende processer: knytter deltagere sammen i overordnet taksonomi eller begreb. Forudsætning at deltagerne fremstår som isolerede elementer på neutral baggrund.
- Analytiske processer: går ud fra en given helhed (carrier, bærer) som specificeres i detaljer og egenskaber eller kvaliteter (attributes). Svarer til deskriptiv sekvens hos Adam. Både temporelle (men ikke narrative) og spatielle strukturer.
- Symboliske processer: fx når en persons følelser udtrykkes i maleri gnm. faste symboler

Disse strukturer/processer kan indlejres i narrative el. handlingsmæssige forløb eller handlingsorienterede elementer kan indpasses i en analytisk proces.

Det er altså muligt at skabe sammenhængende, visuelle tekster af flere billeder som ikke behøves at baseres på linær narrativ struktur.

Billedfladens opbygning og dens betydning

hvordan identificerer vi elementer på billedfladen? K & L finder tre hovedorganiseringssprincipper af billedfladen, som har fundamental rolle v. betydningsdannelsen

Informationsværdi: placeringen af elementer giver dem særlige informationsværdi, knyttet til forskellige "zoner" på billedet (fx højre el venstre)

Saliency el. fremtræden: elementerne tiltrækker beskuerens opmærksomhed i forskellig grad v. fremgangsmaåder som placering i for-el. baggrund, relativ størrelsesforhold, kontrast osv.

Framing el. indramning: indirekte rammer eller direkte, grafisk måde at indramme på

K&L mener

venstre side indeholder oftest kendt information, højre ny

top-bund: top fremstiller det ideelle, bunden det konkrete

center-margen dimension markerer vigtig overfor det perifere

Roland Barthes

Billedets Retorik

3 meddelelser	2
Denotation:.....	2
Konnotation	3
Forankring/Afløsning.....	3

Roland Barthes

Billedets Retorik

Det er ikke så meget noter som en sammenskrivning af hovedtemaerne i teksten, nemlig:

- Denotation
- Konnotation
- Forankring
- Afløsning

3 meddelelser

Hvordan kommer meningen til billedet? Hvor ender meningen? og hvis den ender, hvad kommer så derefter? Er de spørgsmål der stilles ved at kaste Panzani reklamen under en analyse.

Billedet forelægger os tre meddelelser:

- en lingvistisk (teksten)
- en kodet ikonisk meddelelse
- en ikke-kodet ikonisk meddelelse.

Det er nemt nok at udskille den lingvistiske, men det er strakt værre at skille de ikoniske fra hinanden.

Modtageren modtager på samme tid den perceptive meddelelse og den kulturelle meddelelse.

Denotation:

Den bogstavelige meddelelse

Det der er tilbage når man mentalt sletter konnotationstegnene (at fjerne dem reelt ville ikke være umuligt).

Alle der kommer fra virkeligt samfund, besidder altid en viden, der er mere omfattende end den naturgivne menneskelige viden – og opfatter mere end det bogstavelige.

For at kunne læse dette niveau i billedet har vi ikke behov for anden viden end den der er knyttet til vores perception: den er ikke lig nul, for vi må vide hvad et billede er, hvad en tomat er, et net, en pakke med pasta osv. Det drejer sig om en næsten antropologisk viden.

Man møder aldrig (ihverfald ikke i reklamer) et bogstaveligt billede i ren forstand.

Den bogstavelige meddelelse fremtræder som bærer af den symbolske meddelelse.

Fotografiet lader pga. dets analoge natur til at udgøre en kode-løs meddelelse. Modsat tegningen der selv i dens denoterede tilstand er en kodet meddelelse (Der er en der har tegnet tegningen på en bestemt måde). Imidlertid er der jo også nogen der har udvalgt hvad der skal fotograferes.

Konnotation

Den symbolske meddelelse.

Vanskeligt at sætte ord på idet der ikke svarer et specielt analytisk sprog til konnotationsindholdets specificitet. Hvordan skal man benævne de konnotative indholdslelementer.

Lander på nogle ord som 'italienskhed' i Panzani reklamen.

