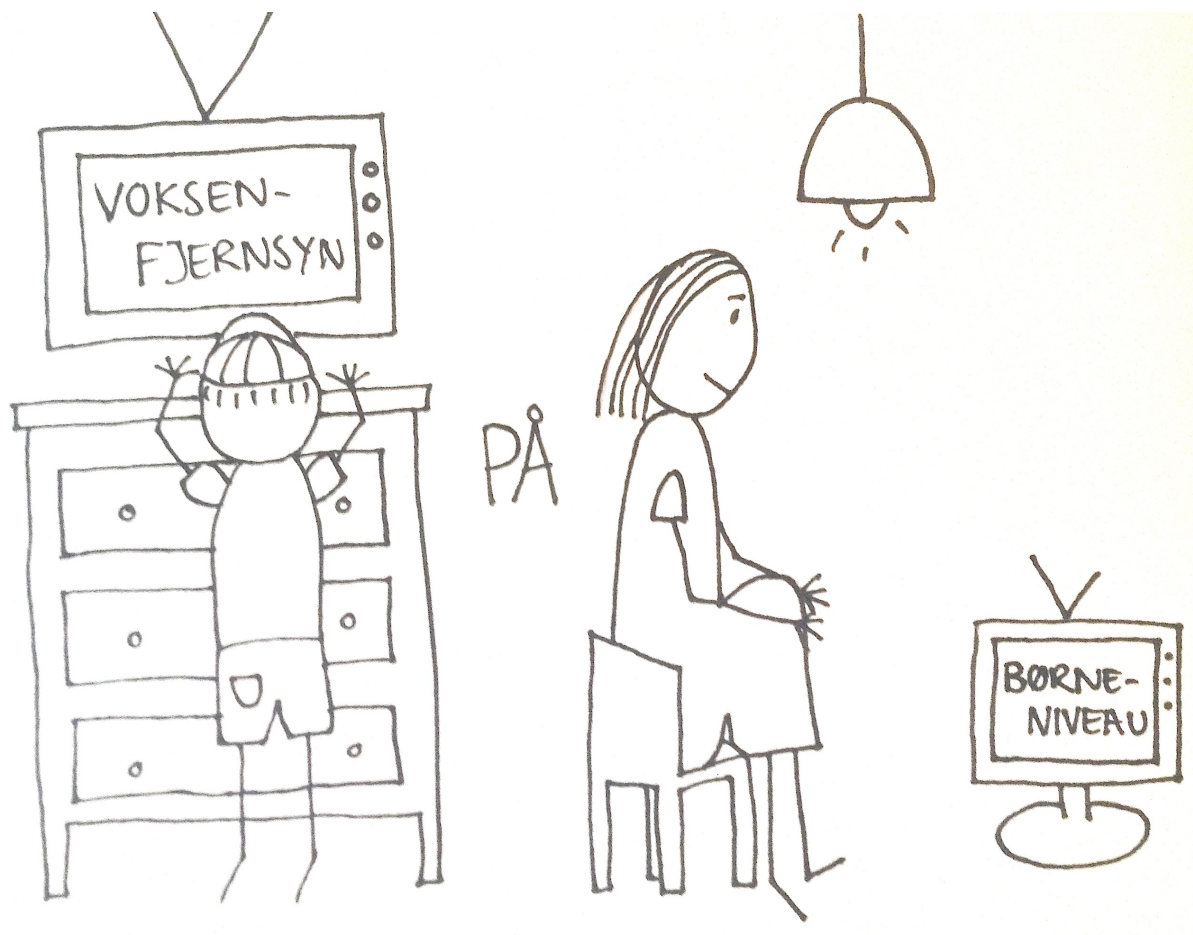


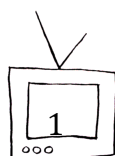


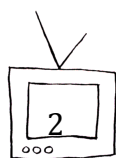
Voksenfjernsyn på børneniveau

|Mads Bork Jepsen|

|10. semester| Humanistisk Informatik| Medieret Kommunikation| Aalborg Universitet 2014|

|Vejleder: Tove Arent Rasmussen|





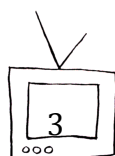
Titelblad

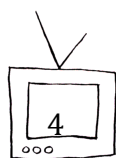
Studerende: Mads Bork Jepsen
10. Semester
Humanistisk Informatik, Medieret Kommunikation
Aalborg Universitet 2014

Specialetitel: Voksenfjernsyn på børneniveau
Afleveringsdato: 2. juni 2014
Anslag med mellemrum: 190.259 svarende til 79,3 normalsider

Vejleder: Tove Arent Rasmussen

Mads Bork Jepsen





Forord

Dette speciale, som har fået titlen "Voksenfjernsyn på børneniveau", er udarbejdet på mit 10. semester ved Humanistisk Informatik, Medieret Kommunikation, Aalborg Universitet 2014.

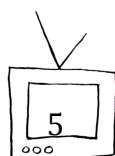
Jeg vil gerne sige en stor tak til; Mette Rasmussen for hjælp til kreative illustrationer, Sanne Krogh Poulsen for hjælp til korrekturlæsning samt min mor og far, Lone Sørensen og Boye Bork Jepsen, for hjælp til Abtact.

Den største tak skal dog lyde til min vejleder Tove Arent Rasmussen for konstruktiv og god vejledning gennem hele processen. Og ikke mindst for gennem saglig dialog og konstruktiv kritik at have været med til at forme processen, og samle mine, til tider flyvske, ideer til dette speciale.

Derudover vil jeg gerne sende en tak, til alle der gennem specialeprocessen har hjulpet med moralsk opbakning, det har der til tider været brug for – Ingen nævnt, ingen glemt – et stort TAK til jer.

Rigtig god læsning

Mads Bork Jepsen





Abstract

This thesis deals with the issue concerning what is happening to the form and contents of television programmes when an adult programme is directly adopted to a children's programme. The work was carried out with the following formulation of the problem: *"What happens to the form and content of television programmes when programmes for adults are converted to children's programmes focusing on popular entertainment shows ("Melodi Grand Prix" (Danish Song Contest)/"MGP" (Song Contest for Danish children)), quiz ("Kvit eller Dobbelt") and television news ("TV-AVISEN"/"Ultra Nyt")?"*

The methodology used in the thesis is hermeneutics, as the focus is set on a humanistic issue. Throughout the thesis I have worked from hypotheses derived from my sensory experiences with the analysis objects. Throughout the thesis occurs an alternation between creating an understanding of the analysis object in parts and as a whole, the circular hermeneutic movement. By this hermeneutic approach to the thesis I have been able to create new knowledge about and thus understanding of this issue.

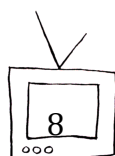
The analysis is divided into two parts which are analytical observing followed by a discussion section, which includes analytical discussing, interpreting and putting into perspective. The two first parts concern the contents and form of the programmes. The analysis of the contents focus on the dramaturgic structure. Starting with the news, where the items in each programme are analyzed individually concentrating on the story angel, focusing and the story schedule. In this way the results of the analysis have been quantified from which I see which patterns appear. The popular entertainment shows are handled more generally, where the focus has been on what creates progress in the programmes, how the actors are pictured and how humour is used in the programmes. Afterwards follows the analysis of the form of the programmes. The results of this analysis are also quantified. I begin by doing a shot-to-shot-analysis of the programmes 6106 cuts. This analysis is focused on the length of the cuts, the use of the settings of the camera and the sound. From this analysis I have seen, which patterns are apparent to me regarding the form the programmes. This part also includes an analysis of the graphical items and the jingles. After the analysis section of the thesis the discussion is found. This part of the thesis discuss, interprets and puts the observed results of the analysis into perspective. The section is divided into three parts. The first part deals with the influence



of the status of DR ("Danmarks Radio") as a modern public service broadcasting company on the programmes, how the programmes interact with and meet the requirements this status demands and how the programmes relate to their genre. Next follows a discussion of how the childhood is seen in the programmes and how the society view of the childhood is reflected in the programmes. By this work I have thrown light on my formulation of the problem and in this way found differences occurring when programmes are adopted from an audience of adults to children.

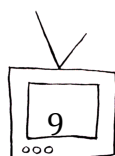
My analysis revealed that news for children included a new type of story, which I have chosen to call informatory stories. Here the focus is not on a conflict, but rather on information of actual facts from a strong subject. Besides many of the opponents in the actant stories disappears, when they switch from "TV-Avisen" to "Ultra Nyt". Both my popular entertainment programmes are supported by a competition plot. However this competition element is tuned down in the children's version and instead the focus is increased on creating a social identity of the participating actors. Besides I found that the humour in "Melodi Grand Prix" specifically was addressing the target group using abstract humour while "MGP" used both abstract and sensory humour – humour addressing both children and adults. The cutting rythm in the children's programmes is much faster, more dramatic pictures are present and the viewer were allowed to get closer to the participant. Further the graphics in the children's programmes revealed a much more colourful and playing world.

The discussion revealed that the programmes are influenced by the status of DR as a public service broadcasting company. Besides I found that the form of "Ultra Nyt" is closer to the demand of impartial news coverage which is one of the most important demands for DR. Further I found that the programmes clearly reflect the society view of the childhood. The trend that children want to be adult earlier is seen. At the same time this earlier entry into the adulthood most often happens through playing and that the focus therefore is still on the fact that the participants are children.

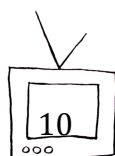


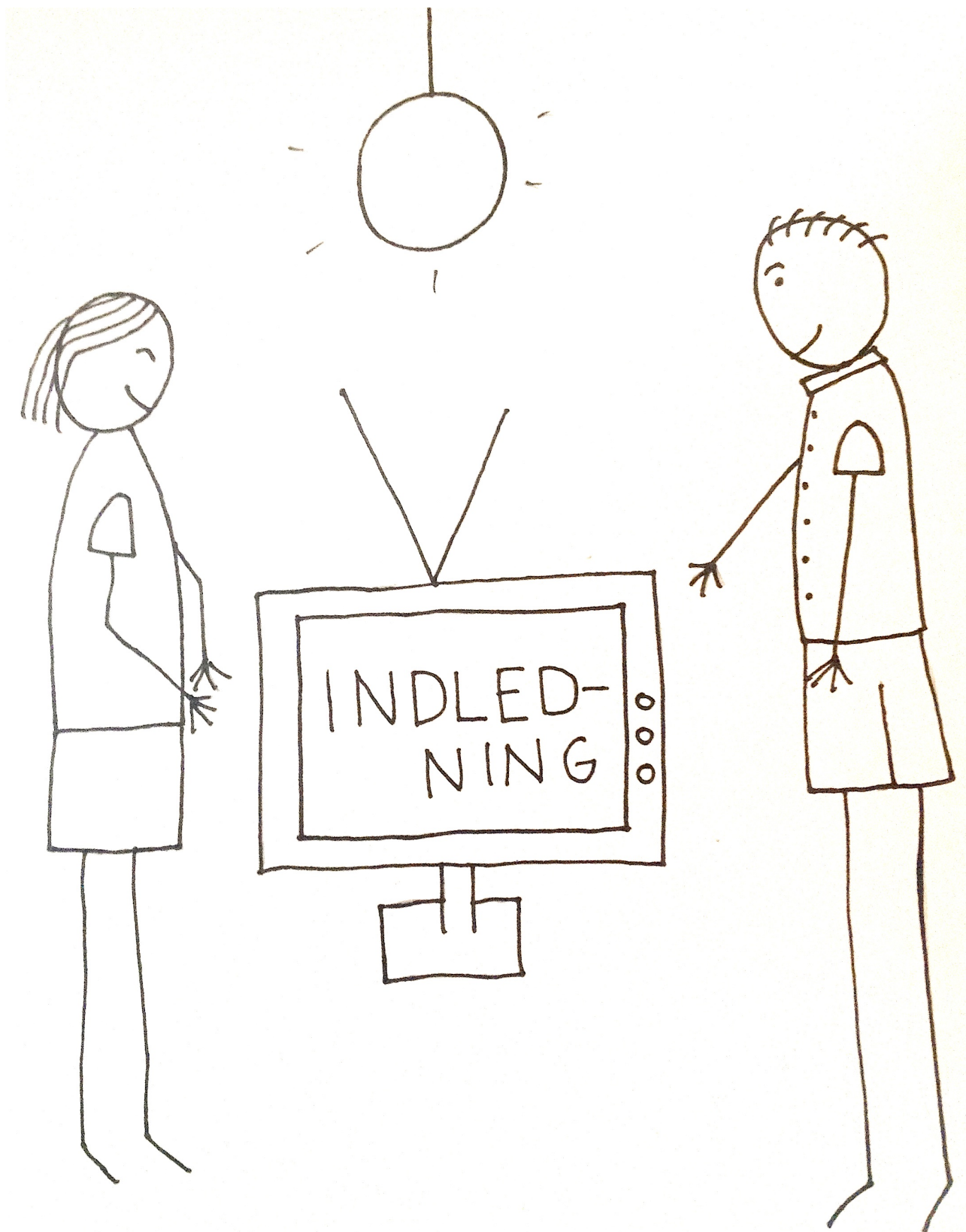
Indholdsfortegnelse

INDLEDNING	11
<i>Problemformulering</i>	15
Programmerne og fokus	17
<i>Introduktion til programmerne</i>	18
TV-Avisen og Ultra Nyt	19
Kvit eller Dobbelt	20
Melodi Grand Prix og MGP	21
<i>Valg af programmer</i>	21
Nyhedsudseendelser	22
Kvit eller Dobbelt	23
Melodi Grand Prix og MGP	24
<i>Fokus</i>	24
Indhold og dramaturgi	25
Formen og det visuelle	25
Min position som forsker	27
<i>Medier som kanaler</i>	28
<i>Medier som sprog</i>	29
<i>Medier som miljøer</i>	30
Metode	33
<i>Videnskabsteori</i>	34
<i>Metodisk tilgang</i>	37
Analyse	45
indhold	47
<i>Dramaturgi i nyheder</i>	48
Nyhed?	48
Mit nyhedsfokus	49
Analysemetode	50
Vinklen	51
Fokusering af historien	52
Historieskemaer	53
<i>Analyse af dramaturgien i TV Avisen og Ultra Nyt</i>	57
Opsummering	61
<i>Dramaturgi Underholdning</i>	62
Opsummering	68
Form	71
<i>Analysemetode</i>	72
<i>Analyse af formen</i>	74
<i>Opsummering</i>	80
Diskussion	81
<i>Programmernes formål</i>	82
Public service	82
Opsummering	89
<i>Børn</i>	89



Opsummering	93
<i>Usikkerheder i projektet</i>	94
Konklusion	97
Bilag	107





"... gå nu væk... ej det er for børn", "Tiværtifald Kylling", "Os det er bare os" og "Prøv at bagge snavendt, altså snakke bagvendt"; alle citater som jeg husker fra min barndom. Mange af os har minder fra barndommen, som involverer fjernsyn, og hele vejen gennem vores liv er fjernsynet med til at samle nationen og skabe minder. Vi snakker om, hvem der vandt Melodi Grand Prix eller X-factor, hvad der skete i Paradise Hotel, eller hvordan det går hovedpersonen i dramaserien, der kører hver søndag på DR1. Disse minder er hos mig, og sikkert også hos mange andre, startet allerede i barndommen, hvor man snakkede om Fredagsbio eller kopierede de lege, man så i fjernsynet.

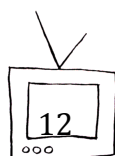
Alle dage mellem 18.00 og 18.30 sad jeg som barn klar foran fjernsynet, for så var der børnetime. Det var en del af min, og mange andre børns, daglige rutine, da det var i dette tidsrum, der var underholdning for os i fjernsynet. Tiderne har ændret sig. Nu er det ikke kun en halv time dagligt, der er dedikeret til de helt unge seere. Nej, de har fået to kanaler, der udelukkende sender fjernsyn for børn døgnet rundt – nemlig DR Ramasjang¹ og DR Ultra². Der er altså inden for Danmarks Radio (herefter DR) sket en stor udvikling i, hvor meget af sendefladen børnefjernsyn fylder.

Denne udvikling fik jeg lov til at være en del af under mit praktikforløb på 8. semester. Her var jeg så heldig at få praktikplads hos DR Ung, som producerer fjernsyn til børn og unge. Under mit praktikophold blev DR's anden børnekanal, DR Ultra, lanceret, og jeg havde fornøjelsen af at være med til at producere nogle af de første programmer til denne kanal bl.a. *Kvit eller Dobbelt*. Men også lang tid før mit praktikophold havde interessen for børnefjernsyn været der. Jeg er nok i bund og grund aldrig vokset fra denne form for fjernsyn og sidder stadig den dag i dag og ser flere børneprogrammer om ugen. Nu er det ikke længere kun den underholdningsmæssige del, jeg sætter stor pris på, også det teoretiske og det praktiske bag produktionerne har min store interesse, hvilket også har afspejlet sig gennem min uddannelse, hvor jeg bl.a. har skrevet opgaver omkring børnefjernsynets udvikling.

Men hvorfor er denne udviklingen sket? Det er svært at give et entydigt svar på, men hvis DR har to børnekanaler, må der være en efterspørgsel? DR er en public service virksomhed,

¹ <http://www.dr.dk/Ramasjang/mgp/mgp.htm>

² <http://www.dr.dk/ultra/forside/>



hvilket vil sige, at de er brugerbetalt, og derudover arbejder de "i folkets tjeneste". Det betyder, at de skal løse bestemte opgaver, som fastsættes af folketinget³. DR er bl.a. forpligtede af medieaftalerne, der løbende indgås med folketinget. Og her kan man måske finde noget af forklaringen på, hvorfor børn har fået meget mere fjernsyn specifikt henvendt til dem. I den nyeste aftale står der nemlig: *"25 procent af puljen, der er afsat til tv-programmer, skal anvendes til programmer for børn"*⁴. Disse to faktorer, efterspørgsel og public service, er ikke fokus gennem specialet, men behandles senere som en del af diskussionen. Men hvad fylder man sendefladen ud med, når der kommer to nye kanaler kun henvendt til børn? Det var her min første undren, der senere førte til dette speciale, startede.

Efter der er kommet to kanaler, der kun sender fjernsyn for børn, har et fænomen nemlig fanget min interesse. På disse to kanalers sendeflader, har jeg observeret, at flere og flere af programmerne på børnekanalerne er direkte adopteret fra de voksendes kanaler – der laves altså "kopier" af programmer fra voksenkanalerne, bare med fokus på børn. Det er sket et par gange før, de specifikke børnekanaler opstod; man har fx kunne se, at Melodi Grand Prix er blevet til MGP for børn - dette optrådte første gang på fjernsyn i 2001. Men efter børnekanalerne har set dagens lys, er fænomenet blevet mere og mere udbredt. Det har fået mig til at undre mig over: Hvad sker der med koncepterne, når de på denne måde oversættes til en ny aldersgruppe? Hvilke elementer i programmerne er ens? Og måske vigtigere endnu, hvilke forskelle er der på programmer, som på overfladen lyder til at være ens, blot med forskellige målgrupper?

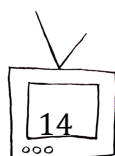
For at undersøge problemfeltet, afsøgte jeg området for, hvad der allerede var skrevet om dette fænomen. Jeg havde allerede her i min proces valgt, at mit fokus ville være på fænomenet i en dansk kontekst. Dette skyldes at jeg tydeligt kunne se den direkte adoption af programmerne i Danmark, og derfor fik jeg en naturlig afgrænsning på mit interessefelt. Jeg fandt hurtigt ud af, at lige præcis dette fænomen ikke er beskrevet videnskabeligt endnu. Hvad der sker med tv-formater, når de adopteres mellem lande, har bl.a. Pia Majbritt Jensen arbejdet med (Jensen, 2005, s. 4). Hun undersøger bl.a., hvor store forskelle og ligheder der er

³ http://www.dr.dk/Om_DR/Fakta+om+DR/Artikler/02092932.htm

⁴ <http://kum.dk/Documents/Kulturpolitik/medier/Medieaftalen/2012/Endelig%20medieaftale%20af%209.%20oktober%202012.pdf>

mellem samme tv-koncept i fx Danmark og Australien. På den måde kan jeg se en lighed mellem det, hun undersøger, og det jeg ønsker at undersøge, i og med at det i begge tilfælde er koncepter, der adopteres. Hendes forskning er dog mellem lande, hvor min forskning vil være mellem aldersgrupper. Dog kan jeg lade mig inspirere af den måde, hun arbejder med sit problemfelt på, og hvor hendes fokus ligger. Christa Lykke Christensen har forsket i, hvordan børne fjernsyn har udviklet sig, og hvad der har kendetegnet fjernsyn til børn gennem tiderne (Christensen, 2006, s. 65). Hun arbejder altså specifikt med børne fjernsyn, ligesom jeg ønsker at gøre det. Christensen arbejder dog mere i et historisk- og samfundsperspektiv, hvor jeg vil arbejde mere specifikt med udvalgte programmer, for derudfra at kunne sige noget generelt om et specifikt fænomen inden for børne fjernsyn. Jeg kan dog drage stor nytte af, hvordan hun har arbejder med børne fjernsyn og lade mig inspirere af hendes metoder. Hvordan man opfatter tv'et som medie, hvordan det har udviklet sig, hvordan man arbejder og analyserer det, har mange forsket i, heriblandt Peter Harms Larsen, Ib Poulsen, Henrik Søndergaard, Stig Hjarvard og Lennart Højbjerg. Disse herrer er få blandt mange, der har arbejdet med at forstå og analysere fjernsynet som medie. De har heller ikke arbejdet specifikt med mit forskningsfelt, men deres tilgang til fjernsynet som medie inspirerer mig til min metode. Især Harms Larsens måde at gå til analysen af fjernsynsprogrammer har inspireret mig, og jeg har i flere tilfælde fundet hans metoder yderst brugbare i forhold til mit problemfelt. Der er altså lavet meget forskning, der på mange måder minder om det, jeg ønsker at undersøge uden, at det netop er det fænomen jeg ønsker at undersøge, der er blevet behandlet. Derfor har jeg også hentet inspiration i disse forskeres metoder til at arbejde med fjernsyn og derudfra fundet min egen metodiske tilgang til at analysere, hvad der sker, når fjernsynskoncepter går fra at blive produceret til voksne til at blive produceret til børn. Manglen på forskning indenfor netop dette område samt min personlige store interesse for problemfeltet gør, at det er netop dette fænomen der vil være fokusområdet i mit speciale. Jeg ønsker at skabe ny viden, indenfor et felt, der ikke er blevet berørt og derved udvide min egen og forhåbentligt andres forståelseshorisont af emnet, og hvad denne viden kan bidrage med til forskningen i medier.

