

Filosofivideo

udviklingslinier og forskningsresultater

Juel, Henrik

Publication date:
1991

Citation for published version (APA):
Juel, H. (1991). *Filosofivideo: udviklingslinier og forskningsresultater*. Roskilde Universitet.
<http://hdl.handle.net/1800/298>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@ruc.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Filosofivideo

- udviklingslinier og forskningsresultater

Henrik Juel

**Rapport om licentiatprojekt på Kommunikationsuddannelsen,
Roskilde Universitets Center 1988-91**

Copyright 1991 Henrik Juel
Institut for Uddannelsesforskning,
Kommunikationsforskning og
Videnskabsteori,
Roskilde UniversitetsCenter,
Postbox 260
4000 Roskilde

Layout Henrik Juel
Omslag: Susanne Ankerlund
Tryk: RUC's trykkeri
Oplag: 200

ISBN 87-7349-162-6

Indholdsfortegnelse

Forbemærkning	side 6
Licentiatprojektets formål og fremgangsmåde	side 7
Forhistorie	
Arbejdsbetingelser på RUC	
Videoen <u>Oplysningens Dialektik</u>	side 11
Baggrund	
Anskueliggørelse af dialektik	
Valg af musik	
Emnet og mediet	side 16
Disharmoni og erkendelse	
Skiftende målgrupper	
Personliggørelse	
Nogle erfaringer om kompleksitet	
Form-indhold	
Videoen <u>En kirkegårds Ånd</u>	side 24
Baggrund	
Visualisering af Kierkegaard	
Stemmingsvideo	
Videoen <u>Faglig Formidling</u>	side 29
Baggrund	
Fremgangsmåde	
Meta-video	
Forskning vedrørende målgrupper	side 35
Nogle indledende erfaringer om betydningsproduktion	
Et projekt om metoder i målgrupperarbejdet	
Projektets fremgangsmåde	
Forskningsresultater fra målgruppeprojektet	
Videre målgrupperarbejde	

Forskning i interaktiv video, medieeksperimenter	side 45
Forsøgssystemet "Interaktiv Viking"	
Artikel om interaktiv video	
Videoen <u>Interaktiv Video</u>	
Baggrunden for <u>Interaktiv Video</u>	
Andre små medieforsøg	
Bogen <u>Billeder og Begreber - om filosofi og de moderne lyd-billedmedier</u>	
Bogens hovedlinier	side 54
Filosofivideoerne for Landscentralen for Undervisningsmidler	side 56
Videoen <u>Livsvalg</u>	
Videoen <u>Argumentation</u>	
Et udviklingsprojekt	
Valg af emner og form	
Om produktionsvilkår	side 63
Omega-modellen	
Organisation og ansvar	
Ansvar og organisation	
Essaysamlingen <u>Klip - fire essays om de dynamiske mediers teori</u>	side 69
Baggrund	
"Kritik af en pop-semiologisk fjernsynsteori"	
"Omkring filmsemiologiens grundlæggelse: videnskab eller snak?"	
"Læsebrillerne væk: de dynamiske medier er ikke tekster"	
"De dynamiske mediers betydningsbærende træk: en teori tager form"	
Aktuelle Projekter	side 72
Søren Kierkegaard international TV-film	
Afsluttende	side 74
Resumé	side 75
Summary in English	side 77
Materialeoversigt	side 79

Forbemærkning

I den her foreliggende rapport om mit licentiatprojekt vil jeg i nogenlunde kronologisk orden beskrive de væsentligste af de forskningsopgaver jeg har taget op i løbet af perioden. Jeg vil gøre rede for hvert af mine videoprogrammer, for mine medieforsøg og for mine skriftlige arbejder, og jeg vil forsøge at karakterisere og vurdere den vej jeg er gået, og de resultater jeg er kommet frem til. For yderligere uddybning henviser jeg undervejs til de skriftlige og videomæssige dele, som sammen med denne sammenfatning udgør min licentiatafhandling.

I det følgende markeres titlerne på de af mine videoprogrammer og skriftlige arbejder, som afleveres som en del af licentiatafhandlingen, med understreget kursiv. Øvrige titler og andres titler markeres med almindelig kursiv.

Licentiatprojektets formål og fremgangsmåde

I løbet af licentiatperioden har jeg foretaget en række eksperimenter med video og interaktiv video og produceret nogle programmer, og jeg har læst, skrevet, undervist og diskuteret med det formål at undersøge, hvordan de moderne lyd/billedmedier kan bruges til filosofisk refleksion og debat. Hensigten har været at producere enkelte brugbare undervisningsprogrammer, at dygtiggøre mig selv praktisk og teoretisk i filosofiformidling, og at udforske mulighederne for lyd/billedbaseret intellektuel kommunikation - eller sagt lidt nemmere - jeg har eksperimenteret med en genre, som man kan kalde det filmiske essay eller mere specifikt: filosofivideoen.

For et forskningsprojekt af denne type, som udforsker et relativt nyt og i hvert fald komplekst område, kan man vanskeligt tale om en standardiseret metode, men snarere om en eksperimenterende og kritisk videnskabelig grundholdning, som tilpasser sine konkrete metoder til de skiftende genstandsområder og arbejdsfelter. Fremgangsmåden har været at arbejde teoretisk og praktisk, begge dele ofte samtidigt på flere forskellige delprojekter. Jeg har naturligvis set på eksisterende videoprogrammer, film og bøger som nærmede sig emnet filosofi på film, diskuteret og reflekteret over mulighederne, men først og fremmest - og det er det, som denne sammenfatning vil resumere - har jeg selv udarbejdet forskellige videoforsøg og undervisningsprogrammer med filosofi på video, og jeg har i form af undervisning og foredrag, samt nogle artikler, et essay og en bog forsøgt at videregive nogle overvejelser over principper og metoder for formidling af filosofi i de moderne medier.

Forhistorie

For fuldstændighedens skyld skal nævnes, at mit første arbejde med explicit filosofisk video ikke fandt sted på RUC, men i København i 1983, og at jeg i øvrigt siden jeg første gang nærmede mig et videokamera helt bevidst har stilet efter at blive dygtig nok til at kunne udnytte videomediet i forening med min faglige uddannelse, som foruden en magisterkonferens i filosofi og

et bifag i dansk fra Københavns Universitet, også omfatter et kandidatstipendium i æstetik på Odense Universitet.

Min første videouddannelse fandt sted i årene 81-82 og foregik for størstedelens vedkommende som selvstudium om natten i kælderen under Odense Universitet. Efter en seminarække om visuel kommunikation, hvor vi havde forholdt os meget kritisk til de moderne tiders stigende strøm af billeder, foreslog nogle studerende mig, at vi skulle prøve at lave nogle bedre billeder selv - i stedet for bare at kritisere. Så vi meldte os til et videoproduktionskursus. De første programmer så mærkværdige ud - de havde mere nerve end stil - men efter et par år med vilde kælderekspirimentter havde vi en undervisningsserie parat på ialt en time med fire seværdige programmer om billedteori: *Billeder - sådan set* produceret af Niels Plenge og Henrik Juel. Serien blev i begrænset omfang distribueret via amtscentraler for undervisningsmidler.

Videoeksperimentet i København i 1983 var en filmatisering af Karl Marx' afsnit om varefetichismen i *Das Kapital* (Bd. I, udgivet 1867). Programmet kom til at hedde *Koster det noget? - et program om Marx og varefetichismen* og blev udført som et projektarbejde sammen med et hold filosofi- og tværfagsstuderende, som jeg på det tidspunkt underviste på Københavns Universitet. Projektet havde den klare pædagogiske fordel, at forsøget på at visualisere den på det tidspunkt ret velkendte, nærmest afdankede, men vanskelige tekst, medførte en engageret nærlæsning og intensiv bearbejdning. Tekstens dobbelthed trådte tydeligt frem: på den ene side bygger kapitlet på Marx' i og for sig meget enkle men også abstrakte vareanalyse, og på den anden side beskæftiger kapitlet sig med meget komplicerede og konkrete socialpsykologiske fænomener.

De løsninger vi fandt frem til rent videomæssigt var - trods amatørernes uundgåelige problemer med teknikken og håndværket - meget opmuntrende. Det blev i hvert fald for mig meget klart, at video både kunne bruges til enkle, skematiske, visuelt og auditivt rensede fremstillinger (det abstrakte), som f.eks kunne anskueliggøre en relation mellem tid og penge, og til meget komprimerede, tvetydige, underfundige og engagerede fremstillinger (det konkrete). Jeg begyndte også at forstå den gamle drøm (Eisensteins?) om at omsætte *Das Kapital* til film som et i princippet realisabelt projekt. Men i Danmark i midten af firserne var den slags ideer imidlertid ikke et umiddelbart bevillingsudløsende koncept!

De studerende på dette projekt brugte adskillige intense arbejds måneder på at fremstille filosofi i medierne på en pædagogisk måde, hvilket studieordningen omtalte som pensumreducerende - men i praksis viste det sig at tage meget lang tid og kræve en omgang paragrafrytteri (som kunne have været en voldsom western værdig), før jeg fik anerkendt de studerendes brug af videomediet som studierelevant filosofiformidling. Siden har jeg ikke kunnet lægge den vane fra mig stædigt at fremhæve videos filosofiske fordele.

I de følgende år eksperimenterede jeg videre. For Vikingeskibshallen i Roskilde og Skibshistorisk Laboratorium udarbejde jeg en del programmer til udstillingsbrug og til forskellige andre slags forevisninger. Jeg skrev meget - især skønlitterært - og efter endnu et år som filosofiunderviser på Københavns Universitet, denne gang i teoretisk filosofi, kunne jeg så endelig i foråret 1988 gå direkte løs på min ide om at lave filosofivideo, idet jeg på dette tidspunkt blev optaget på Kommunikationsuddannelsen som licentiatstuderende med netop et sådant videoudviklingsprojekt som mit arbejdsgrundlag.

Arbejdsbetingelser på RUC

Mit licentiatprojekt definerede jeg selv, et egentligt program for en licentiatuddannelse i kommunikation eller lignende forelå ikke. I min ansøgning beskrev jeg et studieprogram, som vekslede mellem produktion af konkrete filosofiske videoprogrammer og research og teoretiske studier. Det følgende er citat fra min ansøgning:

Målsætningen er at arbejde teoretisk og praktisk med formidlingen af filosofi via video, idet jeg ønsker at kombinere min filosofiske uddannelse og undervisnings erfaringer med mine praktiske færdigheder og erfaringer med videoproduktion...

... et ca. 20 min. videoprogram om Horkheimer/Adornos *Oplysningens Dialektik* (i hovedtræk). Dette værk vælger jeg bl.a. fordi der her netop er tale om et ret kompliceret sprog og om et forudsætningsfyldt refleksionsniveau. Det er min hensigt at vise, at et sådant komplekst filosofisk værk kan "omsættes" til video, uden at dette nødvendigvis medfører en "banalisering" eller en "sænkning af det faglige niveau" - betæneligheder, som ofte fremføres, når der tales om formidling af filosofi...

Det er min hypotese, at video er et mindst lige så godt medie at tænke i (og med) som tale eller skrift...

Instituttet akcepterede min indskrivning, og Kommunikationsuddannelsen sørgede for, at jeg fik en postbakke og et kontor. Mere væsentligt var, at jeg havde adgang til semiprofessionelt videoudstyr og et professionelt lydstudie. Optageudstyret til video og redigeringsudstyret kunne jeg umiddelbart finde ud af at betjene selv, og det var en stor fordel, bortset fra at jeg snart blev den, som andre brugte som videoekspert. Det var rart, men tidskrævende.

I løbet af min licentiatperiode skete der en vis forbedring af det disponible videoudstyr (samtidig med at den tekniske udvikling jo også gik meget hurtigt andre steder): Optageudstyret blev suppleret med Super-VHS, redigeringen udbygget med equalizer, TBC, framecode generator og mix med grafisk computer med TIPS-programmer. Endvidere foregik en vis integration med yderligere lyd-billedteknik, især maskiner til grafik, animation og interaktiv video. Det har været en del af mit licentiatstudie at deltage i denne tekniske udbygning og orientere mig alment i teknikken, ikke mindst fordi edb-integrationen af de forskellige medier også tegner fremtiden for video og for filosofiformidling.

Det var fra begyndelsen klart, at jeg for at komme i gang måtte lave enmands-forsøg og enmands-produktioner, for der var ingen produktionspenge eller teknikerhjælp til rådighed. Også transport af optageudstyret måtte jeg selv klare - at få en eller anden konto på RUC til at fungere, sådan at jeg som licentiatstuderende kunne køre i en RUC-bil, viste sig efter mange forsøg og enkelte køreture alt for besværligt. Så var det nemmere selv at slæbe alt optageudstyret med bus og tog - skønt jeg en enkelt gang sad fast i busindgangen med tre stålkufferter, en rygsæk og et stativ: chaufføren opgav at billettere mig.

Faglig vejledning fik jeg i rimelige mængder - mest uformelt ved at snakke med de forskellige vejledere på Kommunikationsuddannelsen, med studerende, og hvem der ellers bevægede sig i miljøet. En række særlige Kommunikationsuddannelses-begreber gjorde indtryk på mig i den første tid: målgrupper, rekvirenter, faglig formidling, organisationsanalyse, genre- og fortælleformer. Altsammen tunge ord, syntes jeg, og gik i gang med min første video.

Videoen Oplysningens Dialektik

Titel:	<u>Oplysningens Dialektik</u>
Varighed:	33 minutter
Optageudstyr:	Umatic standard
Redigering:	Umatic Highband
Produktion:	5 måneder
Deltagere:	Soloproduktion
Budget:	Intet
Målgruppe:	3 forskellige - skifter undervejs
Form:	Studievært fortæller og forklarer, suppleret med filmiske afsnit med musik, reallyde og speak.
Emne:	Et af den kritiske teoris hovedværker, bogen <i>Dialektik der Aufklärung</i> fra 1944 af Max Horkheimer og Th. W. Adorno.
Formål:	At introducere til bogen og fremstille den som læseværdig og aktuel. Endvidere at afprøve nogle filosofivideo-ideer.
Anvendelse:	Et program til forskningsbrug, specielle undervisnings-sammenhænge.
Rettigheder:	Musikken ikke frikøbt, øvrige rettigheder Henrik Juel.

Baggrund

For at provokere mig selv til at tænke nye tanker, om hvad video kan, og om, hvad filosofiformidling er eller burde være, valgte jeg at begynde ligepå og hårdt med en filmatisering af Horkheimer og Adornos *Dialektik der Aufklärung*. Den danske titel er *Oplysningens Dialektik*, og det er et af hovedværkerne i frankfurterskolens frygtede komplekse og kritiske filosofi. Bogen lægger bestemt ikke op til en "popularisering" eller til et overfladisk resume af sit indhold - og det var netop vigtigt for mig straks at få demonstreret, at anvendelsen af videomediet i filosofiens tjeneste ikke var ensbetydende med en mere eller mindre nedladende eller routinepræget popularisering (jfr. afsnittet "Jeg populariserer ikke" i min bog om *Billeder og Begreber*, Henrik Juel, RUC 1990).

Bogen blev skrevet under slutningen af anden verdenskrig, hvor Horkheimer og Adorno var i landflygtighed i USA. Ikke mindst bogens afsnit om "kul-

turindustrien" bærer præg af de to klassisk dannede socialforskeres dystre stemning ved mødet med den amerikanske pop- og medieoffentlighed. Så det kunne synes næsten blasfemisk at ville gøre bogen på video. På den anden side havde jeg også gode pædagogiske erfaringer fra året før med at nærlæse teksten sammen med et hold filosofistuderende i København. Da vi først var kommet ind i teksten, syntes den at gribe fat og tale stærkt, også til helt moderne tanker og stemninger.

Jeg var sandt at sige temmelig usikker på, om jeg ville kunne lave noget der lignede en hæderlig videofremstilling af bare en del af denne bog - først da et par erfarne lærere på uddannelsen på baggrund af mit første manuskriptudkast erklærede mine ideer for håbløst ordbefolkede og intellektuelle, blev jeg sur nok til at blive sikker i min sag. Desværre havde mine kritikere ret: det var ikke så svært at sige en masse ord om bogen, det svære var at vise, hvad bogen gik ud på ved hjælp af billeder, og helst levende billeder, og ved hjælp af musik og lyde.

Anskueliggørelse af dialektik

I samme øjeblik man gør sig opgaven klar, begynder løsningsmulighederne også at melde sig. Opgaven var at bruge video på en videomæssige måde og ikke på en lysbilledagtig, foredragsagtig eller skriveagtig måde. Opgaven var at vise hvad *Oplysningens Dialektik* gik ud på, mere end at beskrive det rent verbalsprogligt. Nå, og hvordan ser oplysning så ud, og hvordan ser dialektik ud?

Faktisk findes der en række allegoriske malerier og tegninger, som fremstiller begrebet **oplysning**, f.eks. skulle førsteudgaven af den berømte franske encyklopædi prydes af et sådant maleri eller stik. Det fandt jeg frem til, men kun i dårlig reproduktion. Desuden var det jo heller ikke nogen særlig levendegørende løsning. Andre mere rumlige og nutidige illustrationer til fænomenet "oplysning" kunne være sådan noget som skoler, mindesmærker, parlamentsbygninger: på et tidspunkt blev jeg interesseret i at bruge Frihedsstøtten i København, da den dels står for stavnsbåndets opløsning, dels bærer en indskrift om "at den frie Bonde kan vorde kiek og oplyst, flittig og god", dels symboliserer magt og beherskelse. Til en beskrivelse af oplysningens historie

kunne den indgå, men materialet var klart for spinkelt til at udgøre en bærende ide, en rød tråd eller helhedsstil for programmet.

Begrebet **dialektik** var den anden halvdel af problemet. Det var min erfaring, at det var et rigtigt "stå af" ord: brugte man det ikke med den yderste forsigtighed, ville ens tilhørere holde op med at være tilhørere. Det gjaldt også for filosofisk interesserede, ikke mindst fordi ordet var blevet misbrugt i det foregående årti, og stort set aldrig forklaret ordentligt. Jeg vidste fra min almindelige faglige og pædagogiske praksis, at det som mest hang ved ordet var en universitetsintern hørm og i brede kredse en total fejlopfattelse: noget i retning af et tredelt tankeskema med tese-antitese-syntese, som man tilskrev Hegel (Både Marx og Hegel gør sig lystige over den slags tanketomme skemaer, som snarere kan føres tilbage til Fichte). Imidlertid, at skulle overvinde en forhåndsopfattelse af ordet dialektik var ikke den værste opgave. Det afgav allerede et konkret programpunkt: jeg måtte simpelthen forklare, hvad jeg mente dialektik var, og udover at forklare det, så måtte jeg vise det.

I den endelige version indeholder programmet i den første del tre tydeligt markerede forskellige måder at formidle begrebet dialektik på. Den første er en rent verbal forklaring, som jeg fremsiger som "studievært" i programmet. Den anden forklaring indeholder et element af ikke-verbal fremvisning, idet der her optræder en spade. Spaden bruges i forklaringen, et par nærbilleder illustrerer forskellige aspekter (forandring i form, tildannelse efter brugeren), som kan siges at have noget med dialektik at gøre. Den tredje forklaring har karakter af en sketch, en ageret vittighed, hvori både optræder en person, et mørkt rum, stilhed, indlagt lyd af en hund der gør, og endelig en legetøjs-hund. Legetøjshunden forbindes i øvrigt i slutningen af programmet med spaden.