Læsninger på dette plan varierer med individet. Imidlertid varierer læsningerne ikke rent anarkistisk, variationen afhænger af de forskellige former for viden, der er investeret i billedet (praktisk, national, kulturel, æstetisk viden).

Forankring/Afløsning

Den lingvistiske meddelelse har to funktioner i forhold til den (dobbelte) ikoniske meddelelse:

- Forankring (ancrage)
- Afløsning (relais)

Forankring

Ethvert billede er polysemisk, under sine udtryk indeholder det en 'flydende' kæde af indholdselementer, hvor af læseren kan udvælge nogle og se bort fra andre.

Derfor udvikles i hvert samfund forskellige teknikker hvis opgave det er at skabe holdepunkter i indholdselementernes flydende kæde for at bekæmpe angsten overde usikre tegn: den lingvistiske meddelelse er en af disse teknikker.

Indskriften hjælper mig til at:

- Vælge det rette perceptionsniveau. Den gør det muligt for mig at tilpasse ikke blot mit blik, men også min opfattelsesevne.
- På den 'symbolske' meddelelses niveau styrer den lingvistiske meddelelse ikke længere identifikationen, men fortolkningen.

Reklamens undertekst fastlægger billedets denotative meddelelse. Den identificerer og fortæller hvad vi på dette umiddelbare niveau skal opleve som det centrale i billedet.

Har en belyningsfunktion, som er selektiv. Der er tale om et metasprog der ikke anvendes på den samlede ikoniske meddelelse, men blot på visse af dets tegn.

Forankringen er den lingvistiske meddelelses hyppigste funktion; man finder den i almindelighed i pressefotografiet og reklamen.

Afløsning

Billede og tekst kompletterer hinanden og danner tilsammen en lille fortælling (eks. tegneserie).

Afløsningsfunktionen er sjældnere end forankringen; man finder den typisk i humoristiske tegninger og i tegneserier.

Den lingvistiske meddelelses to funktioner kan selvfølgelig findes sammen i én og samme ikoniske helhed.

Søren Kolstrup: Tekst og billede

3.4 Generelt om billede og tekst.....	2
3.4.1 Indledning.....	2
3.4.2 Noter om billed-tekst i lyset af kognitionsforskningen	2
3.4.2.1 Ordenes billeddannelsesværdi	2
3.4.3 Billede og handling.....	2
3.4.4 Jakobssons funktionr og tekst-billedforholdet.....	3
3.4.5 Tekstsekvenser og billeder	3
3.4.6. Billede og tekst: betydningsstrukturer og betydningsniveauer	4
3.4.6.1. Redundans og overlappning mellem to semiotiske systemer.....	4
3.4.6.2 Ekskurs om isotopibegrebet	5
3.4.6.3. Forskellige fremstillinger af tekst-billedforhold	6

Søren Kolstrup: Tekst og billede

bemærk: evt. modsigelser er sikkert SKs og ikke mine (PB) !

3.4 Generelt om billede og tekst

Forhold mlm. billede og voice over - barthsk forankring
Ved debatter o.lign. evt afløsning

3.4.1 Indledning

I massekommunikation findes som regel både billede og tekst, sjældent kun en af delene.

Billeder uden tekst kan virke foruroligende. Selv værker uden titel hedder "Uden titel"

3.4.2 Noter om billed-tekst i lyset af kognitionsforskningen

Dennis: billeddannelse kan støttes af sproget
 kan forkorte logiske operationer
 kan være støtte for handling
 kan støtte hukommelse & forståelse

3.4.2.1 Ordenes billeddannelsesværdi

Indre billeder kan skabes af ord

Nogle ord har bedre billeddannelsesværdi end andre, generelle og fagspecifikke ord er sværest at visualisere.

Engelkamp og Krumnacker: sætninger udtrykkende handling huskes bedst hvis handlingen også udføres. Hukommelsen støttes også af visualisering af handlingen. Dårligst hukommelse hvis handlingen blot skal huskes.

s. 7 mangler i min udgave!

3.4.3 Billede og handling

Billeder kan i sig selv kun have referentiel, evt. ekspressiv funktion. For konotativ funkt. kræves ord (ihvertfald v. enkeltbilleder).