Ud fra min ovenstående undren, interesse og afsøgning af området arbejder jeg gennem specialet ud fra problemformuleringen:

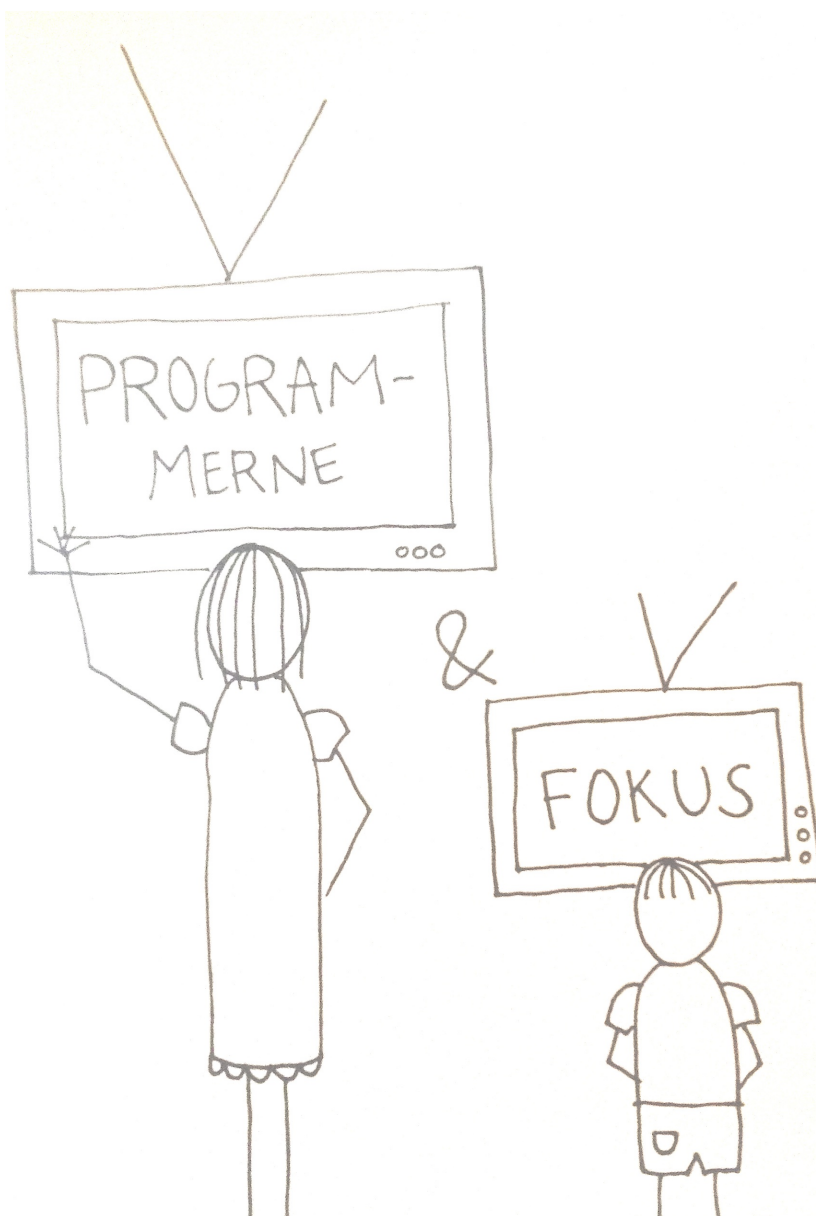


Problemformulering

"Hvad sker der med programmers form og indhold, når voksenprogrammer bliver til børneprogrammer med fokus på Underholdningsshowes (Melodi Grand Prix/MGP), Quiz (Kvit eller Dobbelt) og Nyhedsudsendelser (TV-AVISEN/Ultra Nyt)?"

Det er altså denne problemformulering, jeg vil arbejde ud fra gennem dette speciale. Inden jeg redegør for min proces omkring afgrænsning og valg af specifikke udsendelser, vil jeg i kommende afsnit kort introducere de udvalgte koncepter, som er analyseobjektet i mit speciale.





I dette afsnit ønsker jeg kort at introducere programmerne, jeg har valgt som analyseobjekter. Det vil være en gennemgang af koncepterne samt historien bag. Dette gøres for at sætte læseren ind i, hvilke koncepter der arbejdes med gennem specialet. Programmerne, der skal foretages en komparativ analyse imellem, Melodi Grand Prix overfor MGP, Kvit eller Dobbelt for børn overfor voksne samt TV-Avisen overfor Ultra Nyt, vil blive beskrevet under samme afsnit. Herefter følger en redegørelse for valget af specifikke programmer og til sidst redegøres for valget af mine fokuspunkter.

Introduktion til programmerne

Som tidligere nævnt ønsker jeg i dette speciale at undersøge, hvad der sker med koncepters form og indhold, når man går fra et voksenpublikum til et børnepublikum. For at kunne undersøge dette, har jeg naturligvis måtte finde koncepter, hvor dette er sket. Som en naturlig indgangsvinkel undersøgte jeg børnefjernsyns historie og fandt hurtigt ud af, at denne bevægelse, fra voksenkoncept til børnekoncept, er et relativt nyt fænomen, hvilket også var den indgangsvinkel, jeg gik ind med. Derfor blev det hurtigt klart for mig, at det var nyere tids børnefjernsyn, jeg måtte afdække for at kunne vælge de koncepter, jeg ønskede at bruge som analyseobjekt.

Efter noget tids afsøgning valgte jeg at fokusere på Danmarks Radio og nærmere bestemt programmer fra deres moderkanal DR1, der er blevet adopteret til deres nye børnekanal DR Ultra. Dette valg blev truffet, da jeg derved havde en naturlig og skarp afgrænsning af mit problemfelt, samtidig med, at en overordnet sammenligning af de to målgruppers programmer blev nemmere og mere dækkende inden for området, når programmerne befinder sig inden for samme programvirksomhed. Derudover ønskede jeg at fokusere på forskellige genrer, da jeg derved kunne få et dækkende indblik i, hvad der sker med koncepterne, når de konverteres til børneprogrammer. Efter min afsøgning inden for området besluttede jeg, at fokus skulle være på tre genrer nemlig; *Quiz* med fokus på *Kvit eller Dobbelt*, *Nyheder* med fokus på *TV Avisen* og *Ultra Nyt* samt store *underholdningsshow*s med fokus på *Melodi Grand Prix* og *MGP*. Disse tre genrer blev valgt, da jeg først og fremmest så, at disse tre koncepter alle er blevet direkte oversat til børneprogrammer, og derudover mener jeg, at med valget af tre så forskellige genrer vil jeg kunne få et dækkende indblik i min problemstilling. Der findes dog mange forskellige børneprogrammer, og derfor var der naturligvis også andre programmer, jeg kunne have brugt som analyseobjekt. Jeg overvejede også at se på genrer som reality og tv-serier. Reality på børneniveau er dog ikke noget, der er vundet frem på de danske tv-skærme eller hos DR endnu. Der er dog små skridt til det som fx *Ultra Huset*⁵, hvor man kan se inspiration fra *Big Brother*⁶. Koncepterne er dog vidt forskellige på mange centrale punkter, bl.a. er tidshorisonten for programmerne vidt forskellige, og samtidig er konkurrenceelementet pillet ud af *Ultra Huset*. Derudover vises disse programmer på forskellige kanaler, en faktor som jeg tidligt i min proces valgte ikke skulle have mit fokus, da

⁵ <http://www.dr.dk/Ultra/Huset/ultrahuset.htm>

⁶ <http://www.kanal5.dk/bigbrother2014>

jeg har valgt DR som fokusområde for mit problemfelt. Når det kommer til tv-serier, er det ikke et nyt fænomen, at børn har haft deres egne tv-serier. Man kan gå tilbage i tiden, hvor fx *Nana*⁷ løb over skærmen, og i dag er især børneserien *Pendlerkids*⁸ populær. Men her er der heller ikke tale om, at koncepterne direkte oversættes, det er blot genren, der går igen. Det vil sige, at børnene altid har haft deres egne historier gennem tv-serier, og der er altså ikke tale om en direkte oversættelse af programmerne. Derfor falder denne gerne også uden for mit problemfelt.

Jeg mener altså, at jeg med valget af mine tre genrer; quiz, nyheder og underholdningsshow og valget om at fokusere udelukkende på DR's programmer, får det bedst mulige indblik i min problemstilling.

TV-Avisen og Ultra Nyt

TV-AVISEN (herefter TV-A) er DR's daglige opdatering af nyheder fra ind- og udland. Der sendes fire udseendelser hver dag mandag-torsdag, tre fredag og en lørdag og søndag. TV-A's historie går tilbage til 1965, hvor den første udseendelse blev vist fra Radiohuset i København.⁹ Året efter skiftede programmet sendetid fra 20.00 til 19.30, hvilket blev det faste sendetidspunkt for den daglige opdatering til danskerne i de næste 27 år¹⁰. I slutningen af 80'erne og starten af 90'erne måtte DR tilpasse sig konkurrencen fra TV2 og ændrede derved sendetiderne til kl. 18.00 og 21.00, og samtidig blev TV-A en del af nyhedstimen, hvor også sport og forskellige aktualitetsmagasiner indgik. TV-A har altså en lang tradition for at formidle de vigtigste nyheder til de voksne danskere.

I 2011 fremgik det af medieforliget, at DR skulle udarbejde et nyhedstilbud til børn. Dette resulterede i 2013 i, at Ultra Nyt for første gang løb over skærmen. Dette skulle fungere som de unges TV-A med en målgruppe, der hed 7-12 år. Programmet har fokus på at bringe nyhederne ned i børnehøjde. Børnene opfanger hurtigt nyhederne fra de voksnes medier. Det er her Ultra Nyt ønsker at tage over, og i stedet formidle nyhederne, så børnene ikke bliver bange, men derimod trygge og informeret omkring nyhederne¹¹.

⁷ <http://www.dr.dk/tv/se/nana/nana-5-6/>

⁸ <http://www.dr.dk/Ultra/Pendlerkids/forside.htm>

⁹ <http://www.dr.dk/DR1/TVAVISEN/spots/tidslinje.htm>

¹⁰ <http://www.dr.dk/DR1/TVAVISEN/spots/tidslinje.htm>

¹¹ <http://www.dr.dk/Ultra/ultranyt/Om/om-ultra-nyt-nyheder-til-boern>

TV-A og Ultra Nyt har altså samme funktion: Nemlig at formidle nyheder fra ind- og udland til danskerne. Den store forskel ligger i deres målgrupper. Samtidig er Ultra Nyt kommet meget senere på sendefladen end TV-A, og programmet er inspireret af de voksnes nyhedsudsendelser¹². Derfor er disse programmer optimale at holde op mod hinanden, når jeg ønsker at se på, hvad der sker, når voksenprogrammer bliver til børneprogrammer.

Kvit eller Dobbelt

Dette koncept er den danske udgave af det amerikanske quizshow *The \$ 64.000 Question*¹³.

Quizzen er en ekspertquiz, hvilket betyder, at deltagerne selv vælger det emne, de vil stille op i, som regel deres stor fritidsinteresse som fx tog, vulkaner eller mytologi. Når quizzen er i gang, får man stillet første spørgsmål, derefter kan man selv bestemme, om man vil have næste spørgsmål. Får man dette, skal man svare. For hvert rigtigt svar fordobles gevinsten, men svarer man forkert, eller kan man ikke svare, mistes det hele – det er altså kvit eller dobbelt. Udover værten og deltageren er også en ekspert i studiet, som fungerer som dommer og afgør, om deltagerens svar er korrekte og er behjælpelig ved evt. tvivlsspørgsmål. Quizzen blev første gang vist i Danmark i 1957-59, senere blev den genoptaget i 1980'erne og igen i 1999. Dengang var det en voksenquiz, og præmiesummen var i første omgang på 10.000 kr. og senere 48.000 kr.¹⁴

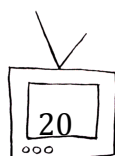
I 2013 genopstod quizzen, dog i en lidt ændret udgave, nu var deltagerne nemlig børn, og quizzen blev vist på den nye børnekanal DR Ultra. Børnene quizzet om 4000 kr., men reglerne er de samme, nemlig kvit eller dobbelt efter hvert spørgsmål.

Denne quiz er altså også optimal som analyseobjekt for specialet, da konceptet er det samme, men med forskellige målgrupper. Her bliver det tydeligt for mig, hvilke mekanismer der ændres på, når programmet skifter målgruppe og samtidig befinder også disse to programmer sig inden for DR's programvirksomhed og kan derfor være med til at afdække mit problemfelt.

¹² <http://www.dr.dk/Ultra/ultranyt/Om/om-ultra-nyt-nyheder-til-boern>

¹³ http://www.denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Massemedier/Tv-programmer/Kvit_eller_dobbelt

¹⁴ http://www.denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Massemedier/Tv-programmer/Kvit_eller_dobbelt



Melodi Grand Prix og MGP

Dansk Melodi Grand Prix's historie går tilbage til 1957, hvor melodien "Skibet skal sejle i nat" vandt i Danmark og opnåede en tredje plads i den internationale konkurrence¹⁵. Lige side har Danmark, kun med få undtagelser, været klar til at finde den bedste sang ved Dansk Melodi Grand Prix, som derefter sendes til den europæiske udgave for at konkurrere mod resten af Europa om titlen som den bedste melodi. Konkurrencen har haft forskellige former, der har eksempelvis været semifinaler, eller kun én kunstner har fremført alle sangene. Men langt de fleste år har ti forskellige solister eller grupper fremført sangene, og det har så været op til den danske befolkning og en fag-jury at afgøre, hvilken sang der var bedst og dermed skulle repræsentere Danmark i det internationale Melodi Grand Prix, Eurovision song contest¹⁶. Dette koncept blev i 2001 oversat til et underholdningsshow for børn kaldet MGP. Her var konceptet det samme: Ti sange der konkurrerede om at blive den bedste, den eneste forskel var, at det nu var børn, der deltog. Siden dengang er der blevet afholdt MGP, kun med en enkelt pause i 2010, hvor DR ønskede at retænke konceptet. Gennem årene har der også været både internationalt og nordisk MGP, dette har Danmark dog valgt at trække sig fra, da der var uoverensstemmelser med de andre lande, bl.a. omkring børnenes påklædning. Dette har dog ingen betydning for mit speciale, da jeg udelukkende vil fokusere på den danske udgave. De seneste år er MGP blevet sendt en uge efter de voksnes Melodi Grand Prix fra samme sted og samme klokkeslæt. Derved kan man altså se, at DR prøver at gøre MGP til en lige så stor begivenhed som de traditionsrige Melodi Grand Prix. Dette er altså et af de første eksempler på, hvordan programmer kan adopteres mellem generationer og er derfor også en oplagt mulighed for mig til at få en indsigt i min problemstilling.

Efter nu at have redegjort for programmerne, og hvorfor de er valgt som analyseobjekt til dette speciale, vil jeg nu bevæge mig videre til udvælgelsen af specifikke udseendelser og baggrunden for denne udvælgelse.

Valg af programmer

Efter at have introduceret mine programmer vil jeg nu redegøre for og begrunde mine valg i forhold til, hvilke specifikke udsendelser der gennem specialet er mine analyseobjekter, samt

¹⁵ http://www.dr.dk/grandprix_arkiv/tidslinie/index.asp

¹⁶ <http://www.eurovision.tv/page/timeline>



hvordan jeg har fundet frem til mine fokuspunkter til analysedelen af specialet. Grundet tid og plads i specialet er jeg naturligvis blevet nødt til at afgrænse mit analyseobjekt, så jeg ikke analyserer alle udseendelserne inden for hver programserie, men derimod udvælger repræsentative udseendelser og anvender disse som mit analyseobjekt. For at gøre dette afsnit mere overskueligt, har jeg valgt at dele første del op, så jeg redegør for og begrunder mine valg af specifikke udsendelser inden for hver genre for sig selv. Til sidst vil jeg så redegøre for de fælles fokusser, jeg ønsker at se nærmere på gennem specialet. Dette gøres for at give læser indblik i mine til- og fravalg samt at vise mine overvejelser bag, hvordan jeg udvælger dækkende analyseobjekter i forhold til min problemstilling. Links til alle udsendelserne findes i bilag 1.

Nyhedsudseendelser

I udvælgelsen af de specifikke udseendelser inden for nyhedsudseendelser valgt jeg TV-A's udseendelse fra ca. 17:50 til 18:00 og Ultra Nyt fra ca. 18:00 til 18:10. Dette gjorde jeg, da dette er den første nye nyhedsudsendelse på dagen, disse to programmer udsender. Derudover ligger de på ca. samme tidspunkt, så forberedelserne til programmerne er det samme tidsmæssigt, og ikke mindst er udseendelserne lige lange. Inden for nyhederne udvalgte jeg fire udsendelser fra hver målgruppe som analyseobjekt. For at få det bedst mulige sammenligningsgrundlag valgte jeg, at mine udseendelser skulle være fra samme dag, hvorved de højst sandsynligt ville have de samme emner i fokus. Jeg valgte, at programmerne skulle være relativt nye og satte derfor en tidsgrænse på tre måneder bagud fra 1. februar. For at få et bredt udsnit af nyheder valgte jeg også datoer, hvor der havde fundet fire store begivenheder sted inden for nyhedsverdenen. Det var derudover også vigtigt for mig, at disse historier var forskellige. Ud fra ovennævnte kriterier har jeg valgt udseendelser fra:

30. januar 2014 - SF trådte ud af regeringen

27. januar 2014 - snestorm over Danmark og Danmark har tabt EM finalen i håndbold

20. november 2013 - dagen efter kommunalvalget

13. november 2013 - politikerne besluttede at hjælpe den thailandske pige Im, hjem til Danmark

Med udvælgelsen af disse fire datoer har jeg altså et bredt udsnit af forskellige former for nyheder og har sikret mig, at både TV-A og Ultra Nyt beskæftiger sig med den samme tophistorie og ellers også med mange af de samme historier. Jeg har altså, så vidt det var



muligt, skabt et grundlag, hvor udgangspunktet for programmerne var de samme. Derved mener jeg, at jeg vil få et dækkende udsnit af, hvad der sker med nyheder, når man går fra at producere dem til voksne til at producere dem til børn.

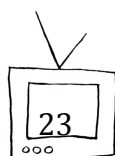
Kvit eller Dobbelt

Kvit eller Dobbelt er som tidligere nævnt et relativt gammelt koncept fra DR, som blev sendt første gang i 1957¹⁷. Det er dog genopstået flere gange i løbet af årene og senest i 2013, hvor programmet blev produceret som et børneprogram. De allerførste udseendelser havde en struktur, hvor deltagerne fik enkelte spørgsmål og så kom tilbage igen ugen efter for at quizze færdig. Denne struktur blev dog ændret, så deltagerne kun deltog i ét program, og altså quizzede så langt de ønskede eller kunne i én enkelt udseendelse. Denne struktur har den nye børneudgave også, og derfor har jeg valgt en overvægt af udseendelser med denne struktur inden for begge målgrupper.

Kvit eller Dobbelt er som tidligere nævnt en ekspertquiz, hvor deltagerne selv har bestemt emnet. Jeg ønskede i første omgang at vælge udseendelser, hvor emnerne var ens. Jeg opdagede dog hurtigt, at dette ikke var muligt at gøre ved alle programmerne. Først og fremmest da der er stor aldersforskel på deltagerne i de to versioner og derved er mange interesser forskellige. Samtidig fordi tiderne har ændret sig siden de voksnes udgave blev vist. Jeg måtte derfor opstille andre kriterier for udvælgelsen af de specifikke udseendelser. Derfor valgte jeg udseendelser, hvor de tre mest anvendte overordnede emner er repræsenteret nemlig: Historie, Naturvidenskab og (Populær)Kultur. Det lykkedes mig dog at finde enkelte programmer, hvor emnerne overlappede eller mindede så meget om hinanden, at jeg mener, de kan antages som næsten ens nemlig; 1. Vulkaner, 2. DSB og tog samt 3. solsystemet og Astronomi, derudover er der emner, jeg mener kan sammenlignes, som fx Michael Jackson og One Direction i børneudgaven og The Beatles i voksen udgaven, som begge repræsenterer populær musik for den givne aldersgruppe i den givne tid.

Jeg har i alt valgt otte udseendelser (fire for voksne og fire for børn), som, jeg mener, er et dækkende udsnit af, hvad de to versioner af programmet indeholder. Der er valgt forskellige emner og sæsoner, og samtidig har jeg også her prøvet at finde det bedst mulige

¹⁷ http://www.denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Massemedier/Tv-programmer/Kvit_eller_dobbelt



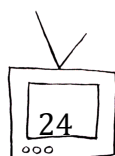
sammenligningsgrundlag, hvor forskellene så vidt som muligt er elimineret, så jeg derved bedst muligt kan se, hvad der sker, når man laver en voksenquiz om til en børnequiz.

Melodi Grand Prix og MGP

Dette er et af de første programmer, hvor man så et voksenkoncept bliver til et børnekoncept, nemlig tilbage i 2001. Jeg har som tidligere nævnt valgt kun at have fokus på de danske programmer, da jeg ønsker at se, hvad der sker med programmerne i Danmark, mere specifikt hos DR. Da disse store underholdningsshow's har en varighed, der er meget længere end de ovenstående koncepter, har jeg kun valgt at se på to udseendelser - en for hver målgruppe. Der er sket meget inden for fjernsyn det seneste årti, men da mit fokus er på de nyere tendenser og med den tidligere nævnte varighedsfaktor in mente, har jeg valgt at fokusere på programmerne fra i år, 2014. Jeg er opmærksom på, at disse programmer er påvirket af og har draget erfaringer fra de tidligere års programmer, men da disse programmer hele tiden er i udvikling, har jeg valgt at have fokus på, hvad der sker med børneprogrammer fra nutiden og derved ikke fokusere bagud. Derved mener jeg, at jeg får det bedst mulige og mest dækkende indblik i, hvad der sker med programmerne, når de skifter målgruppe og vælger dermed at tegne et nutidsbillede, hvor fokus ikke er på et historisk perspektiv.