Men ud over disse tre mere eller mindre verbale forklaringer af begrebet dialektik indeholder programmet også nogle rent videomæssige forklaringer eller rettere fremvisninger. Dialektikken i begrebet "oplysning" bliver tydeliggjort i kraft af billed- og lydsiden, idet for eksempel naturbilleder og naturlige afløses af bybilleder og bystøj, det kendte billede af Delacroix fra 1830 *Friheden fører folket på barrikaderne* afløses af en Coca-colareklame med en pige i lignende positur, og til slut kommer endnu en tydelig henvisning via en variete-pige klædt ud som en lysende sol og indfanget i samme positur.

Det dialektiske omslag, som er meget væsentligt i bogen, kunne jeg så illustrere ved at videreudbygge ideerne. Et dialektisk omslag er ikke bare en forandring af noget i løbet af tiden, men også en forandring i en anden dimension, en kvalitativ forandring. Oplysningens bevægelse forløber tilsyneladende jævnt fremad, men pludselig bliver det klart, at dette "fremad" måske ikke er et fremskridt, men også et tilbageskridt. Altså at der er elementer af regression og formørkelse gemt i oplysningsbevægelsens indre. Dette tænkte jeg kunne illustreres ved at udnytte videomediets forskellige "kanaler" af lyd og billede sådan, at der for eksempel samtidig med en udvikling på billedsiden begynder en modsatrettet bevægelse på lydsiden. Eller jeg kunne udnytte at forskellige handlinger udmærket kan være i gang på de samme billeder (i løbet af den samme uklippede sekvens), og nogle gange forløbe parallelt eller i harmoni, andre gang modsatrettet eller i disharmoni.

I videoen *Oplysningens Dialektik* er der et tydeligt eksempel på et dialektisk omslag - som jeg forstår det - i det lille musikvideo-agtige afsnit om anden verdenskrig; her skifter billedsiden pludselig fra heroisk til tragisk. Også de skiftende panoreringer mellem søen og fabrikken med parallel og modsatrettet lyd er et eksempel på et dialektisk omslag. Et mere diskret omslag indfinder sig, hvor lyden af et elektronisk kasseapparat sniger sig ind under billeder fra et moderne ugeblad. Men det ligger i sagens natur, at sådanne videomæssige pointer måske bedre kan ses og høres på video end beskrives med ord. Videoen er både et eksperiment, forstået som en afprøvning af nogle ideer, og en form for dokumentation, forstået som en fremvisning af forsøgsresultater.

Valg af musik

Under redigeringsarbejdet, og faktisk allerede mens jeg prøvede at ordne mine optage-ideer i bunker, valgte jeg at se helt bort fra mulighederne for at få programmet distribueret eller solgt på normal vis. For det første var jeg ikke specielt interesseret i at lave noget der kunne sælges, ja, jeg var end ikke interesseret i at lave noget der kunne bruges i almindelig forstand til undervisning i filosofi eller lignende, jeg var først og fremmest interesseret i at afprøve videomediets filosofiske udtryksmuligheder; og for det andet indså jeg hurtigt, at jeg ikke ville kunne frikøbe den musik, som jeg ønskede at benytte. For så vidt jeg holdt fast ved at mit program var et rent forsknings-

videoprogram, så ville det være tilladeligt (og ingen ville nok heller opdage det) at citere kraftigt fra almindelige pladeudgivelser. Og jeg ønskede frie hænder til at eksperimentere med musikkens samvirken med billedsiden, speak og øvrige lydside.

Til anslags- og afslutningssekvensen valgte jeg musik af den gamle rock-gruppe "The Who", som i det mindste er kendt for at signalere noget energisk og pågående. Jeg ønskede at gøre anslaget levende, for at imødegå forventningen om at filosofi måtte være noget støvet noget med bøger. Tanken om at imødegå denne forventning udviklede sig i øvrigt til anslagets færdige form: en lang køretur langs bogreoler og en lille trickoptagelse, hvor to bogreoler ruller til side og afslører en "forskende filosof", som må have siddet der på ingen plads i hundrede år.

"The Who" optræder også i programmets sidste tredjedel, som handler om kulturindustrien. Hertil syntes jeg sangen fra *Tommy*: "See me, feel me" ville passe godt, da jeg altid selv havde forbundet den med moderne fjernsynskultur: jeg troede fejlagtigt at sangen handlede om et fjernsyn ("I get excitement at your feet ... from you, I get the story ... from you, I get the news"). Det gør den ikke, ikke direkte i hvert fald, men det viste sig, da jeg begyndte at klippe tingene sammen, at det kunne den så måske komme til, og under alle omstændigheder passede den på andre symbolske planer med de billeder, jeg ville vise, og med den speak, som skulle komme ind her og der.

Endelig valgte jeg Beethovens 9. symfonis fjerde sats. Det var ikke for at være original, tværtimod var det for at tage fat i noget, som netop via oplysningens dialektik var blevet til noget nær en kliche eller ideologisk løgn. Beethovens frihedsmusik er blevet brugt og bliver i dag brugt i nogle sammenhænge, som gør det svært at høre den uden en blanding af skam, kvalme og kuldegysninger, men som gør det oplagt at benytte den i et program om de europæiske ideers storhed og fald. Musikken blev bygget ind i et lille musikvideo-agtigt afsnit, som jeg selv bedømmer som både modbydeligt og meget vellykket.

Emnet og mediet

Disharmoni og erkendelse

I det følgende vil jeg tage denne første video *Oplysningens Dialektik* som udgangspunkt for nogle generelle og måske lidt løsere overvejelser over formidlingen af filosofi på video.

Den lille modbydelige musikvideo i *Oplysningens Dialektik* illustrerer efter min mening nogle vigtige principper og mulige faldgruber for filosofiformidlingen. Nemlig at det på den ene side drejer sig om at få fat i lidenskaberne (og ikke kun forstanden) og vække dem til dåd, på den anden side om ikke at slippe dem løs i planløse raids.

Beethovens musik ledsager billeder fra anden verdenskrig. De første billeder er optimistiske, glade soldater, heroiske, men billederne slår om og bliver tragiske, forfærdende: en smilende soldats ansigt afløses pludseligt af et lig forbrændte grin foran en sønderskudt kampvogn - og billederne er søgt centreret samme sted og klippet er hårdt for at det skal få en voldsom, hård effekt. Og der klippes i takt til musikken, billeder fra slagmark og koncentrationslejre og så videre. Hele afsnittet varer måske under et minut, men redigeringsteknisk var det meget langsommeligt at lave, og jeg eksperimenterede indgående med forskellige rytmer og kompositioner. Hvad jeg ville opnå var det stærkest mulige udtryk og den stærkest mulige følelsesmæssige appel. Hvad har det med filosofi at gøre?

Som jeg har argumenteret for det i bogen *Billeder og Begreber* er det at tænke filosofisk på sin vis et rationelt forehavende, men da lidenskaber og følelser ikke kan afskediges som slet og skidt irrationelle, må man drage dem med ind i den fornuftige, kvalitative og kritiske aktivitet, som filosofi er. Og da det ofte netop drejer sig om at tænke nyt på tværs af gamle strukturer og fordomme, og da det ofte drejer sig om at overvinde nogle af de vaner og trægheder, som spærrer for en bredere erkendelse, og om at imødegå det ubehag og den irritation, som er knyttet til omvurdering og om-erkendelse, så må man få de mere følsomme elementer til at spadsere, hvis man skal komme nogen vegne. For ny erkendelse er der næsten altid en vis modstand,

som skal overvindes, og en sådan modstand er ikke selv rationel i snæver forstand, og den bekæmpes bedst med lidenskabelige midler.

Derfor kan det være en brugbar vej at arbejde med disharmoni og dialektiske omslag mellem videomediets forskellige udtrykssider. Det er klart, at der i musikken alene kan arbejdes med kompositoriske principper, harmonier og disharmonier, som netop kan have en sådan følelsesmæssig og erkendelsesmæssig åbnende karakter. Taget for sig kan et stykke musik indeholde mange forskellige forløb som afvikles samtidigt, i harmoni eller disharmoni, og det er dette "fortællemæssige" princip, som endnu tydeligere kan benyttes i videomediet, hvor mange lydspor og billedforløb (syntagmer - hvis nogen vil), kan samarbejdes og modarbejdes.

Også for filosofiformidleren gælder det altså om at komme igennem, om at slå hul ind til det følelsesmæssige. Den åbning, som opstår, skal man så i øvrigt ikke skynde sig at dække til, det er her publikums eller modtagerens egen refleksion skal kunne sætte ind. Faldgruben er naturligvis, at man kan ende i tomt effektjageri eller fikse og billige terapeutiske løsninger i stedet for virkelig at lægge op til refleksion og debat.

Filosofi består i at tænke på fire måder: skarpt (analytisk), dybt (dialektisk), nyt (kreativt) og kræsent (kvalitativt). Og de fire måder skal samarbejdes.

Skiftende målgrupper

Set i bakspejlet står det klart for mig, at videoen *Oplysningens Dialektik* har tre forskellige målgrupper. Ikke på den måde at der tales direkte til en gruppe og samtidig mere indirekte til andre, således at man kunne tale om en primær, en sekundær og en tertiær målgruppe. Men forstået på den måde at målgruppen skifter undervejs i videoen. Faktisk kunne videoen have været delt i tre selvstændige programmer

På dette tidspunkt i mit licentiatforløb var jeg ikke særlig interesseret i målgruppeovervejelser, det jeg fokuserede på var helt og holdent forholdet mellem emnet filosofi og mediet video. Men naturligvis var der jo en målgruppe, altså nogle modtagere i en visningssituation, tænkt med. I et konkret medieprodukt hører de tre dele altid sammen: **Emne, Medie, Gruppe** (dette

vender jeg tilbage til i afsnittet om Omega-modellen). Det giver ingen mening at lave en video med en forklarende speak - og så ville hævde, at det skam ikke er ment som en forklarende speak for nogen. Det kan udmærket være, at man ikke har tænkt særlig meget over, hvem man henvender sig til, eller at man ikke har tænkt særlig klart om det, men en henvendelse er altid en henvendelse til nogen - også hvor denne nogen er en heterogen, skiftende eller idealiseret gruppe.

Den måde jeg tænkte målgruppen med på i *Oplysningens Dialektik* var ved at forestille mig, at mine modtageres faglige forudsætninger steg hen igennem programmet. Ikke fordi jeg forestillede mig at videoen ville lære målgruppen en masse undervejs, men fordi jeg var interesseret i at afprøve mediets muligheder. Jeg ville i den første tredjedel prøve at bruge video til at fortælle stilfærdigt og alment forståeligt om filosofi. Her var målgruppen altså stort set alle og enhver uden specielle faglige forudsætninger, altså voksne interesserede mennesker. I denne del handler videoen om hvad dialektik og oplysning er.

I anden del handler videoen om oplysningens historie og opsummerer, hvad jeg (og forhåbentlig bogen) forstår ved et dialektisk omslag. Her har jeg sat tempoet en smule i vejret, der kommer flere uforklarede fremmedord, der er referencer til historiske epoker og begivenheder, som forudsætter i det mindste et vist alment filosofisk-historisk kendskab og interesse. Altså en vis skærpelse af de faglige forudsætningskrav. Interessen er her også en nødvendig forudsætning, da denne del af programmet er ret kedelig og opremsende i sin form.

I den sidste del af programmet kaster jeg mig uhæmmet ud i en speak med en fagjargon, som kræver et ret indgående kendskab til frankfurterskolens filosofi, hvis alle dele skal kunne fanges i farten. Også billedsiden spiller på mere komplicerede antydninger og associationer og kræver, så vidt jeg har kunnet bedømme, at man er inde i "tankegangen" for at blive fuldt værdsat, forstået eller bare accepteret. En del af dette oplever jeg selv som et overvejende ekspressivt eksperiment, det som på jævnt dansk kaldes at "trykke den af". Der var nemlig én indvending imod brugen af video til filosofi, jeg ikke ville høre: at det jo altid må blive plat og elementært. Derfor ville jeg have en afdeling med, hvor de faglige krav eller i det mindste tempoet blev sat i vejret.

Når jeg nu tænker tilbage på mine produktioner kan jeg i øvrigt se, at jeg ofte har haft svært ved at holde tempoet nede, og de steder hvor videoerne virkelig går langsomt, har det kostet mig stor overvindelse. Formodentlig fordi jeg endnu er dybt præget af mit had-kærlighedsforhold til det akademisk-filosofiske miljø, hvor det syntes som om forståelighed og faglig kvalitet helst skulle betragtes som omvendt proportionale.

Personliggørelse

Da jeg arbejdede alene med dette program, var der næppe tvivl om, at det i hvert fald på én måde ville blive et personligt udtryk. Men jeg ønskede også at synliggøre det personlige eller subjektive element. Ikke fordi jeg havde nogen speciel stærk indre trang til at optræde foran kameraet - det tror jeg i hvert fald ikke, og under alle omstændigheder er det meget besværligt både at være foran og bag kameraet. Men min tanke med at synliggøre personen bag programmet var igen et led i det efterhånden for mig overordnede princip, at få udtrykket eller formen til at svare til de emnemæssige intentioner eller til det faglige indhold (jævnfør afsnittet "I formen slår indholdet igennem" i *Billeder og Begreber*). Og jeg syntes ikke godt jeg kunne fremstille frankfurterskolens kritiske teori i en upersonlig, pseudo-objektivt informerende stil.

Frankfurterskolen lægger ikke vægt på det subjektive eller individuelle, men den forsøger at demaskere falske autoriteter og påvise det ideologiske i det tilsyneladende objektive. Endvidere tænkte jeg på Adornos overvejelser over, at fundamentet for en kritisk tænkning er usikkert, men at en af indfaldsvinklerne er den lidelse, som afspejler sig også i de kropslige udtryk. Hvis jeg kunne optræde på en anden måde end som en glat og professionel studievært - og det skulle ikke være så svært - så var det måske ikke så dårligt med en personliggørelse af de kritiske intentioner.

Jeg valgte derfor selv at optræde ikke kun på speaksiden, men også på billedsiden i en art studievært-rolle. Det var, som man kan tænke sig - og som man kan se på det færdige program - meget besværligt, og det gik voldsomt ud over den videotekniske kvalitet: lyssætning og mikrofonindstilling er det vanskeligt at udføre ordentligt, kamerabevægelser under disse sekvenser praktisk taget umulige. Det værste var at skulle instruere sig selv.

Jeg havde ambitioner om en meget personlig, engageret og energisk udstråling, men når alt det andet mere tekniske endelig var klar til optagelse, så havde jeg ofte glemt, hvad det var jeg ville sige det pågældende sted. Hvad man så var derfor en træt, nervøs og engageret mand - måske ikke noget dårligt billede til denne filosofiske retning.

Under klipningen medtog jeg med vilje en sekvens, hvor jeg famler efter ordene, til trods for at jeg havde en anden version af samme sekvens liggende uden ordfamlen. Jeg syntes programmet kom til at virke mere autentisk på den måde. Spontaniteten her er altså - som så ofte i medierne - udvalgt og arrangeret.

I dette program, og i flere af de senere, forsøger jeg at anvende humor, ironi og sarkasme. Det sker ud fra en forestilling om at sådanne mere indirekte meddelelsesformer kan være nyttige - her kunne jeg henvise til Søren Kierkegaard - og ud fra et ønske om at bryde den ellers alt for monotone tone, som jeg med rette eller urette forbinder med undervisning. Kan et fagligt formidlende videoprogram ikke bygges op med en fremadskridende dramatisk handling, der som en anden krimi-gyser kan fastholde publikums fascination eller bare publikums opmærksomhed, så kan det i det mindste gøres så spændstigt og dynamisk som muligt.

At fortælle en god vittighed er som at kilde folk under en forelæsning: så holder de sig da vågne en stund. Faren er, at de måske slet ikke er kildne eller slet ikke har lyst til slige morsomheder. Vi har meget forskellig humoristisk sans, og forskellige grænser for ironi og sarkasme, så her arbejder den faglige formidler med et tveægget sværd, som ganske vist er et meget skarpt og effektivt værktøj, men som også er meget svært at styre.

Nogle erfaringer om kompleksitet

Videoen om Oplysningens Dialektik blev stærkt eksperimenterende, en mængde ideer, som jeg havde gået og brygget på, blev på godt og ondt forsøgt klemmt ned i det samme program. Især redigeringsfasen var intensivt arbejde, hvor jeg selv begyndte at tillægge mine billeder og lyde vilde fortolkningsmuligheder, og hvor jeg selv reflekterede over associationskæder

og symbolske elementer og kompositoriske principper: spændende, men ikke altid lige nemt at nyttiggøre eller almengøre.

Det færdige program fremstår noget ujævnt, ikke mindst på grund af den skiftende målgruppe, den svingende tekniske kvalitet og de mange komprimerede ideer. Det kan ikke umiddelbart bruges til almindelig undervisning - det er et udviklingsprogram eller forskningsvideoprogram - men alligevel har jeg forevist det i forskellige sammenhænge for grupper med stærkt varierende faglige forudsætninger og fået overraskende mange gode og faglige kommentarer. Nogen målgruppeafprøvning i mere stringent forstand har der ikke været tale om, men det er mit indtryk, at programmet faktisk fungerer udmærket som undervisning i frankfurterskolens filosofi - også selv om det mest har karakter af en afsøgning af, hvordan man måske kunne udforme et sådant program, hvis der var flere ressourcer til rådighed. Arbejdsprocessen kan betragtes som et eksperiment, der går ud på at undersøge, om man kan bruge videomediet til filosofi, og jeg ser så flere positive resultater:

Det blev helt klart for mig, at video ikke nødvendigvis er et overfladisk eller poppet medie, men at det kan bruges til meget komplekse opgaver. Mediet egner sig til at formidle teoretiske problemstillinger (altså som undervisningsværktøj), og det egner sig som et medie for refleksion (altså som en slags tænkeværktøj). Man kan så at sige tænke i video, på samme måde som man kan udvikle sine tanker i løbet af en samtale eller imens man skriver. Ikke blot fordi enhver produktion naturligt kræver, at man beskæftiger sig indgående med emnet, men fordi videomediets muligheder for at udfolde emnet i lyde og billeder så at sige inviterer producenten, og også modtageren, til at se nye aspekter og perspektiver i det faglige emne.

Samtidig med at jeg begyndte at indse, hvilke kommercielle begrænsninger, hvilke organisatoriske modstande og institutionelle besværligheder, der ville være forbundet med for alvor at lave filosofi på video og TV, så syntes jeg også at de kunstneriske og faglige muligheder åbnede sig til en meget vid horisont. Og jeg syntes, jeg var ved at få fat på en metode eller et generelt princip for, hvordan man kan omsætte et givent filosofisk emne til videomediet: det er et spørgsmål om at gøre indhold til form.

Form - indhold

At omsætte en bog som *Oplysningens Dialektik* til video måtte betyde, at jeg skulle tage bogens grundliggende tankemæssige indhold, som var at reflektere oplysningens historiske dialektik - hvilket selv var et eksempel på dialektisk tænkning - og så få denne måde at tænke på, denne måde at bearbejde begreber på, til at træde frem i videomediet. Ligesom det var indlysende, at Horkheimer og Adorno skrev og måtte skrive dialektisk, hvis de skulle være i overensstemmelse med deres emne, således måtte også en video om emnet forløbe dialektisk, være dialektisk, hvis den skulle være i overensstemmelse med sit emne. Emnet skal udtrykkes ved hjælp af det givne medies særlige træk.