Hvilken intentionalitet har billeder ? Maleri har pga. sin konventionalisering mulighed for at fremstille hensigt, det har mekanisk-visuelle masseudtryk ikke.

Sproghandlinger der bruger billeder vil arbejde tekst-billede sammen. Samarbejde eller arbejdsdeling.

Sprogets evne til at udtrykke intentionalitet er afgørende for at vi kan bruge billeder, sproget kan evt. bare præcisere (Søren Kjørup).

Piktogrammer undtagelse herfra pga. konventionisering (symbolske tegn).

Floch: symbolsk tegn er tegn hvor ét udtryk kun har ét indhold. Altså entydigt system.

3.4.4 Jakobssons funktioner og tekst-billedforholdet

Tre centrale funktioner:

Den referentielle funktion : billedets tilsyneladende centrale funktion. Tydeligst v. pressefoto, familie billeder. Ofte ønskes tekst v. disse billeder.

Den ekspressive funktion : fortolkning af ekspressiv funkt. går ofte ud fra referentielle funkt. Bortset fra stregtegninger i psykologien. SK: Hvad m. idignerede socialfoto, Joachim Ladefogeds fotos ? Sekundær funkt. for fleste billeder.

Den konative funktion : Billeder kan ikke have denne funktion uden txt. Medmindre piktogram. Hvis kon. funkt. indgår sammen m. ekspressiv kan det evt. overflødig gøre txt-karikaturtegninger. Reklame/propagandafoto er konative og bruger tekst, som regel i form af pseudo-referentiel funktion.

De tre sidste funktioner:

Poetisk funktion : stor rolle v. reklamefoto og kåring af årets pressefoto. Tekst unødvendig for at fange poetikken. En tekst kan blokere for referentiel funktion og derved lægge vægten på den poetiske.

Meta(lingvistiske) funktion : kombination af tekst og billede nødvendig. Billeder kan forholde sig til andre billeder ("metapikturale billeder"). Opfattes ofte ironisk, ironikontrakten dog usikker (fx Diesel), her er det dog henvisning til billedtradition og der behøves ingen tekst !

Fatisk funktion:: Kan billeder det ???

3.4.5 Tekstsekvenser og billeder

Sekvensmodeller er beskrivelser af elementære strukturer, ikke det samme som Jakobssons progfunktioner.

Den narrative sekvens:

Enkeltbilledet kan resumere/ markere afgørende faser i en narration (fx kausalitet).

Forudsætning at velkendt skema, struktur el. historie ligger bag. Dvs. underforstået tekst til billedet.

Sekventielle billeder behøver ikke tekst for at være narrative. Göran Sonesson om ordløse tegneserier: **protention** et billede giver forventning om hvad der senere sker. **Retention** opfyldelse eller ej i senere billeder af denne forventning.

Det er i fortællende el. deskriptive sekvenser billeder kan ligestilles m. ord. Her Barthes anchorage el. relais har sin styrke og her Harms "illustration" og "dokumentation" skal forstås.

Den beskrivende sekvens :
Enkeltbilleder primært deskriptive.

(Adams) deskriptive elementer og deres hierarkier kan ikke holdes ud fra hinanden uden ord til at artikulere. Derfor skelner Kress & Leuwen ikke mellem billede og billede + sprog.

Grund altid beskrivende, kun figur kan være fortællende (K&L: salience vigtig for at kunne skelne)

Mere komplekst v. tegneserier, s. 15 i kompendiet.

I levende billeder er deskriptive sekvenser bundet til tidslig rækkefølge, tilstedeværelse el. fravær af personer markerer om det er deskription. Næsten aldrig tekst til at angive at der er tale om deskription.

Den forklarende sekvens:
Enkeltbilleder: forklarende sekvens ikke skelnes fra narrative. Evt. tale om retroaktiv determinering (Genette). En forklarende visuel fremstilling vil normalt kræve verbalt element til at klargøre kausalitet.

Den argumentative sekvens
En billedsekvens kan ikke alene klargøre argumentativ sammenhæng.

Afgørende hvordan billedet - alene el. sammen m. tekst - indgår i argumentationens positiver (fx Toulmins propositioner).