Fokus

Efter at have redegjort og begrundet mine valg af specifikke udseendelser, vil jeg nu redegøre for det fokus, jeg ønsker gennem analysen. Gennem processen med at udvælge de udseendelser, jeg ønskede at anvende som analyseobjekt, fik jeg set stort set alle programmerne af både voksen og børneprogrammerne, som stadig er tilgængelige, og de analyseobjekter jeg har valgt, har jeg set igennem flere gange. Gennem denne proces var der forskellige forskelle, der sprang mig i øjnene. Det er disse forskelle, som vil danne baggrund for mit fokus gennem min analyse. Hvordan dette fokus metodisk er valgt, og hvordan denne proces stemmer overens med min videnskabsteoretiske tilgang, vil blive beskrevet senere i specialet under afsnittet *Metode*. Grundet læsevenligheden og skabelsen af forståelse for mit fokus for læser, falder dette afsnit inden metodeafsnittet. De forskelle jeg observerede og derved mine fokuspunkter er:



Indhold og dramaturgi

Hvordan er historierne i programmerne vinklet? Der er gennem alle tre genrer stor forskel på, hvordan historierne er vinklet. Hvad er vigtigt at fortælle? Hvor er fokus lagt? Hvordan er dramaturgien bygget op gennem udseendelserne?

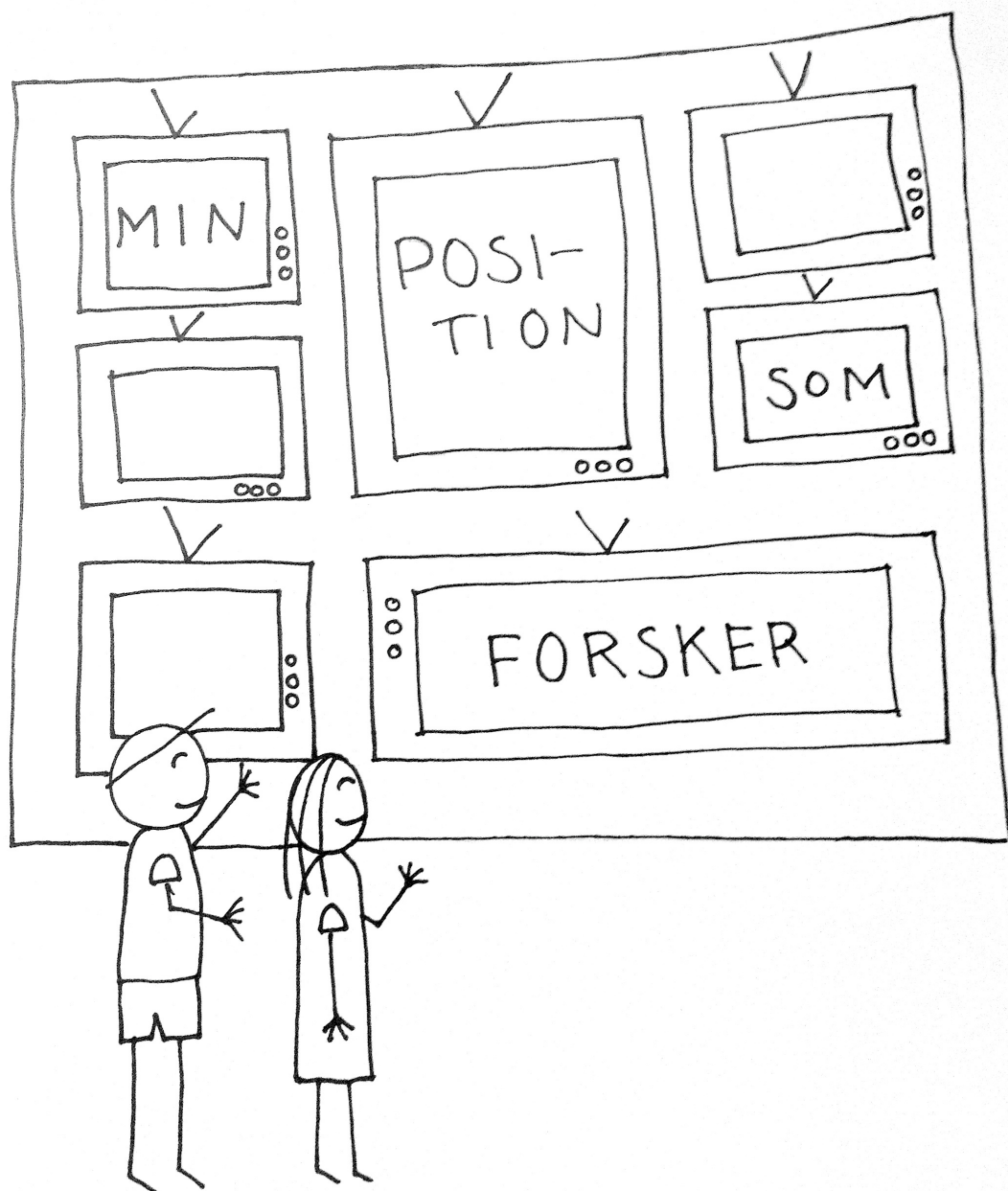
Herunder også aktørernes roller: Hvordan fremstilles de medvirkende, og hvilken rolle spiller værten? Der er her stor forskel på, hvordan aktørerne i programmerne fremstilles og agerer. Selvom de medvirkendes og værtens rolle i bund og grund er den samme, lige meget om programmet er henvendt til børn eller voksne, ser jeg en stor forskel i, hvordan disse agerer og fremstilles.

Formen og det visuelle

Hvordan er programmet klippet? Både rytme og kameraindstillinger af klippene. Herunder også grafikken, hvordan er den forskellige for de to målgrupper, og hvad bevirker disse forskelle?

Det er ved disse faktorer, jeg har observeret de største forskelle på programmerne ved mit første møde med dem og derfor disse punkter, jeg ønsker at tage udgangspunkt i, når mit analysearbejde påbegyndes. Der vil også være andre fokuspunkter, som fx hvordan public service påvirker programmerne, og hvad programmerne kan sige om opfattelsen af nutidens børn og barndommen. Det er dog forskellene, der er beskrevet herover, som vil være hoveddelen af mit analyseafsnit i specialet, og de andre faktorer vil på baggrund af analysen efterfølgende indgå i en analytisk diskussion. Hvordan disse punkter gribes an og belyses, beskrives senere i metode- og teoriafsnit. Men først vil jeg lægge min position som forsker fast.





Inden jeg går i gang med selve metode- og analysedelen af specialet, ønsker jeg eksplicit at forklare min position som forsker. Dette gøres ud fra Joshua Meyrowitzs artikel "Tre paradigmer i medieforskning" (Meyrowitz, 1997). Her ønsker jeg at fastsætte min måde at arbejde med medier på gennem specialet, hvilket gøres ud fra Meyrowitzs tre mediemetaforer: Medierne som kanaler, som sprog og som miljøer (Meyrowitz, 1997, s. 56). Meyrowitz stiller spørgsmålet; hvad er medier? (Meyrowitz, 1997, s. 56) Dette gøres, da han mener, at mange forskere går fejl af hinanden og der derved fremkommer forskellige resultater af sammen undersøgelser, da medieforskere har grundlæggende forskellige opfattelser af, hvad medier er, og hvordan man arbejder med dem (Meyrowitz, 1997, s. 57). Derfor ønsker jeg at fastlægge min position som forsker fra start, så jeg selv og ikke mindst læser har en klar ide om, hvordan jeg opfatter og arbejder med medier gennem dette speciale.

Meyrowitz opererer som nævnt med tre mediemetaforer: Medier som kanaler, som sprog og som miljøer. Han gør opmærksom på, at han mener, at alt medieforskning bør indeholde alle tre mediemetaforer, bygge bro mellem dem, og ellers bør medieforskerne være bevidste om, hvor de står, og hvad de derved også udelukker (Meyrowitz, 1997, s. 68). Det er altså mit ståsted mellem disse metaforer, dette afsnit vil omhandle. Han påpeger det således: *"En gennemført undersøgelse af ethvert medierelateret emne kræver derfor en undersøgelse af spørgsmål, som vokser ud af alle tre opfattelser af medier"* (Meyrowitz, 1997, s. 66). Derfor er jeg bevidst om, at jeg ønsker at gøre brug af alle tre mediemetaforer. Dette speciale har begrænsninger både pladsmæssigt og tidsmæssigt, og derfor er jeg blevet nødt til at vægte nogle medieopfattelser højere end andre. Hvilke mediemetaforer der vægter højst, og hvornår i specialet der arbejdes ud fra de forskellige opfattelser, gøres der rede for gennem dette afsnit. Jeg starter med at gennemgå, hvordan de tre medieopfattelser optræder gennem specialet for til sidst at sammenfatte, hvordan og hvornår de forskellige mediemetaforer vægtes.

Medier som kanaler

Dette er ifølge Meyrowitz den mest almindelige opfattelse af medier, hvor medier opfattes som noget, der leverer indhold. Indholdet er det, vi som brugere af et medie reagerer først på. Hvordan påvirkes eller forholder vi os til det indhold, mediet leverer, og hvad vil mediet med det indhold, vi udsættes for (Meyrowitz, 1997, s. 58). Meyrowitz påpeger også, at det indhold, vi forholder os til, ikke er afhængigt af mediet, men derimod mere omhandler adfærd og kommunikation. Det betyder, at det indhold, der arbejdes med, nemt kan flyttes mellem medier eller fra medier til virkelighed eller omvendt. Dette lyder måske mærkeligt, men han kommer med eksempler; fx man får genfortalt et tv-program eller hører en optagelse af en tv-debat, i begge tilfælde vil modtageren højst sandsynligt godtage indholdet, selvom det er flyttet fra et medie til virkeligheden. Meyrowitz beskriver den mediefri indholdsdefinition således: *"Selvom nogle forskere trækker på mere komplekse definitioner af "indhold", som inkluderer aspekter af medier synliggjorte gennem andre metaforer, er indholdsforskningen, som stimuleres af kanalbilledet af medier, stort set "medie-fri."* (Meyrowitz, 1997, s. 58). Når det kommer til medier som kanaler, ønsker jeg gennem specialet delvist at besvare min problemformulering ved hjælp af denne opfattelse. Jeg ønsker bl.a. at se på, hvordan programmerne strukturerer fortællingerne, altså med fokus på deres indhold og dramaturgi,

elementer der kan flyttes mellem medier (Meyrowitz, 1997, s. 58). Det er altså i denne første del af analysen, jeg ser på indholdet, der kan flyttes mellem medier og derved tilslutter mig opfattelsen af medier som kanal.

Medier som sprog

Denne metafor er i modsætning til den tidligere nævnte, medier som kanal fokuseret omkring et bestemt medie eller en bestemt type af medier og den grammatik, der er specielt for netop det medie. Her handler det nemlig om at undersøge, hvilke variabler der kan ændres på inden for bestemte medier: *"(...) har sprogmetaforen tilbøjelighed til at fokusere opmærksomheden på de variabler, som kun fungerer inden for et bestemt medie eller inden for en bestemt type medier."* (Meyrowitz, 1997, s. 60). Her arbejder man altså mere med, hvordan indholdet kan ændres ved at skrue på de mulige variabler inden for et bestemt medie. Dette kan inden for fjernsynet være, hvordan der klippes, valget af fokus, hvordan lyd og billede spiller sammen m.m. - Alle variabler som ikke kan reguleres inden for fx radio eller i samtaler, men som er variabler specielt anvendt inden for fjernsyn eller andre visuelle medier (Meyrowitz, 1997, s. 61).

Når man taler om grammatikken i et program, kan dette ikke gøres uden samtidig at undersøge indholdet. Dette skyldes, at når der ændres på grammatikken i programmerne, er det oftest for samtidig at ændre på udtrykket af indholdet. Ofte lægger man som seere ikke mærke til grammatikken i programmerne, da det er indholdet, der først tiltrækker vores opmærksomhed. Grammatikken optræder blot som et hjælpemiddel til at få indholdet til at fremstå på en bestemt måde (Meyrowitz, 1997, s. 60-61). *"Yderligere ønsker producere ikke specielt, at gennemsnitsforbrugere af medieformer er bevidste om grammatikkens rolle"* (Meyrowitz, 1997, s. 62). Denne mediemetafor er fremtrædende gennem mit speciale, da jeg ønsker at se på, hvilke variabler der ændres på, når programmerne skifter mellem generationerne. Her er jeg netop opmærksom på grammatikken og mit analysefokus ligger i dele af specialet kun på dette, derved hæver jeg mig i min forskning over gennemsnitsforbrugeren som Meyrowitz beskriver og nærstuderer grammatikkens rolle. Meyrowitz beskriver således, hvordan man tydeligst ser grammatikken i programmer; *"(...) gøres grammatikkens bidrag til det samlede budskab mest tydeligt, når man faktisk eller hypotetisk bibeholder indholdselementerne konstante, mens grammatiske variabler ændres."* (Meyrowitz, 1997, s. 63).

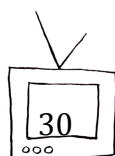
Det er dette, jeg ønsker at se på i analysen af programmernes indhold og visuelle udtryk; jeg vil arbejde med, hvad der sker med programmerne, når programmernes indholdssens fastholdes, men der ændres på de formmæssige variabler for at tilpasse programmerne målgrupperne. Samtidig vil jeg se på, hvilken virkning sådanne justeringer har på programmernes form og udtryk.

Medier som miljøer

Under denne mediemetafor handler det om at se på, hvordan de forskellige medier er miljøer eller sammenhænge i sig selv, som ikke påvirkes af indhold eller grammatik. Her er der fokus på forskellen mellem medier, og hvordan disse forskelle påvirker medierne (Meyrowitz, 1997, s. 64). Man kan naturligvis ikke arbejde med et medie uden indhold og grammatik, men med denne tilgang ønsker man at undersøge det unikke inden for hvert medie; *"Mediekendetegn er et implicit forskningsområde inden for både indholdsmæssig og grammatisk forskning. Når alt kommer til alt studerer man implicit det, der er unikt for henholdsvis TV og trykte medier, når man studerer indholdet i TV billeder eller indholdet af en avisartikel."* (Meyrowitz, 1997, s. 64). Samtidig ønsker man at undersøge mediet i sig selv, altså som et selvstændigt socialt miljø. Man ønsker at se på de faktorer, som brugeren af et givet medie ikke selv er herre over; *"Med medieanalyse er fokus rettet mod de af mediets "miljømæssige træk", som stort set ligger uden for brugernes kontrol, når først mediet er i brug."* (Meyrowitz, 1997, s. 64).

Denne metafor tager altså selve mediet op som det vigtigste, hvorimod indhold og grammatik fokuserer på, hvad der kan manipuleres med, efter at mediet er valgt. (Meyrowitz, 1997, s. 64). Inden for denne forståelse af medier vil jeg se på, hvad der kendetegner fjernsynet som medie, hvis man, i den grad det er muligt, ser bort fra indholdet og grammatikken. Derudover vil jeg se på, hvordan politiske variabler, i dette speciale public service, påvirker fjernsynet som medie, og hvordan fjernsynets indhold og grammatik påvirkes af selve mediet. Denne opfattelse af medier vil ikke indgå i første del af analysen, men vil derimod blive vægtet højere i den efterfølgende analytiske diskussion, hvor resultaterne af analysen vil blive taget op til diskussion.

Meyrowitz udtrykker afslutningsvis sin pointe om, at hvis man ønsker at analysere en medieproces, må man som forsker tage højde for alle tre metaforer: *"Analytisk kan man skille medieprocesser ud i de elementer, som overskrider ethvert givent medie (indhold), de elementer*



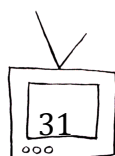
som indebærer manipulation med et givent medies produktionsvariabel (grammatik), og de aspekter af hvert kommunikationsmiljø, som er relativt konstante, uden hensyn til indholdsmæssige og grammatiske valg (medie). Men det er en kendsgerning, at enhver brug af medier involverer alle tre dimensioner samtidig.” (Meyrowitz, 1997, s. 67).

Derfor er jeg også bevidst om at bygge bro mellem disse forståelser og tilgange til medier. Jeg trækker på alle tre forståelser gennem specialet, dog i forskellige grad og på forskellige tidspunkter.

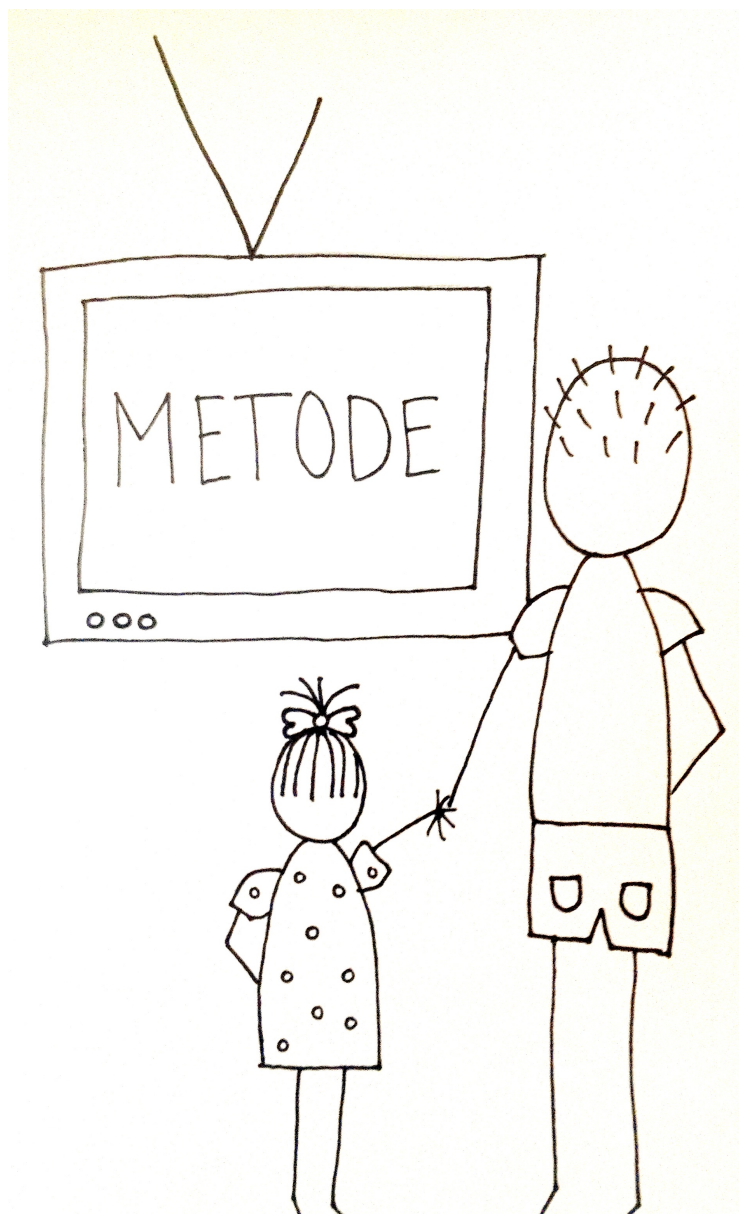
I første del af specialets analyse, vil jeg arbejde med dramaturgien og indholdet af programmerne, hvilket vil trække på opfattelsen af medier som kanaler. Her ser jeg på, hvordan programmernes indhold er struktureret, altså noget der er muligt at flytte mellem medier. Derefter ønsker jeg at se på forskellene i formen og det visuelle udtryk, altså trække på forståelsen af medier som sprog og derved se på, hvilke grammatiske variabler der er ændret på. Til sidst i specialet vil jeg trække på forståelsen af medier som miljøer. Dette sker i min analytiske diskussion, hvor resultaterne fra de ovenstående analyser, vil blive diskuteret i et større perspektiv. Her vil jeg se på, hvordan programmerne kan sige noget om nutidens opfattelse af børn og barndommen, og hvordan programmerne er påvirket af den institution, DR, som de er en del af. - En diskussion der vil bygge bro tilbage til de tidligere analyser og bygge bro mellem resultaterne af disse analyser. Derved vil alle tre medieforståelser bidrage til den analytiske diskussion, men højest vægtet vil være opfattelsen af medier som miljøer i dette afsnit.

Der gøres altså brug af alle tre medie-metaforer gennem specialet, dog er indholdet og grammatikken de dele, som gennem min analyse vil få størst vægtning. Jeg vil ikke blot være opmærksom på og anvende alle tre opfattelser af medier, men jeg vil også bygge bro mellem dem i min diskussion, hvorved sker der et sammenspil mellem dem, og min position som forsker styrkes.

Mit håb er, at denne redegørelse for min position som forsker vil give læser et dybere indblik i og forståelse for, hvordan jeg arbejder med medier gennem de forskellige faser af specialet. Dette vil forhåbentlig kunne komme eventuelle tvivlsspørgsmål i forkøbet, omhandlende den måde jeg arbejder med medier gennem specialet i forkøbet. Efter at have redegjort for min position som forsker vil jeg nu beskrive min metodiske tilgang til specialet.







I dette afsnit ønsker jeg at uddybe, samt begrunde mine metodiske valg. Jeg vil starte med at beskrive mit videnskabsteoretiske ståsted for at give læser en forståelse af, hvordan jeg arbejder videnskabsteoretisk gennem specialet. Derefter vil jeg beskrive min metodiske arbejdsgang gennem projektet og herunder også reflektere over, hvordan mit videnskabsteoretiske ståsted kommer til udtryk.

Videnskabsteori

For mig som forsker er det nødvendigt at gøre mig overvejelser omkring, hvilke metoder mit videnskabelige arbejde bygger på – altså hvordan jeg arbejder for at kunne skabe ny viden inden for mit problemfelt. Gennem mit speciale vil jeg arbejde hermeneutisk, da jeg mener, at mit problemfelt lægger op til dette, og desuden vurderer jeg, at denne metode er mest optimale for, at jeg kan erhverve mig den ønskede viden. De vigtigste redskaber fra denne metode, og hvordan jeg gennem specialet arbejder hermeneutisk, vil jeg i dette afsnit gøre rede for. I det efterfølgende afsnit, omhandlende mit speciales opbygning og metoden bag dette, vil jeg arbejde videre med den hermeneutiske metode og konkretisere, hvordan den kommer til udtryk gennem specialet samtidig med, at jeg ønsker at give læser et overblik over, hvordan og hvorfor dette speciale er sammensat, som det er.