At gøre indholdet til form kan betyde, at man vælger at følge den fremstillingsorden som ligger i sagen selv, hvilket tilsyneladende var meget oplagt i dette tilfælde, hvor det drejede sig om en bog. Jeg valgte da også at fremstille det historiske afsnit før det kulturindustrielle, ganske som i bogen. Men en sådan disposition er ikke altid givet i forlægget (det er sjældent det er en bog man filmatiserer), og det er ikke sikkert, det er det bedste, at følge denne disposition, for det er egentlig blot en overføring af det ene medies disposition til det andet medie, altså en overføring af form til form.

En omsætning - og jeg bruger med vilje udtrykket omsætning i stedet for oversættelse, som refererer til noget rent verbalsprogligt - af indhold til form er et spørgsmål om at finde de udtryksmuligheder i det nye medie, som bedst muligt fremviser det emne, de ideer eller det indhold, som man vil have frem. Meget enkelt vil man jo kunne illustrere et simpelt fænomen som "nat" med et sort billede (det ville være lidt kedeligt, helst skulle der være et lille lys et sted og f. eks. en ugle der tuder i det fjerne). Hvis det er mere komplicerede fænomener som f. eks. "stress", så kan man ganske vist vise en person, som er stresset, men dette "billedindhold" skal helst forstærkes af formen, det vil sige af den måde, hvorpå det er filmet og redigeret: Billederne af den stressede person kan være optaget med et stærkt bevæget kamera og klippet hurtigt: det vil rent formmæssigt understrege det indhold af "stress", som skulle formidles. Mere subtile formmæssige antydninger (herunder formmæssige kontraster) kan også vælges.

Oversættelsen af indhold til form er altså et spørgsmål om at blive helt klar på hvad man vil formidle. Denne klargøring af indholdet behøver man ikke skrive ned, den behøver end ikke at være verbaliseret, den skal blot være

klart tænkt eller fornemmet (jeg er, som det fremgår, mindre og mindre tilbøjelig til at mene, at filosofisk relevant erkendelse altid er verbalsprogligt aktualiseret). Derefter skal den omsættes til video eller udtrykkes i videomediet. Det sker ved at man vælger imellem de mange forskellige udtryksmuligheder, fortælleformer, kameraføringer, billedkompositioner, lyssætninger, lydkulisser, lyd filtre, klangbehandlinger - kort sagt ved at man vælger den videomæssige form, som svarer bedst til det, man vil formidle. Der er utroligt mange formtræk og mulige kombinationer af formtræk at vælge imellem.

Det vigtigste ved dette princip, eller denne metode til audiovisuel fremstilling, er frigørelsen fra den fundamentale fejlantagelse, at der skulle være en neutral, ikke-udtryksfuld måde at filme og redigere på. Der findes almindelige og ualmindelige måder, men ingen som er uden form. Det er naturligvis ikke sådan, at man først filmer en scene på en direkte refererende eller denoterende måde, og så bagefter tilsætter større eller mindre mængder af merbetydning eller konnotation. Man kan godt forvride og forvrænge og i en ligefrem forstand tilsætte ekstra effekter og udsøge helt specielle fremstillingsmåder, men der er ingen måde at filme eller redigere på, som er uden virkemidler eller uden form. Og formen er det som - i øvrigt på dialektisk vis - formidler indholdet.

Videoen En kirkegårds Ånd

Titel:	<u>En kirkegårds Ånd</u>
Varighed:	10 minutter
Optageudstyr:	U-matic standard
Redigering:	U-matic highband
Produktion:	6-7 uger
Deltagere:	Soloproduktion
Budget:	Intet, men det kostede en flaske rødvin at låne en bil.
Målgruppe:	Voksne, filosofiinteresserede, især Kierkegaard-yndere og -begyndere.
Form:	Et såkaldt subjektivt kamera - Søren Kierkegaards ånd - stiger op af graven og bevæger sig omkring på Assistens Kirkegård, kikker ud på gaden og skynder sig i graven igen. Ledsaget af originale Kierkegaard-citater og musik fra Mozarts Don Giovanni.
Emne:	Søren Kierkegaards æstetiske tankeunivers, især som det præsenteres i "Diapsalmata" i <i>Enten-Eller</i> fra 1843.
Formål:	At præsentere den æstetiske Kierkegaard og vise ham som en humorfyldt og stilistisk spændstig, men tilgængelig tænker At give folk lyst til at læse Kierkegaard.
Anvendelse:	Introducerende undervisning og almindelig underholdning. Har også vist sig anvendelig som led i foredrag.
Rettigheder:	Musikken forhandlet fri til begrænset undervisnings- og forskningsbrug. Øvrige rettigheder Henrik Juel.

Baggrund

Oplysningens Dialektik var på mange måder en meget komprimereret, ujævn og lovlig didaktisk film. Jeg fik derfor lyst til - og indså den forskningsmæssige nødvendighed i - at lave noget, som flød mere jævnt og kunstnerisk, og som først og fremmest arbejdede med stemninger mere end udtalte budskaber. Kierkegaard syntes jeg var et godt emne, da han både er kendt, omgærdet med myter og prestige, nem at aktualisere, dansk og - først og fremmest - meget videoegnet i kraft af sin egen gennemstiliserede og billedskabende sprogbrug.

Jeg besluttede mig også for en kort produktionsproces og et kort program, da det foregående havde været lovlig tungt at arbejde alene med. Det tog mig

heller ikke mere end et par aftner at få isoleret et antal citater fra "Diapsalmata", som jeg syntes egnede sig til at blive hørt og forstået uden for deres almindelige sammenhæng. Samtidig begyndte der at tegne sig nogle billeder. Musikken, vidste jeg, skulle være fra *Don Giovanni*, da Kierkegaard selv skriver om denne i *Enten-Eller* (Kierkegaard skriver "Don Juan"). Den største vanskelighed var at finde en egnet udgave. De almindelige sungne operaudgaver egnede sig dårligt sammen med speakede citater, derfor valgte jeg til sidst en instrumental udgave med den amerikanske gruppe Sky sammen med The Academy of St. Martin-in-the-Fields. Det kostede mig godt 700 kr i administrationsomkostninger at få lov til at benytte musikken inden for meget snævre rammer.

Visualisering af Kierkegaard

Ideen opstod så vidt jeg husker ganske efter mit eget princip, idet jeg fulgte metoden at tænke indholdet som form: da jeg først havde fået indkredset emnet til at være noget med Kierkegaard, og især noget med hans lidenskabelige, stemnings-mættede og stilsikre måde at filosofere på - når det var disse træk jeg gerne ville fremhæve som noget særligt ved ham, så var det jo oplagt at benytte subjektivt kamera. Til en fremstilling af subjektivitetens filosof - og det er vores berømte landsmand, hvis nogen er - måtte der svare en form, som direkte viste det subjektive, det individuelle synspunkt.

Et subjektivt kamera adskiller sig fra anden kameraføring ved at optræde som en slags person, mere end som en teknisk observatør. Og det gælder så videre om at etablere en slags jeg-form, hvor for eksempel speaken bliver til kameraets speak - eller til talen eller tankerne hos den person eller det væsen, hvis synsfelt og færden kameraet viser.

I dette tilfælde ville jeg lade kameraet være en ånd, Kierkegaards genfærd, som stod op af graven, svævede omkring og kommenterede, hvad det så. Jeg brugte lang tid på at udtænke og indøve forskellige snedige tricks, som skulle få kameraet til at virke svævende. Helst ville jeg have det til at diffundere (tilsyneladende) tværs gennem buskads og tunge gitterporte, hoppe over mure og se på tingene fra fugleperspektiv - men meget lidt af dette kunne jeg rigtigt få til at fungere. Jeg manglede skinner, kran, gyro-ophæng og andet isenkram.

Jeg havde forestillet mig en ånd som noget svævende og kontinuert, men i den færdig udgave blev jeg nødt til at klippe meget hårdt mange steder. I sammenhængen kom det alligevel til at signalere den rette stemning, måske fordi Kierkegaards æstetiker netop også har noget diskontinuert over sig, og afskyr alt for udpenslede pædagogiske sammenhænge og systematiske forklaringer.

Der var alt muligt galt da jeg skulle optage. Første gang sad jeg i fire timer i en bil og så på regnvejret. En uge senere var det også regnvejret, der var for lidt lys, der var grus i stativet, så det kørte i ryk, jeg frøs, batterierne løb ud og så videre. Da jeg skulle redigere havde Kommunikationsuddannelsen fået installeret en ny TBC: den havde periodiske fejl i en printplade, ingen vidste, hvad der foregik, farverne dansede og alle kontrolinstrumenter stod på slingrekurs - i en sådan situation er det ikke morsomt at blive betragtet som den lokale ekspert. Men resultatet blev langt mere sammenhængende end jeg havde forventet, ad mærkelig omveje kom det alligevel til at fremstå som et meget stilsikkert program. Igen kom størstedelen af arbejdsindsatsen til at ligge i redigeringsfasen: for soloproduktioner er det klart den fase, som giver størst mulighed for kreativitet og kontrol.

Stemmingsvideo

Jeg havde tænkt mig at arbejde med stemningerne i programmet, og det kom jeg også til. Jeg blev - skønt det var planlagt - overrasket over, hvor meget samspillet mellem billedside, musik og speak her betød. Under redigeringsarbejdet kan man tage den ene af disse "kanaler" væk, eller man har måske ikke tilsat den endnu, og det afslører en enorm påvirkningskraft mellem "kanalerne". Det er kendt, at et program uden musik pludselig kan opleves som meget hurtigere og mere intensivt og udtryksfuldt, blot der tilsættes en smule underlægnings- og pausemusik. Men jeg havde ikke troet det muligt - med så relativt simple midler, som jeg her havde til rådighed - at få musik, ord og billeder til på det nærmeste at komponere hinanden om til helt nye fænomener.

Groft sagt holder billederne sig til det dystre og efterårsagtige på kirkegården - på et tidspunkt begynder busserne på Nørrebrogade dog at danse en smule i takt til musikken. Speaken er først dyster, senere bliver den mere

spydig og munter. **Musikken** er først ubestemmelig dunkel, efterhånden bliver den dansabel og til sidst helt overgiven, næsten grotesk. De tre "kanalers" hovedstemninger kommer her til at virke sammen på en måde, som efterhånden forandrer de dystre billeder til vemodige og måske smukke billeder, den gennemgående dystre stemning i starten udvikler sig til noget næsten fandenivoldsk. Det imaginære billede af Kierkegaard skulle gerne på tilsvarende vis udvikle sig fra en forestilling om en trist religiøs tænker til et mere nuanceret billede af en spydig og poetisk ironiker.

Det var min erfaring fra almindelig filosofiundervisning på universitetsniveau, at mange opfatter Kierkegaard som en nærmest utilnærmelig vanskelig tænker og tilmed som en meget dystert og snørklet skribent, som kun kan læses med udbytte af fagfolk som i forvejen befinder sig i dyb eksistentiel krise. Det billede ønskede jeg at gøre om og tegne lysere, først og fremmest fordi Kierkegaards skrifter jo på mange måder er indbydende og for nogles vedkommende ret nemme at læse og forstå. Et hovedformål måtte derfor være at få denne lethed frem, så flere fik lyst til at læse mesteren selv (frem for sekundærlitteraturen der som regel er tung og uhensigtsmæssig). For det andet valgte jeg med vilje nogle af de mere respektløse æstetikerbemærkninger ud for om muligt ad denne vej at gengive Kierkegaards kikkelsen lidt af den dynamik og slagfærdighed, som fortolkningstraditionen ikke altid har fået frem.

Meningen med programmet kan derfor siges at være et svar på spørgsmålet om, hvordan man skal læse Kierkegaard - noget man som fagfilosof ofte kan blive spurgt om. Mit svar vil da være at henvise til videoen og sige: i disse stemninger, i denne ånd synes jeg, han bedst kan læses.

Den lille video om den svævende og samtidig indeklemte ånd på Assistens Kirkegård er nok den, jeg har vist i flest sammenhænge og fået flest positive kommentarer til. Ofte har jeg blot fået at vide, at den var vellykket, rigtig sød eller måske sjov, og mange er vendt tilbage til den med småkommentarer, hvorimod den sjældent bliver genstand for en egentlig analyse eller vidtstrakt verbaliseret kritik. Den opfattes måske meget som et lille værk i sig selv, måske i stil med et lille digt eller maleri. Også fagfolk med en vis ekspertise i Kierkegaard har accepteret den som en filmisk mere end ordbetinget fremstilling af en position.

Jeg tør godt skrive at videoen lever i kraft af sin stil, sin integration af materialet. Og jeg finder det under alle omstændigheder forskningsmæssigt interessant at en video, som på en måde blot skulle være en fremstilling af et lille hjørne af en filosof, faktisk kan gå hen og få sit eget liv som et lille værk, der måske kan opfattes som et stemningsfilosofierende værk. Det er således blevet noget lidt andet end et undervisningsprogram, og noget lidt andet end en elementær introduktion eller popularisering. Det er et vigtigt resultat at kunne påvise, at et moderne medie som video også kan bruges til forskellige former for filosofisk eller kunstnerisk refleksion.

Noget andet er så, at jeg faktisk har meget lyst til at gøre programmet om, ikke mindst fordi der er nogle håndværksmæssige og tekniske aspekter som kunne udføres langt bedre. Men også fordi Kierkegaards univers synes velegnet og uudtømmeligt for en filmisk fremstilling.

Videoen Faglig formidling

Titel:	<u>Faglig Formidling</u>
Varighed:	36 minutter
Optageudstyr:	U-matic standard
Redigering:	U-matic highband og Vista Tips 32 bit grafik
Produktion:	2-3 måneder
Deltagere:	Soloproduktion, dog med lydstudietekniker på speak
Budget:	Intet
Målgruppe:	Undervisere og andre faglige formidlere
Form:	Videogengivelse af et foredrag, mest uden foredragsholder men med dias og andre medier.
Emne:	Faglig formidling forholdsvis abstrakt, nogle begreber og modeller.
Formål:	Indkredsning og fortolkning af nogle kommunikationsteoretiske og faglige begreber, især som oplæg til diskussion med andre faglige formidlere.
Anvendelse:	Primært til en konference om faglig formidling, sekundært til andre lignende didaktiske diskussioner.
Rettigheder:	Henrik Juel

Baggrund

Den direkte anledning til produktionen af denne video var konferencen på RUC om faglig formidling i forbindelse med Kommunikationsuddannelsens tiårsjubilæum. Desværre var det først seks uger før konferencen, jeg fik den ide at lave en video, så det var kun den første halvdel, jeg kunne nå at få færdig og præsentere på selve konferencen i begyndelsen af april 1989.

En stående vending på Kommunikationsuddannelsen inden konferencen havde været, at alle taler om faglig formidling, men ingen ved hvad det er. Jeg syntes imidlertid, at jeg ved at færdes i miljøet i et års tid havde lært meget, og jeg kunne endnu huske, hvordan jeg havde studset over den indforståede måde, hvorpå studerende og vejledere på stedet jonglerede med begreber som fortælleform, anslag, målgruppe, kommunikationsmodel, udsigelsesposition og så videre. Derfor ville jeg prøve at samle nogle af de overvejelser sammen, som jeg havde gjort mig ved mødet med disse be-

greber. Jeg forestillede mig, hvad jeg ville sige, hvis jeg blev bedt om at holde et lille foredrag om, hvad faglig formidling er.

Ingen bad mig imidlertid om at holde et sådant foredrag, så jeg tænkte det nok ville være nemmere at lancere et videoindlæg om det samme emne. Det ville så selv være et eksempel på faglig formidling, eller i hvert fald et eksempel på videoformidling af et abstrakt emne. Det er nemlig betydeligt mere abstrakt at tale om faglig formidling sådan i det hele taget, end at tale om et bestemt filosofisk emne. Og det tiltalte mig for eksperimentets skyld at binde an med en sådan meta-video. Det skulle være et video-essay som var en introduktion til faglig formidling, en diskussion af nogle formidlingsbegreber.

Fremgangsmåde

Da jeg nu havde haft et mundtligt foredrag i tankerne var det nærliggende at lave en videoudgave af et foredrag - netop for at vise, at foredrag og video er to meget forskellige formidlingsformer.

Der sker en masse i det øjeblik, man begynder at omsætte fra et medie til et andet. Man kan ikke sådan lige uden videre "oversætte" et mundtligt foredrag til video. Det mest nærliggende ville måske være blot at filme et foredrag, og så betragte det som en oversættelse. Men den slags "filmatiseringer" er som regel meget kedelige. Der sker et klart tab af formidlingsmæssige kvaliteter, hvis man blot forsøger at "dokumentere" et foredrag på video. Det levende ord dør hen, nærværet og meget af atmosfæren går tabt, muligheden for at stille spørgsmål undervejs forsvinder, duftene forsvinder og så videre. Sådanne tab kan kun opvejes, hvis man tænker det nye medies formtræk positivt igennem.

Det man så kunne gøre i stedet for med videomediet, hvis man stadig ville holde sig nogenlunde nær det levende foredrag, ville være at foretage en koncentration af stoffet og af opmærksomheden. Man kunne med andre ord skære mindre vigtige passager bort, gå tættere på foredragsholderen, vise billeder af tilhørerne, og måske gå videre med at bringe billedlige illustrationer under foredraget, og endnu videre krydsklippe foredraget med andre sekvenser. Så begynder den videomæssige forarbejdning at bibringe mere end

et referat eller resume af foredraget, det begynder at tilføje foredraget ekstra elementer, og det ender med at ophæve det mundtlige foredrag i helt nye dimensioner: det begynder at blive en selvstændig videoudfoldelse og ikke bare et videoreferat.

Det samme omvendt: naturligvis kan man give et mundtligt referat af en film, hvor det mundtlige referat klart er en tam afglans af det første medies udfoldelse; men man kan også forestille sig en videre mundtlig bearbejdning, som begynder at gå ud over filmen og blive et selvstændigt indlæg med egne kvaliteter.

Men den mest konsekvente omsætning til det nye medie, her video, ville naturligvis være helt at opgive foredrags-stilen, som jo er en mundtlig genre.

Det var overvejelser i denne retning, jeg ville formidle ved at lave et videoforedrag, og jeg valgte derfor den lidt groteske eller ironiske indfaldsvinkel at filme et foredrag, hvor foredragsholderen er usynlig det meste af tiden. Videoen forklarer ikke selv hvorfor, jeg forudsatte nemlig en målgruppe, som ville finde det plat at få den slags små pointer grundigt forklaret.

Fremgangsmåden var så videre den at sætte nogle af de velkendte faglig-formidlings-begreber i scene ved at overdrive eller groft overtræde nogle af de gode råd om faglig formidling, som den autoritære, men usynlige foredragsholder fremførte. Da begrebet "anslag" ofte optræder i diskussioner om fortælleformer (især TVs), måtte jeg naturligvis begynde videoen med et anslag: det gør jeg ved i bogstaveligste forstand at slå i bordet, det vil sige i talerstolen, med en sko (hvilket minder de ikke længere helt unge om den sovjetiske ministerpræsident Krustjof), alt imens jeg taler om vigtigheden af et anslag.