Reklamebilleder altid argumentative. Enkeltbillede fremviser ofte konklusion/påstand. Afgørende er om hjemlen er så tydelig at ingen eksplicitering behøves.

Sprog bruges næsten altid i argumentationens delsekvenser.

3.4.6. Billede og tekst: betydningsstrukturer og betydningsniveauer

3.4.6.1. Redundans og overlapning mellem to semiotiske systemer.

Hvilke betydninger er fællesområder for de to systemers afvikling af budskabet ?

Kan stilles grafisk op v. boulske cirkler (s. 24-25) el. redegøres for via Greimas' isotopibegreb. Overlapning kan foregå på tematisk (globalt) niveau, på detaljeret (lokalt) niveau eller slet ikke.

A Tematisk tekst og detaljeret enkeltbillede
den klassiske forankring hos Barthes

B Tematisk tekst og detaljeret billedforløb
fx titel/tema/speaked introduktion

C Tematisk tekst og tematisk billede
fx forsidebillede i populærpressen

D Tematisk (kanonisk) billede og detaljeret tekstforløb
et enkelt kanonisk billede samler betydning sammen fra tekstforløb, fx bog
om renæssancen med Brunelleschis søjlegang på forsiden.

E Overlapninger på lokalt niveau: Detaljeret tekst og detaljeret billede
billedets detaljerighed modsvarer af tekstens, fx v. instruktionsmanualer el.
Dieselreklamer udformet som blanding af instruktion og fotoroman.

Ved tv: ofte global tematisk sammenhæng, afløst af lokal sammenhæng af og til.

Overdreven redundans kan have ironisk effekt ("skære det ud i pap", PB)

Ved fjern/manglende tematisk sammenhæng

1) arbejdsdeling mlm. ord-billede, et additivt forhold (relais, "afløsning" el.
"komplettering")

2) en tredje betydning, fx v. montage

3) to systemer der gensidigt ændrer hinanden (Marion)

3.4.6.2 Ekskurs om isotopibegrebet

Greimas (Sémantique Structurale): ytringens enhed forstås bedst som betydningens enhed

Ords betydning er et bundt af betydningselementer (semer).

- Kernelementer (semkerner): stabile betydningselementer uanset kontekst
- Kontekstelementer (klassemer): tjener til klassifikation og går igen i flere ord i en given sætning.

Problematisk at overføre et lineært isotopibegreb til den visuelle betydningdannelse.

Odin og My-gruppen har forsøgt at lave regulær visuel isotopi. Isotopi ses som redundans af determineringer, dvs. en form for homogenitet der giver os en ensartet læsning af billedet. Mygruppens typebegreb afgørende. Vi kender de nødvendige elementer og har overskud af træk: redundans.

Isotopi muliggør sammenhæng mlm. tale og billede i fx tv-avisen.

3.4.6.3. Forskellige fremstillinger af tekst-billedforhold

Barthes forankringsbegreb :

teksten identificerer (forankrer) en delmængde af billedets potentielle muligheder på det denotative plan og/eller styrer fortolkningen på det konnotative plan. Barthescitat s. 23. Forankring er selektiv!

Barthes relais-begreb :

(afløsning/komplettering hedder det hos Harms)

"Afløsning skal forstås som en solidarisk konstruktion", ord og billeder er komplementære og samarbejder om mening.

Billedets og tekstens gensidige betydningsarbejde :

(Marion, se også ovenfor) Tekst fæstner billede i tid, sted og personidentifikation, og giver dermed billedet en deiksis.

Billedet fylder teksten med et konkret indhold.

De to systemer ændrer altså gensidigt hinanden.

Harms : (hentet fra F.B og P.B's noter)

Sprog har betydning i kraft af konventioner.

Billeder har betydning pga lighed m. en "synlig eller forestillet virkelighed"

Billeder kræver tolkning/billedoversættelse, og de konventioner der styrer denne kaldes **ikonografiske koder**.

Billeder, hvis oversættelse primært baseres på disse er **ikoniske tegn**.

Et figurativt billede kan også have betydning som **indexikalsk tegn**, hvis betydningen afhænger af om det er et aftryk/spor af virkeligheden.

Foto og films betydning består i kombination af den indexikalske og den ikoniske tegnfunktion i forhold til den gengivne virkelighed.