Mit speciale beskæftiger sig med et humanistisk problemfelt, da det omhandler produkter af menneskets handlinger (Collin og Køppe, 2003, s. 10). Derfor har jeg også et fænomen, voksenkoncepter der bliver til børnekoncepter, som jeg ønsker; "(...) at give en så nøjagtig og udtømmende redegørelse som muligt for det enkelte tilfælde" (Collin & Køppe, 2003, s. 29). Ud fra mine resultater for de enkelte tilfælde, ønsker jeg så at danne mig en almen forståelse af fænomenet. Som beskrevet tidligere er dette speciale startet med min egen interesse for problemfeltet samt en undren over forskellige aspekter og faktorer inden for dette. Det er altså et ønske om at erhverve mig mere og ny viden inden for problemfeltet, der har sat gang i hele min specialeproces. Derved er det også tydeligt, at jeg har haft, og stadig har, forskellige antagelser og hypoteser omkring mit problemfelt. Fx har jeg som det første en antagelse om, at der sker noget, når programmerne adopteres, og derudover har jeg hypoteser omkring, hvad der sker. Nogle af disse antagelser og hypoteser er kommet til udtryk eksplicit gennem specialet. Fx under afsnittet om udvælgelsen af mine fokuspunkter ses det, at jeg formoder, der sker noget med programmerne. Her har jeg altså bevidst dannet hypoteser. Andre antagelser ligger implicit hos mig, nogle er jeg måske ikke engang selv klar over, jeg har, før jeg påbegynder arbejdet med problemfeltet. Det er disse antagelser, jeg ønsker at undersøge og dermed skabe forståelse omkring. Og netop her er hermeneutikken en optimalt metodisk tilgang til at skabe denne forståelse.

Det er, som tidligere nævnt, et humanistisk problemfelt, jeg arbejder med. Jeg vil altså arbejde med at skabe en forståelse omkring mit problemfelt frem for at finde forklaringen, i modsætning til naturvidenskaben, hvor forklaringen oftest er målet. (Pahuus, 2003, s. 142). Jeg ønsker at forstå mit problemfelt og derudfra skabe en mening. Her kan hermeneutikken hjælpe mig. Når jeg arbejder hermeneutisk, er der forskellige bevægelser i gang. For det første arbejdes der mellem del og helhed for at opnå en forståelse af tekstens helhed. *"Man bevæger sig frem og tilbage mellem en forståelse af de enkelte dele (sætninger og afsnit) og en forståelse af teksten i sin helhed"* (Pahuus, 2003, s. 145). Samtidig arbejder man med en større forståelse, nemlig forståelsen af den enkelte tekst i forhold til afsenderens projekt set over en længere periode. (Pahuus, 2003, s. 147). Man skal altså ned i tekstens små dele og finde en forståelse af disse, før man kan bevæge sig ud og se på helheden og derigennem forstå og skabe meningen. Samtidig må man tage højde for afsenderens projekt, for det er herigennem, man kan opnå en større forståelse af teksten. Men ikke kun afsenderens projekt skal der tages højde for. Man skal også anskue teksten i den tid og det miljø, den ses i; *"Men en tekst kan også anskues ud fra en endnu større sammenhæng, nemlig ud fra den epoke, det kulturelle miljø, som den er påvirket af og selv påvirker"* (Pahuus, 2003, s. 147). Det vil altså sige, at teksten ikke kan stå alene, når der skal dannes forståelse for den. Her må man også tage ydre omstændigheder i betragtning. Gennem denne cirkulære bevægelse kan jeg altså fortolke og skabe mening ud fra den forståelse, jeg får. Her kan jeg få arbejdet med, afprøvet, be- eller afkræftet og undersøgt mine antagelser og hypoteser for derudfra, muligvis, at kunne skabe nye hypoteser og i hvert fald erhverve mig ny viden inden for området.

Netop det at arbejde med hypoteser er også et kendetegn for hermeneutikken. *"I fortolkningen af en tekst må man altså gå hypotektisk-deduktivt til værks. Man fremsætter en hypotese om teksten og efterprøver den ved at se, hvordan dens konsekvenser passer med de forskellige detaljer i teksten"* (Pahuus, 2003, s. 148). De hypoteser, som jeg fremsætter i starten af dette speciale, er altså dem, jeg gennem specialet prøver at udfordre og skabe forståelse for. Her skabes der både forståelse for de enkelte programmer, men også, som tidligere nævnt, for den større sammenhæng, som de indgår i. Netop denne forståelse, og hvad den i det hele taget er, er også noget, hermeneutikken beskæftiger sig med. Hermeneutikken hjælper mig nemlig til, hvordan jeg bedst muligt arbejder med mit problemfelt og skaber forståelse omkring det. Der arbejdes med det meningsfulde, og hvordan der skabes forståelse

for dette (Pahuus, 2003, s. 141). Men når der arbejdes med forståelsen af et meningsfuldt objekt, kan det være svært, hvis ikke umuligt, at skabe én forståelse. Derfor må jeg lave fortolkninger og samtidig være bevidst om, at den tolkning jeg kommer frem til, ikke nødvendigvis er objektiv eller den eneste forståelse. *"Det betyder, at der ikke findes nogen tolkning, som er mere objektivt rigtig end en anden"* (Pahuus, 2003, s. 146). Derved er hermeneutikken altså en metode til at skabe forståelse og fortolkninger af et meningsfuldt objekt og tydeliggøre, hvordan denne forståelse sker.

Når jeg går til mit objekt, gør jeg mig nogle erfaringer, som jeg kan bruge til at spille op imod den viden, jeg havde i forvejen. Gennem mine sansemæssige erfaringer med objektet kan jeg skabe meninger gennem en fortolkning af det, jeg oplever (ser, føler osv.). Når jeg laver disse fortolkninger og derved skaber meninger, har jeg også mine forforståelser med i spil. Når man i hermeneutikken arbejder med forforståelser, kaldes det forståelseshorisont. Det er altså denne forståelseshorisont, jeg arbejder ud fra, når jeg undersøger mit problemfelt og afprøver mine antagelser og hypoteser. Jeg ønsker at udvide min forståelseshorisont ved at se på delene, men samtidig være bevidst om og i stand til at gå længere ud og derved få en sammenhæng og forståelse for helheden - mit problemfelt (Pahuus, 2003, s. 145).

Spørgsmålet om, hvordan vi forholder os til vores forståelseshorisont, når vi arbejder videnskabeligt, er noget, der er blevet diskuteret meget. Jeg mener ikke, at man helt kan frigøre sig fra den, og derved befinder jeg mig til dette spørgsmål inden for den filosofiske hermeneutik. *"Vi befinder os altid inden for en forståelseshorisont, og når vi reflekterer over den, kan vi bevidstgøre en del af den, men resten er der altid og bidrager til at præge forståelsen af den lille del, vi gør bevidst"* (Føllesdal, 1999, s. 99). Det vil altså sige, at jeg i mit arbejde med mit problemfelt ikke vil prøve på eller ønsker at frigøre mig fra min forståelseshorisont, men jeg vil derimod være bevidst om den og ud fra den arbejde med at skabe ny viden og derved udvide min forståelseshorisont.

Når jeg arbejder hermeneutisk, vil jeg altså arbejde i en cirkulær proces, hvor jeg vil afprøve mine antagelser og hypoteser for derved at bekræfte dem eller korrigere dem, i takt med at min horisont bliver udvidet, og min indsigt i mit problemfelt derved bliver dybere (Pahuus, 2003, s. 153). Herigennem bliver det også tydeligt, at jeg ikke kan arbejde udelukkende objektivt, da jeg har min forståelseshorisont med mig, og derved vil det, jeg tolker, kunne tolkes anderledes af en anden forsker. For at få en forståelse omkring mit problemfelt og

problemfelter generelt, må man altså have sine forforståelser med sig. *"På sammen måde med en tekst. Også denne må forstås ud fra en forforståelse, for at man kan tilskrive den en bestemt mening."* (Pahuus, 2003, s. 155). Jeg skaber altså ny forståelse for mit problemfelt på baggrund af min allerede eksisterende forståelseshorisont, som jeg forholder mig til og derved får udvidet.

Det er denne metodiske tanke fra hermeneutikken omkring processen mellem del og helhed, fortolkning og forståelse samt spørgsmål og svar – den hermeneutiske cirkel – som jeg vil arbejde med gennem specialet. *"((...) at man går frem og tilbage mellem spørgsmål, som man stiller teksten, og de svar, som teksten giver på disse spørgsmål"* (Pahuus, 2003, s. 153).

Det er denne tankegang, som skal hjælpe mig til at arbejde ud fra mine egne forforståelser og min forståelseshorisont og derved få afprøvet mine antagelser og hypoteser, så jeg ikke blot møder mit problemfelt med disse, men får dem afprøvet og testet.

Jeg vil altså tage udgangspunkt i mine analyseobjekter som mit meningsfulde materiale. Dette vil jeg gå til med mine antagelser og hypoteser, som jeg udfordrer med mine teoretiske redskaber, altså mine forforståelser og min forståelseshorisont. Gennem denne hermeneutiske proces ønsker jeg i sidste ende at få et dybere kendskab til mit problemfelt og derved besvare min problemformulering.

Efter denne overordnede gennemgang af mit videnskabsteoretiske ståsted vil jeg nu gå videre til en gennemgang af min metodiske arbejdsgang gennem specialet. Gennem denne gennemgang ønsker jeg at give læser et indblik i, hvorfor jeg har opbygget mit speciale, som jeg har, hvilke overvejelser der ligger bag mine metodiske valg, samt hvordan min hermeneutiske tilgang har påvirket mit speciale.

Metodisk tilgang

I dette afsnit beskrives, hvordan jeg ud fra mit videnskabsteoretiske ståsted ønsker at udvide min forståelseshorisont og skabe ny viden. Jeg vil beskrive mine konkrete metodiske valg for at kunne udføre videnskabeligt arbejde, og hvordan mine antagelser og hypoteser er med til at give mig ny viden. Afsnittet vil være bygget sådan op, at jeg gennemgår opbygningen af specialet for at give læser et indblik i tankerne bag hvert afsnit, samt hvorfor de falder i den rækkefølge, de gør.

Under hvert afsnit vil jeg beskrive mine overvejelser i forhold til min metode samt, hvordan hermeneutikken afspejles heri. Til sidst vil der være en model over mit specialedesign for at give læser et helhedsindtryk af specialets opbygning.

Indledning

Første afsnit i mit speciale, fortæller om mine indledende tanker til specialet, og hvordan jeg konkret fik interesse for problemfeltet. Det er her første gang nogle af mine antagelser og min forståelseshorisont kommer i spil. Antagelsen som; dette er et fænomen, der vinder mere og mere frem på tv-skærmen, og at der sker noget med programmerne, når de ændrer målgruppe, ses tydeligt eksplicit forklaret i indledningen. Disse tanker omkring mit problemfelt leder naturligt videre til min problemformulering, som konkret beskriver, hvor min undren er, og dermed også hvilken ny viden jeg ønsker at erhverve mig gennem specialet – altså, hvad der sker med programmerne når de adopteres.

Introduktion til programmerne

Herefter kommer en beskrivelse af programmerne og deres historie. Derved har læser allerede fra starten af dette speciale kendskab til, hvilke analyseobjekter der arbejdes med. Derudover følger en begrundelse og beskrivelse af de specifikke udsendelser, jeg har valgt som analyseobjekter. Her er der forskellige antagelser i spil for at kunne udvælge analyseobjekter, der er optimale til den komparative analyse, som jeg ønsker at foretage. Under dette afsnit bliver min forståelseshorisont også udvidet ved, at jeg får et dybere kendskab til programmerne, hvilket beskrives eksplicit. Den måde mine analyseobjekter, mit meningsfyldte materiale, fremstår for mig giver sansemæssige oplevelser og i tråd med hermeneutikken, giver disse oplevelser mig mulighed for at udvikle hypoteser og antagelser.

Disse hypoteser og antagelser forklares eksplicit i specialets næste afsnit. Her er der nemlig udvælgelsen af mine fokuspunkter. Disse er opstået ud fra mine sansemæssige oplevelser. Ud fra disse oplevelser får jeg hypoteser og antagelser om, hvor der sker noget med programmerne. Disse antagelser og hypoteser er dem, jeg gennem specialet vil arbejde med, afprøve og undersøge, og derved ønsker jeg at kunne skabe ny viden, som kan besvare min problemformulering.

Metode

Inden jeg går i gang med at arbejde med disse hypoteser ud fra min forståelseshorisont, kommer der to afsnit, som skal danne klarhed for læser om, hvordan dette speciale skal læses. Det første afsnit omhandler min position som forsker, hvordan positionen fremtræder gennem specialet, og hvordan den påvirker specialet. Derved får læser en klar fornemmelse af, med hvilken medieforståelse dette speciale skal læses. Derefter beskrives min metode, både videnskabsteoretisk og arbejdsmæssigt, så læser har en forståelse for mine valg og indblik i tankerne bag mine metodiske overvejelser.

Teori og analyse

Herefter påbegyndes selve teori- og analysedelen. Denne vil falde i forskellige afsnit, da jeg vil gå ned i små dele af mit analyseobjekt for derudfra at kunne gå ud og sige noget om helheden og derefter dykke ned i en ny del af problemfeltet. Dette er altså den hermeneutiske cirkulære bevægelse, som er i spil. I tråd med dette vil jeg også gå ud i et perspektiv, der er større end selve programmerne. På den måde ønsker jeg at arbejde med afsenderens projekt og den tid og miljø, mit analyseobjekt befinder sig i. Gennem dette arbejde vil jeg altså danne mig et helhedsforståelse for mit problemfelt, som leder til min besvarelse af min problemformulering.

Indhold og dramaturgi

Under dette afsnit ønsker jeg at gå ned i programmerne for at undersøge dramaturgien. Dette afsnit er delt op, da jeg vil undersøge dramaturgien på to måder. Først vil jeg se på nyhederne for sig selv og derefter på Melodi Grand Prix/MGP og Kvit eller Dobbelt sammen.

Under nyhedsdelen vil jeg først gå ned i de enkelte indslag. Dette gøres, da hvert indslag i nyhederne kan ses som enkeltstående historier, og derfor kan jeg se, hvordan de forskellige historier er vinklet, hvor fokus er, og hvad de forskellige indslag ønsker at gøre ved seeren. Derved ønsker jeg at kvantificere mine programmer og ud fra disse analyseresultater kunne se mønstre. Ud fra disse mønstre ønsker jeg så at kunne sige noget overordnet om indholdet i nyhederne. Her vil jeg altså først gå ned i de enkelte dele af programmerne, for derefter at træde et skridt tilbage og derudfra sige noget om helheden i tråd med hermeneutikkens arbejdsmetode.

Herefter kommer andet afsnit omhandlende Melodi Grand Prix/MGP og Kvit eller Dobbelt. Under dette afsnit vil jeg undersøge programmerne som helhed, da hvert program er én fortælling. Derfor vil jeg se, hvad der skaber fremdrift, hvor vendepunkterne er, og hvor tydeligt konkurrenceelementet er. Jeg vil derudover se på, hvordan aktørerne fremstilles. Her vil jeg altså igen gå ned i forskellige dele af programmerne, for derefter at se, hvilke mønstre der fremtræder for mig og ud fra disse sige noget generelt dækkende om, hvad der sker med indholdet, når programmerne skifter målgruppe.

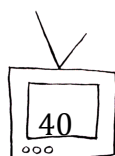
Her får jeg altså afprøvet de første hypoteser, jeg har, der omhandler, hvor i programmerne der er forskel på de to målgrupper. Samtidig vil jeg, når jeg har været nede og sammenligne hvert enkelt program, kunne træde et skridt tilbage og derved skabe mig et helhedsindtryk, og derved vil min forståelseshorisont blive udvidet omkring forandringen i indholdet.

Resultaterne fra denne analyse vil blive samlet i en opsummering, hvor forskellene beskrives. Dette afsnit vil befinde sig på et analytisk observerende niveau, hvilket vil sige, at resultaterne her findes gennem grundig analyse, men ikke diskuteres dybere. Denne diskussion vil ske samlet for alle analyseresultaterne, fra afsnittende omhandlende form og indhold, under det senere afsnit; *diskussionen*.

Det visuelle

Herefter vil jeg afprøve endnu en af mine hypoteser, som opstod gennem min sansemæssige oplevelse, nemlig det jeg så – programmernes visuelle udtryk. Her vil jeg lave analyser af det visuelle i introerne samt analyse af de grafiske elementer, der optræder undervejs i programmerne. Størst i denne del af analysen vil dog være en shot-to-shot analyse af programmerne. Ved dette vil jeg helt systematisk kunne se, hvordan og hvor hurtigt det er klippet, hvordan kameraets indstillinger er brugt, og hvordan lyden er. Ved at gå ned i de enkelte dele vil jeg bagefter kunne se mønstre, der vil bidrage til min forståelse af helheden og derved igen lave den cirkulære hermeneutiske proces. De resultater kan jeg så tolke på og derudfra skabe mening og dermed ny viden i tråd med hermeneutikken.

Grunden til denne prioritering og opbygning af analyseafsnittende i specialet er, at det ikke er hvert enkelt indslag, der har mit fokus. Jeg vil derimod danne mig et overblik over udseendelserne ved at se på, hvilke mønstre der fremtræder, når man næranalyserer programmernes dele. Når jeg har analyseret mig frem til mønstrene, vil jeg udvælge



eksempler for at påvise, hvordan disse mønstre konkret kommer til udtryk. Derved ønsker jeg at gøre de overordnede mønstre konkrete. Det, jeg ønsker at undersøge i begge analyseafsnit, mener jeg, kan kvantificeres og samtidig, at disse skema-modeller giver det bedst mulige overblik og belæg for min videre analyse.

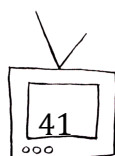
Efter min analyse vil jeg videreføre resultaterne af disse til næste afsnit nemlig diskussionen.

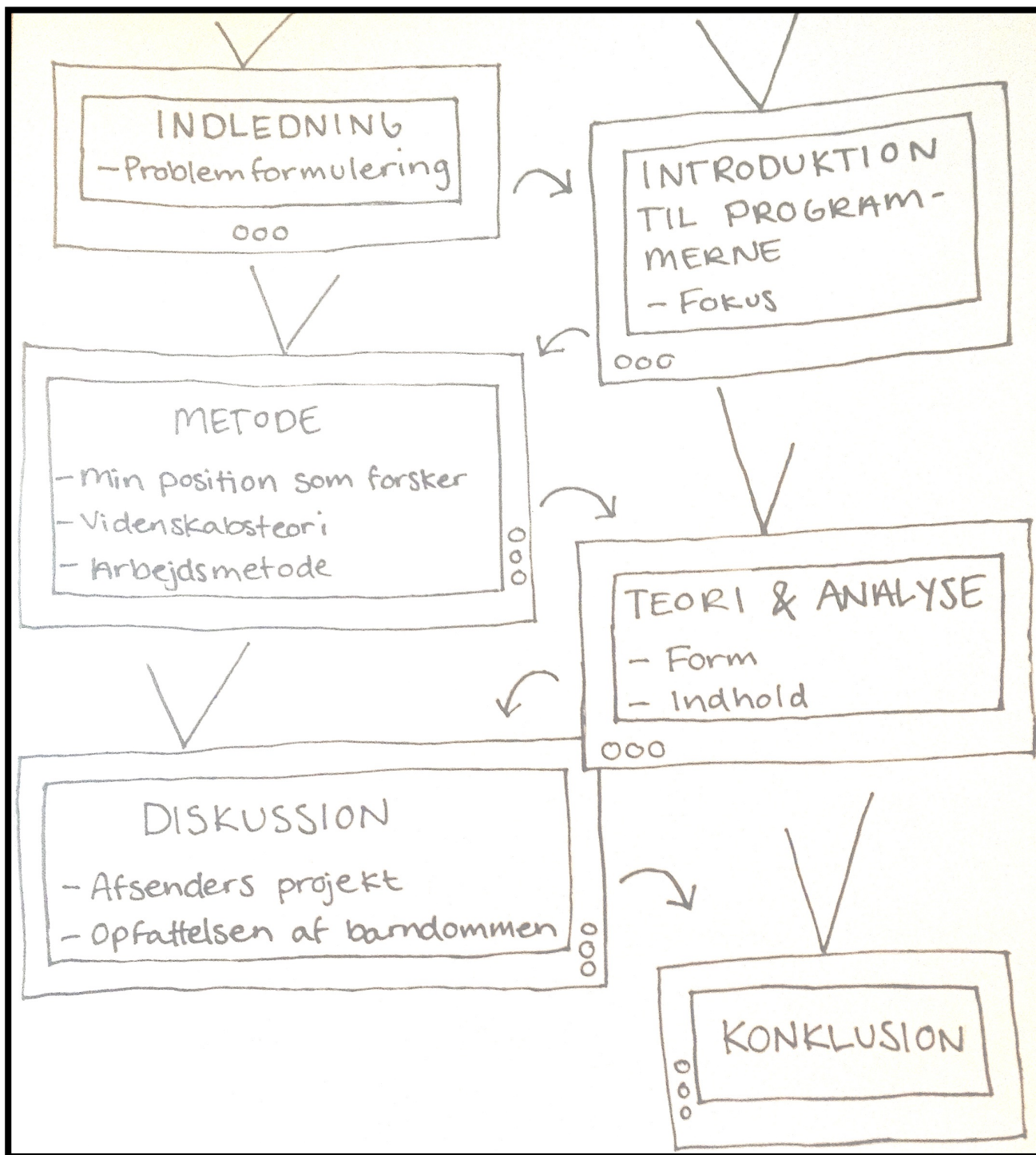
Under diskussionsafsnittet vil mine analyseresultater danne baggrund for et analytisk diskuterende, reflekterende og perspektiverende afsnit. Her vil jeg diskutere og analysere på de institutionelle aspekter af programmerne, og hvordan programmerne afspejler barndommen og børn i dag. I dette afsnit af mit speciale vil jeg gå ud og se på afsenderens projekt og den tid og det miljø, som mit analyseobjekt befinder sig i – tankegangen hentet fra hermeneutikken. Dette afsnit vil være en blanding af analyse, diskussion, refleksion og perspektivering. Her vil jeg se på de institutionelle aspekter, der kan påvirke programmerne, altså hvad DR ønsker, at programmer skal kunne, hvordan de så gør det, og hvilken rolle de spiller i hele DR's programvirksomhed. Derudover vil jeg se på, hvordan programmerne afspejler opfattelsen af børn og barndommen i dag. Her vil jeg altså også skulle bruge min nye viden, jeg har erhvervet mig gennem specialets analyseafsnit for at kunne danne ny viden på disse områder. Samtidig bevæger jeg mig her helt ud i det store perspektiv og ser på mere end blot analyse af programmerne.

Konklusion

Til sidste vil jeg opsummere min nye viden og derved besvare min problemformulering.