Med endnu et par overdrivelser og forvridninger prøver jeg at skabe den distance til det, som siges, som jeg finder nødvendig for at få det sagte reflekteret: foredragsholderens stemme er gjort dyb og rungende (i lydstudiet), man ser, at manden har store, uldne røde sokker på, og at hans skinneben klør, og pludselig er den sko han slår anslaget med ikke mere hans egen, men en højhælet sort damesko.

Meta-video

Faglig Formidling er en meta-video i den forstand, at den er et stykke formidling om formidling, den forsøger at vise og reflektere over forskellige begreber, modeller og principper for kommunikation. Videoen er derfor ikke en filosofivideo i snæver forstand, men dog stadig en teoretisk video, man kunne måske kalde den for et kommunikationsteoretisk essay - eller måske en kommunikationsteoretisk spøg.

Videoen gennemgår mange emner meget kortfattet, og er derfor ikke et egentligt undervisningsprogram, men snarere et diskussionsprogram, eller et program som lægger op til eftertanke for en målgruppe, som allerede er inde i problemstillingen. Man kunne trække speaken ud på skrift, og den ville kunne stå alene som en meget hurtig gennemgang af forskellige begreber og modeller fra kommunikationsområdet. Men en sådan skriftlig gengivelse ville mangle det, som giver videoen en vis distance og tankerum, nemlig spændingen mellem speaken, billedsiden og den øvrige del af lydsiden.

Når speakeren taler om vigtigheden af at henvende sig til en specifik målgruppe, så får denne standardsætning en ny dimension eller i hvert fald en udhævning, når billedsiden samtidig panorerer over en sal fuld af tomme stole. Og når den usynlige speaker hen mod slutningen dukker frem af den stiliserede grafik og bliver synlig på rigtige levende billeder, så er denne billedside mere end en simpel illustration eller farvelægning, den er mere end et tillæg oven i speaken: den indgår i et dynamisk spændingsforhold med speakerens tale.

I *Faglig Formidling* findes et lille opgør med modeller der fremstiller kommunikation og formidling som en form for transportarbejde. Postarbejdermodellen, denne traditionsrige opfattelse af kommunikation som nogle elementer, der skal flyttes fra afsenderen til modtageren, er en meget sejlivet forestilling, måske fordi den er så billedlig elementær. Derfor syntes jeg det kunne være en ide at fremstille den i al sin naivitet, som en barnlig tegning med en julemand der overrækker gaver. Også murstensmetafysikkens opfattelse af erkendelse, som bestående af diskrete entiteter, forsøgte jeg at karrikere ved at vise nogle computertegnede mursten. Denne negative fremgangsmåde - karrikaturen - har naturligvis sine begrænsninger, og det er måske et gennemgående træk ved videoen her, at den først og fremmest arbejder på at skabe distance, og ikke går ind i en egentlig positiv fremstilling af faglig formidling.

Mange af de aspekter som Faglig Formidling gennemgår ved hjælp af alle mulige små video- og grafikindfald, mærkværdige sammenstillinger af lyde og billeder - hvor det vigtigste er det, man ikke ser - tager jeg op igen i bogen om Billeder og Begreber, herunder også en længere diskussion af murstensmetafysikken. Bogen og videoen er naturligvis ikke en filmatisering eller verbali-sering af hinanden, deres emner er også ret forskellige, men man kan dog sammenligne så meget, at man kan betragte videoen som en teoretisk forløber for en del af bogen. Det, som er min pointe her, er at fremhæve, at video kan bruges til teoretisk arbejde. Og uanset om man finder Faglig Formidling mindre vellykket - som teori eller som video - så er det dog et godt resultat, hvis den blot viser, at video kan bruges teoretisk.

Med denne video blev det mig klart, at jeg havde nået grænsen for, hvad jeg med rimelighed kunne forlange af enmandsproduktioner. Det blev en lang video, og det blev en meget besværlig arbejdsproces. Optagelserne foregik i det store auditorium på RUC om natten for at undgå uvedkommende støj, men da vagten kom forbi den første nat og så, at der stod en mand i et virvar af ledninger og holdt tale på talerstolen, viste lysbilleder og brugte overheads, samtidig med at han var oplyst af fem-seks fotolamper og overvåget af kamera og mikrofoner - altsammen uden at der var en eneste tilhører til stede - så blev vagten alvorligt bekymret. Når manden så oven i købet står og slår i talerstolen med en damesko og bliver ved med at gentage den samme sætning, så burde man vel gøre noget ...

Jeg blev dog gode venner med vagten, men det efterfølgende redigeringsarbejde var ikke mindre krævende. Jeg eksperimenterede i meget lang tid med den nye grafikcomputer for at få den til at arbejde ordentligt sammen med videodelen, hvilket ikke var særlig nemt. Den givne teknik modsatte sig alle brugervenlige og æstetiske løsninger og skulle nærmest snydes for at fungere blot nogenlunde hæderligt. Teknisk indsigt blev en uomgængelig betingelse for udtrykket. Bedre animationsmuligheder, indscanning af billeder, tremaskineredigering og en trickgenerator ville have hjulpet meget på denne videos udseende, men det er blot den ene halvdel af erfaringen her. Den anden er, at man må arbejde lige så stædigt som kreativt med de udtryksmuligheder, man har til rådighed. Når man tænker på, hvad nogle kan udrette blot med en blyant, så indser man, at man ikke altid kan undskylde sig med, at man endnu ikke har det helt rigtige apparatur til sin rådighed.

Imidlertid begyndte det også at blive klart, at det kræver en hel del tekniske, organisatoriske og økonomiske ressourcer at producere video på et rimeligt

højt niveau. Jeg begyndte at se mig om efter sponsorer, og jeg begyndte at interessere mig bredere for de nye mediers teknik, for organisatoriske forhold og for målgruppeforhold. Og jeg begyndte at skrive artikler om filosofivideo.

Nogle indledende overvejelser og resultater fra arbejdet med de første filosofivideoer har jeg således offentliggjort i artikler i Filosofilærerforeningens blad *Filosoffen*:

- "Filosofi som forsøg" - *Filosoffen* nr 1, 1988
- "Filosofiformidling - eller metafysikkens pædagogik" - *Filosoffen* nr 3 1988
- "De moderne billemediers indflydelse på bevidstheden" - *Filosoffen* nr 3 1989
- "Bøger eller billeder" - *Filosoffen* nr 1 1990.

Forskning vedrørende målgrupper

Nogle indledende erfaringer om betydningsproduktion

Arbejdet med *Oplysningens Dialektik*, *En kirkegårds Ånd* og *Faglig Formidling* synliggjorde for mig betydningsproduktionens kompleksitet. Som et første analytisk snit har jeg forsøgt at opdele videoarbejdet i nogle faser beskrevet i *Billeder og Begreber's* afsnit om "Videoproduktionens faser", men jeg vil her resumere det på en anden måde, fordi det leder op til arbejdsfeltet vedrørende målgrupper.

Den afgørende betydningsproduktion sker ikke kun i en kreativ ide- eller forberedelsesfase. En del uforudsete ting sker i optagefasen, og her kan man også forholde sig kreativt, ligesom der kan vise sig nye begrænsninger. I redigeringsfasen er man ikke mindre kreativ, her sætter man tingene sammen, til-sætter nye elementer og kan eventuelt vende historien helt rundt. Endelig er der, som en lidt overset fase, selve visningssituationen, eller med et finere ord, receptionsfasen. Her sker på godt og ondt en betydningsproduktion, som bygger videre på de foregående faser.

Idefasen: Problemet er stort set aldrig: Nu vil jeg lave et medieprodukt, hvad skal jeg finde på? Som regel er der en lang række begrænsninger fastlagt på forhånd, herunder hvilket medie, hvilken målgruppe, hvilket emne, og inden for hvilke organisatoriske og økonomiske rammer ideerne har at udfolde sig. Derfor består idefasen i høj grad i at ryste de givne elementer sammen, så der kommer en nogenlunde sammenhængende eller organisk helhed ud af det. Altså et spørgsmål om at opgive de udmærkede, men urealistiske ideer. Men denne skæren bort er ikke det hele, for det er ikke kun et spørgsmål om at finde realisable projekter, men om at finde de bedst mulige inden for de givne rammer, altså et spørgsmål om at kombinere det givne på en måde, som ikke bare hænger sammen som en sum, men som et produkt, eller som noget levende. Det er et spørgsmål om at vælge den stil, den linie eller røde tråd, som både får det til at fungere, og som gør en begejstret, fordi nye meninger og betydninger pludselig vokser ud af materialet og tager form.

Optagefasen: Måske får man ikke de optagelser, som man havde tænkt sig: fordi vejret er anderledes end planlagt, fordi Zoologisk Have har lukket, fordi man har glemt den retningsbestemte mikrofon's særlige ekstrabatteri, eller fordi en flok skolebørn larmer og gør optagelserne umulige, eller man bliver frygtelig sulten og går hjem før tiden. Jo mere professionel man er, jo mere kan man kompensere for.

Men det kan også ske at man får andet og mere med end man havde tænkt sig: man møder noget interessant, som man ikke er sikker på kan passes ind, men som man for en sikkerheds skyld tager med, man ser nye symbolske eller associationsbetingede muligheder, eventuelle skuespillere tillægger nye dimensioner, en grøn ballon kommer flyvende ind i billedfeltet, en gravko kører forbi og kan bruges. Jo mere professionel man er, jo bedre forstår man at gribe materialets og øjeblikkets nye muligheder.

Redigeringsfasen: Redigeringsfasen er som navnet siger en sorteringsfase, hvor man udvælger det brugbare blandt forskellige råoptagelser. Det er almindeligt kun at benytte 10 - 20% af råmaterialet i det færdige program. Men redigeringsfasen er ikke kunne en frasortering, det er også en tilsætningsfase. Man finder lyde, musik, speak, tekster, tegninger, grafik, lagerbilleder og andet som kan passes ind i programmet. Og det kan ske at de oprindeligt planlagte forløb viser sig umulige eller dårlige, og at helt nye muligheder dukker op. Redigeringsfasen rummer en meget stor grad af frihed eller kunstnerisk udfordring. Man kan sige at forskellige interaktive hypermedier på en måde forsøger at efterligne en smule af den frihed og udfoldelse af betydningsproduktion, som er helt normal for arbejdet i en videoredigering.

Visningsfasen: Man kan også tale om distributionsfasen, om receptionen, brugssituationen og så videre, hovedsagen er, at der også her foregår en betydningsproduktion. Det er her videoproducenten slipper sit produkt og håber det får nogle bestemte virkninger, for eksempel at folk bliver glade for at opleve programmet, at det virker oplysende, underholdende, debatskabende, tankevækkende. Producenten har bestræbt sig på dette og har lagt tingene til rette så godt som muligt. De færdige videoprogrammer og deres distributions- eller visningsmåde er så at sige de tegn eller spor, de vink, som producenten giver publikum om at reagere på bestemte måder. Men det er ikke sikkert publikum reagerer på disse måder, og det er både godt og skidt.

Det er mest almindeligt at betragte det som uheldigt, at man ikke helt kan forudsige reaktionerne, for det er jo både besværligt og ærgerligt at lave mediarbejde, når det ikke er sikkert ens gode intentioner kommer igennem. Det er de skrappe betingelser - som selv intensive målgruppestudier og receptionsanalyser nok kun til en vis grad kan imødegå - men det er samtidig muligt at se det som et meget heldigt forhold. Det betyder nemlig at menings- eller betydningsdannelsen er en aktiv menneskelig proces, som foregår i et konkret samspil i en konkret historisk, social og bevidsthedsmæssig situation. Det er rart, man ikke har med et helt passivt eller forudsigeligt publikum at gøre. Det er altid muligt - det er almindeligt og måske egentlig nødvendigt - at nye fortolkninger og betydninger opstår for den enkelte bruger i den konkrete oplevelse af programmet. Der opstår betydninger, som producenten ikke har tænkt på, men måske alligevel forberedt.

Netop på dette tidspunkt, omkring færdiggørelse af *Faglig Formidling*, begyndte jeg for alvor at arbejde med receptionsvilkår og målgruppeteorier.

Et projekt om metoder i målgruppearbejdet

I forbindelse med mine programmer havde jeg naturligvis gjort mig en del overvejelser over målgruppespørgsmål: hvem henvendte jeg mig til, hvilke forudsætninger forventede jeg, hvilke fascinationsfelter forudsatte jeg, hvordan troede jeg videoerne kunne bruges og så videre. Når jeg tog ud og holdt foredrag eller lånte mine videoer ud, iagttog jeg med spænding reaktionerne, både de spontane og de mere reflekterede, og gik ind i diskussion med brugerne. Fra mit tidligere arbejde med undervisningsprogrammer og museumsvideoer var jeg også vant til at tænke publikum med ind i arbejdsprocessen. Men det var først i foråret 1989 jeg begyndte en mere systematisk tematisering af målgruppeforhold.

Sammen med stud. comm. Anna Pia Hudtloff, som i forbindelse med sit 2. modulsprojekt på Kommunikationsuddannelsen havde været i USA for at undersøge publikumsforskningen dér og udarbejdet rapporten "Vox Pop", RUC 1989, begyndte jeg på et projekt som professor Arne Thing Mortensen havde inspireret Landscentralen for Undervisningsmidler til at sætte i værk.

Projektet kom således i stand i 1989 ved et samarbejde mellem Landscentralen for Undervisningsmidler i Danmark og Kommunikationsuddannelsen ved Roskilde Universitetscenter. Projektets formål var at opsamle viden og at udvikle nye metoder til tidlig og løbende inddragelse af målgruppearbejde i produktionsprocessen af undervisningsprogrammer på video, med særligt henblik på at kunne tilbyde Landscentralen for Undervisningsmidler forslag til forbedring af allerede kendte procedurer.

Anna Pia og jeg skulle altså foretage en teoretisk afklaring af målgruppeproblematikken og udvikle nogle metoder, som kunne kvalitetssikre undervisningsprogrammer i forhold til målgruppen. Eller sagt mere simpelt: hvordan kunne man bedst muligt sikre, at de undervisningsvideoer som Landscentralen financerede, formidlede det, man havde tænkt sig, til de elever, man havde tænkt sig.

Projektets fremgangsmåde

Projektets fremgangsmåde blev en kombination af udviklingsarbejde og af konkrete undersøgelser og opsamling af skreven teori og levende viden.

De konkrete undersøgelser knyttede sig til to forskellige produktionsforløb sat i værk af LFU. Det første produktionsforløb drejede sig om en undervisningsvideo om afsætningsøkonomi beregnet for HHX-elever. Her var producenten det lille uafhængige produktionsselskab "TV-gruppen", som allerede var kommet ret langt i forløbet, nemlig til forredigeringen af videobåndene, da vi blev koblet på som følgeforskere. Vores indsats bestod i at undersøge, hvordan forskellige elementer i forredigeringen af videoen rent faktisk virkede på repræsentanter for målgruppen, altså nogle HHX-elever. Undersøgelsesresultaterne nåede at få indflydelse på slutredigeringen af undervisningsprogrammet.

I den anden konkrete undersøgelse kom vi ind meget tidligere i produktionsprocessen, nemlig i manuskriptskrivningsfasen, som børnebogsforfatteren Ingrid Martlev stod midt i. Her drejede det sig om nogle videoer til folkeskolens mindste klasser, videoer som skulle tjene som udgangspunkt for samtaler i klassen om problemer, som optager børn. Vores indsats her bestod i at medvirke til en afklaring og konkret undersøgelse af aldersgruppens forhold

til de problememner, som det var planen at lave videoerne over. Også her indgik resultaterne af vores følgeforskning i den videre produktionsproces.

Begge de konkrete undersøgelser fungerede for os som en afprøvning og videreudvikling af vores ideer og metoder til målgruppeafprøvning. Samtidig viste det sig - heldigvis - at det var muligt via konkrete målgruppeafprøvninger at komme med bidrag og forbedringsforslag, som kunne nå at få indflydelse på den endelige udformning af undervisningsprogrammerne.

At udvikle procedurer for en sådan tidlig indsats var en væsentlig del af projektets ambition. Kun derved kunne vi foretage en overhaling inden om den vanskelighed, som mere traditionelle former for målgruppeafprøvning ellers plejer at løbe ind i: nemlig at afprøvningen kun fører til en efterkritik, som sjældent får nogen umiddelbar positiv effekt, fordi afprøvningen først foregår, når programmerne er færdigproducerede.

Teoretisk og især terminologisk var området meget tåget. Forskellige videnskabelige traditioner skinner igennem diskussionerne om kvalitative og kvantitative metoder, begreberne reliabilitet, repræsentativitet og validitet imponerer ved deres lyd, men ikke ved deres indhold, og endelig er udtrykkene målgruppeafprøvning, målgruppeundersøgelse og målgruppearbejde en stor forvirring.

Forskningsresultater fra målgruppeprojektet

Arbejdet på dette målgruppeprojekt, som fik et økonomisk tilskud fra Landscentralen, strakte sig over et halvt års tid. Vores resultater fra dette arbejde foreligger i form af rapporten: *Plets kud - om forbedring af undervisningsprogrammer ved hjælp af målgruppeafprøvninger* (Anna Pia Hudtloff og Henrik Juel, RUC 1989). Heri beskriver vi vores resultater, men nogle af de vigtigste vil jeg gengive her (med mindre skrifttype), dog med enkelte ændringer hovedsageligt af sproglig art.

Den terminologiske forvirring fik vi klaret op med nogle foreløbige definitioner:

Målgruppe: de personer, som man har valgt som særligt væsentlige modtagere til et medieprodukt. I forbindelse med undervisningsprogrammer er det ofte hensigtsmæssigt at tænke på "målgruppen" som både eleverne og læreren.

Målgruppeafprøvning: det forsøg eller den empiriske proces, hvorved man forsøger at finde ud af, hvordan et medieprodukt virker eller vil virke på målgruppen (hensigten er altså at afprøve medieproduktet, ikke at afprøve målgruppen. Heller ikke at målgruppen skal foretage afprøvningen - sprogbrugen er ikke særlig konsekvent her). I et sådant forsøg indgår som regel en præsentation af produktet og en eller anden form for "feedback" via observation, spørgeskemaer, eller interviews.

Målgruppeundersøgelse: den afklaring man foretager for at finde ud af, hvem man vil henvende sig til, og den research man foretager for at finde ud af, hvordan denne gruppe nærmere er beskaffen.

Afprøvningsgruppe: de repræsentanter for målgruppen som deltager i en konkret afprøvning af et endnu ikke færdigt produkt.

Receptionsforskning: beskæftiger sig med hvordan et medieprodukt (ofte har det været litteratur) virker på modtagerne, men sigtet er ikke så meget at skaffe praktisk (operationaliserbar) viden om medieproduktet, men en mere akademisk interesse for bevidsthedshistorie, æstetik og medieteori.

Prototyping: et udtryk fra EDB-verdenen; betegner at man som led i udviklingen af et edb-baseret system foretager brugerafprøvninger af mindre dele af systemet, oftest som programmerede udkast.

Der er så mange forskellige forhold som må tages med i betragtning, når man vil iværksætte et målgruppearbejde, at man næppe kan tale om én metode, i hvert fald ikke om en fast trin-for-trin procedure, som kan anvendes på mekanisk vis. Der må tages med i betragtning: programtype, genre og emne, målgruppetype, mulige afprøvningssituationer, programmets økonomiske grundlag, målgruppeundersøgelsens økonomiske grundlag, programmets produktionsbetingelser og så videre.