Betydningsforhold Mellem Ord Og Billede

Billeder er polysemiotiske og deres betydning (afkodningen af den) indskrænkes af tekst.

Ledsageteksten kan være afgørende for hvad vi ser i billedet og hvordan vi ser på billedet.

Forankring: teksten udpeger billedets reference. Billedet illustrerer teksten.

Dobbelt forankring: billedet både illustrerer og dokumenterer teksten, billederne er metonymer på den virkelighed teksten handler om.

Komplettering: gensidigt afhængighedsforhold mlm. tekst-billede.
- de fleste faktaprogrammer ligger mellem forankring og komplettering:

Direkte illumination: vi ser den talende tale, teksten forankres (visuelt) indexikalsk i en person.

Indirekte illumination: vi ser voice-over fortælleren foretage sig noget, som ikke direkte illustrerer det, der tales om. Diskontinuitet mlm tale-billede. Tæt på kompletteringsforholdet.

Hvis billedsiden hverken illustrerer eller illuminerer, kan betydningsforholdet være, at "billedet får funktion som *metafor* på det der tales om."

Metaforisk illustration: "Ved tilbagevendende brug af de samme illustrative billedsekvenser, kan man opnå at disse i løbet af programmet så at sige *glider fra metonymisk til metaforisk illustration.*" diskontinuitet

3.4.7 Historisk udblik- måske!

forankring ældgammel
afløsning forrige århundrede

Checliste til billedanalysen

Farve, form og tekstur.....	2
Figur - Grund	2
Vægtfordelingen	2
Linier, perspektiv og dybde	2
Lyset.....	3
Mønstre/strukturer	3
Læse og bevægelsesretninger	4
Billeder og billeder	4
Billedbetydninger, billed og tekst.....	4

Checliste til billedanalysen

fra Søren Kolstrupskompedium 'Billedanalysens Parametre'.

Det er ikke meningen at i skal gå slavisk frem efter denne liste - den er kun et resume af det der står på de foregående sider (Billedanalysens parametre).

I bør begynde med at stille spørgsmål til billedet. Hvad siger det jer? Siger det jer overhovedet noget?

Prøv så at se hvilke kræfter og betydninger der er på spil i billedet, kan i evt .organisere billedet i modsætningspar?

Når i har indkredset jeres forståelse på denne måde, kan i gå igang med at se på billedets betydningsdannelse og dets konstruktion, altså finde hvordan betydningen er konstrueret.

Farve, form og tekstur

Se på farveholdingerne i billederne.

Form er noget der hænger sammen med hele den øvrige analyse og kan næppe adskilles herfra.

Teksturen (stofligheden) er et mangehovedet uhyre: Selve papirets tekstur, det fotograferedes struktur, trykkes tekstur - og så kombinationerne heraf.

Figur - Grund

I skal hele tiden kunne redegøre for hvorfor i opfatter noget som figur og noget som grund.

Vægtfordelingen

Hvordan er massefordelingen på billedet, hvor der der udsyn, hvor skapt er skellet mellem figur og grund?

Hvor er personerne anbragt?

Balance ubalance i billedet?

Linier, perspektiv og dybde

Hvordan skabes der dybde eller ikke dybde?

Brug af gradienter, brug af forgrund, mellemgrund, baggrund.

Atmosfærisk perspektiv.

På hvilken måde går tekstur og farve i forbindelse med hinanden og de øvrige elementer i dybdevirkningen?

Brug af kameravinkler og afstande.

Hvordan bruges de vandrette og lodrette (midter)delinger, diagonallinierne, evt. gyldent snit.

Lyset

Er der brugt skabt/diffust lys? Hvor store er lyskontrasterne? Er der brugt slagskygger? og til havd? (hvis ikke så hvorfor!).

Hvilken rolle spiller lyset i dybdeskabelsen?

Hvordan spiller lys og tekstur sammen?

Hvilken side kommer lyset fra?

Mønstre/strukturer

Er der nogen form for opbygning af visuelle regelmæssigheder eller mønstre? og brydes mønstrene evt?

Læse og bevægelsesretninger

Lægges billedet op til bestemte læseretninger?