Det er altså disse overvejelser, der ligger bag opbygningen af mit speciale og den metodiske fremgangsmåde. Denne opbygning kan illustreres således:





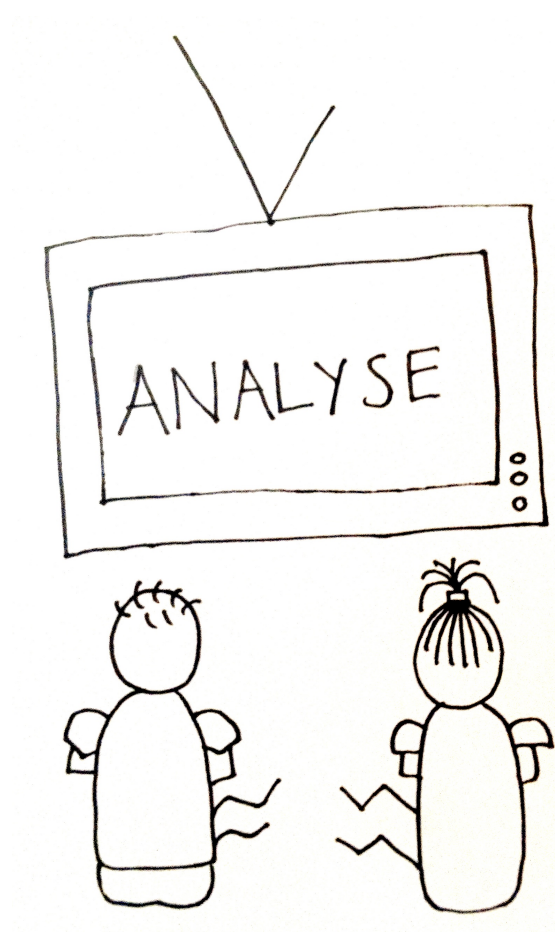
Vurdering af specialets validitet

Til sidst i dette afsnit omhandlende metode, vil jeg lave en vurdering af, hvordan min metode påvirker resultaterne og validiteten af disse. Derved vil jeg påpege de svagheder, jeg er opmærksom på opstår gennem den måde jeg arbejder på, og hvordan jeg tager højde for

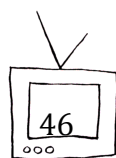
disse. Jeg ønsker at gøre læser opmærksom på, at jeg er bevidst om, at det ikke er en universel sandhed, jeg kommer frem til gennem dette speciale. Dette er dog heller ikke nødvendigvis det, jeg ønsker. Jeg ønsker ud fra mine programmer at kunne sige noget specifikt om dem og derudfra drage konklusioner på, hvad der overordnet er på spil, når mit problemfelt analyseres. Jeg er opmærksom på, at jeg har udvalgt mine fokuspunkter ud fra mine sanselige oplevelser med programmerne. En anden forsker ville meget muligt lægge mærke til andre faktorer. Dette er et aspekt, jeg er opmærksom på, men samtidig er det min opfattelse, at jeg kommer bredt omkring problemfeltet og får belyst det dybdegående. - På samme måde som det tidligere er beskrevet, at jeg er opmærksom på, at mine analyseobjekter kunne være andre programmer, men jeg har vurderet at jeg har udvalgt et dækkende analyseobjekt. Desuden er jeg bevidst om, at mine teoretiske tilvalg også betyder fravalg. Jeg udvælger mine teorier på baggrund af min forståelseshorisont og afdækker derfor problemfeltet ud fra de redskaber, jeg har med i tilgangen til problemfeltet. Til sidst vil jeg gøre læser opmærksom på, at jeg har taget et bevidst valgt om kun at have fokus på dansk fjernsyn og herunder kun have fokus på DR's programmer. Dette valg er taget for at få det bedst mulige sammenligningsgrundlag mellem programmerne. Derudover er DR det første sted denne bevægelse har fundet sted i Danmark.

Efter denne metodiske gennemgang af mit speciale har jeg nu redegjort for alle de indledende overvejelser og tanker bag specialet samt arbejdsgangen og min videnskabsteoretiske tilgang. Derfor vil jeg nu påbegynde selve analysen af mit problemfelt.





I dette afsnit af specialet, vil der blive foretaget analyser af indhold og formen af mine udvalgte programmer. Analyserne vil falde i hvert sit afsnit og derved være tydeligt adskilte





Som beskrevet tidligere vil dette afsnit omhandlende indholdet og dramaturgien i programmerne være delt op i to. Første del vil omhandle nyhedsudseendelserne, hvorefter Kvit eller Dobbelt og Melodi Grand Prix/MGP vil blive behandlet under sammen afsnit. Dette gøres, da de to sidstnævnte gør brug af mange af de samme dramaturgiske redskaber, grundet konkurrenceelementet, hvilket er anderledes end dramaturgien i nyhederne. Derudover vil jeg igen gøre opmærksom på, at analysen i denne del af specialet vil befinde sig på et analyserende observerende niveau, og resultaterne vil altså ikke blive diskuteret i nærværende afsnit. Denne diskussion vil først finde sted i specialets diskussion.

Dramaturgi i nyheder

Første del af dette afsnit vil omhandle dramaturgien i nyhedsudsendelser og er bygget op således, at jeg først teoretisk vil gennemgå de dramaturgiske virkemidler, som jeg har valgt til fokus. Derefter vil jeg bruge disse teoretiske redskaber på mine analyseobjekter for at se, hvilke mønstre der fremtræder for mig. Til sidst vil jeg sammenligne min nye viden fra henholdsvis voksenprogrammerne og børneprogrammerne og se på forskellene. Derved vil jeg udfordre min hypotese om, at det er her i dramaturgien, der sker noget, når programmerne adopteres. Jeg har valgt at sætte mine observationer af programmerne i skemaer for at overskueliggøre og ensarte min tilgang til analysen af disse.

Nyhed?

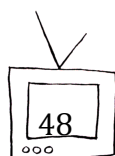
Nyheder handler fra en journalistisk vinkel oftest om; *"(...) hvordan informationerne om virkeligheden skal jagtes, indhentes, redigeres og formes til nyheder."* (Larsen, 2003, s. 32).

Fokus er altså her på at gengive virkeligheden fortalt som en nyhed. Der er oftest snak om, at for at en historie er en nyhed, skal den leve op til nyhedskriterierne, hvor der bl.a. er fokus på, aktualitet, hvor overraskende den er, og hvor interessant den er (Larsen, 2003, s. 33). Der diskuteres altså, om historien er en nyhed, og hvad nyheden muligvis gør ved publikum.

"Derfor rejser en ægte nyhed – stor eller lille – altid en række spørgsmål hos publikum: om betydningen af, om årsdagen til, om forklaringer på, om konsekvenser af – de oplysninger som er nyhedens kerne" (Larsen, 2003, s. 37). Nyheder er altså historier fra virkeligheden, fortalt så seeren bliver oplyst og nysgerrig på mere omkring historien.

Nyheder skal som tidligere nævnt være væsentlig for modtageren *"Kravet til en væsentlig nyhed er at den skal have relevans for publikum, dvs. at de skal opleve at de informationer som nyheden indeholder, har eller kan få betydning for dem"* (Larsen, 2003, s. 38). Samtidig kan man ikke blot gengive virkeligheden, men må skabe en formidling som seeren forstår og føler sig draget af. Derfor bliver der også taget redaktionelle valg for at tilpasse historien til seeren.

"Journalistisk formidling består i at forenkle det komplicerede på en i forhold til virkeligheden retvisende og i forhold til publikum interessevækkende måde" (Larsen, 2003, s. 41). Det er dog ikke nyheder generelt, der har mit fokus i dette speciale, men derimod tv-nyheder. Disse adskiller sig fra trykte nyheder; *"Tv-journalistik adskiller sig fra andre former for journalistik ved at skulle opbygge sine historier med en kombination af levende billeder, reallyd og det talte og oplæste ord. Det er de levende billeder med lyd på som gør den store forskel"* (Larsen, 2003, s.



42). Der er altså flere faktorer at være opmærksom på, når man arbejder med tv-nyheder. Alle disse elementer vil blive behandlet senere i specialet, både under afsnittet omhandlende formen af programmerne samt diskussionen. Fokus i dette afsnit vil være den rene dramaturgi i nyhederne.

Mit nyhedsfokus

Jeg vil i mit speciale ikke beskæftige mig med, om historierne i nyhederne er nyheder. Jeg godtager, at når de er bragt i de respektive nyhedsudsendelser, så er det fordi, historierne besidder en nyhedsfaktor. Mit fokus er derimod på, hvordan disse nyheder dramaturgisk er formidlet. Jeg vil derfor heller ikke gå ind og arbejde med nyhedskriterierne, men derimod se på det arbejde der er gjort med historierne, efter de er blevet godtaget som nyheder. Det handler bl.a. om, hvordan man fastholder seeren; *"Derfor skal seeren fanges ind og holdes fast fra start til slut, både i forhold til hele nyhedsprogrammet og i forhold til det enkelte indslag."* (Larsen, 2003, s. 42). Og desuden vil jeg ind og se på forskellige greb inden for nyhedsdramaturgien; *"Når vi har med tv-nyheder at gøre, taler vi altså om nyhedsdramaturgi. Nyhedsdramaturgi omhandler de håndværksmæssige greb og teknikker til at forme og fremstille nyheder på tv så nyhedshistoriens indhold kan gøre et stærkt og helts uforglemmeligt indtryk på seeren."* (Larsen, 2003, s. 43). Jeg har som tidligere nævnt udvalgt programmer, der i begge udgaver har samme historier i fokus. Derved vil jeg kunne se på, hvilke dramaturgiske greb der er ændret på, når målgruppen ændres. Jeg er dog også bevidsthed om; *"Medieforskerne skelner mellem informationsstærke og informationssvage seere."* (Larsen, 2003, s. 45). Hvor jeg antager at de voksne, i forhold til børnene, må betragtes som informationsstærke. Dette skyldes, at de helt basalt har haft et længere liv, og derfor er oplyste omkring langt flere emner end børnene. Men hvordan formidler man samme nyhed til to målgrupper med så forskellige informationsstyrker? Jeg ønsker at starte med at se på hver nyhedshistorie for sig selv for derigennem at kunne sammenligne de dramaturgiske valg i hver historie. Derudfra vil jeg se på de overordnede mønstre i den måde, historierne dramaturgisk er bygget op på i de forskellige programmer. Det er denne nye viden, jeg ønsker at erhverve mig. Hvilke greb, jeg har valgt at fokusere på, vil jeg nu beskrive.

Analysemetode

Denne del af analysen er baseret på et skema, der findes i bilag 2. Skemaet er opbygget således:

Tid	Historien om:	Vinkel	Fokusering	Historie skema
TV-Avisen				
00:22 – 01:10	Intro			
01:11 – 07:07	SF	SF er i dyb krise	SF er i kriser, de træder ud af regeringen, og formanden trækker sig, da der er stor splittelse i partiet, som den gamle formand ikke kunne samle	Aktanthistorie: Subjekt: SF Objekt: At samle partiet Hjælper: At træde ud af regeringen og ny formand Modstander: Den interne splid
07:08 – 08:01	Salg af Dong	Salget af Dong er nu godkendt af et flertal i folketinget	Salget af Dong er nu godkendt af folketinget på trods af modstand både i folketinget og befolkningen	Aktanthistorie: Subjekt: Regeringen Objekt: At sælge Dong Hjælper: Folketingets partier der stemte for Modstander: Underskrifter fra folket og partier der stemte imod

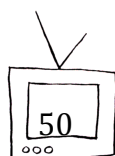
Skemaet er inddelt i fem felter, som repræsenterer hver deres dramaturgiske begreb. For hvert indslag i en nyhedsudsendelse udfyldes en vandret linje i skemaet. På den måde analyseres dramaturgien i hvert indslag samtidig med, at jeg danner mig et overblik over nyhedsudsendelsernes helhed. Skemaet giver mig altså mulighed for både at analysere hvert indslag, delene, samtidig med at jeg kan analysere på mønstre i programmernes hele, helheden. De fem kolonner behandler som beskrevet tidligere hvert deres dramaturgiske greb, de er:

Tid – Her angives tidsintervallet for hvert indslag i forhold til det link, der er vedlagt i bilag 1.

Historien om – Her angives, hvad indslaget handler om. Dette gøres neutralt uden at indikere, hvordan indslaget dramaturgisk er bygget op. Denne overskrift er til for, at jeg neutralt kan henvise til indslagene gennem analysen.

Vinkel – Her angives i én sætning vinklen i indslaget.

Fokusering – Her beskrives kort, hvordan fokus i indslaget er lagt.



Historieskema – Her angives, hvilken slags historie indslaget er bygget op omkring samt hvilke aktører, der er på spil.

Teorien der ligger til grund for, hvordan jeg har analyseret mig frem til vinklen, fokuseringen og historietyperne i de forskellige indslag er beskrevet herunder.

Selve analysedelen, hvor jeg finder vinklen, fokuseringen og hvilket historieskema indslaget er bygget op omkring, er grundet plads ikke medtaget i specialet. Dette arbejde er gjort løbende, som skemaerne er udfyldt. Resultaterne er nedskrevet i specialet – i de beskrevne skemaer i bilag 2. Jeg har altså en formodning om, at læser ud fra den beskrevet teori godtager mine analyseresultater i skemaerne i bilag 2. Grunden til denne prioritering i specialet er, at det ikke er hvert enkelt indslags detaljer, der har mit fokus. Jeg vil derimod danne mig et overblik over udseendelsernes dramaturgi. Ud fra det overblik vil jeg så se på, hvilke mønstre der danner sig, og hvor forskellene ligger. Når jeg har analyseret mig frem til mønstrene, vil jeg udvælge eksempler for at påvise, hvordan disse mønstre konkret kommer til udtryk. Derved ønsker jeg at gøre de overordnede mønstre konkrete. Dramaturgiens greb, som jeg ønsker at undersøge i denne del af analysen, mener jeg, kan kvantificeres og samtidig, at denne skema-model giver det bedst mulige overblik og stærkeste fundament for min videre analyse, derfor er denne del af analysen bygget således op.

Indslag som intro, outtro og vejret er ikke behandlet som indslag, da dramaturgien i disse er begrænset, og det er selve historiernes opbygning, der har min interesse. Jeg vil nu beskrive mit teoretiske udgangspunkt for at analysere programmernes dramaturgi.

Vinklen

Det første, jeg ønsker at se på, er vinklingen af nyhederne. Jeg vil undersøge, hvilken vinkel der er gået til nyheden med; *"Den journalistiske vinkel i et nyhedsindslag fungerer på mange måder som den bærende ide i fiktion. Det er den påstand som den fortalte journalistiske historie skal underbygge, sandsynliggøre eller bevise"* (Larsen, 2003, s. 73). Det er altså den overordnede historie, jeg her vil undersøge – hvad er det, historien skal fortælle seeren. Vinklen er som oftest koncentreret om en konflikt. Denne konflikt skal den uddybende historie så hjælpe med at belyse. *"(...) vinklens påstand i et journalistisk indslag altid har en vis fascinationsværdi og skaber fremdrift"* (Larsen, 2003, s. 75).

Vinklingen af historien præsenteres som oftest af værten i sit oplæg *"En koncentreret version af vinklen udtales som oftest i oplægget"* (Larsen, 2003, s. 73). Det er altså her, jeg som det første kan undersøge, hvordan vinklen i historien er. I og med at vinklen oftest optræder i starten af en udseendelse, i modsætning til i fiktionen, er den også med til at skabe nysgerrighed hos seeren *"Den medtænkte seerreaktion til en god spib (red. oplæg) er noget i retningen af passer det? Kan det være rigtigt? Fortæl og forklar! Bevis det!"* (Larsen, 2003, s. 75). Vinklen er altså noget af det vigtigste for en god nyhed, da det er her, seeren skal fanges, og vinklen skal være skarp. Samtidig er det vigtigt for mig, da det her bliver tydeligt, om samme historie har samme vinkling, altså fokus, når den omsættes til nyheder til forskellige målgrupper. Jeg ønsker altså at gå ind i de forskellige nyhedshistorier og undersøge vinklen. På den måde kan jeg se, om denne er lagt forskelligt i hver målgruppe. Jeg vil finde én sætning, som kan beskrives som vinklen *"En skarp formuleret vinkel stiller krav om én – og kun én historie i indslaget"* (Larsen, 2003, s. 75). På denne måde kan jeg ud fra hver enkel del, hver nyhed, danne mig et helhedsindtryk af om, og i så fald hvad, der sker med nyhedernes vinkel, når de adopteres. Vinklingen findes i skemaets tredje kolonne, bilag 2.

Fokusering af historien

Efter at have undersøgt vinklen vil jeg grave dybere i selve nyhedshistorien. *"Nyheden ligger i vinklen, men det er ikke historien"* (Larsen, 2003, s. 76). Vinklen fungerer som overskriften, der fortæller os, hvad historien handler om. Derfor vil jeg nu undersøge, hvordan historierne er fortalt. Dette vil jeg gøre ved at undersøge fem fokuspunkter for hver nyhedshistorie.

"Kravene til fokus i denne forståelse er:

- *En person*
- *En handling*
- *Et motiv*
- *En konflikt*
- *Forandring"* (Larsen, 2003, s. 76).

Her vil jeg gå ned i historien og se på, hvordan den er fortalt, efter at vinklen er på plads. Som Larsen beskriver det, kan man sige, at jeg går ind og ser på fokus-sætningen i historien *"(...) vi taler om historiens fokus-sætning "someone is doing something for a reason"* (Larsen, 2003, s. 77). Ligesom med vinklen kan fokus altså beskrives med en sætning. Ved at gå ind og kigge på denne sætning, får jeg altså en ide om, om historien bag vinklen fortælles ens. Som det er

tydeligt nu, har vinkel og fokus altså også indvirkning på hinanden "Den fokuserede historie skal kunne underbygge en bestemt nyhedsvinkel, og nyhedsviklen skal kunne konkretiseres og eksemplificeres gennem det valgte fokus" (Larsen, 2003, s. 77). Disse ligger altså tæt op ad hinanden, men samtidig fortæller de mig to forskellige ting, derfor betragtes de efter hinanden, men i to forskellige kolonner.

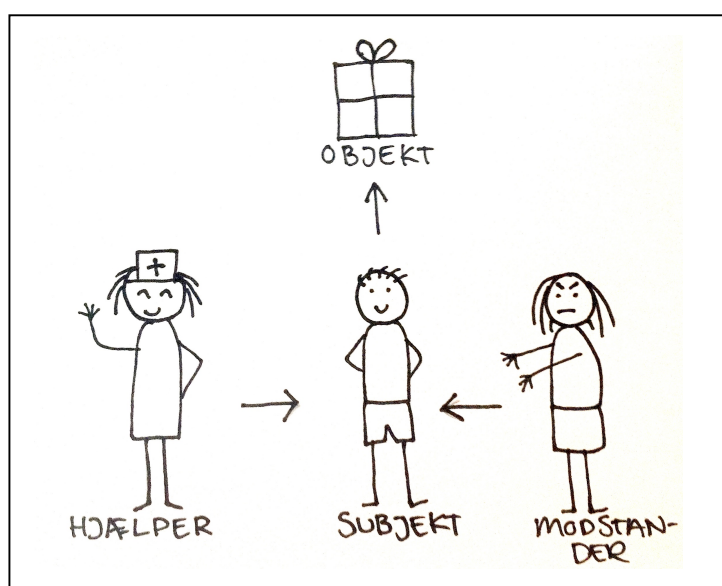
I denne del af analysen ønsker jeg at gå dybere i historien for at se, hvordan fokus i selve fortællingen er lagt. Her vil jeg kunne se, hvem der er inddraget i fortællingen, og hvilken konflikt, handling og forandring der er i fokus. Herved bliver det også tydeligere for mig, hvordan vinklen får uddybning. Samtidig kan jeg se, hvordan og om målgruppen har betydning for fortællingen. Fokussætningen findes i skemaets fjerde kolonne i bilag 2.

Historieskemaer

Efter at have undersøgt vinkel og fokuseringerne, vil jeg bruge denne ny viden, jeg har erhvervet mig, til at undersøge, hvilken type historie nyhederne er. Der findes tre hyppigt fremkommende historietyper og to mindre hyppige.

Aktanthistorier

Denne historietype er også kendt fra fiktionens verden, her handler det om, at nogle ønsker at opnå et mål, men dette sker ikke uden modstand (Larsen, 2003, s. 84). Sammen princip sker når man taler om aktanthistorier inden for nyhedshistorier. Dette kan illustreres således;



Modellen er inspireret af; (Larsen, 2003, s. 85)

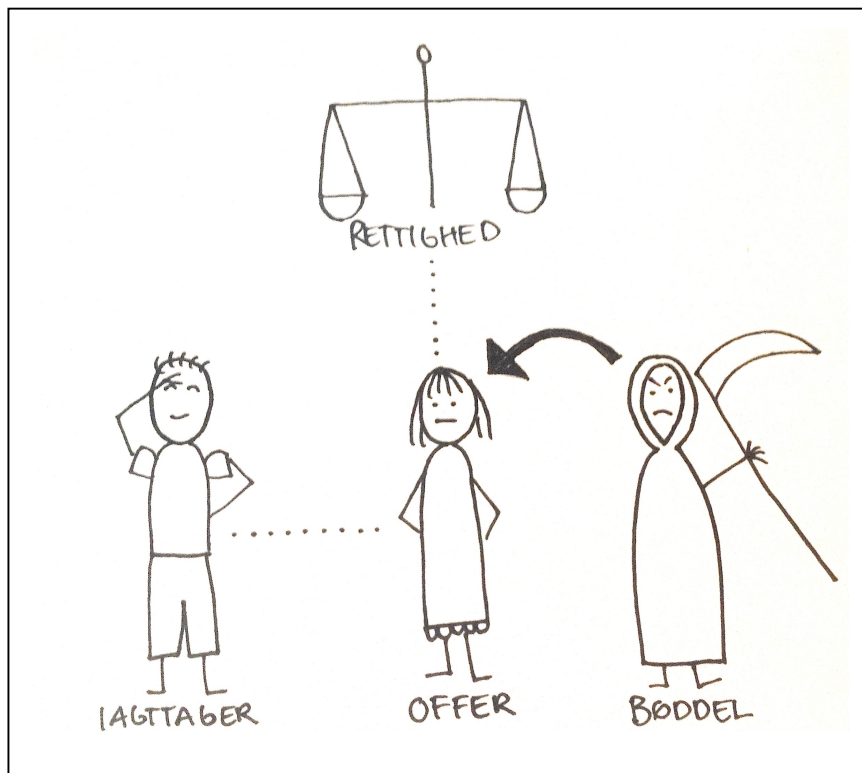
Denne type historier optræder oftest i sportshistorier (et hold kæmper for at vinde), kulturjournalistiske (kunstnere kæmper om anerkendelse), erhvervsjournalistik (en virksomhed kæmper om plads på markedet), livsstilsjournalistik (vi kæmper med sundheden), kriminaljournalistik (politiet kæmper mod bander) (Larsen, 2003, s. 89). Der er her altid nogle, som ønsker at opnå noget, og dette kan enten ende lykkeligt eller dårligt, ja måske ligefrem tragisk (Larsen, 2003, s. 86). Dog ender historierne ikke altid med en afslutning på historien, den kan også slutte med en cliff-hanger. *"I det hele taget er cliff-hangeren – en afbrudt historie med spænding om et senere udfald"* (Larsen, 2003, s. 86). Hvis historien ikke afsluttes samme dag, kan nyheden på den pågældende dag slutte med en cliff-hanger, som pirrer seerens nysgerrighed. I aktanthistorier er subjektets rolle også ekstremt vigtig *"Det har stor betydning for publikums identifikation om historien har et stærkt subjekt eller et svagt subjekt – relativt til modstandens eller modstanderens styrke"* (Larsen, 2003, s. 87). Det er altså subjektet, der er med til at afgøre, hvordan man som seer modtager og forholder sig til nyheden: Er det synd for subjektet, har subjektet magten, eller er det et neutralt udgangspunkt. Denne historietype gør det altså tydeligt for seeren, hvem der er god, og hvem der er ond, noget som også kan være et problem; *"Faren er at det inviterer til – og kan forlede til – at anskue og forenkle virkeligheden i sort-hvid-konflikter med entydige helte og skurke som rollehavende"* (Larsen, 2003, s. 89). Som seer skal man altså til tider være kritisk over for denne form for historier, så man ikke blot godtager aktørens rolle, men man kan stille spørgsmålstejn ved aktørernes styrker og svagheder.