Inden for en og samme grundholdning til, eller grundidé om målgruppearbejde er det altså nødvendigt fra gang til gang at differentiere og tilpasse sin metode til de konkrete forhold. Det nye og mest væsentlige i vores målgruppearbejde består i:

- en tidlig indsats, og altid sådan at resultaterne når at få betydning for udformningen af programmet.
- undersøgelsen foregår direkte sammen med målgruppen, ikke via nogle der blot må formodes at kende målgruppens behov og egenart.
- afprøvningen foregår så vidt muligt direkte i selve mediet, ved video f. eks. ved hjælp af en videoskitse eller en forredigerings udgave, således at ikke kun indholdet, men også den konkrete formgivning og mediebrug undersøges.
- der er metodefrihed. Med udgangspunkt i "problemets logik" eller "sagens natur" vælges eller konstrueres den afprøvningsmetode, som egner sig bedst.
- hele undersøgelsesproceduren betragtes med kvalitativ opmærksomhed (afprøveren stræber efter at forstå og at give den best mulige fortolkning af hele situationen og kan på den baggrund f.eks. blive nødt til at udlægge et "ja" som et "nej")
- afrapporteringen skal være effektiv, d.v.s. den skal foregå hurtigt og formidles til de relevante parter i en umiddelbart forståelig og brugbar form (det vil som regel være bedre at samtale med producenten end at sende en lang papirrapport med båndudskrifter fra målgruppeinterviews)

Hvornår er der behov for målgruppearbejde? Svaret er ikke: altid. For det er indlysende, at målgruppeafprøvninger foretaget i større stil også kan blive tids- og resourcekrævende i en grad, som vil kunne overskygge gevinsterne. Men i følgende tilfælde vil det være i særlig grad fordelagtigt med undersøgelser:

- når der er tale om meget store og dyre produktioner (Her bør målgruppearbejde indarbejdes i produktionsplan og budget).
- når der er tale om en prototype, f. eks. det første program i en serie undervisningsprogrammer.
- når der er tale om produktioner, som man af en eller anden grund er usikker på; måske fordi der er tale om et nyt emne (f.eks. speed), eller om en ny form (en postmoderne eventyrfortælling), et nyt medie (interaktiv video), en ny målgruppe (børnehavebørn), en ny producent (en pensionistgruppe på et båndværksted), eller en ny distributions- og visningsform (fjernundervisning)

De metodevalg, som denne forskning fra gang til gang foretager, må generelt være underkastet et krav om videnskabelighed. At målgruppearbejde kan kaldes videnskabeligt indebærer, at det:

- er **sagligt**, forstået sådan at der så vidt muligt er taget højde for fordrejninger, fordomme, fejltolkninger og misvisende omstændigheder.
- er **gyldigt**, forstået sådan at det undersøger og konkluderer om det, som det foregiver at undersøge og konkludere om.
- er **relevant**, forstået sådan at der kan redegøres for hvordan de personer man har inddraget kan opfattes som repræsentanter for målgruppen.

For fuldstændighedens skyld skal nævnes at det også burde være rimeligt at anføre et krav om at undersøgelsen er **værdig** (dette kunne man kalde et krav om dignitet - hvis altså man foretrækker ord der lyder som den fagjargon der taler om validitet, reliabilitet og repræsentativitet). Heri ligger den opfattelse, at man ikke med rette kan tale om videnskabelighed med mindre den iværksatte undersøgelse er led i et værdigt eller fornuftigt erkendelsesprojekt. En undersøgelse, som alene havde til formål at effektivisere et reklameprodukts gennemslagskraft, ville efter denne opfattelse ikke kunne kaldes en videnskabelig undersøgelse. Den ville ikke være udtryk for en tilstrækkelig værdig eller kræsen tænkemåde.

Men det er klart, at dette i høj grad vil være et stridspunkt, og at det er uvant på denne måde at insistere på kvalitative overvejelser over formål som en betingelse for videnskabelighed.

Videre målgruppearbejde

Nogen tid efter at målgruppeprojektet for Landscentralen for Undervisningsmidler var afsluttet startede det filosofivideoprojekt, hvor jeg i Kommunikationsuddannelsens regi skulle producere to undervisningsprogrammer om filosofi for Landscentralen for Undervisningsmidler. Da det var første gang, der her i landet skulle produceres programmer om dette fag i større stil, og da blandt andet gymnasieskolernes filosofiundervisning var ganske nystartet, var det naturligt - og helt i overensstemmelse med rapporten *Plets kud* - at indlede med en grundig målgruppeundersøgelse som forarbejde til videoprojektet.

Forundersøgelsen foregik med et selvstændigt budget på 20.000 kr., som blev taget ud af de 300.000 kr., der var stillet til rådighed for selve produktionen. Senere i produktionsprocessen brugte vi andre 10.000 kr. til videre målgrupppearbejde, nemlig til afprøvning af nogle forredigerede udgaver. Den samlede investering i målgrupppearbejde udgjorde således 10% af produktionsbudgettet, hvilket også var, hvad vi i *Plets kud* havde angivet som tommelfingerregel ved større nye produktioner.

Forundersøgelsen gennemførte Anna Pia Hudtloff og jeg i fællesskab, og her fik vi afprøvet vores egne anvisninger for alvor. Vi fik interviewet et meget stort antal gymnasieelever og filosofilærere, vi fik afprøvet noget video, og ikke mindst fik vi pejlet os ind på, hvilke filosofiske emner, der kunne være interessante for målgruppen, dels ud fra deres egne umiddelbare behov, og dels ud fra en vurdering af pensumkrav, undervisningsformer og situationen vedrørende undervisningsmateriale. Hele forundersøgelsen mundede ud i rapporten *Filosofi er ikke som andre fag* (Anna Pia Hudtloff og Henrik Juel, RUC 1990).

Rapporten dannede grundlag for beslutningen om hvilke filosofiske emner, der skulle produceres programmer om, og den grundige forundersøgelse viste sig også senere undervejs i manuskriptskrivningsfasen og produktionsprocessen i øvrigt at være til uvurderlig hjælp, idet den kunne bruges til at fastholde de forskellige deltageres arbejdsindsats på det som var væsentligt og relevant. Som fagfilosof med specielle interesser og forudsætninger kommer man nemt på afveje hvis man ikke opmærksomt holder sig modtagergrupperne for øje i formidlingsarbejdet.

Senere i filosofivideoprojektet, under redigeringen af videoerne *Livsvalg* og *Argumentation*, blev der foretaget fornyet målgrupppearbejde. Her foregik det på den måde at selve undersøgelsen eller afprøvningen på udvalgte gymnasieklasser af forredigeringerne blev varetaget af Anna Pia Hudtloff og en studentermedhjælp. For at undgå mulig uheldig påvirkning og sammenblanding var jeg ikke selv med ude til kronfontationerne med eleverne. Derimod samarbejdede jeg naturligvis med Anna Pia om udformningen af, hvad det mere præcist var, der skulle afprøves, ligesom vi bagefter diskuterede resultaterne og konsekvenserne.

Også disse målgrupeafprøvninger af de næsten færdige videoer viste sig givtige. På baggrund af resultaterne blev der foretaget en række afgørende ændringer, blandt andet måtte en helt ny speakside tilføjes det ene program,

fordi det havde vist sig for vanskeligt for gymnasieeleverne at fange meningen i, hvad der blev sagt. Jeg ville have svoret på, at den første speak var lige til at forstå for enhver, men målgruppeafprøvningen viste noget andet, og selv om det kostede en del arbejde i slutfasen, så var det meget tilfredsstillende at få ændret programmerne. På denne meget direkte måde fik vi bekræftet det nyttige i at lade målgruppearbejde indgå som et led i selve produktionsprocessen af medieprodukter.

Forskning i interaktiv video, medieeksperimenter

Forsøgssystemet "Interaktiv Viking"

På Kommunikationsuddannelsen har jeg ofte haft min gang i værkstedet for interaktiv video, hvor jeg især har diskuteret og samarbejdet med Brian Lüthje og Frank Wagner. På et tidspunkt besluttede vi at udarbejde og afprøve et interaktivt videosystem til museumsbrug, og da systemet omhandlede vikingeskibe og blev opstillet og afprøvet i Vikingskibshallen i Roskilde, kunne systemet passende kaldes "Interaktiv Viking".

Vi begyndte med at undre os over, at interaktiv video ikke er slået rigtigt igennem i Danmark. Der er jo ellers blevet talt og skrevet en del om fordelene ved dette nye kombinationsmedie: Her kan enorme datamængder lagres; tekst, grafik, levende video og lyd kan blandes, og brugeren kan vælge og vrage og selv gribe aktivt ind i de præsenterede forløb. Altså tilsyneladende et supergodt formidlingsmedie.

Men hvorfor er der så ikke opstillet interaktive videosystemer på alle landets skoler og museer?

Det spørgsmål begyndte vi at arbejde med i den lille selvtablerede forskergruppe på Kommunikationsuddannelsen. Vi havde netop afprøvet et meget stort engelsk IV-system, Countryside. I dette system ser man billeder fra en stor engelsk farm og bliver så bedt om at træffe en række beslutninger angående gårdens videre drift. Systemet kan så beregne, fremvise og kommentere nogle af konsekvenserne, og man kan så forsøge sig igen med nye beslutninger.

Sådan et IV-system kan man sidde og lege med og lære af i adskillige timer. Det er stort og kompliceret. Men det er lige netop en af grundene til, at den type systemer ikke er så anvendelige til almindelig dansk museumsbrug: De færreste museumsgæster har tid til at stå flere timer foran en skærm, som opfører sig på en mærkelig måde, som en blanding af et TV og en computer.

Indtil nu har de fleste ikke-kommercielle IV-systemer været forsøgsprægede. De mest kendte udviklingsprojekter har været store, prestigefyldte og avancerede systemer, dollargrins-modeller, med mest vægt på den tekniske og kvantitative kapacitet - mindre på den daglige brug i en konkret formidlings-situation. Udviklingsomkostningerne har været store, udbyttet usikkert, og det har formodentlig kølnet museers og andre institutioners interesse for at investere i et ellers lovende medie.

I forskergruppen fik vi så den ide at udvikle en folkevognsmodel: et interaktivt videosystem, som skulle være forbløffende enkelt, billigt, hurtigt at producere, let at betjene. Kort sagt: Interaktiv video målrettet til danske museer.

Grundideen var at opstille et lille brugerstyret videotek. Vi benyttede video-materiale, som jeg for en stor dels vedkommende havde liggende på lager, resten lånte vi på Vikingskibshallen og redigerede det sammen til små forløb. Der blev udarbejdet grafik og brugerpiktogrammer til grænsefladen, selve programmet blev programmeret i C. Systemet kører på en Amiga med en tilkøbt U-matic båndmaskine med framecode. Folkevognsmodellen blev færdig i løbet af 2 måneder, hvor vi også arbejdede med andre projekter.

Museumsgæster kan i systemet vælge mellem forskellige emner. Ved at klikke med en mus på et piktogram på den opstillede skærm starter man et forløb med grafik, levende video og lyd. De enkelte emneforløb kan afbrydes og gentages efter behov, og man kan skifte til andre forløb. Systemet er forberedt til at få tilføjet yderligere et lag i dybden, således at man midt under et emneforløb vil kunne klikke på et delemne og få uddybende oplysninger i form af video eller tekst og grafik. Grundideen er ikke knyttet specielt til emnet vikingskibe, men er en model, som kan udfyldes med andre emner.

Systemet blev prøveopstillet i tre uger på Vikingskibshallen og fungerede meget tilfredsstillende, både i forhold til værtsinstitutionen og i forhold til brugerne. Det viste sig især at være yngre museumsgæster og skoleklasser, som af sig selv begyndte at bruge og udforske systemet. Men også en del ældre i pensionistalderen blev interesseret stående.

Vi kunne konkludere foreløbigt, at vi med "Interaktiv Viking" havde vist det muligt at etablere et driftsikkert og resourcemæssigt overskueligt interaktivt system, som egnede sig til museumsformidling og anden udstillingsbrug.

"Interaktiv Viking" indgår nu som prototype i værkstedet for interaktiv video på Kommunikationsuddannelsen. Systemet er beskrevet yderligere i Brian Lüthje og Gertrud Bjørnvig: *Den Interaktive Myte - en rapport om at eksperimentere med et interaktivt medie*, RUC 1990.

Nogle pædagogiske og kommunikationsteoretiske perspektiver i det interaktive forsøg ses også beskrevet i den nedenfor omtalte artikel i *MedieKultur*.

Artikel om Interaktiv Video

Sammen med Annette Brask skrev jeg en artikel til *MedieKultur*, nummer 12 december 1989, som hedder "Interaktiv video i kulturelt perspektiv. En dialog". Artiklen belyser, hvad forskellige interaktive systemer går ud på, hvilke typer der findes, hvor langt den internationale udvikling er kommet, og diskuterer endvidere fordele og ulemper ved den interaktive teknik, herunder om det virkelig er en pædagogisk nyskabelse eller blot et fascinerende, men udemokratisk medie.

Artiklen var sjov at udarbejde, ikke kun fordi samarbejdet mellem filosofen og datalogen fungerede godt, men også fordi vi fik den ide at skrive vores faglige overvejelser og diskussioner ud som en dialog. Vi fandt nemlig, at en artikel som havde det interaktive som indhold også så vidt muligt måtte afspejle det interaktive i formen.

Jeg citerer her et længere stykke fra slutningen af artiklen for at vise, at min interesse for de nye medier ikke skyldes en blind tillid til, at de vil blive brugt kulturelt fornuftigt; min interesse skyldes det spinkle håb, at de blot en enkelt gang imellem vil blive brugt kulturelt fornuftigt:

H: ...Jeg er nemlig betænkelig ved hvad det er for en form for kommunikation der foregår. Det er jo trods alt at bruge sin tid foran en maskine. Jeg synes det er betænkeligt hvis vores kultur går i den retning, at vi alle sammen giver os til at "dytte" med maskinerne, uden at forholde os direkte til hinanden. Allerede i dag sidder folk i S-togene med Walk-man på og er ikke til råbe op. På arbejdet sidder vi foran en PC-skærm, og derhjemme sidder vi også foran en TV-skærm. Det er naturligvis meget strømflinet og hygiejnisk, men hvor er så menneske - menneske kommunikationen henne?

A: Det du nu siger, er jo den almindelige humanistiske løften pegefinger kritik, som har været fyret af de sidste mange år, i forhold til nye medier og ny teknologi. Humanisterne skrev for 5-6 år siden på deres skrivemaskiner, om hvad tekstbehandlingen gjorde af vold på sproget, skriveprocessen osv. Idag sidder de fleste humanister ved PC'en og bruger tekstbehandlingsprogrammer (og mange andre programtyper!), og de har opdaget, at der faktisk også er fordele ved at betjene sig af de elektroniske maskiner.

Zapper-kulturen

H: Jeg er slet ikke ude på at forsvare håndskrift og fjerpenne, men jeg taler om, at maskin - menneske kommunikationen i dag på alle måder fylder mere end menneske - menneske kommunikationen. Det er en kulturel nyskabelse, og i stedet for at tale mere eller mindre begejstret om informationssamfundet og ny kommunikationsteknologi, ville det nok komme sandheden nærmere hvis vi begyndte at tale om det nye ikke-kommunikations-samfund. Jeg siger ikke at det er den ny tekniks skyld; jeg gør opmærksom på, at her hjælper den ny teknik ikke et DYT!

Men jeg tror at interaktive video systemer vil gå glat ind hos forbrugerne. Ikke fordi sådanne systemer, som jeg ser dem, appellerer til folks selvstændighed og kreativitet, endsige deres sociale sider, men fordi de ligger i friktionsløs forlængelse af den postmoderne zapper-mentalitet. Den postmoderne zapper-mentalitet er den nyteknologiske udgave af 60'ernes forbrugersmentalitet. Man zapper sig frem og tilbage mellem TV-kanaler, radioen, PC'erne og Walk-mann'en og skynder sig at forbruge og smide væk inden noget af det når at give sammenhæng eller reflektiv dybde. Men jeg vil gerne understrege, at det ikke direkte er TV-teknikkens skyld, at folk i dag foretrækker at zappe frem og tilbage.

A: Hvis skyld er det så?

H: Det er en kompleks sammenhæng, og denne sammenhæng bliver netop ikke formidlet i de flimrende medier. Sammenhæng er det, som der ikke informeres om, de store fortællinger fortælles ikke. I dag er TV-stationer nogle teknisk og organisatorisk meget store institutioner, og i kraft af deres opbygningsmåde, deres form, tillader de kun et meget institutionaliseret, dvs. konventionelt indhold. Tunge medier giver let indhold, næsten pr. automatik. Jo flere mennesker og jo flere maskiner der arbejder bag skærbilledet, jo mere overfladisk bliver det.

Et demokratisk medie?

Og hvis jeg må fortsætte, så kan jeg godt forestille mig en kunstnerisk udnyttelse af interaktiv video, eller en kritisk anvendelse, eller bare en i egentlig forstand oplysende

form for interaktiv video, lige som vi jo en gang imellem ser gode videoproduktioner eller film. Men interaktiv video er et dyrt medie, og det er derfor et udemokratisk medie, ligesom TV-broadcast. Det kan nå ud til mange, men designes af få. Det kan blive billigt at modtage, men det er dyrt at producere. I den forstand er der endnu en gang tale om en én-vejs kommunikation, fra magthierarkiet og ned!

Det kan måske umiddelbart se ud som om interaktiv video vil blive et demokratisk medie, fordi brugeren selv er så aktiv og kan bestemme en masse. Men det som vi almindelige brugere ikke får lov til at bestemme, det er jo hvilke systemer der skal udvikles. Eller hvilke der ikke skal. For vi har jo ikke råd til det. Eller ekspertise til det. Og sådan er det med alle disse teknisk avancerede systemer i den moderne civilisation, det være sig IV-systemer eller store kraftværker, de fremmer en antidemokratisk tendens. Hvis hver borger kunne lave sit eget elektroniske kommunikations-system, se, så ville det være en kulturel nyskabelse. Det ville radikalt ændre på informationsstrømmenes retning og kvalitet. Det ville ændre magtforholdene. Så det sker næppe. Det bedste man tør håbe på, er vel at enkelte "freaks" finder anledning til at bruge også dette nye medie kunstnerisk og kritisk, så bevidstheden kan overleve i sprækkerne i systemet.

A: Du har ret i at interaktiv video bliver og vil blive produceret på samme betingelser som andre kommercielle billedmedier. Om et par år vil du faktisk kunne gå ned i din lokale Fona og købe "en interaktiv video". Philips vil i de kommende år lancere sådanne interaktive video maskiner. En lille boks med fjernbetjening, hvor du både kan afspille dine musik-CD'ere, men hvor du også, hvis du kobler dit TV til, kan afspille interaktive video programmer. Disse interaktive video programmer, som vil være på en Compact-Disk lagret med billeder, lyd, grafik og tekst, vil blive produceret i massevis. Det bliver programmer lige fra avancerede spil over i bevidstløs underholdning til mere seriøse undervisningsprogrammer. Disse programmer vil du kunne købe, lige som du nu køber LP-plader, musik CD'ere og videofilm. Bibliotekerne vil være forsynede med en række afspilningsanlæg som du kan benytte, lige som du vil kunne låne interaktive video programmer med hjem. Så her vil der være frit slag. Det bliver TV-stationerne som producerer interaktiv video, dels på baggrund af deres i forvejen producerede undervisningsprogrammer, og dels nye produktioner. Det bliver også forlagene som vil afsætte dette medie, og så vil der sandsynligvis opstå en ny type firmaer, som specialiserer sig i at producere og sælge interaktive video programmer. Så beslutningerne er taget, det kommercielle apparat er sat i gang - så du kan godt begynde at spare sammen..."