Er det tydeligt at vi går fra venstre til højre?

Kan i burde Kress - Leuwens ideer om fordelingen af venstre-højre, top-bund og centermargen?

Billeder og billeder

Henviser billedet til en bestemt billedtradition, til en bestemt gruppe af billeder eller til enkeltbilleder (i så fald et kendt billede)?

Billedbetydninger, billed og tekst

Er der en eller anden interaktion mellem personerne?

Eller mellem person og omgivende miljø?

Eller mellem personer og os?

Med andre ord anrtydes der en historie i billedet?

Er der sammenspil narrativt og formalt mellem billederne på samme side eller opslag?

James Monaco - How to read a film

Signs.....	2
Denotative and connotative meaning.....	2
Syntax.....	3
Codes.....	3
mise en scène.....	4
Sound.....	4

James Monaco - How to read a film, 1981.

Note fra Ulrik. Pga. tidspres er sammenskrivningen ikke så omfattende, som teksten fortjener. Jeg har forsøgt at ramme det i denne sammenhæng mest væsentlige. Teksten er god, så læs den på et tidspunkt for fornøjelsens skyld!

Signs.

- s. 121-126 intro til perception af billeder.

- s. 126: film er ikke et sprog men er *som* et sprog - legitimering af lingvistiske analysemetoder.

- s. 127: film fungerer ikke i kraft af semiologien; semiologien i film giver mening, fordi vi forstår film. Christian Metz: "We understand film not because we have knowledge of its system, rather, we achieve an understanding of its system because we understand the film".

- s. 127-130: - i film signifier og signified næsten identiske. I sprogsystemer stor forskel.
- film kan ikke beskrives kvantitativt: 'the basic unit' - mindste betydningsenhed kan ikke defineres.

Denotative and connotative meaning.

- s. 130: - et film-billede har en denotativ betydning: den er, hvad den er.

- s. 131: - lingvistisk sprogs (i mods. til et slags filmsprog) styrke ligger ikke i den denotative betydning men i det konnotative aspekt (the wealth of meaning we can attach to a word that surpasses its denotation).

- trods films store denotative kvalitet, konnotative evner vigtig del af filmsprog.
- film kan trække på alle andre kunstarter, fordi den kan optage/afbillede dem.
- kulturelt bestemte konnotationer: 'objektiv' betydningsdannelse indenfor en kultur.

- s. 131-132: - skelnen mellem paradigmatiske (= the connotative sense we comprehend stems from (stammer fra) the shot being compared, not necessarily consciously, with its unrealized companions in the paradigm, or general model, of this type of shot) og syntagmatiske konnotation (= the meaning adheres to it (hænger fast ved) because it is compared with other shots that we do see). De to afspejler filmmagerens to væsentligste opgaver, efter at have fundet ud af, hvad han skal optage: hvordan han skal optage det (mise en scène - paradigmatiske), og hvordan han skal præsentere optagelsen (montage - syntagmatiske).

- s. 133-134: - C.S. Peirce's begreber ikon, indeks og symbol som uddybning om denotation og konnotation i film.

- s. 136-137: - om metonymi (metonymy is a kind of cinematic shorthand (stenografi)) og om synekodoke i film - konstant i brug.

- s. 140: - om trope (endnu et semiotisk begreb for billedligt udtryk) i film - = a logical twist that gives the signifier and the signified a new relationship to each other. The trope is therefore the connecting element between denotation and connotation.

Syntax.

- s. 142: film-syntaks må inkludere både udvikling i tid og i rum.

- omformning af rum: mise en scène

- omformning af tid: montage

- s. 144-145: - de to skemaer præsenterer det samlede semiotiske analyseapparat ifm. film. Når man lige har luret dem, er faktisk ok.

Codes.

- s. 146: - the structure of cinema is defined by the codes in which it operates and the codes that operate within it. Codes are not pre-existent laws that the filmmaker consciously observes. A great variety of codes combine to form the medium in which film expresses meaning.

- kulturelle koder - those that exist outside film and that filmmakers simply reproduce. Fx. måden mennesker spiser på.
- koder, som film deler med de andre kunstarter - fx. gestik (som i teater).
- koder unikke for film - fx. montage (dog med modifikationer - montage har længe eksisteret i litt.).

s. 148-178:

mise en scène.