Bøddel-offer-historie

Denne historietype kan på nogle måder minde om aktanthistorien. Her kæmpes der dog mod et mål som er usandsynligt at nå, *"i stedet for et objekt som kan opnås er der i dette historieskema en fjern og uopnåelig rettighed"* (Larsen, 2003, s. 90). Det er altså historien om den svage, der kæmper for sine rettigheder mod en overmagt, som fremstår alt for stor at overkomme. Her er der ikke på samme måde som i aktanthistorien en fremdrift, hvor man når målet, her skabes fremdriften mere hos seeren selv. *"(...) fremdriften ført og fremmest udspringer af seere-frustrationen over den manglede hjælp til offeret til at hævde sin ret"* (Larsen, 2003, s. 91). Den fremdrift der sker i historien skyldes ikke den udvikling, som

subjektet gennemgår, den bunder mere i den merviden, vi som seere får, altså en viden om, at denne udvikling for subjektet ikke er muligt, målet er uopnåeligt (Larsen, 2003, s. 91).

Denne form for historie kan illustreres således:

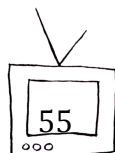


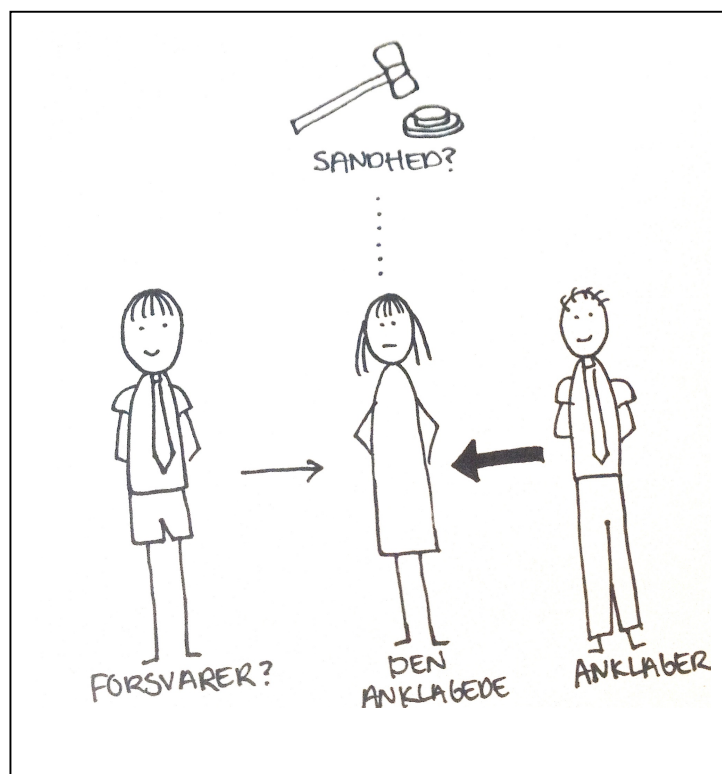
Modellen er inspireret af: (Larsen, 2003, s. 91).

Disse historier kan dog grundet den manglende direkte fremdrift virke trættende på seeren. Derfor kombineres denne type historier også oftest med interviews med eksperter, som kan fortælle, hvorfor situationen er, som den er, eller hvordan den kan ændres (Larsen, 2003, s. 92). Denne type historier sætter samtidig krav til seeren om moralsk stillingtagen til sagen, da det ofte handler om moralske dilemmaer – hvad er rigtigt og forkert, hvem er god og ond? Disse spørgsmål bliver man som seere nødt til at tage stilling til, hvis ikke blot man accepterer nyhedernes udlægning af sagen som en passiv forbruger (Larsen, 2003, s. 92).

Retssagshistorier

I denne form for historier er fokus en anklage, som journalisten ønsker at undersøge og for det meste bevise "Det er et historieskema hvor konflikten drejer som om hvorvidt en anklage holder eller ej" (Larsen, 2003, s. 94). Det vil altså sige, at det er en dybtgående undersøgelse af en anklage. Denne form for historie kan illustreres således:





Modellen er inspireret af; (Larsen, 2003, s. 95).

Denne form for historie kan dog oftest have problemer med at vise flere sider af sagen. "(...) normalt ikke er afbalanceret fremstillinger, men som regel er vinklet ensidigt" (Larsen, 2003, s. 95). Da der er fokus på at få bekræftet en anklage, er det som regel kun denne side af historien, der bliver fremstillet. Oftest får den anklagede dog mulighed for at stille op og forsvare sig; noget der oftest ikke sker grundet denne type historiers ensidighed, som allerede har stillet den anklagede i så dårligt lys, at det kan være svært at rette op på i et kort interview (Larsen, 2003, s. 96). Historiens fremdrift er bevismaterialet og at seeren engagere sig i historien. Dette leder naturligt op til, at seeren selv kan dømme om sagen holder til sidst; "Men om det lykkes, kan kun afgøres af seerne der som en slags nævninge til slut med sig selv må afgøre om de føler sig overbevidst" (Larsen, 2003, s. 95). Stoffet, som disse historier beskæftiger sig med, er ofte moralsk eller retsligt, derved er det nemt for seeren at danne sig en holdning til emnet, da dette oftest grunder i en general holdning til emnet "I en journalistisk retssagshistorie er hjemlen ofte indforstået og kommer ikke til udtryk i indslaget fordi journalisten går ud fra at den er indlysende, kendt og forståelig for publikum" (Larsen, 2003, s. 101). Denne type historier stiller altså krav til, at seeren selv er i stand til at være dommer, samtidig med man skal kunne forholde sig kritisk til historien, da man oftest kun får fremlagt bevismaterialet fra en side.

Dilemma og mytepunkteringshistorier

Der findes to typer historier mere, disse bliver dog sjældent anvendt. Det er dilemma og mytepunkteringshistorier, og som det ligger i navnene, handler den først om et dilemma, som ikke kan løses. I denne form for historie belyses begge sider, uden at der findes en løsning på det. Dette kan dog efterlade seeren med en utilfredsstillende følelse, da man ikke nødvendigvis føler, man er blevet klogere, og derfor er dette en svær historieform at arbejde med (Larsen, 2003, s. 102). Som navnet siger har mytepunkteringshistoriers fokus at aflive myter. Her er der altså en general opfattelse, som ændres. Disse historier er oftest korte og præcise, da de som sådan ikke har andet formål end at punktere en myte og derfor ikke sætter seeren yderligere i spil (Larsen, 2003, s. 103).

Jeg vil ud fra denne gennemgang af historietyper afgøre, hvilken type historier nyhederne i udvalgte programmer er. Derudfra vil jeg kunne se, om der er en overvægt af en slags historier ved de to målgrupper hver især og derefter sammenligne for at se, om det er samme type historier, der dominerer udseendelserne.

Hvilke historieskema de forskellige nyhedsindslag er findes i kolonne fem i bilag 2. Her ses først historietype og herefter hvilke aktører, der er på spil i historien. Det er altså disse fokuspunkter, første del af min analyse har. Ud fra denne analyse ønsker jeg at finde mønstre i den måde, nyhedsudsendelserne er bygget op omkring.

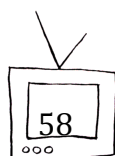
Analyse af dramaturgien i TV Avisen og Ultra Nyt

Efter at have skemalagt de udvalgte nyhedsudsendelser vil jeg nu analytisk se på, hvilke mønstre der fremtræder for mig. Ved denne metode får jeg testet nogle af de hypoteser, jeg har omkring, hvor der sker noget med programmerne, når de skifter målgruppe. Nogle af mine antagelser viser sig ikke at være rigtige. Jeg formodede fx, at antallet af nyhedsindslag ville være forskelligt mellem de to målgrupper, men det viste sig, at der ca. er omkring syv indslag i hver udsendelse. Lighederne vil dog ikke være beskrevet i dybden her, da mit fokus er på forskellene mellem programmerne til de to målgrupper.

Ser jeg på, hvilke historieskemaer der dominerer nyhedsudseendelserne, er der to, der klart skiller sig ud, nemlig aktanthistorie og en historietype jeg har kaldt informationshistorier - en historietype som jeg selv har fundet frem til, da disse typer historier ikke passer ind i de allerede eksisterende historieskemaer. Sidste historietype vender jeg tilbage til senere i analysen. Først vil jeg se på aktanthistorier.

Mest dominerende er aktanthistorier i TV-A, hvor to tredjedele af indslagene er aktanthistorier. Når der er tale om aktanthistorier, er der forskellige mønstre, der springer mig i øjnene. Det først er, at der i Ultra Nyt i otte ud af de 14 aktanthistorier (57 procent) er en modstander, mens der er 14 modstandere i 20 historier (70 procent) i TV-A. Der er altså flere modstandere i de voksnes udseendelser. Dette gør også, at det i Ultra Nyt oftest virker muligt for subjektet at opnå objektet, hvis ikke allerede det er sket. Dette står i modsætning til den måde, aktanthistorierne er bygget op i TV-A. Her er der ofte lang vej for subjektet til objektet, og modstanderen er tydelig og har som regel også en stor del af fokus. Dette ses bl.a. i indslaget om SF i TV-A fra d. 30. januar, hvor det næsten virker umuligt for SF at opnå samling af partiet, og hvor der er stor fokus på den interne splid, der er den største modstander for SF. Det samme gør sig gældende i indslaget om salget af Dong fra d. 20. november, hvor et "fredeligt" salg af Dong virker umuligt. I modsætning til dette bringer Ultra Nyt d. 27. januar aktanthistorien om, hvordan trylleri hjælper handicappede børn med at opnå kontrol over deres bevægelser, og d. 13. november har de et indslag om, hvordan hospitalsklovne hjælper syge børn til glæde i en svær tid. I Ultra Nyt er løsningen til, hvordan subjektet når objektet altså i de fleste tilfælde fundet, og aktanthistorierne virker altså ofte som et indslag, der viser løsningen frem for problemet – hvorimod det modsatte er tilfældet i TV-A. På den måde viser der sig et mønster, hvor TV-A er problem- og modstanderfokuseret, imens Ultra Nyt er løsnings- og hjælperorienteret.

Jeg har som sagt gennem analysen af nyhedsindslagene fundet, at der er en historietype, jeg ikke har kunnet finde beskrevet, og derfor har jeg skabt min egen nyhedshistorietype/skema. Denne type historier har jeg valgt at kalder informationshistorier. Kendetegnet ved denne historietype er, at der oftest ikke er en konflikt i historien, og er der en konflikt, bliver fokuseringen lagt, så konflikten ikke er fremtrædende og behandles, men der blot informeres herom. Det er et indslag, som har fokus på at fortælle en bestemt historie uden, at den fokuserer på konflikten eller løsning, men derimod ønsker at oplyse seeren om en given

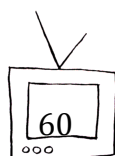


situation eller begivenhed. I denne type historier er fokus på de faktuelle oplysninger. Det er især i Ultra Nyt, jeg har observeret disse historier. Samtidig har jeg observeret, at de historier, der som regel er informationshistorier i Ultra Nyt, er aktanthistorier i TV-A. Et eksempel på dette er historien om SF fra d. 30. januar. Her bringer begge udseendelser som det første et indslag om, at SF træder ud af regeringen. Ultra Nyt har det som en informationshistorie, hvor seeren oplyses om, at SF er et parti i folketinget, og at de træder ud af regeringen, da de er blevet uenige. Herefter lægges fokuseringen på, hvad en regering og et parti er, og hvad det betyder, når et parti trækker sig fra en regering. Altså en forklaring om styret i Danmark som udspringer af historien om, at SF trækker sig fra regeringen. I modsætning til dette bringer TV-A et indslag med samme historie, men her er der fra start lagt en anden vinkel på indslaget nemlig, at SF er i dyb krise. Dette følges op af en fokusering, hvor splittelsen internt i partiet, det umulige arbejde med at samle partiet og den generelle krise i SF er fokus. Her bearbejdes SF altså som et svagt subjekt, der står hårdt såret tilbage. Derimod er dette aspekt af historien skåret væk i Ultra Nyt, hvor man ikke på samme måde og i samme grad får fornemmelsen af, at subjektet, SF, er svagt og i dyb krise. Samtidig er det vigtige objekt skåret væk i Ultra Nyt, da man altså ikke får oplyst, hvad SF ønsker at opnå ved at trække sig, hvorimod det at samle partiet har stort fokus i TV-A. Her ses det, hvordan nyhedernes vinkel skaber to helt forskellige indslag og historieskemaer, selvom historien omhandler præcis samme emne. Det samme gør sig gældende i nyhederne d. 27. Januar, hvor historien om, at Danmark tabte EM finalen i Håndbold, behandles i begge udseendelser. I TV-A snakkes der om, hvor stort Danmark tabte, og hvordan dette kunne lade sig gøre. Her går indslaget på jagt efter grunden til nederlaget, objektet. I Ultra Nyt er fokuseringen flyttet over på de drenge, der gav spillerne high-five, da de løb på banen. Her bliver det store nederlag kun nævnt i en bisætning. Igen er det svage subjekt, håndboldherrerne der tabte, skiftet ud med et stærkt subjekt, drengene der fik en oplevelse for livet. Drengene har altså ikke et mål, de skal nå, men derimod får de en oplevelse, mens vi i TV-A går på jagt efter grunden til nederlaget, så danskerne kan få en forklaring, altså objektet. I TV-A er der altså fokus på at skabe en spændingshistorie ud fra et oftest svagt subjekt, mens Ultra Nyt i langt højere grad har fokus på det informerende og oplysende i nyhedshistorierne, og hvor det stærke subjekt ofte har fokus. Samtidig er objektet helt fjernet, eller vejen til det ikke eksisterende, da subjektet allerede har opnået det. Derfor er historiernes fokus på at oplyse og informere, og det er også derfor, jeg har valgt netop at kategorisere dem som informationshistorier. Gennem ovenstående analyse mener jeg at have

argumenteret for og påvist, hvorfor denne historietype mangler, og hvordan den fungerer i praksis.

I forlængelse af det tidligere nævnte indslag, hvor fokus var på drengene, der gav high-five til håndboldspillerne, er der et andet mønster, der har fanget min opmærksomhed, nemlig det, at der i Ultra Nyt oftest er børn i fokus. 17 historier handler i mine udvalgte programmer om børn, hvorimod kun tre indslag fra TV-A har børn i fokus. Selvom historien kan være den samme, er indslagene vinklet forskelligt, og derved opstår to forskellige indslag. Dette ses fx tydeligt i sagen om Im, der blev udvist af Danmark, en historie som begge programmer havde med d. 13. november. Her har fokuseringen stor betydning for historien. Im er klart hovedpersonen i Ultra Nyt. Derudover er det også hendes gamle klassekammerater, der fortæller om Im, og hvor meget de savner hende. I TV-A's indslag om Im er fokus flyttet over på politikerne. Sagen er den samme, men fokuseringen er drejet hen på, hvem af politikerne der har skylden, hvad politikerne kan gøre ved sagen, og hvornår problemet kan løses. Her er det altså ikke længere pigen, der er i centrum, men derimod er fokus flyttet over på de voksne politikere. I tråd med det tidligere nævnte er politikerne også en del af modstanden eller årsagen til, at Im blev udvist, så her er der altså igen fokus på modstanden. Ser man på historien om snevejret fra d. 27. januar, kan man igen se, hvordan børn fylder meget mere i indslaget hos Ultra Nyt. Begge programmer har de trafikale problemer med. I TV-A har det hele fokus, mens det i Ultra Nyt er nævnt lidt, som en bisætning, men derimod har problemerne i skolegården fokus. Det er altså tydeligt at se, at både Ultra Nyt og TV-A har deres egen målgruppe som primært subjekt i deres historier, selvom de i mange tilfælde beskriver samme emne.

Et andet mønster, der fremtræder for mig, er, at TV-A i langt højere grad gør brug af cliff-hangers, hvor der oftest henvises til, at seeren kan få uddybet analysen i en senere udgave af TV-A typisk kl. 18:30. Dette gør Ultra Nyt næsten ikke brug af, og kun én gang optræder det i mine valgte programmer, nemlig dagen efter kommunalvalget, hvor vi får besvaret, om et par tvillingers mor blev valgt, som altså er en opfølgning på en historie dagen før. Der er således en større tiltro til, at TV-A's seere ønsker mere information omkring de indslag, der er bragt, hvilket muligvis kan føres tilbage til det tidligere nævnte mønster, hvor netop TV-A har fokus



på problemerne i indslaget, mens Ultra Nyt har fokus på løsninger. Der kan derfor være større grund og mulighed for uddybelse i TV-A end i Ultra Nyts historier.

Opsummering

Kigger man på forskellen på TV-A og Ultra Nyt er der forskellige mønstre, der springer i øjnene. For det første er historietyperne forskellige: TV-A gør mest brug af aktanthistorier, mens informationshistorier dominerer Ultra Nyt. Dramaturgisk kan grunden til dette findes i den måde, historien er vinklet på, samt hvor fokuseringen er lagt. Her har TV-A oftest fokus på konflikter og det svage subjekts kamp, mens Ultra Nyts vinkler ofte er mere neutrale og har de stærkere subjekter i fokus. De stærke subjekter er oftest børn, og når disse optræder i aktanthistorier, er det oftest uden modstand og med et objekt, som enten er opnået eller er inden for rækkevidde. Dette står i modsætningen til TV-A's aktanthistorier, hvor objektet oftest er længere væk og kræver større kamp. Her er modstander en helt naturlig del i kampen, og oftest er subjekt svagt eller i problemer. Derudover er brugen af cliff-hangers langt større i TV-A, hvor seeren opfordres til at følge udviklingen i historien. Denne opfølgning sker ofte i en senere nyhedsudsendelse, som er længere, og derfor også giver mulighed for en mere dybdegående undersøgelse af historiens konflikt. Her lægges der op til de voksne seeres lyst til merviden. TV-A er altså med deres dramaturgi mere spændingsskabende og konfliktorienteret, noget der skabe lyst til merviden. I modsætning til dette, optræder Ultra Nyt langt mere informerende. Her er det at oplyse seeren på et neutralt grundlag i fokus samtidig med, at nyhederne tages ned på målgruppens egent niveau. De ser altså noget, de kan relatere til, og samtidig bliver de oplyst om nyheder, som tidligere kun fandtes i de voksnes nyheder. De er blevet skånet for de helt store dramaer i historierne, men bliver derimod oplyst om de fakta, der allerede er på plads. Derved skal denne målgruppe ikke selv bearbejde de informationer, de får og tage stilling til problemstillingerne, de kan i højere grad blot gå fra Ultra Nyt som mere oplyste. Denne oplysning kan så skabe lyst til mere viden, men selve dramaturgien i nyhederne lægger ikke direkte op til en større diskussion af historien, da konflikterne er skåret fra. En diskussion af de mønstre, jeg har fundet i nærværende analyse - hvorfor det står sådan til, og hvad jeg udleder af forskellene - vil blive behandlet i diskussionsafsnittet.



Dramaturgi Underholdning

Efter at have analyseret dramaturgien i nyhederne vil jeg i dette afsnit analysere dramaturgien i Melodi Grand Prix/MGP og Kvit eller Dobbelt. Dette afsnit er bygget anderledes op, da jeg her ikke ønsker at kvantificere min analyse. Derfor vil dette afsnit være bygget op, så teorien beskrives løbende, som den bruges og derved integreres i analysen. Der vil dog stadig være fokus på at finde mønstre i den måde, programmerne til de to aldersgrupper adskiller sig, og derfor vil lighederne også kun blive nævnt kort undervejs.

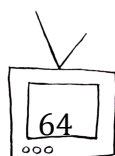
Underholdning og fakta-programmer var tidligere meget adskilte genrer. Dette er dog ikke tilfældet længere, da genrerne låner flere og flere greb fra hinandens dramaturgi. *"Imidlertid udviklede der sig op gennem 70'erne og 80'erne hybridformer hvor det faktuelle og journalistiske blev mikset med underholdende elementer"* (Larsen, 2003, s. 342). Denne udvikling er kun forsat, og selvom der stadig er forskel på de to genrer, er lighederne i stigende grad også kommet frem. Underholdningsprogrammer har dog et problem, som faktaprogrammer ikke i samme grad dør med. Det kan nemlig være svært at forny programmerne og derved fastholde seerne *"Underholdning er måske det sværeste at lave godt på tv fordi dramaturgien er så skabelon- og formelagtig"* (Larsen, 2003, s. 343). Der er altså større risiko for, at denne type programmer bliver ensformig i længden. Dette problem kommer faktakprogrammer oftest udenom, da deres stof som regel altid er nyt, relevant og vedkommende for seeren. Derved kan dramaturgien gå igen, uden at seeren kedes af denne. Dette er også gældende for mine analyseobjekter, der befinder sig inden for underholdningsgenren, og derfor kan deres dramaturgi også beskrives samlet. Både Melodi Grand Prix/MGP og Kvit eller Dobbelt er bygget op som aktanthistorier (Larsen, 2003, s. 344). Det vil sige, at der er et subjekt, som i begge tilfælde er deltagerne, der gerne vil opnå et objekt, at vinde. Modstanderen er konkurrencen, enten med sig selv eller de andre deltagere, og i nogen grad kan der også optræde en hjælper. Denne fortælling strækker sig over hele programmet i Melodi Grand Prix, mens strukturen gentages i Kvit eller Dobbelt, da disse programmer har flere deltagere i samme program. En uddybende analyse af aktørerne i denne opbygning kommer senere i dette afsnit. Her er det altså tydeligt, at historietypen er den samme, og seeren ved, hvordan strukturen i programmet forløber, da den altid er ens: Vi skal se om deltageren vinder, eller hvem der vinder (Larsen, 2003, s. 344).