Omtrent samtidigt med denne artikel til MedieKultur udarbejdede jeg en lille video om Interaktiv Video med Annette Brask som faglig konsulent.

Videoen Interaktiv Video

Titel: Interaktiv Video
 Varighed: 16 minutter
 Optageudstyr: U-matic standard
 Redigering: U-matic highband
 Produktion: 1 uge
 Deltagere: Soloproduktion, konsulent Annette Brask
 Budget: Intet
 Målgruppe: Studerende og mediefolk med interesse for interaktiv video
 Form: Traditionel opstilling og præsentation ved studievært
 Emne: Interaktiv video illustreret ved systemet IVER
 Formål: At videodokumentere systemet IVER og introducere til interaktiv video.
 Anvendelse: Præsentationsprogram på Kommunikationsuddannelsen og andre mediesteder.
 Rettigheder: Henrik Juel

Baggrunden for Interaktiv Video

Baggrunden for denne video var dels et ønske om at udbrede kendskabet til interaktiv video, dels et ønske på Kommunikationsuddannelsen om at få videodokumenteret det interaktive system IVER, som tidligere var blevet udarbejdet på uddannelsen af Annette Brask og Linda Passarge i samarbejde med Vejle Bredbånd.

Jeg fandt, at det kunne være forfriskende med en kort arbejdsproces. Netop interaktiv video synes her i sin ungdom at have en tendens til at svulme op i meget store og omfattende systemer med lang produktionstid. Nu var det kun en almindelig "lineær" video jeg skulle fremstille, men alligevel ville jeg se, hvor hurtigt det kunne lade sig gøre. Det blev til en enkelt arbejdsuge alt iberegnet, og resultatet blev en hæderlig, men ikke just nyskabende undervisningsvideo, som med IVER-systemet som case orienterer om interaktiv video.

Større formeksperimentet blev der ikke plads til på denne video, lyssætningen kunne også have været bedre. Fortælleformen er ligefrem og traditionel: studieværten indleder og går over til en demonstration af apparaturet. Denne hoveddel udfyldes billedmæssigt med nærbilleder af systemets egne skærbilleder og grafik, lydsiden består dels af systemets lyde, dels af studieværtens speak. Programmets sidste del er perspektiverende, her fortæller studieværten om fremtidens interaktive systemer, og der sluttet med at en videodisk meget sigende kommer trillende ind og lægger sig til rette oven på en bunke reklamer.

Det interaktive system larmede fælt under optagelserne på grund af en defekt videopladespiller - hvilket også gav enkelte skærmforstyrrelser - men det værste kunne filtreres fra, og alt i alt synes jeg programmet demonstrerer, at det ikke behøver være en langvarig eller bekostelig affære at fremstille undervisningsmateriale på video - forudsat at de tekniske faciliteter er til rådighed, og man ved hvad man vil. Programmet har været flittigt benyttet på Kommunikationsuddannelsen, og er i begrænset omfang blevet distribueret via amtsentraler for undervisningsmidler sammen med andre af mine videoer.

Andre små medieforsøg

Jeg vil kort omtale to mindre medieforsøg, som begge er eksempler på ufuldstændig forskning:

Der findes en gammel, men meget vedholdende myte om, at nogle smarte amerikanske reklamefolk en gang fandt på at indsætte superkorte klip af coca cola og popcorn i en film, hvorefter folk i pausen styrtede ud for at købe coca cola og popcorn - uden at vide hvorfor.

Dette skulle være et eksempel på subliminal mediepåvirkning, altså en påvirkning, som kryber ind nede under bevidsthedstærsklen (subliminal = under grænsen), og som publikum derfor ikke opdager og ikke kan væge sig imod; en særdeles målrettet og uimodsigelig form for kommunikation. Og for reklamen er det naturligvis ligegyldigt, om budskaberne sendes til bevidstheden eller til underbevidstheden, bare de går ind et eller andet sted og er effektive, det vil sige bare der kan registreres en afgørende ændring i folks købelyst.

Hvis myten er rigtig - eller bare har så meget på sig, at noget i den retning er muligt - så er perspektivet uhyggeligt.

Måske derfor plejer folk, som viderefortæller denne myte, også at tilføje beroligende - når først forargelsen har bredt sig behørigt - at den slags heldigvis er forbudt i Danmark, vistnok.

Men er myten fup eller fakta? Det begyndte jeg at undersøge, men nåede ikke til nogen endelig konklusion. Jeg kom ikke dybt nok i faglitteraturen til at kunne sige om den mytiske begivenhed faktisk har fundet sted. Jeg fandt en del omtale af forskellige forsøg i denne retning og også enkelte afvisninger af, at kommerciel udnyttelse af subliminal påvirkning skulle være mulig i praksis. Men mine litteraturstudier i sagen er meget ufærdige. Til gengæld foranstaltede jeg en forsøgsrække.

Sammen med en gruppe studerende på Kommunikationsuddannelsen udarbejdede jeg en lille video, som handlede om nogle drenge der kørte på cykel. Videoen indeholdt billedet af en Camel cigaret pakke indklippet som en del af et billede, der blev vist i 1/24 sekund nogle gange i løbet af de minutter den lille film varede. Vi lavede også en kopi af videoen uden indklipsbilledet af Camel pakken. Dernæst foretog vi en række visninger, hvor det givne publikum bagefter fik 2 minutter til at nedskrive en liste over alle de cigaretmærker, de kunne komme i tanke om. Meningen var så at sammenligne de grupper, som havde set - men ikke vidste de havde set - indklipsbillederne af Camelpakken med kontrolgruppen, som havde set en video uden indklipsbillede.

I begyndelsen så det (til vores store uro) ud til, at der var en markant effekt - mange flere kunne huske Camel, når de havde set den video, hvor pakken optrådte skjult. Men efter flere kontrolforsøg - ialt flere hundrede mennesker - viste det sig at være et udslag inden for almindelig variation og usikkerhed.

Forsøget rummer mange former for usikkerhed, og man kan for eksempel ikke tage det for givet, at evnen til at nedskrive et cigaretmærke har nogen sammenhæng med købelyst. Men meget foreløbigt tør jeg godt konkludere, at det næppe er praktisk muligt at opnå den store købeeffekt med lige bestemt denne form for subliminal påvirkning. Publikums beredskab er meget forskelligt, det viste sig endog at enkelte personer var i stand til at se det skjulte billede. Men der kan tænkes mange andre former for udspekuleret påvirk-

ning, som spiller på mere eller mindre ubevidste påvirkningssammenhænge. Dette felt er langt fra færdigudforsket.

Endnu et lille medieforsøg drejede sig om at virkeliggøre det forsøg med "manden med suppen" som Pudovkin omtaler at Kulechov udførte, men som siden er blevet en myte: nemlig at man ved at sammenklippe et og samme stykke film, som viser en mands ansigt i nærbillede, med forskellige andre stykker, som viser for eksempel en tallerken suppe, et barn, en død kvinde i en kiste og så videre, vil kunne få ansigtet til tilsyneladende at udtrykke forskellige følelser.

Jeg fik en gruppe studerende til at lave en lille film, hvor det samme nærbillede af en mand optrådte tre gange i forskellig kontekst. Ikke overraskende syntes ansigtet at udtrykke noget forskelligt alt efter sammenhængen. Men det blev også en lidt mærkelig video. Jeg vil ikke sige, der foreligger noget egentligt resultat fra forsøget, men hele spørgsmålet om klippets eller montagens betydning har jeg taget op senere i essaysamlingen *Klip - fire essays om de dynamiske mediers teori*.

Men inden disse essays skrev jeg bogen *Billeder og Begreber*.

Bogen *Billeder og Begreber* - om filosofi og de moderne lyd-billedmedier.

Titel:	<u><i>Billeder og Begreber - om filosofi og de moderne lyd-billedmedier</i></u>
Sider:	183
Årstal:	1990
Udstyr:	PC
Produktion:	2 måneder
Tryk:	RUC's trykkeri
Udgivelse:	Papirer om faglig formidling, 23/90, Kommunikationsuddannelsen RUC.
Målgruppe:	Filosoffer og mediefolk
Emne:	Forholdet mellem filosofi og levende billeder, mulighederne for at reflektere teoretisk på video.
Form:	Beskrivende og argumenterende prosa
Formål:	At formulere nogle af mine forskningsresultater og overvejelser vedrørende filosofi og moderne medier og eventuelt skabe debat om nye måder at bruge medierne på.

Bogens hovedlinier

Da bogen taler for sig selv - det har i hvert fald været hensigten med den - og da den gør det i det traditionelle videnskabelige medie, nemlig skriftsproget, skal jeg i denne sammenfatning af licentiatprojektet blot give et ganske kort resume, for at bogen kan ses i sammenhæng med mine øvrige aktiviteter. Bogen var en foreløbig opsummering af mit forskningsarbejde, inden jeg begyndte på det sidste projektårs produktion af to filosofivideoer for Landscentralen for Undervisningsmidler.

Det jeg i *Billeder og Begreber* argumenterer for er, at det godt kan lade sig gøre at fremstille filosofisk stof på video - og det ikke bare på en refererende, populariserende eller blot illustrerende måde, men at man kan filosofere i og med videomediet, og at video og andre moderne lyd-billedmedier (f.eks. interaktiv video) faktisk er uhyre velegnet til netop tungt og kritisk teoretisk stof.

Video og TV plejer at blive brugt til produktion og konsum af letfordøjelige overflader. Men det har ikke noget at gøre med mediets natur. Det er en af mine hovedpointer, at videomediet har enorme potentialer i forhold til for eksempel bøger og forelæsninger: Video egner sig til komplekse emner, til kritisk og nuanceret refleksion, til analytisk og til dialektisk tænkning. At få skaffet plads for den pointe kræver imidlertid en del oprydningsarbejde.

For det første må jeg gøre op med den analytiske standardopfattelse af filosofi og filosofiske begreber, udsagn og argumenter, som har præget den danske universitetsfilosofi lige siden positivismens velmagtsdage. Det kan jeg gøre med støtte i Hegel, Heidegger og Adorno, og så forsøge at udvikle en anden og mindre billedfjendsk opfattelse af det filosofiske arbejde og den filosofiske målsætning.

Dernæst prøver jeg at se på forholdet mellem billeder og begreber set fra den mediemæssige synsvinkel. Her kritiserer jeg den "realistiske" opfattelse, at det er videos og billeders natur at afbilde, registrere og dokumentere. Video kan meget, men gør ingenting af sig selv. Video gør, hvad video bliver brugt til, og derfor er det bedre at tale om videohandlinger og billedhandlinger - parallelt med det gængse koncept om sproghandlinger.

I tredje del af *Billeder og Begreber* fremfører jeg nogle overvejelser om praktisk formidling, herunder om kreativitet i produktionen. I en gennemgang af forskellige produktioner udvikler jeg det fremstillingsprincip, som jeg kalder: I formen slår indholdet igennem, og som jeg opfatter som en omvendning af et hermeneutisk kunstanalyseprincip. Ideen er at gennemdesigner videoprogrammer, for eksempel om filosofi, sådan at alle formelementer bestemmes ud fra indholdet og ikke - som det som regel sker - ud fra nogle gængse nomet og konventioner for, hvordan TV-programmer plejer at se ud.

Bogen slutter med en konstatering af, at hvis det skal lade sig gøre at lave teoretiske videoer, som folk også kan holde ud at se, så skal der nytænkes på alle planer fra genrekonventioner til kameravinkler og klipning, og at det gør det meget spændende at arbejde med filosofivideo. Men at det store problem er at skaffe de nødvendige økonomiske ressourcer og den nødvendige organisatoriske og institutionelle opbakning.

Filosofivideoerne for Landscentralen for Undervisningsmidler

Videoen Livsvalg

Titel: Livsvalg
 Varighed: 22 minutter
 Optageudstyr: U-matic highband
 Redigering: U-matic highband
 Produktion: 7 måneder delt med Argumentation og inklusive forundersøgelse
 Deltagere: Produktionshold bestående af Henrik Juel, Niels Plenge, Jeanette Pia Jensen, Anna Pia Hudtloff. Derudover mange medvirkende. Manuskript, instruktion, og produktionsledelse Henrik Juel.
 Budget: Halvdelen af 300.000 kr.
 Målgruppe: Gymnasie, VUC og almen voksenundervisning
 Form: Iscenesatte interviews, filosofiske citater og en abstrakt rammehistorie.
 Emne: Livsvalg, angst og frihed, Adorno og Sartre
 Formål: At forbinde Sartres og Adornos positioner til det personlige og vise at livsvalg kan berøre mange forskellige sfærer for eksempel arbejde, seksualitet, familie, krop, fritid, samt lægge op til diskussion om hvordan vi vælger.
 Anvendelse: Undervisning især i forbindelse med filosofisk tekstlæsning om temaet.
 Rettigheder: Undervisningsministeriet og Pro. Comm.

Videoen Argumentation

Titel: Argumentation
 Varighed: 18 minutter
 Optageudstyr: S-VHS
 Redigering: U-matic highband
 Produktion: 7 måneder delt med Livsvalg og inklusive forundersøgelse
 Deltagere: Produktionshold bestående af Henrik Juel, Niels Plenge, Jeanette Pia Jensen, Anna Pia Hudtloff. Derudover mange medvirkende. Instruktion, manuskript og produktionsledelse Henrik Juel

Budget:	Halvdelen af 300.000 kr.
Målgruppe:	Gymnasie, VUC og almen voksenundervisning
Form:	Tilsyneladende råoptagelser af studieværter som stærkt uenige fremlægger synspunkter og ekspertudagn om argumentation.
Emne:	Argumentation
Formål:	At introducere til argumentations- og retorikundervisning og vise hvordan mange forskellige former for argumentation kan optræde samtidigt.
Anvendelse:	Som introduktion eller perspektivering af undervisning i argumentation, retorik med videre
Rettigheder:	Undervisningsministeriet og Pro. Comm.

Et udviklingsprojekt

Hvis man resumerende kan sige, at jeg i det første år af min licentiatperiode især udforskede forholdet mellem mediet video og emnet filosofi, og i det andet år især udforskede målgruppeforhold og andre medieformer, så kan man sige, at jeg i det tredje og sidste år især blev konfronteret med og måtte udforske organisatoriske og økonomiske forhold vedrørende filosofivideo.

Sådanne forhold kan forekomme perifere i forhold til sagen selv: hvordan man udformer filosofisk stof i moderne medier så en given målgruppe får noget fornuftigt ud af det. Imidlertid får man intet formidlet, hvis man ingen midler har og ingen sammenhæng har at arbejde indenfor. Til en udforskning af den intellektuelle refleksionens muligheder i fremtidens kommunikationssamfund hører altså også en vis sondering af de organisatoriske og økonomiske vilkår. Derfor vil jeg først resumere nogle udviklingslinier i det konkrete projekt for Landscentralen for Undervisningsmidler og derefter fremsætte nogle mere generelle overvejelser om organisation og ansvar i forbindelse med medieproduktion.

Igennem længere tid forsøgte jeg at opnå økonomisk støtte eller produktionsaftaler, som kunne iværksætte filosofivideo i større stil. Men både vejene via forlag og via TV viste sig svært fremkommelige. Først da Landscentralen for Undervisningsmidler, som tidligt havde vist positiv interesse for mine forslag, i sit sidste leveår fik Undervisningsministeriets godkendelse til at få produceret undervisningsvideoer om filosofi for et budget på 300.000 kr., kom der skred i sagerne. Det medførte også en anden arbejdsproces og

institutionalisering end mine soloproduktioner. Antallet af telefonsamtaler, af regnskabsbilag og af interne kommunikationspapirer blev pludselig enormt. Det følgende er et uddrag af en projektbeskrivelse, jeg formulerede til opsætning på min dør på Kommunikationsuddannelsen:

Landscentralen for Undervisningsmidler har for året 1990 bevilget kr. 300.000 til 2 videoprogrammer til voksenundervisning i filosofi. Programmene skal kunne bruges af gymnasier, HF, VUC, højskoler mv.

Udviklingen og produktionen af videoerne finder sted på Kommunikationsuddannelsen på RUC. Det er Pro. Komm. (Kommunikationslærerforeningen), som er den ansvarlige producent. Licentiatstuderende Henrik Juel er produktionsleder og varetager det daglige arbejde.

I foråret gennemførte stud. comm. Anna Pia Hudtloff og stud. lic. Henrik Juel en målgruppeundersøgelse som første del af projektet. Resultaterne foreligger i rapporten *Filosofi er ikke som andre fag* og peger på to forskellige programmer: et om "livsvalg" (Hvad bestemmer mit liv?) og et om "kritisk metode" (Hvad er god argumentation?).

Færdige drejebøger til de to programmer foreligger i slutningen af august, optagelserne finder sted indtil midten af oktober på Kommunikationsuddannelsens S-VHS udstyr, redigering indtil midten af december i uddannelsens "store redigering".

Til projektet er knyttet en professionel fotograf, Niels Plenge fra Odense, lydtekniker stud. comm. Jeanette Pia Jensen, og stud. comm. Anna Pia Hudtloff som målgruppekonsulent.

Det er en væsentlig del af projektets formål at bidrage til Kommunikationsuddannelsens forsknings- og uddannelsesmiljø. Projektet lægger op til et bredt samarbejde mellem personale, studerende og kontakter udadtil.

Valg af emner og form

Den endelige beslutning om hvilke filosofiske områder eller emner, der skulle laves videoprogrammer om, blev truffet i samråd med Landscentralen for Undervisningsmidler på baggrund af den ovenfor omtalte forundersøgel-

rapport, som jeg havde udarbejdet sammen med Anna Pia Hudtloff: *Filosofi er ikke som andre fag*. Heri kunne vi pege på følgende:

På spørgsmål som: Hvad kan I bedst lide, hvad har I tænkt mest over, svarer næsten alle elever:

- noget med livsfilosofi
- eksistentielle overvejelser
- frihed
- personlig stillingtagen
- lykke

Eller sagt med andre elev-udtryk: emner "som berører os i dagligdagen" og "som man kan forbinde med sig selv".

På dette område mærker man en særlig energi, alvor og begejstring, formodentlig fordi gymnasieeleverne står midt i - eller føler de står midt i - hvad vi vil kalde en livsvalgs-situation: hvad skal jeg med mit liv? Kan jeg bruge filosofi i mit valg af liv? Dette livsvalgs-område (livsfilosofi, eksistentialistiske temaer) er imidlertid også interessant for VUC'erne, selv om de er ældre.

Elevernes opfattelse af "eksistentialisme" er ikke altid særlig velfunderet, det synes svært at finde gode tekster - men interessen er stor.

Begrebet livsformer er ikke slået igennem i gymnasiets filosofiundervisning, ingen havde arbejdet med det og ingen forbandt noget særligt med det. Livsformsbegrebet kunne måske indgå i et livsvalgs-program, f.eks. i en diskussion af den personlige friheds rækkevidde over for givne kulturelle og sociale former, men bør nok ikke være hovedtema eller del af programtitel, da begrebet er ukendt for målgruppen og bekendtgørelsen.