- s. 149-160: - the framed image - to overordnede aspekter: rammens (skærmens eller lærredets) begrænsning og billedets komposition indenfor rammen.

s. 149-160: - udførligt om lærred/skærm, åben og lukket form, geografiske- og dybdeplaner, perception af dybde, nærhed og proportioner, farver, form og linie, vægt og retning, latent forventning, skæv vs. symmetrisk komposition, tekstur og lyssætning.

- s. 161-178: - the diachronic shot - udførligt om afstand, fokus, vinkel, bevægelse og point of view.

Sound.

- s. 179-180: - Christian Metz identificerer 5 veje til information i film: the visual image, print and other graphics, speech, music, noise (sound effects - Monaco døber det: environmental sound). Altså 3 auditive og to visuelle!

- s. 180: - sound is omnipresent and omnidirectional - synet bruges aktivt opmærksomt.

- s. 182: - Sigfried Kracauer suggests the differentiation between actual sound, which logically connects with the image, and commentative sound, which does not. (diegetisk og ikke-diegetisk lyd?)

- Karel Reisz: synkron og asynkron lyd.

- Win Sharpel: parallel sound and contrapuntal sound.

- s. 183-191: - **montage.**

- s. 183: - the American word (editing) suggests a trimming process, in which unwanted material is eliminated.

- montage (fransk) suggests a building action.
- there are only two ways to put two pieces of film together: one can overlap them (double exposure, dissolves, multiple images) or one can put them end to end. For images, the second alternative dominates almost exclusively, while sounds lend themselves much more to the first...

s. 184: - Hollywood-tradition: "usynlig" (umærkbar) klipning.

- it's important to note that there are actually two processes going on when shots are edited. The first is the joining of the two shots. Also important, however, is determining the length of any individual shot...

- s. 185: - montage is used not only to create a continuity between shots in a scene but also to bend the time line of a film. montagens mestre: V.I. Pudovkin og Sergei Eisenstein (russisk film i 20'erne).

- s. 186-191: - Monaco beskriver Christian Metz's omfattende forsøg på at kortlægge montagens forskellige former (skema s.188).

John Ellis

Visible fiction

afsnit: "Broadcast TV as cultural form."

TV arbejder i flowlogik og sendeflade
forlagslogik og enkeltværker.

Film	TV
Levende billeder	Levende billeder
Stor skærm	lille skærm
stor afstand	lille afstand
mørke	lys
konsum af enkeltværk	konsum af sendeflade
opmærksomhed	distraktivt medløb
eneaktivitet??	andre aktiviteter
billedet er hovedinformationselement	Lyden er hovedinformationselement

Blandet - passer vist ikke helt.
Globale tendenser - man???

Film	TV
Kompleks sammenhæng ml. alle elementer	repetitiv
Stærk indre dynamik	Kumulativ
Fortsat progression ved begivenhedernes sekventielle logik	additiv
3 faser: ro - uro - ro	Basisproblematikken eller dilemmaet fortsætter
Problem og problemløsning	stadig opdatering uden løsninger
klip og ellipse	Klip i realtid (ved fakta)

Film	TV
fotoeffekten	umiddelbarhed, live
det evigt tabte	open - ended / opdateringer
filmen er sin egen verden/ fortid uden for os	deixis: Øjenkontakt, nu, jeg/mig, dem, os to og dem.

Film	TV
intimitet??	intimitet
fjernhed?	familiebilledets to aspekter
Enkeltpersoner?	Gruppen og karakterfunktionerne
Betydningen af closeups	Persongalleriet

Segmentet

Lille sekventiel enhed på ikke mere end 5 min. Stærk intern koherens (coherent in it self).

Fremstiller:

- En særlig betydning
- En begivenhed
- Relation ml. personer

Oftest:

personkontinuitet, rummets konstans, tidsenhed(?).
Intern koherens og manglende mulighed for kontrast/ironi.

Ml. Segmenterne:

Sammenhæng ml. segmenterne: muligheden for at udelade et segment.

Narrative og ikke narrative segmenter