Derfor må dramaturgien i underholdningsprogrammer også være fokuseret på at skabe spænding hele vejen igennem, så seeren føler sig draget og derved fastholdes. Dette gøres oftest ved at sørger for, at programmernes plot planter en spænding om programmets udfald hos seeren. *"Stort set al underholdning trækker på spændingsskabende dramaturgiske konstruktioner – altså en form for plot – byggende på usikkerhed om hvordan noget ønsket eller frygtet forløber og ender"* (Larsen, 2003, s. 345). Plottet er som oftest konstrueret, og der skabes derved et bevidst handlingsforløb, som produktionen bag i høj grad kan styre. *"Disse (red. underholdningsplot) udgøres af "kunstige" handlingsforløb der har de medvirkende som aktører, og som først og fremmest sættes i scene for at optimere spændingen – men "for sjov" – i programmet"* (Larsen, 2003, s. 346). Når jeg ser på Kvit eller Dobbelt og Melodi Grand Prix/MGP, står det klart, at disse begge er underholdningsprogrammer båret af et skarpt underholdningsplot. I begge tilfælde er der først og fremmest tale om et konkurrence- og "game"-plot (Larsen, 2003, s. 346). Begge programmer spiller i høj grad på spændingen omkring, hvem der vinder. I Kvit eller Dobbelt går spændingen på, om deltageren vinder gennem sin viden, og om de når den store præmie eller må stoppe undervejs. I Melodi Grand Prix er konkurrenceelementet også en vigtig del, altså hvem vinder og får titlen for den bedste melodi. Men i disse programmer kan man holde med forskellige deltagere, her er konkurrencen altså mellem flere forskellige aktører i modsætning til Kvit eller Dobbelt, hvor deltageren kæmper mod sig selv. I Melodi Grand Prix er der dog også et andet plot, der gør sig gældende nemlig afstemningsplottet (Larsen, 2003, s. 346). Her går spændingen ikke kun på, hvem der vinder men også på, hvordan publikums og en evt. jurys afstemning falder ud. Der er altså tilføjet en dimension mere til game-plottet i Melodi Grand Prix og MGP. Det er her tydeligt, at programmerne, både Kvit eller Dobbelt og Melodi Grand Prix/MGP, er underholdningsprogrammer med tydelige underholdningsplot, der er med til at skabe spænding og fremdrift gennem programmerne.

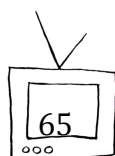
Ser vi først på Kvit eller Dobbelt, kan der ikke være tvivl om, at dette program er en quiz *"Quizzer udspringer ad de vidensformidlende illustrerende programmer hvor man sammen med eller i stedet for illustration af viden tilsætter et spændingsskabende konkurrenceplot der tester viden hos deltagerne."* (Larsen, 2003, s. 382). I begge mine udgaver er der deltagere, der konkurrerer om den helt stor præmie ud fra deres enorme viden om forskellige selvvalgte emner. Quizzer kan forgå på to måder: Enten konkurrerer to eller flere hold mod hinanden,

eller så konkurrerer deltageren mod sig selv, sidstnævnte er tilfældet i Kvit eller Dobbelt. *"En enkelt person konkurrer med sig selv: efter hvert stadig sværere spørgsmål sættes den medvirkende i et dilemmafunderet valg; Tager jeg chancen for at fordoble gevinsten, risikerer jeg at tabe det hele – eller siger jeg farvel til drømmen, og nøjes med hvad jeg nu er sikker på at have?"* (Larsen, 2003, s. 383). I begge aldersgrupper er det helt almindelige danskere, der deltager, og derved øges seerens mulighed for at spejle sig i deltageren. Samtidig medvirker det til, at man som seer ønsker, at deltageren vinder, fordi man, højest sandsynligt, kan mærke, hvor meget det betyder for deltageren at vinde (Larsen, 2003, s. 383). Den tydelige forskel på deltagerne er dog deres alder. Her ser man, som i nyhederne, at programmerne har deres respektive målgrupper som deltagende aktører i programmerne. Dette øger den tidligere nævnte spejling, da seer og deltager ligner hinanden mest muligt.

Et af de steder, jeg ser en forskel på det dramaturgiske i de to aldersgrupper, er ved fremstillingen af deltagerne. Hvordan man fremstiller deltagerne i quizprogrammer beskæftiger Larsen sig også med; *"(...) Er kendetegnet ved at de uden om selve opgave- og konkurrenceplottet har lagt et ekstra lag af dramatisk fremdrift – skabt i et formatdefineret dialogspil mellem værten og de medvirkende – et spil der i højere grad end tidligere bygger på at de medvirkende bliver gjort til menneskelige karakterer med social identitet, mens værterne på hver sin måde får tildelt en formatdefineret rolle med specifik karakterfunktion i forhold til de medvirkende – en rolle der går ud over den rene quizmaster også lægger sig op af en talkshow-værtsrolle."* (Larsen, 2003, s. 384). Denne skabelse af social identitet hos deltagerne er for mig meget tydelig i børneudgaven af Kvit eller Dobbelt, mens den næsten forsvinder i voksenudgaven. I børneudgaven starter hver quizrunde med en videopræsentation af deltageren, hvor vi besøger barnet og gennem videoen lærer mere om deltageren og emnet. Vi kommer altså helt tæt på og får lov til at få et indblik i den private person, der gennem sig bag quizdeltageren. Efter præsentationsvideoen er der interview med både barn og dommer, her får værten spurgt mere ind til emnet og deltagerens personlige forhold til og interesse i emnet. Der er altså i børneudgaven gjort meget for at skabe en social identitet og gøre deltagerne menneskelige. I voksenudgaven er der ingen præsentationsvideo af deltageren. I stedet er der en kort video med billeder, der lægger op til og præsenterer emnet. Herefter er der et kort interview med deltageren, og dommeren præsenteres kun kort. Ser man tidsmæssigt på præsentationerne af deltagerne, så bruges der mellem 2:48 – 6:05 min. i



børneudgaven på præsentationen, mens der bruges 0:10 – 2:53 min. i voksen udgaven (skema med tid på alle præsentationer findes i bilag 4). Forskellen på prioriteringen af denne sociale identitetsskabelse er altså tydelig, da det længste indslag i voksenudgaven er omtrent lige så langt, som det korteste i børneudgaven. Derved får børneudgaven altså mere hele mennesker som deltagere, både quizdeltageren og den private person bag, som man kan fascineres af som seer, mens voksenudgaven har fokus på den rene quizdeltager, hvor det private er sat i baggrunden. I forlængelse af dette er det ikke kun deltageren, der får skabt social identitet i børneudgaven, da også dommeren er mere fremtrædende. I voksenudgaven er dommeren med for at kontrollere, at quizen går rigtigt til og til at hjælpe, hvis der skulle opstå eventuelle tvivlsspørgsmål. Dommeren godkender også i få tilfælde svaret, ellers ligger denne opgave hos værten. Dommerens rolle er altså tilbagetrukket og professionel. I modsætning hertil er dommeren i børneudgaven mere fremtrædende. Dette er gældende helt fra starten, hvor der også laves interview kun med dommeren (se tid i bilag 4, hvor tidsangivelserne for dette er analyseret). Samtidig er dommeren hele tiden i spil under quizen; for det første er det altid dommeren og *kun* dommeren, der kan godkende deltagerens svar, derudover stilles der ofte bonusspørgsmål fra dommeren til deltageren. Disse to aktører indgår også af og til i dialog om emnet udenom værten, noget man ikke ser i voksenudgaven. Det er altså tydeligt, at præsentationer og skabelsen af social identitet er langt mere dominerende i børneudgaven. Denne sociale identitet er der også fokus på at skabe i Melodi Grand Prix og MGP. Hos børnene skabes den sociale identitet gennem små videoer, inden sangene fremføres. Her ser man deltagerne fortælle lidt om sig selv og deres sang, mens indslaget suppleres med billeder, hvor de øver eller fjoller rundt både til prøver og i privaten. Derved får man som seere et indblik i, hvem de er, og hvad baggrunden for deres sang er. I Melodi Grand Prix optræder præsentationsvideoer også, og her kommer man også tættere på deltagerne. I modsætning til deltagerne i MGP, har Melodi Grand Prix's videoer et mere professionelt indhold. Alle deltagerne præsentationsvideoer er optaget samme sted (en gammel lagerhal) og deltagerne fortæller udelukkende om deres motivation for at deltage i Melodi Grand Prix samt baggrunden for deres sang. Derved er deres præsentationsvideoer en mulighed for at komme tættere på den professionelle person, og her er det private igen sat i baggrunden. Der er altså et tydeligt mønster i, hvordan den sociale identitet hos børnedeltagerne prioriteres højt. Vi kommer som seere tæt på både den professionelle og private side af deltagerne, og der skabes en mere alsidig person, som giver mulighed for større spejling ved



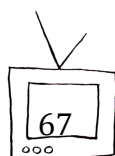
det dybere kendskab. Denne faktor er dog ikke nær så fremtrædende i voksenprogrammerne, hvor deltagerne er med som deltagere, og hvor fokus ikke er på at skabe dem en social identitet udover det professionelle plan over for seeren.

Både Melodi Grand Prix/MGP og Kvit eller Dobbelt er, som tidligere nævnt, bygget op som aktanthistorier (Larsen, 2003, s. 85). Der er altså et subjekt, deltagerne, der gerne vil opnå et objekt, at vinde, modstanderen er konkurrencen, dem selv eller andre deltagere, og sidst men ikke mindst er der hjælperen. Denne hjælper er i Kvit eller Dobbelt deltagerens viden. Selvom der ikke direkte er andre, der må hjælpe undervejs, mener jeg dog, at man kan tale om, at der er andre hjælpere i børneudgaven af Kvit eller Dobbelt. Der er nemlig en præsentation og i nogle tilfælde interview med publikum, der sidder bag deltageren. Dette er nemlig ikke et tilfældigt publikum, men derimod deltagerens familie eller klasse. Der er altså en tydeliggørelse af, at deltageren har massiv opbakning med i studiet, en faktor jeg mener, til en vis grad, kan betragtes som en hjælper. Denne hjælper har deltagerne i den voksne udgave ikke. De fremstår som alene og den eneste hjælper, de har, er deres ekspertviden. Familien og vennerne kan samtidig være med til at danne den tidligere nævnte sociale identitet, i og med at vi også får et indblik i barnets baggrund og liv uden for quizzen. Vi får også herigennem sat endnu en dimension på barnet og får belyst interessen fra en anden vinkel.

Et andet dramaturgisk greb, der er fremtrædende i de to underholdningsgenrer, er humoren; *"... humor optræder i spændingsforholdet mellem tekst og undertekst – som i ironi, parodi og satire. I alle tilfælde opstår den humoristiske virkning gennem en kombination af genkendelse og distancering, og det er typisk publikums for-forståelse og konventionelle forventninger i forhold til et udtryk der bidrager med den ene halvdel af et humoristisk forløb eller udsagn"* (Larsen, 2003, s. 346). I både Kvit eller Dobbelt og Melodi Grand Prix er humoren med til at løsne stemningen op og står i modsætning til det bærende konkurrenceplot, som har en mere alvorlig karakter. I begge tilfælde er værtens jokes med deltagerne en del af programmet. Men det, jeg her vil fokusere på, er humoren i Melodi Grand Prix og MGP. I begge udgaver af programmet er der nemlig produceret og indlagt små humoristiske indslag imellem fremførelsen af sangene. I Melodi Grand Prix er den mest dominerende humor den abstrakte, hvor man gør grin med det absurde i noget samfundsmæssigt (Larsen, 2003, s. 246). Ser man på Melodi Grand Prix er der indslag, hvor man gør grin med Oscar-selfien fra dette års



oscarshow, hvor man fik de sociale medier til at gå ned (Tid: 00:19:49) og et indslag der spiller på, at man oftest husker dem, der er blevet nummer to bedre end selve vinderen af en konkurrence (Tid: 01:59:10). Her er der altså gjort grin med to faktorer, som spiller på en tendens i samfundet, som det voksne publikum kan genkende. Lidt sanselig humor er der også gjort brug af, nemlig i starten, hvor den mandlige vært iklæder sig tøj, som sidste års kvindelige vært åbnede showet i (tid: 00:08:29). Her er der altså skabt humor, der spiller på den fysiske genkendelse (Larsen, 2003, s. 346). Dette programs humor appellerer altså meget til den voksne målgruppe, da den kræver en del baggrundsviden, i og med at man skal kende til Oscar-selfien eller Popstars 2002 for at kunne se det sjove i disse humoristiske indslag. Anderledes er det i MGP, da der her er gjort meget brug af den sanselige humor. Dette ses, når den ene vært tester stemningen i forhallen, hvor der er mennesketomt (tid: 00:32:23), når værterne har lavet en parodi på Miley Cyruses kendte musikvideo til sangen Wrecking ball (tid: 01:16:32), eller når værten præsenterer dette års vinder af Melodi Grand Prix som vinderen år 2008 (tid: 01:20:10). Dette er alle eksempler på, hvordan den sanselige humor er på spil i de humoristiske indslag, der laves i MGP. Men ser man nærmere på dem, bliver der fx i indslaget fra forhallen lavet jokes på, at værten er ude for at lave en exit poll, efter kun fire sange er blevet spillet. Dette refererer tydeligt til den exit poll, der blev udsendt af DR alt for tidligt, og som viste sig at være helt forkert på kommunalvalgsdagen. Her bliver den sanselige humor altså suppleret af den abstrakte humor, hvor man kan formode, at den sanselige humor er til børnene, og den abstrakte humor mere er henvendt til de voksne forældre, der måtte se med. Det samme gør sig gældende i den musikvideo-parodi der laves. Her er den sanselige humor tydelig ved, at den mandlige vært er iklædt dametøj og på et tidspunkt også er nøgen, mens den abstrakte humor ligger i teksten om, hvordan nutidens unge ikke kan leve uden smartphones. Igen er humoren tvetydig og kan derfor henvende sig til både børn og voksne. På den måde kan man altså se, hvordan humoren er forskellig. I Melodi Grand Prix er det meste af humoren henvendt til voksne, da man skal besidde en vis mængde af baggrundsviden for at kunne forstå referencerne og dermed humoren. Derimod er MGP-humoren mere direkte på overfladen og derfor god til børn, men samtidig indeholder den en mere dybdegående humor, som henvender sig til den ældre og voksne målgruppe. Derved kan dette program være henvendt til både forældre og børn.



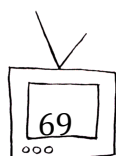
Som tidligere nævnt er der et bærende konkurrenceplot i både Kvit eller Dobbelt og Melodi Grand Prix/MGP. Der er dog forskel på, hvordan dette konkurrenceelement fremtræder. For at der kan være fremdrift i programmerne, skal konkurrenceelementet fremgå, så der skabes en spænding gennem programmerne (Larsen, 2003, s. 367). I voksenprogrammerne er den meget fremtrædende, da der her tydeligt skal udråbes en vinder, og taber man, er man blot færdig, og det er pænt farvel og tak. Men i børneudgaven iscenesættes dette konkurrenceelement anderledes. I Kvit eller Dobbelt gentages det flere gange i hvert program af værten, at det ikke er nogen skam at stoppe, og at man skal tage sig god tid, inden man svarer, hvis man er i tvivl. På samme måde roses barnet hele tiden for, at det er flot, at det er kommet så langt. Lige meget om et barn taber eller vinder i børneudgaven af Kvit eller Dobbelt, har dommeren altid en gave med til barnet, som har relation til emnet. Det bevirker, at lige meget om deltageren vinder eller taber, får man noget med hjem. I nogle tilfælde er gaven måske ligefrem vigtigere end pengene, eller det kan få barnet helt til at glemme, at det har tabt. Dette gør sig fx gældende for deltagerne med emnerne *Andeby* og *One Direction* (Link 1 og Link 4). Her er der stor glæde og ligefrem tårer, når deltagerne modtager gaverne. Man kan altså ikke helt tabe ansigt som deltager i børneudgaven af Kvit eller Dobbelt, men derimod gør programmets indhold, at barnet opretholder sit ansigt i tilfælde af, at der tabes. Samtidig styrke det fascinationen og det menneskelige hos deltagerne. På samme måde er det at tabe ikke tydeligt i MGP. Her er alle ti deltagere finalister, og de tre, der går videre, kaldes superfinalister. Det italesættes endda, at alle har vundet ved bare at være med i MGP (tid: 01:26:20). Det er altså tydeligt, at børneprogrammerne i langt højere grad, har fokus på, at det er flot bare at være med, og at vinde ikke kun er målet i sig selv, samtidig er det at tabe prøvet skjult.

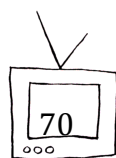
Opsummering

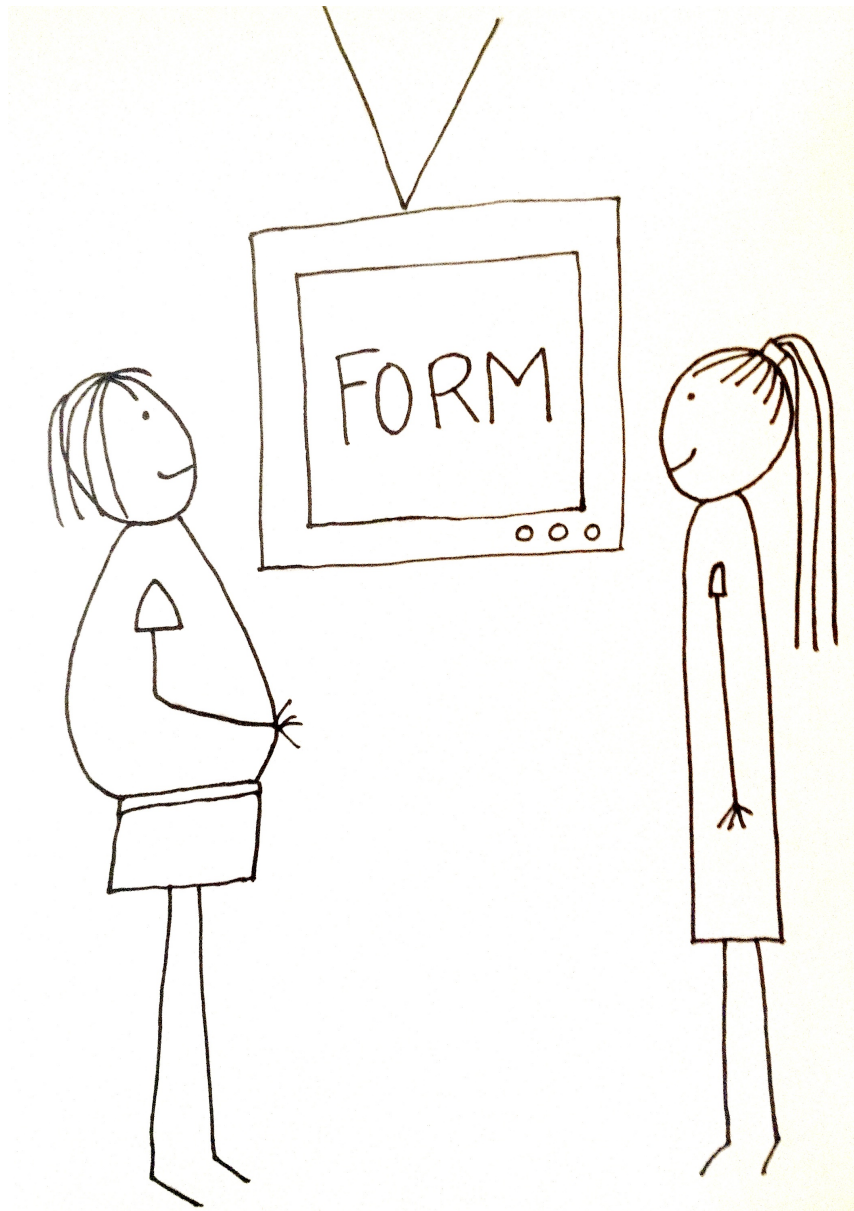
Det er tydeligt, at begge disse programserier er underholdningsprogrammer båret af et underholdningsplot, hvor konkurrencen skaber fremdriften. Konkurrenceelementet er dog nedtonet i børneudgaven, hvor det at være med er vigtigere end det at vinde det hele. Samtidig skabes der i langt højere grad social identitet hos deltagerne i børneprogrammerne, og derved øges også spejlingen, og deltagerne virker tættere på og mere som seeren. Derudover kommer vi også tættere på den private del af deltagerene i børneudgaven gennem fx videoer fra deres private hjem. Derudover er dele af den private person, i form af venner og



familie blandt publikum, taget med som en form for hjælper i baggrunden. Samtidig er humoren i voksenudgaverne af programmerne næsten udelukkende henvendt til målgruppen, mens børneprogrammerne er mere samlende, så både børn og voksne kan blive underholdt. Børnenes programmer anvender altså mange forskellige dramaturgiske greb for på den måde ikke at have fokus på konkurrenceelementet men derimod på legen og hyggen i programmerne. I modsætning dertil er voksenprogrammerne tydeligt drevet af konkurrenceelementet, og mange af de dramaturgiske greb, som vægtes højt hos børnene, har ikke samme vigtighed i de voksnes programmer.







Efter at have analyseret indholdet i programmerne vil jeg nu bevæge mig videre til at arbejde med formen. Her har jeg fokus på den visuelle del, altså, hvordan programmerne visuelt er sat sammen, og hvordan de enkelte elementer og samspillet mellem disse adskiller sig mellem de to målgruppers programmer. Denne analyse vil som i den tidligere kun befinde sig på et analytisk observerende niveau. Det vil sige, at jeg i denne del af analysen vil se på, hvordan de to programmers form adskiller sig fra hinanden. Her vil ikke komme en dybere diskussion af, hvad der kan udledes af forskellene. Denne dybere diskussion vil jeg først tage fat på i det efterfølgende afsnit, hvor de analytiske observationer af både form og indhold vil blive diskuteret og analyseret videre.