Begrebet ideologi er kendt (som navn på politiske hovedretninger: marxisme, liberalisme osv) og det arbejdes der en del med inden for områderne politisk filosofi og samfundsfilosofi. Disse områder er også relativt interessante for eleverne (nogle positive og ingen negative tilkendegivelser).

"Livsfilosofi" optræder i bekendtgørelsen som en underafdeling under praktisk filosofi. Et program om livsvalg ville kunne stå endnu stærkere, hvis det blev tydeligt koblet til emnekredsen **Samfundet og historien**, som er et af de tre obligatoriske hovedområder. Det ville kvalificere i forhold til bekendtgørelsen, og samtidig give gode muligheder for at sætte billeder og lyd på en ellers lidt abstrakt eksistentialisme-interesse. Der kunne så spilles på forholdet mellem individet og samfundet, det frie valg over for de historiske bindinger, personlig livsverden contra systemverden osv.

En meget kraftig strømpil peger altså på emnet **livsvalg**.

En anden kraftig strømpil peger på noget, som ikke så meget er et filosofisk emne, som snarere en filosofisk **kritisk metode**.

Gymnasieelevernes gennemgående meget store begejstring for faget skyldes ikke mindst deres interesse for selv at deltage i diskussioner og få skærpet den kritiske sans. Eleverne er nysgerrige og ivrige efter at diskutere med andre. Det mest udfordrende og dejlige ved faget filosofi er ifølge eleverne, at de føler ansvar, at de skal tage stilling, at de lærer at magte svære tekster om væsentlige emner, at de selv skal kunne argumentere, at de lærer at være kritiske og at gennemskue andres argumentation. Og dette mener de at kunne bruge i mange situationer: i andre skolefag, til egen læsning, i diskussion med kammerater og forældre, til egne overvejelser.

"Jeg er blevet kritisk, mere end jeg var i forvejen, kritisk over for hvad andre siger ... og det er blevet enormt svært at komme med gode argumenter."

Mange elever fremhæver med glæde, at man i faget lærer at argumentere, men argumentationsanalyse (som teoretisk gennemgang) får alligevel et par negative kommentarer som "kedeligt og besværligt". Bogen *Derfor* bliver brugt virkelig mange steder, men ser ud til at være lidt svær (gælder også VUC).

Lærernes erfaringer med at arbejde med argumentationsanalyse på tekster: svarene er overvejende positive omend lidt lunkne. En svarer f. eks at "det er nyttigt, men ikke engagerende". En anden at "sproglige elever (som der er overvægt af i klassen) ønsker ikke/vil ikke/kan ikke koncentrere sig om argumentationsanalyse, så det kom jeg ikke langt med." Analyse af argumenter og virkemidler i andre medier end tekster ser ikke ud til at forekomme.

Argumentationsanalyse i snæver forstand (formel, logisk) har altså en lidt tvivlsom status, hvorimod argumentationslære i bredere forstand - og det at lære selv at tage stilling og argumentere - vurderes meget højt: "man lærer at tænke utraditionelt, at argumentere og objektivere". Det bemærkes også, at man i faget kan lære svære ord, som man så kan imponere andre lærere med!

Et videoprogram ville kunne gå ind og støtte denne argumentations- og debatinteresse hos målgruppen og derved placere sig centralt i forhold til bekendtgørelsens beskrivelse af fagets formål, hvor det bl.a. hedder: "at eleverne udvikler evnen til at formulere, analysere og forholde sig til filosofiske spørgsmål".

Samtidig kunne programmet knytte sig til det andet af de tre obligatoriske emnekredse, nemlig **Mennesket og dets symboler**, som bl.a. handler om sproget som system, som tale og som handling, og om andre menneskelige udtryksformer og deres funktioner. Her vil det altså være muligt at behandle forskellige former for argumentation, fra formel til uformel eller retorisk, herunder virkningsmekanismer i moderne mediepå-

virkning. Programmet skulle ikke være belærende, men lægge op til debat, f.eks.: Hvad er forskellen på en gyldig argumentation og en effektiv overtalelse? Er der grænser for hvad man kan begrunde rationelt? Hvad bestemmer om man "vinder" en debat?

Denne forundersøgelse blev til uvurderlig hjælp under udarbejdelsen af manuskripterne og senere under optagelserne og redigeringen, fordi den med de primære brugere som kilde klart definerede, hvad det var for en type programmer, der skulle udarbejdes. På denne måde blev det væsentligste ikke overladt til tilfældige skøn og antagelser.

Endnu en gang kunne jeg anvende mit princip om at gøre indhold til form, men dog ikke så ekstremt som jeg gerne ville. For eksempel ville jeg gerne have haft en helt igennem subjektiv kameraføring på programmet om livsvalg, men på produktionsholdet enedes vi til sidst om en teknisk mindre krævende løsning med stærkt iscenesatte interviews. Den subjektive rammehistorie blev nedtonet til antydninger og de filosofiske citater blev placeret som en slags kommentar til interviewpersonernes livsvalg. Resultatet blev en blandingsform med ubeskårede "autentiske" interviews og friere associationsforløb.

I programmet om kritisk metode eller argumentation kunne jeg derimod udfolde princippet om at gøre indhold til form: hele programmet blev bygget op som en argumentation på flere planer og med Verfremdungseffekter (illusionsbrud) for at gøre opmærksom på den mediemæssige iscenesættelse, som jo er en ikke uvæsentlig del af de moderne debatformer. Vi havde megen morskab af at udtænke og foranstalte forskellige "retoriske" fif, for eksempel placerede vi studieværterne ved borde af forskellig højde for at markere en statusforskel. På det tidspunkt, hvor vi optog studieværternes kommentarer til ekspertudsagnene, havde vi i øvrigt endnu ikke bestemt os for hvilke ekspertudsagn vi ville medtage, og nogle af optagelserne manglede stadig; men det gav en pointe yderligere, idet jeg så lod studieværterne være hensynsløst selvoptagede i deres udlægning af eksperterne (ingen vidste jo heller præcist, hvad de ville sige). Vi er senere blevet rost for, at netop dette virker meget troværdigt.

For at styrke programmernes anvendelse i en undervisningssituation og for at gøre dem mere tillokkende for lærerne, udarbejdede vi en ledsagepjece til hvert program. Pjecerne (*livsvalg* og *argumentation*) giver dels baggrundsviden til videoerne, dels litteraturhenvisninger, og samtidig opfordrer pjecerne til at bruge videoerne som udgangspunkt for diskussioner.

Disse videoer er de mest gennemarbejdede undervisningsprogrammer, jeg indtil nu har været med til at producere. De er blevet meget vel modtaget både af rekvirenten (Landscentralen for Undervisningsmidler/Undervisningsministeriet), den primære målgruppe (eleverne) og den sekundære målgruppe (filosofiunderviserne). Og selv om jeg personligt godt kunne have tænkt mig en smule mere kunstnerisk nerve og spræl i videoerne, så finder jeg dem ganske vellykkede som undervisningsmateriale. De demonstrerer, at lyd-billedmedierne kan bruges som refleksionsmedier på linie med de trykte medier. Jeg betragter dem derfor ikke kun som en slags krone på værket, men også som begyndelsen til en hel række video og TV-programmer om filosofi, som jeg selv eller andre forhåbentlig vil producere i fremtiden.

Om produktionsvilkår

Omega-modellen

Det mest lærerige for mig i den lange og komplicerede arbejdsproces med undervisningsprogrammerne for Landscentralen for Undervisningsmidler drejede sig om de økonomiske og organisatoriske betingelser for at producere video i større stil. Denne konkrete produktionsproces var meget vellykket, den praktiske produktionsplan forløb stik imod normen præcist som den skulle, jeg overholdt samtlige deadlines, og jeg overholdt - hvad der nok er endnu mere bemærkelsesværdigt - vores budget. Men det var hårdt arbejde, og meget af det drejede sig om organisering, planlægning, koordinering, administration, diplomati, bureaukrati, regnskab.

De økonomiske, organisatoriske, sociale og moralske aspekter ved moderne medieproduktion rykkede i forgrunden. Tidligere, ved mine soloproduktioner, havde jeg været mest optaget af at få et givet filosofisk emne eller tema omsat til levende billeder og lyd; det var sammenstødet - eller forhåbentlig: foreningen - af emne og medie, som udfordrede mig. Efterhånden var jeg også blevet opmærksom på målgruppeforhold som et praktisk nødvendigt og teoretisk spændende arbejdsfelt. Jeg var derfor begyndt at tænke på **Medie og Emne og Gruppe** som tre arbejdsfelter, der både kunne udforskes hver for sig, parvis sammen, eller som en treenighed.

Hver for sig: Filosofi som emne i al almindelighed og stort set ethvert delemne inden for filosofi kan man studere i mange år uden at tænke specielt på formidling, medier eller målgrupper. For eksempel havde jeg læst en del Kierkegaard uden formidlingsmæssige bagtanker.

Mediet video kan man uddanne sig i og blive teknisk dygtig til, uden at man behøver specialisere sig i bestemte indholdsmæssige emner eller genrer.

"Målgrupper" (dette forfærdelige ord) studerer man nok kun, hvis man arbejder med målrettet kommunikation, men man kan udmærket tale om at studere forskellige grupper, hvis man arbejder med sociologi, livsformsa-

nalyse, kulturstudier og så videre. Medie, emne og gruppe kan altså studeres hver for sig.

Parvis: Mine omtalte forsøg på at visualisere begrebet dialektik kan siges at være en sammenføjning af emnet dialektik med mediet video (under større eller mindre abstraktion fra målgruppen).

I forbindelse med forundersøgelsen til filosofivideoerne til Landscentralen for Undervisningsmidler afprøvede vi, hvordan noget videomateriale (en del af et TV-spil af Leif Panduro) blev opfattet af en gruppe gymnasieelever. Formålet med denne del af forundersøgelsen var at studere gruppens evne til at opfange og fortolke nogle bestemte formenter i mediet (forholdsvis uafhængigt af emnet).

I samme forbindelse interviewede vi også nogle elever for at finde ud af, hvilke faglige forudsætninger de havde på bestemte filosofiske områder. Dette var en undersøgelse af gruppens forhold til emnet (hvor mediet, den mundtlige samtale, var underordnet).

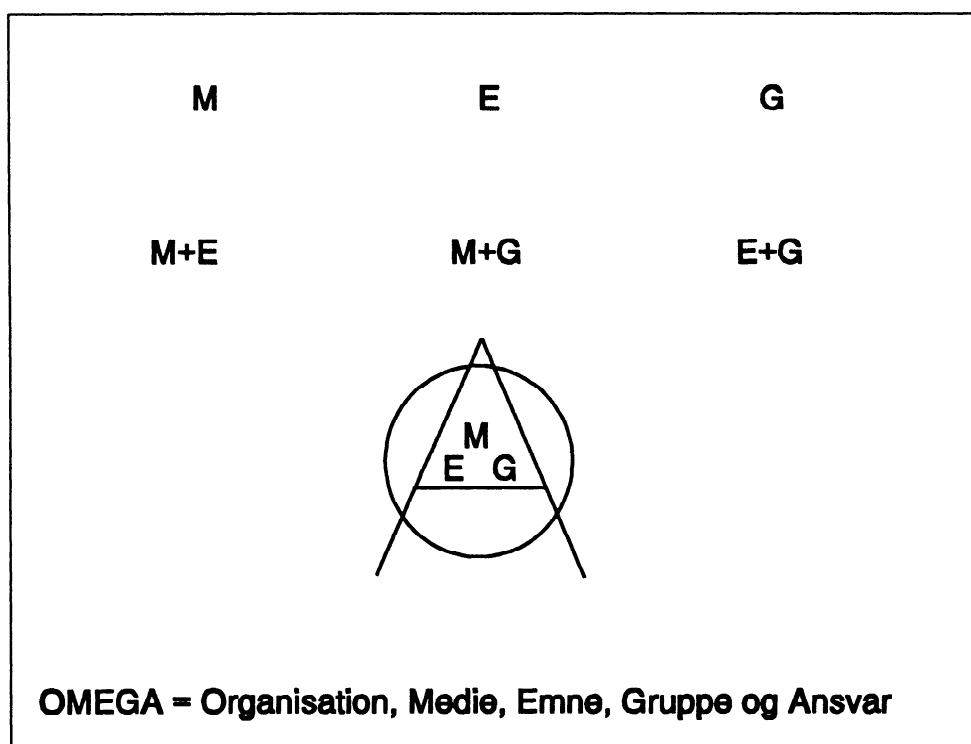
Treenighed: Afprøvningen af en forredigering af *Livsvalg* og *Argumentation* i forbindelse med konkrete filosofiundervisningsforløb i gymnasieklasser er et eksempel på, at man kan interessere sig for funktionssammenhængen mellem de tre felter: emne, medie, gruppe.

En skelnen mellem en kombination trin for trin af arbejdsfelter efter denne model kan være en hjælp undervejs i det konkrete produktionsarbejde, men kan også fungere som et analyseværktøj over for færdige medieprodukter. Og det er muligt at operere med andre medier end video, andre emner end filosofi og andre målgrupper end gymnasieelever i denne noget abstrakte model. Som de fleste andre kommunikationsmodeller vinder også denne model sin analytiske klarhed i kraft af grove forenklinger. Især kan det være vigtigt at fastholde et dynamisk eller handlingsorienteret aspekt, således at man ikke nøjes med for eksempel at undersøge, hvordan gymnasieelever for tiden har det med emnet eksistentialisme, men også overvejer, hvilken opfattelse og holdning til emnet man via sit medieprodukt gerne vil inspirere denne gruppe til at få.

Trods alle forenklingerne har jeg haft fornøjelse af at analysere mine egne aktiviteter med dette lille værktøj, som jeg en overgang kaldte for EMG-analyse, eller EMG-modellen efter de tre forbogstaver i emne, medie og

gruppe. Men jeg blev også opmærksom på, at dermed var det sidste ord langtfra sagt:

Produktionsarbejdet, som man altså med forkortelser kunne kalde for EMG-arbejde, foregår altid indlejret i en eller anden form for Organisation og den foregår altid under Ansvar. Da Organisation og Ansvar omkranser EMG-arbejdet kunne jeg - ved at flytte lidt rundt på bogstaverne - danne ordet OMEGA, som var nemt at huske. For at symbolisere sammenhængene foretrækker jeg imidlertid den skrivemåde, hvor et stort O og A omslutter de øvrige felter: De organisatoriske forhold omslutter som et stort O de øvrige arbejdsfelter, men tværs gennem det hele går Ansvaret med stort A, og det skal helst stikke både hovedet og fødderne uden for den organisatoriske omklamring. Visualisering er en vanskelig kunst, men jeg har forsøgt at tegne modellen.



OMEGA-modellen skal betragtes uhøjtideligt som en lille huskeregel for analyse i forbindelse med produktion og reception af kommunikation, især faglig formidling (det ville nok være for meget at betragte modellen som både alfa og omega i denne sag!). Til felterne organisation og ansvar vil jeg i det følgende knytte nogle forholdsvis generelle overvejelser.

Organisation og ansvar

En første - og for den sags skyld sidste - forudsætning for en analyse af eller deltagelse i en kommunikationsproces er, at man har en eller anden opfattelse af, hvad de generelle indlejningsfelter som civilisation, samfund, mennesker og kommunikation er for noget. Det kan godt være at denne forståelse kun er noget man har virtuelt, og at man i sin praksis, hvadenten den består i at analysere eller skabe et medieprodukt, altid prøver at tage udgangspunkt i enkelte kommunikationssituationer; men heri vil alligevel ligge bredere holdningsmæssige og teoretiske forudsætninger, og disse kan studeres i forskellige discipliner: civilisationsteori, kommunikationsteori, filosofi - eller hvad man nu vil kalde dette meget generelle niveau.

Enhver kommunikation og enhver formidling foregår organiseret, den foregår indenfor en organisation. Den øverste, mest overordnede organisation er den globale sammenhæng eller de samfundsmæssige rammer. Undervisning, nyhedsformidling, kulturliv, informationsoverførsel af mange slags er præget af og foregår i og gennem organisationer, institutioner, virksomheder og tekniske netværk. Selv den mest spontane og private kommunikation må, for at lykkes, betjene sig af tegn, ord, billeder eller andet, hvis betydning i høj grad er præget af konventioner og normer.

I en formidlingssituation må man gøre sig klart hvilke konkrete organisatoriske forhold man selv fungerer indenfor: Hvem betaler, hvilke faciliteter har man til rådighed, hvem bestemmer, hvad er god tone her - hvad vil være nyt og provokerende, hvilke tidsfrister gælder, hvilke samarbejdspartnere og samarbejdsformer gælder og så videre? Hvad vil man selv, hvad vil rekvirenten, hvad er meningen med formidlingsopgaven? Det er her Ansvar kommer ind.

Først som sidst hører de moralske aspekter med, det vil sige, at man forholder sig vurderende og kvalitetsbevidst, hvadenten man har til opgave at producere eller analysere medieprodukter. Ansvar - de etiske, de politiske, de æstetiske, de ideologiske spørgsmål - kan kun ved et analytisk kunstgreb sættes til side eller til sidst som et særligt punkt. Ansvar er en integreret del af hele arbejdet, og en integreret del af organisationsanalysen.

Når der er tale om en målrettet kommunikation med medieprodukter som videoprogrammer, lydprogrammer, bøger, pjecer, diasserier og så videre, så er en afgørende forudsætning, at der findes nogle "formålsmidler". Med dette

lidt mærkeligt sammensatte ord ønsker jeg at angive, at der i praksis næsten altid er tale om en enhed af formål og midler, som det er væsentligt at have et overblik over.

Hvor mange penge og andre ressourcer har vi til at lave noget, som kan opfylde de givne - og eventuelt nogle maskerede - formål? Og tilsvarende ved en efterfølgende analyse af et medieprodukt kan det være ganske væsentligt at spørge: Hvad er meningen med at poste så og så mange penge ind i denne produktion?

Som et praktisk råd til producenten kan man sige, at det drejer det sig om at holde skarpt øje ikke blot med målgruppen, men også med rekvirenten eller afsenderen, eller hvad man nu vil kalde opgavegiveren - ikke mindst for at finde ud af, hvordan de afgørende beslutninger træffes. Formidling foregår ofte som led i komplekse situationer i komplekse organisationer. De mest afgørende motiver er ikke altid de mest åbenlyse.

Ansvar og organisation

Sidst som først foregår enhver medieproduktion og enhver analyse under ansvar - og ikke kun i juridisk forstand, hvor man jo for eksempel kan være ansvarlig i forhold til ophavsretsregler, overenskomster og meget andet. Ansvar for at produktionen eller forskningen er fornuftig, hæderlig og af ordentlig kvalitet kan ikke løsgøres fra ens egen kvalitetssans, ens egne og andres normer - og man må selv finde ud af, om det skal være som en byrde eller som et løft.

De moralske overvejelser er ikke et særligt felt, men uadskillelige fra hele ens virksomhed i den organiserede kommunikationsvirkelighed. At anstille særlige etiske overvejelser i et særligt etisk forum ved særlige lejligheder er klart umoralsk. Det er derfor lige så svært at få overblik over de etiske aspekter som over de organisatoriske. Kommunikation er en handling ud af og ind i og måske igennem en kompleks situation - og det samme kan siges om forskning og udredningsarbejde. At forsøge at formidle viden om universalistriden i den middelalderlige skolastik i en undervisningsvideo er at foretage en videohandling - det er ikke en neutral afbildning. Og man kan heller

ikke undskylde sig med, at det er en neutral afbildning af de andres virkelighed.

Som tommelfingerregel kan man måske sige, at jo mere usædvanligt, kritisk, nyt eller kontroversielt et budskab man ønsker at formidle, og jo mere usædvanligt ens medie eller formgivning er, jo mere må man være - og jo mere bliver man også ofte - opmærksom på de organisatoriske og normative rammer. Ved routine-kommunikation behøver de organisatoriske rammer, kvalitetsnormerne og ansvaret ikke at blive tematiseret så meget - det er derfor, det er kedelig routine.

Ansvaret og kvalitetssansen ligger ikke filosofisk begrundet i det, at man kommunikerer - kommunikation begrunder ikke etik og etik begrunder ikke kommunikation. Og den jævnt flydende og harmløse verbale konversation kan ikke ophøjes til etisk paradigme. Det drejer sig nemlig slet ikke om at begrunde, men om - både i teori og i praksis - at lade være med at adskille det moralske ansvar og den faktiske kommunikation.

Essaysamlingen *Klip - fire essays* om de dynamiske mediers teori

Titel: *Klip - fire essays om de dynamiske mediers teori*
 Undertitler: "Kritik af en pop-semiologisk fjernsynsteori"
 "Omkring filmsemiologiens grundlæggelse: videnskab eller snak?"
 "Læsebrillerne væk: de dynamiske medier er ikke tekster"
 "De dynamiske mediers betydningsbærende træk: en teori tager form"
 Sider: 78
 Årstal: 1991
 Udstyr: PC
 Produktion: 2 måneder
 Tryk: Printer og fotokopi
 Målgruppe: Studerende og medieteoritikere
 Emne: De dynamiske medier og deres teori
 Form: Beskrivende og argumenterende essays
 Formål: At formulere nogle overvejelser og kritik angående filmsemiologien og den skriftsproglige forforståelse. At udarbejde en teori for formtrækkene klip, kamerabevægelser og lyddynamik som konstitutive for betydningsproduktionen i de dynamiske medier.

Baggrund

Mit skriftlige arbejde med titlen *Klip - fire essays om de dynamiske mediers teori* udgør en del af det samlede materiale til min licentiatafhandling. De fire essays i *Klip* rummer nogle videnskabsteoretiske overvejelser, som udsprang af et forsøg jeg gjorde på at indkredse "klippet" i de moderne, dynamiske medier. Det begyndte med, at jeg slog op i forskellige medieteoritiske og filmteoretiske værker for at se, hvad man skrev om klip - men snart blev jeg kastet ud i overvejelser i retning af hvilket teoretisk fundament, der kunne siges at være det bedst egnede til at begribe de moderne lyd-billedmediers egenart.

Undervejs begyndte jeg at kalde de moderne lyd-billedmedier for *de dynamiske medier*, et udtryk som jeg finder meget passende, da det afspejler de

mange forskellige former for bevægelse og kræfter, som kan udnyttes i disse medier. Med udtrykket *dynamiske medier* ønsker jeg altså at associere ikke kun til det levende og foranderlige, men også til mediernes fortælle-mæssige og stemningsmæssige potentialer.

Mit arbejde med disse essays har været forsøg i flere forskellige retninger på en gang, men det centrale har været at udforme en selvstændig analyse eller teori om klip, kamerabevægelser og lyddynamik som betydningsbærende træk ved de dynamiske medier. Denne forsøgsvisse teoridannelse har samtidig været led i et opgør med de gængse semiologisk orienterede teoriers tilsyneladende altfavnende forklaringskraft i forbindelse med moderne mediekommunikation. Endvidere betragter jeg de fire essays som en fortsættelse af mine bestræbelser på at få de skriftsproglige fordomme eller forståelsesrammer ryddet så meget af vejen, at det bliver muligt at se de moderne lyd-billedmedier i deres egenart, og måske muligt at tale konstruktivt om en bedre brug af disse dynamiske medier.

De fire essays er tænkt i en sammenhæng, men har alligevel karakter af punktstudier. De kan kort resumeres således:

"Kritik af en pop-semiologisk fjernsynsteori"

I dette første essay foretager jeg en kritisk læsning af nogle kapitler i en bog, som er blevet et kommunikationsteoretisk standardværk om fjernsynet (John Fiske og John Hartley: *Reading Television*, London 1978, dansk udgave *Fjernsynets sprog*, Busck, København 1981). Jeg behandler denne bog som et eksempel på, hvad jeg opfatter som en ret almen tendens til upræcis omgang med den videnskabelige arv fra Ferdinand de Saussure, en lidt for naiv tillid til filmsemiologiens grundlæggere, og en ureflekteret anvendelse af den verbalsproglige og litterære forståelsesramme.

"Omkring filmsemiologiens grundlæggelse: videnskab eller snak?"

I dette essay går jeg til nogle af de teoretiske forudsætninger, idet jeg ser nærmere på Ferdinand de Saussures lingvistiske begrebsapparat. Derfra forsøger jeg at karakterisere og stille spørgsmålstegn ved den teorioverførsel

som sker med Christian Metz's indvarsling af filmsemiologien med hans første berømte artikel fra 1964 (Christian Metz: "Le Cinema: langue ou langage", dansk udgave i *Tryllelygten -tidsskrift for levende billeder*, nr 1, København 1991). Den videre filmsemiologiske udvikling forfølger jeg ikke, jeg nøjes med at påpege nogle af de grundliggende uklarheder og uenigheder i denne teoretiske hovedstrøm.

"Læsebrillerne væk: de dynamiske medier er ikke tekster"

I det tredje essay vender jeg mig imod de litterære og verbalsproglige fordomme. Film, video og TV er ikke en slags litteratur inden for et "let udvidet tekstbegreb" og skal heller ikke bedømmes som en form for litteratur. Jeg finder, at den massive og alment akcepterede overførsel af skriftsproglige begreber og normer er mere blokerende end klargørende for opfattelsen af de dynamiske medier. Jeg jagter de vildledende metaforer og fremhæver de afgørende forskelle. Det er for fattigt kun at se en form for ord i de dynamiske medier, det er en analytisk elementtænkning, som netop her har sine store begrænsninger.

"De dynamiske mediers betydningsbærende træk: en teori tager form"

I dette fjerde essay prøver jeg at opstille en teori, som ud fra en beskrivelse (der i en ligefrem betydning kan kaldes en fænomenologisk beskrivelse) af den måde, hvorpå de dynamiske medier fungerer og opleves, munder ud i en påvisning af, at de dynamiske medier har en række konstitutive betydningsbærende træk, som ikke findes i andre medier, og som derfor må kaldes for særlige dynamiske eller måske filmiske træk. Klip, kamerabevægelser og lyddynamik er sådanne træk, og efterhånden som disse træk indkredses bliver det tydeligere, i hvilke medier de gør sig gældende og hvordan. Klip, kamerabevægelser og lyddynamik er formtræk, som det er muligt at beskrive og systematisere med en præcision, der blandt andet kan få praktiske konsekvenser i form af en enklere karakterisering, registrering og søgning af film- og videosekvenser. Teorien om de dynamiske mediers formtræk - forskellige former for klip, kamerabevægelser og lyddynamik - forekommer mig perspektivrig, og jeg håber at få lejlighed til at konsolidere og ydbygge den.

Aktuelle projekter

Når man har valgt at arbejde med filosofi og filosofiformidling må man forholde sig (som det hedder på moderne dansk:) udfarende til de skiftende trends, muligheder og vilkår. Jeg har en del projekter i gang. I sagens natur er det de færreste af dem, der kan siges på nuværende tidspunkt at have kastet egentlige forskningsresultater af sig, som kunne fortjene omtale i denne sammenfattende rapport om mit licentiatprojekt. Dog vil jeg kort omtale et igangværende filosofisk TV-projekt, som på mange måder er kulminationen af mine bestræbelser i licentiatperioden.

Søren Kierkegaard international TV-film

Igennem længere tid har jeg arbejdet på at komme til at lave en rigtig Søren Kierkegaard film. Projektet er nu ved at tage form med den her citerede synopsis som udgangspunkt:

Søren Kierkegaard er Danmarks største tænker. Hans navn er kendt verden over, og den aktuelle interesse for ham er meget stor. Kierkegaard-litteraturen er enorm, men på film og TV findes intet nævneværdigt.

TV-film: Formålet er at bringe et dansk og internationalt TV- og videopublikum midt ind i Kierkegaards tankeunivers ved at filmatisere scener fra hans liv og forfatterskab. Filmen viser den lidenskabelige, den legende og den alvorlige Kierkegaard - og dermed spændvidden og dynamikken i hans originale tænkning.

Form: Kierkegaard skal filmes som han skrev: tværs gennem tid og genrer. I et overraskende og tankevækkende forløb krydses nøglescener fra Kierkegaards liv og værker med symbolske episoder og episoder fra det moderne København. Spillet udfolder forskellige persontyper og livsholdninger. Der benyttes stemningsmættede kierkegaardske lokaliteter og moderne versioner af hans yndlingsmusik. Der fokuseres på den lidenskabelige og den grænsesøgende tænker.

Sprog: Produktionen tilrettelægges til international visning. Kierkegaard-speaken, som består af originale citater, indtales i dansk og engelsk version, versioner på andre sprog vil kunne efterproduceres uden besvær.

Produktionsteam:

Henrik Juel, manus-forfatter, instruktør og editor

Niels Plenge, fotograf og editor

Anna Pia Hudtloff, research og fond-raising

Finn Clausen, produktionsleder

Varighed: 55 min.

Budgetramme: 1,5 mill. kr.

Medie: Video i broadcast-kvalitet/ eventuelt film

Titel: Søren Kierkegaard

På baggrund af arbejdssynopsis og en foreløbig treatment fik jeg bevilget en manuskriptstøtte på 25.000 kr fra Statens FilmCentral. Manuskriptet er ved at være på plads nu (august 1991), og det spændende bliver så, om der kan skaffes de fornødne produktionspenge til en fagligt og kunstnerisk forsvarlig Søren Kierkegaard-filmatisering.

Afsluttende

I min licentiatperiode har jeg forsket praktisk og teoretisk i filosofivideoens muligheder og betingelser, og jeg har oparbejdet færdigheder, metoder og viden om kommunikation, om video og om filosofi. Forskningsresultaterne har jeg stræbt efter at gøre tilgængelige efterhånden via mine videoprogrammer, via artiklerne i *Filosoffen* og i *MedieKultur*, via foredrag i Filosofilærerforeningen, Filosofisk Forum, Åbent Universitet samt mangeartet vejledning og undervisning på Kommunikationsuddannelsen på RUC. Endvidere har jeg samlet mange af mine overvejelser og forskningsresultater i bogen *Billeder og Begreber*, i essaysamlingen *Klip*, samt endelig i denne sammenfattende rapport *Filosofivideo - udviklingslinier og forskningsresultater*.

Jeg er overbevist om, at den tekniske, økonomiske, sociale og internationale udvikling i de kommende år vil betyde, at stadig mere information, kommunikation og erkendelse vil basere sig på moderne dynamiske mediers billeder og lyde. Det er mit håb, at min forskningsindsats vil kunne stimulere til debat om - og til frugtbare eksperimenter med - de moderne dynamiske mediers filosofiske og alment intellektuelle og kulturelle potentialer.

Og hvis det går an at slutte denne rapport med et sindbillede, så vil jeg skrive at jeg synes, at filosofien og de dynamiske medier har fortjent at få hinanden.

Resumé

Licentiatprojektet er gennemført i løbet af en treårig forskningsperiode fra 1988 til 1991 på Kommunikationsuddannelsen, Institut VII, Roskilde UniversitetsCenter. Arbejdsområdet har især været filosofi, video og kommunikationsteori.

Formålet med licentiatprojektet er at udforske mulighederne for at udnytte de moderne lyd-billedmedier til faglig formidling af filosofi og til filosofisk refleksion og debat.

Licentiatprojektets forskningsresultater dokumenteres i en række videoprogrammer og i en række skriftlige arbejder, som tilsammen udgør licentiatafhandlingen.

Fremgangsmåden er en kombination af praktisk mediearbejde og teoretisk forskning. I løbet af licentiatperioden har jeg udført forsøg med video og interaktiv video, og jeg har foretaget en række empirisk baserede målgruppestudier, samt studier i EDB, grafik og videoteknik. Jeg har produceret fire eksperimentelle videoprogrammer om filosofi, og i samarbejde med Landscentralen for Undervisningsmidler/Undervisningsministeriet har jeg produceret to videoprogrammer, som med ledsagepjecer distribueres som undervisningsprogrammer i filosofi.

I licentiatafhandlingens skriftlige arbejder, som ud over en sammenfattende rapport også omfatter en debatbog og en essaysamling, diskuterer jeg mulighederne for at omsætte filosofi til de moderne dynamiske medier, d.v.s. medier, som benytter levende billeder og lyd (film, video, TV, multimedier). Det sker dels ved en redegørelse for særlige forhold vedrørende emnet og faget filosofi, herunder det filosofiske begreb, dels ved en udforskning og teoretisk afklaring af de moderne dynamiske mediers særlige egenskaber og muligheder.

Afhandlingens forskellige dele forsøger tilsammen at påvise, at de moderne dynamiske medier er mindst lige så velegnede til formidling af filosofi og til filosofisk refleksionsarbejde som de traditionelle medier baseret på skriftsprog eller talesprog alene. Dette skyldes ikke mindst de store muligheder for at arbejde dialektisk, kreativt og stemningsmættet med de dynamiske medier.

De moderne dynamiske medier benyttes ofte til overfladisk underholdning og simpel informationsoverførsel, men denne aktuelle brug er ikke begrundet i mediernes natur. De dynamiske medier egner sig i kraft af deres mange differentierende formtræk og udtrykspotentialer netop til formidling af komplicerede sammenhænge og til understøttelse af refleksion og begrebsligt arbejde.

Afhandlingen betoner at arbejdet med de moderne dynamiske medier ikke kan forstås som en form for neutral afbildning, men altid må betragtes som en form for mediehandling ud af og ind i en organisatorisk og social kontekst. Arbejdet med filosofi og kommunikation kan - på grund af denne dynamiske kontekst - næppe lægges fast til at følge bestemte metoder eller skemaer. Men som en retningsgivende norm for arbejdet med at omsætte filosofi - eller andre teoretiske og komplicerede emner - til de dynamiske medier opstiller jeg et princip om at gøre indhold til form. Princippet, som der gives eksempler på både via det skriftlige og det videobaserede materiale, indebærer en gennemtænkning og tilrettelæggelse af alle de formtræk og stilelementer i de dynamiske medier - for eksempel kamerabevægelser, montageformer og fortællerposition - som kan understøtte og optimere den filosofiske kommunikation.

Videnskabsteoretisk fremhæver afhandlingen nødvendigheden af at betragte de moderne dynamiske medier ud fra deres egne betydningsproducerende formtræk og kritiserer gængse semiologiske positioner for at bygge på tegnvidenskabelige og lingvistiske forudsætninger, som ikke uden videre kan overføres til de dynamiske medier.

Det er projektets fremadrettede konklusion at filosofien og de dynamiske medier vil kunne berige hinanden og dermed det sociale og kulturelle liv, såfremt de kommende økonomiske og organisatoriske forhold vil åbne mulighed for det.

Summary in English

Ph.d. dissertation *Philosophyvideo* by Henrik Juel

The Ph.d. project has been carried out over a research period of three years from 1988 to 1991 at the Department of Communication studies, Institute VII, at Roskilde University Center, Denmark. The main fields of research has been philosophy, video and theory of communication.

The aim of the Ph.d. project is to investigate the possibilities of using modern sound-picture media for scientific communication of philosophy and for philosophical reflection and debate.

The results of the Ph.d. project is documented in a number of videoprograms and papers, which together make up the Ph.d. dissertation.

The procedure has been a combination of practical mediawork and theoretical investigation. During the Ph.d. period I have carried out experiments with video and interactive video, and I have undertaken a number of empirically based audience analyses (formative research), and studies in graphics, computer- and videotecique. I have produced four experimental videoprograms about philosophy, and in cooperation with The National Center of Educational Material/Ministry of Education I have produced two videoprograms, that are being distributed together with pamphlets as educational programs in philosophy.

The written parts of the Ph.d. dissertation consists of a concluding report, a book for public debate and a collection of essays; here I discuss the possibilities of transferring philosophy to the modern dynamic media, i.e. media using live pictures and sound (film, video, TV, hypermedia). This is done partly by examining the special nature of philosophy as a discipline and of philosophical subjects, among this the nature of the philosophical concept, and partly by an investigation and theoretical clarification of the special nature and possibilities of the modern dynamic media.

Together the various parts of the dissertation are trying to prove that modern dynamic media are no less suited for communicating philosophy and for supporting philosophical reflection than the traditional media based solely on written or spoken language. This is to no small degree due to the vast

possibilities for working in dialectical, creative and emotional ways with the dynamic media.

The modern dynamic media are often used for superficial entertainment and simple transference of information, but this actual use is not grounded in the nature of the media. Due to their many differentiating formal features and potentials of expression the dynamic media are extremely well suited for communicating complex relations and for supporting reflection and conceptual work.

The dissertation stresses the point that working with modern dynamic media cannot be understood as a sort of neutral depiction of reality; rather it must be considered as a type of action with the media pointing out of and into an organized social context. Due to this changing social context the efforts with philosophy and communication can hardly be limited to certain fixed methods or schedules. But as a guideline for transferring philosophy - or other theoretical and complex subjects - to the dynamic media I advance a principle of making substance to form. This principle, which is demonstrated in both the written and the video-based material, implies a thorough consideration and implementation of all the formal and stylistic features of the modern dynamic media - i.e. cameramovements, types of montage and narrative styles - which can support and improve the philosophical communication.

Concerning theory of science the dissertation points out the importance of considering modern dynamic media from a standpoint true to their special ways of producing significance by means of their own formal features, and the dissertation criticizes common semiological positions for building on a science of signs and a set of linguistic presuppositions, which cannot be transferred to the dynamic media.

It is the prospective conclusion of the dissertation that philosophy and dynamic media will be able to enrich each other in so far as this will be allowed by the future economic and organisational conditions.

Materialeoversigt over licentiaatafhandlingen *Filosofivideo* af Henrik Juel

Afhandlingen består dels af skriftligt materiale dels af videoprogrammer i VHS-kopi. Det skriftlige materiale består af:

Videofilosofi - udviklingslinier og forskningsresultater.

En sammenfattende rapport om licentiatprojektet, herunder gennemgang af de enkelte videoer, skriftlige arbejder og øvrige aktiviteter. Heri også *Resumé* og *Summary in English* samt denne *Materialeoversigt* (79 sider).

Billeder og Begreber - om filosofi og de moderne lyd- billedmedier.

En debatbog om filosofi og de moderne lyd- billedmedier (183 sider).

Klip - fire essays om de dynamiske mediers teori.

Kritiske punktstudier i filmsemiologien og en ny teori om de dynamiske mediers betydningsproducerende træk (78 sider).

Videomaterialet består af:

Oplysningens Dialektik (33min)

En kirkegårds ånd (10min)

Faglig Formidling (36min)

Interaktiv Video (16min)

Livsvalg (22min) (med ledsagepjece)

Argumentation (18min) (med ledsagepjece)