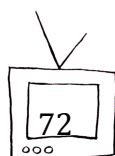
Analysemetode

Som første del af denne analyse har jeg valgt at lave en shot-to-shot-analyse, altså en analyse af hvert enkelt klip der er i mine programmer *"Beskrivelsen skal inddeles efter klip på billedsiden"* (Lauridsen, 2005, s. 24). I denne del af analysen har jeg, ligesom i den tidligere analyse af indholdet, valgt at kvantificere mine analyseresultater og derved danne overblik over programmernes form og samtidig skabes et solidt grundlag for at kunne se, hvilke mønstre der danner sig. Samtidig får jeg gennem denne første del af analysen skabt et dybdegående grundlag for min videre analyse af programmernes form.

Der er forskellige elementer af hvert klip, jeg kan vælge at fokusere på, jeg har, som tidligere nævnt og i tråd med min videnskabsteoretiske tilgang, valgt de fokuspunkter, hvor jeg ved først møde med mit analyseobjekt oplevede forskelle mellem de to målgruppers programmer. Denne form for analyse kan altså hjælpe mig til at; *"(...) undersøge elementerne iscenesættelse, billede, klipning og lyd – og samvirket mellem dem"* (Lauridsen, 2005, s. 24). Denne form for analyse giver ikke med det samme en konklusion på, hvordan programmernes form adskiller sig, men er en indledende analysemetode, som sikrer mig, at jeg får sat programmernes form i system, og derved har en grundig analyse at basere min videre analyse på *"Den skal blot sikre, at ens iagttagelser bliver systematiseret"* (Lauridsen, 2005, s. 25). I dette afsnit har jeg altså, som tidligere nævnt og som i analysen af programmernes indhold, sat programmerne i system for at få en ensartet og dybdegående analyse af programmernes form *"Det er den slags iagttagelser, man skal kunne gøre, før man med argumenterne i orden kan udtale sig om en films stilistiske elementer og deres systematiske brug"* (Lauridsen, 2005, s. 25).

Grundet analysens store omfang på ca. 9 timers fjernsyn (538 min.) og i alt analyse af 6106 klip er denne del af analyse placeret i bilag 4-21 (findes på en cd-rom bagerst i specialet).

Analyseskemaerne ser således ud:



Klip nr.	Tid (t:min.:sek.) Varighed (min:sek)	Kamera-afstand	Kamera-vinkel	Kamera-bevægelse	Lyd	Handling
1	00:01:03 00:09				Musik	Grafik
2	00:01:12 00:07	Halvtotal	Normal	Zoom (ind)	Dialog	Vært i studie byder velkommen og laver oplæg
3	00:01:19 00:01				Musik	Grafik
4	00:01:20 00:03	Total	Normal	Travelling	Voice-over (vært)	Børnemodeller går catwalk
5	00:01:23 00:04	Nær	Normal	Panorering	Voice-over (vært)	Tæt på modellerne

Hvert program er analyseret for sig selv og har for overskuelighedens skyld sit eget bilag (på cd-rommen), hvor bilagets nummer og programmets titel er anført. Først kolonne er klipnummer. Dette nummer er til for, at læser og jeg selv kan overskue skemaet og for, at jeg gennem specialet kan referere til bestemte klip i hvert program. Næste kolonne er tidsangivelser; her er først angivet tiden for, hvornår i programmerne klippet findes og derunder varigheden af det specifikke klip. Herefter følger tre kolonner, hvor kameraet er i fokus, her har jeg analyseret afstanden, vinklen og bevægelsen i forhold til kameraet. Herefter kommer lydsiden; hvordan er lyden i forhold til det, der vises i klippet. I sidste kolonne er handlingen beskrevet. Denne kolonne er til for at skabe overskuelighed, men spiller ikke en stor rolle i forhold til denne del af analysen, da indholdet er blevet analyseret i foregående afsnit. Derfor vil beskrivelsen være meget kort og fokus gennem denne analyse være på formen.

I alle programmerne med Ultra Nyt, TV-Avisen og Kvit eller Dobbelt for begge aldersgrupper, er samtlige klip blevet analyseret. Dette gælder, grundet tid og prioritering, ikke MGP og Melodi Grand Prix. Her har jeg valgt at analysere programmerne til lige inden sang nummer fire, samt igen fra at vinderen skal afsløres til slut i programmerne. Dette valg er taget, da disse programmer hele vejen igennem er sammensat af de samme elementer, og samtidig er programmernes varighed betydelig længere, end de andre analyseobjekter. Både MGP og Melodi Grand Prix har musikken i fokus, de ti sange spilles, derefter går tre videre som spilles igen, inden vinderen findes. Imellem de ti sange og i pausen mellem sangene og afgørelsen,

optræder den tidligere vinder samt andre musikalske indslag. Derudover er der en åbning og et nedlæg på programmerne, og mellem de musikalske indslag er der forskellige oplæg og indslag med værterne. Ved at have valgt den mængde analysemateriale som jeg har, mener jeg, at jeg får et dækkende indblik i programmernes form. For det første har jeg tidsmæssigt taget det, der svarer til ca. en tredjedel af programmernes fulde længde (ca. 30 procent for begge programmer), derudover får jeg i denne tid; fire sange (de tre første, og vindersangen til sidst). Derudover indeholder begge af mine analyser et videoindslag, som går bag om showet, oplæg fra værterne, åbningen af showet, interview og fremvisning af greenroom, afsløringen af vinderen samt nedlæg og vinderoptræden. Derved mener jeg, at jeg har fået alle indslag med i min analyse, lige meget om de går igen (fx de ti sange der fremføres) eller kun er der en enkelt gang i showet (fx åbning af showet og kåring af vinder). Derfor vil resten af programmerne minde meget om det, jeg har valgt at analysere, og derfor er dette valg gjort. Desuden skal det nævnes, at indslag, der fungerer som grafik eller illustrationer i programmerne, og som ikke er produceret specifikt til programmerne eller af redaktionerne selv, er blevet analyseret som ét samlet grafisk indslag. Dette gælder fx klip 395 i 4. børneudgave af Kvit eller Dobbelt; her vises en musikvideo med gruppen One Direction for at illustrere, hvilket band det er, der quizzes i. Denne musikvideo er ikke blevet analyseret klip for klip, da videoklipet i denne sammenhæng fungerer som et samlet grafisk indslag. Efter at have beskrevet mine valg og tanker bag denne først del af analysen, er analysen udført og findes som sagt vedlagt som bilag 4-21 på cd-rom bagerst i specialet. Derfor vil jeg nu bevæge mig videre og analysere på mine resultater af shot-to-shot analysen og de mønstre, der fremkommer for mig.

Analyse af formen

Det første, jeg blev opmærksom på gennem analysen, handlede om antallet af klip i programmerne. Jeg blev opmærksom på, at børneprogrammerne havde langt flere klip end voksenprogrammerne. Da varigheden af programmerne ikke er den samme, hverken de forskellige programmer imellem eller inden for hver programserie, har jeg valgt at analysere, hvor mange klip der er pr. minut. Derved får jeg et indblik i, om forskellen på antallet af klip, er så stor som jeg oplevede den. For at gøre det mere overskueligt for læser har jeg sat analysen op i et skema. Her har jeg først regnet klip/min. ud for hvert enkelt program,

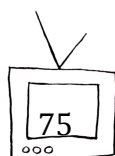


herefter har jeg regnet et fælles gennemsnit for hver programserie, for til sidst at regne klip/min. ud for hver målgrupper. Herved får jeg både det overordnede indblik i, hvordan antallet af klip imellem de to målgruppers programmer ser ud samtidig med, at jeg får indblik i hvert enkelt program samt den samlede programseries antal klip pr. minut.

Klip/min. for hvert program	Klip/min. for programserier	Klip/min. for målgruppen
Ultra Nyt	15,6 klip/min.	16,1 klip/min.
113 klip på 7:57 min. = 14,1 klip/min.		
139 klip på 7:49 min. = 17,4 klip/min.		
139 klip på 7:54 min. = 17,4 klip/min.		
119 klip på 7:54 min. = 14,9 klip/min.		
Kvit eller Dobbelt for børn	18,2 klip/min.	
668 klip på 37:34 min. = 17,8 klip/min.		
804 klip på 39:18 min. = 20,5 klip/min.		
661 klip på 38:56 min. = 16,9 klip/min.		
690 klip på 38:56 min. = 16,9 klip/min.		
MGP	14,4 klip/min.	
473 klip på 32:59 min. = 14,4 klip/min.		
TV-Avisen	10,5 klip/min.	9,4 klip/min.
95 klip på 9:54 min. = 9,5 klip/min.		
105 klip på 9:39 min. = 11,3 klip/min.		
87 klip på 9:47 min. = 9,2 klip/min.		
115 klip på 9:55 min. = 11,5 klip/min.		
Kvit eller Dobbelt for voksne	5,7 klip/min.	
379 klip på 66:57 min. = 5,6 klip/min.		
353 klip på 59:44 min. = 5,9 klip/min.		
518 klip på 79:59 min. = 6,5 klip/min.		
163 klip på 32:46 min. = 4,9 klip/min.		
Melodi Gran Prix	11,9 klip/min.	
485 klip på 40:26 min = 11,9 klip/min.		

Det er tydeligt, at antallet af klip i programmerne, der henvender sig til hver sin målgruppe, er forskellige. Der er 6,7 klip mere i minuttet i børnenes programmer end i de voksnes. Der er størst forskel på Kvit eller Dobbelt; en forskel på hele 12,5 klip i minuttet. Dog er tendensen gældende for alle programmer, da der er flere klip pr. minut hos børnene – 5,1 klip mere i minuttet for nyhedsudsendelserne og 2,5 klip mere i minuttet for MGP og Melodi Grand Prix. Der er altså mere fart på klipningen hos børnene, og der sker mere på den visuelle front.

Analysere jeg på kamerabevægelserne i programmerne, ser jeg også forskellige tendenser.



Ser jeg på nyhedsudsendelserne er det klart mest dominerende, at kameraet er ubevægeligt. Her skal det nævnes, at jeg har taget et valg om, at håndholdte kameraer, der ikke laver bevidste bevægelser, men fx ryster lidt grundet skub fra andre journalister eller lignede, også betragtes som ubevægelige kameraer. Dette gøres ud fra en betragtning om, at det i disse situationer nemt kan ses, om formålet har været at holde kameraet stille, eller om det er en bevidst kamerabevægelse, der bliver foretaget. På denne måde har jeg bedre og mere dækkende kunne skabe et fælles system for, hvordan jeg analyserer.

I skemaet her ses, hvor mange procent af klippene i hvert program der er med ubevægeligt kamera, altså den mest dominerende kamerabevægelse i nyhedsudsendelserne. Først ses hvor mange klip, der er med ubevægeligt kamera, derefter hvor mange klip der er i alt i programmerne og nederst, hvor mange procent klippene med ubevægeligt kamera udgør af hele programmet:

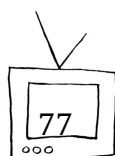
Ultra Nyt				TV-Avisen			
30. jan.	27. jan.	20. nov.	13. nov.	30. jan.	27. jan.	20. nov.	13. nov.
68/113	96/139	99/139	66/119	78/95	85/105	67/87	89/115
60 %	69%	68%	55%	82%	80%	77%	77%

Det er her tydeligt, at begge programmer har en overvægt af ubevægeligt kamera, men samtidig også tydeligt, at denne overvægt er størst hos TV-A. Først og fremmest er denne bevægelse et neutralt udgangspunkt, som forholder sig neutralt til det, der sker i billedet (Kristensen & Christensen, 2003, s. 24). Ser man på dette i sammenhæng med den foregående analyse af antal klip pr. min. i programmerne, kan disse to mønstre hænge sammen, samtidig kan dette lede tilbage til indholdsanalysen. Ultra Nyt klipper hurtigere og har flere kamerabevægelser i deres programmer, hvilket kan hænge sammen med, at de som nævnt i indholdsanalysen har meget fokus på at informere seeren. Derved dækkes deres informationshistorier med mange hurtigt klip og med mange kamerabevægelser, da seeren ikke skal forholde sig til mange dybdegående informationer. Dette ses gentagende gange i nyhedsudsendelserne fx, hvis vi vender tilbage til den tidligere nævnte historie om SF, der træder ud af regeringen. Her bruger Ultra Nyt 1:51 min. og 19 klip på at dække denne historie, altså ca. 10,6 klip i minuttet. I modsætning til dette bruger TV-A 5:20 min og 40 klip på at dække historien, hvilket svarer til ca. 7,4 klip i minuttet, altså betydeligt mindre klip pr. minut til at afdække samme historie. Samtidig er fire ud af 40 kamerabevægelser, altså 10 procent, ikke ubevægeligt kamera i TV-A, mens seks ud af 19 klip, altså 31,6 procent, i Ultra Nyt filmet



med andet end ubevægeligt kamera. Kamerabevægelserne bruges altså langt mere hos Ultra Nyt end TV-A. I forlængelse af dette bemærkede jeg, at TV-Av fordyber sig mere i stoffet. De bruger mere tid på at analysere historierne og deres baggrunden. De gør altså som tidligere analyseret mere end blot at informere. Dette ses fx i samme historie om SF fra d. 30 januar i TV-Av. I denne udseendelse er klip nummer 50, 34 sekunder langt og filmet med ubevægeligt kamera. Dette klip bliver brugt på, at en politisk ekspert analyserer hele situationen omkring SF's exit fra regeringen. Denne type lange og ubevægelige klip optræder mange gange i TV-A, hvor enten en vært, en live-ekspert eller en på forhånd båndet ekspert analyserer eller kommenterer en given historie. Dette ses kun sjældent i Ultra Nyt, hvor der fx aldrig optræder live-interview, men derimod er mange informationer oftest med voice-over over en række illustrerende billeder. Ultra Nyt dækker altså historierne mere informerende med flere klip og flere kamerabevægelser, hvorimod TV-A er mere dybdegående og analyserende, men med færre klip og mindre kamerabevægelse.

Ser jeg nærmere på kamerabevægelserne i Kvit eller Dobbelt-programmerne, er der også her i voksenprogrammerne gjort betydeligt mere brug af ubevægeligt kamera end i børneudgaven. Forskellen i brugen af ubevægeligt kamera skyldes især, at der i børneudgaven er mange kranpanoreringer, fx bruges kranpanoreringer hver gang inden et spørgsmål læses, samtidig med at lyset bevæger sig, og der spilles et stykke musik. Dette ses fx i klip 92 i Kvit eller Dobbelt børneudsendelse nummer tre. Denne kranbevægelse bruges desuden også, når barnet tænker, eller hvis barnet når til finalen og skal i boxen for at svare på det sidste spørgsmål. Disse kranbevægelser er altså med til at skabe en dramatik i billedet (Kristensen & Christensen, 2003, s. 24). Kamerabevægelser er i voksenudgaven mere brugt til at skabe overblik eller fange reaktioner af folk, der ellers befandt sig uden for kameraets synsfelt. De eneste programmer, hvor under halvdelen af klippende er med ubevægeligt kamera er i MGP og Melodi Grand Prix. Her har begge programmer 49 procent ubevægeligt kamera. Dette skyldes især, at der, når sangene fremføres, meget sjældent er brugt ubevægeligt kamera. Her har begge shows fokus på at skabe dramatik, spænding og liv i billederne ved at brug kranbevægelser, panoreringer og zoom (Kristensen & Christensen, 2003, s. 24). Ubevægeligt kamera bruges mest, når værterne imellem sangene laver oplæg, eller når der forekommer andre indslag mellem, at de konkurrerende sange fremføres. Samtidig sker der mere i disse programmer; location er større, der bliver brugt både fyrværkeri og konfetti på scenen, og derved er de bevægelige kamera også brugt for at kunne fange og formidle stemningen til



seeren, både blandt publikum og på scenen, hvor kunstnerne meget sjældent står stille under hele sin optræden. Derfor bruges det bevægelige kamera, så seeren får det hele med (Kristensen & Christensen, 2003, s. 24).

Analyserer jeg på kameravinklen er den i alle tre programmer meget ens med en stor overvægt af brugen af normalperspektiv – i gennemsnit er 70 procent i nyhedsudsendelserne og 90 procent i Kvit eller Dobbelt filmet fra normalperspektiv. Denne vinkel er meget neutral og gør, at seeren ikke får et bestemt syn på eller oplevelse af dem, der optræder i programmerne (Kristensen & Christensen, 2003, s. 23). Dette kan skyldes, at nyhederne skal være præsenteret neutrale og uden nogen form for bevidst påvirkning af seeren, hvilket også behandles i diskussion senere i projektet. På samme måde udstilles ingen af aktørerne i Kvit eller Dobbelt som enten meget stærke eller meget svage ved brugen af frø- eller fugleperspektiv (Kristensen & Christensen, 2003, s. 23). Brugen af normalperspektiv ligger også relativt højt i Melodi Grand Prix og MGP, her bruges perspektiverne dog ligesom de før analyserede kamerabevægelser til at skabe liv og fart i programmerne. Jeg vurderer altså, at brugen af disse ikke er gjort for at fremstille nogle personer på en bestemt måde, men derimod for at skabe dynamik i programmet (Kristensen & Christensen, 2003, s. 23). Det er altså fælles for programmerne til begge målgrupper, at de gennem brugen af normalperspektiv giver os et realistisk billede af de optrædende aktører og ikke påvirker seeren i nogen bestemt retning ved brug af vinklerne (Kristensen & Christensen, 2003, s. 23).

Ser jeg på kameraafstanden, er der i nyhedsudsendelserne gjort brug af de forskellige afstande nogenlunde ligeligt, mest brugt er dog det halvnære og totale for begge målgrupper. Totalbillederne bruges ofte til at danne overblik over, hvor vi befinder os i historien, mens halvnær bruges meget, når der laves interview. Begge dele gøres der stor brug af til begge målgrupper (Kristensen & Christensen, 2003, s. 22). Det samme gør sig gældende i MGP og Melodi Grand prix, hvor også alle afstande bruges næsten ens. Dog er der her brugt flere totalbilleder end i de andre programmer, da disse i høj grad bruges til at formidle stemningen, der er på den store location med de mange tilskuere – det er altså et stemningsformidlende værktøj (Kristensen & Christensen, 2003, s. 22).

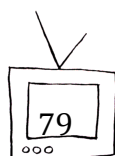
Ser man på Kvit eller Dobbelt er der dog en forskel i brugen af kameraafstand. I voksenudgaven ligger brugen af halvnær- og nærbilleder på 57 procent, mens den hos



børnene er på 71 procent. Vi kommer altså tættere på aktørerne i børneudgaven. Dette ses oftest, når børnene svarer eller tænker. Her kommer vi som seere tæt på dem, og derved kan vi aflæse deres ansigter, hvorimod vi i voksenudgaven betragter quizzen mere på afstand. Man får således som seere af børneudgaven større mulighed for at komme tæt på aktørerne og derved også opleve deres følelser, især tvivl eller glæde, tydeligere (Kristensen & Christensen, 2003, s. 22). Dette kan også ses i sammenhæng med den tidligere indholdsanalyse, hvor børneudgaven gav os mulighed for at komme tættere på deltagerne, og der blev skabt mere social identitet. Dette gør sig fx gældende i klip 668, hvor deltageren græder af glæde, fordi hun som gave af dommeren fik billetter til en koncert med sit ynglingsband, som hun troede var udsolgt. Her bliver følelserne altså formidlet helt tæt på, noget som især nærbilleder er gode til (Kristensen & Christensen, 2003, s. 22).

Ser jeg på andre formbegreber, end dem jeg har analyseret gennem min shot-to-shot analyse, er studie og grafiske indslag/jingle især noget, jeg har lagt mærke til.

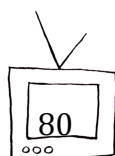
Ser jeg på stilen, er der især to stilbegreber, der skiller sig ud i forskellen på målgrupperne, nemlig farveforhold og tekstur (Højbjerg, 1996, s. 23). Med teksturen menes i denne sammenhæng, hvordan de grafiske indslags visuelle former og bevægelser tager sig ud, og indgår som en del af stilen i programmerne. Samspillet mellem farveforhold og tekstur er nemlig i høj grad med til at sætte den gennemgående stil (Højbjerg, 1996, s. 24). Her er det meget kendetegnende for børneudgaverne af programmerne, at deres jingler har en flydende tekstur. Det er altså grafiske indslag med mange bevægelser. I Kvit eller Dobbelt er det bobler, der bevæger sig pulserende frem og tilbage, i Ultra nyt er det et verdenskort, hvor verdensdelene skyder frem og tilbage, mens jorden drejer og i MGP er det bølger, der skyder hen over skærmen. Her er teksturen altså med til fra start at sætte en stil med masser af fart på, noget som er typisk for jingler, at de sætter stemningen og stilen fra start (Højbjerg, 1996, s.24). Farvevalget i MGP og Ultra Nyt er meget lig hinanden med masser af lyse farver. Vi får her en fornemmelse af, at vi bliver budt ind i en farverig og legende verden. Disse farver bliver man som seere hurtig opmærksom på, og de er med til at sætte stemningen for, hvordan man oplever udseendelsen (Højbjerg, 1996, s. 24). Her er farverne mere afdæmpede i børneudgaven af Kvit eller Dobbelt, hvilket højst sandsynligt skyldes, at programmet har ladet sig inspirere af de voksnes udgaver, hvor farverne ligesom i børneudgaven er holdt i de brunlige nuancer.



Ser man derimod på de voksnes programmer er der i TV-A væsentlig mindre bevægelse og farver, her drejer en jordklode rundt i midten af et øje, og farverne er holdt mere afdæmpede i lys blå og den karakteristisk røde farve, som også er at finde i DR's logo. Det samme gør sig gældende i Kvit eller Dobbelt, hvor farverne, som tidligere nævnt, er holdt i den brune nuance med hvid skrift. Dog er program nummer to i voksenudgaven af Kvit eller Dobbelt anderledes, da der her er kommet farverige bogstaver ind. Dette er også det nyeste program med ny vært og nyt studie. Men stilen i teksten er stadig den samme - her er det skarpe klip og ingen flydende elementer, men kun skrift og billeder. I Melodi Grand Prix er der kommet flere flydende elementer ind i grafikken, hvor stjerner flyver hen over skærmen, efterfulgt af stjernestøv. Dette er altså en mere levende struktur. Men farverne er også her holdt simple med en lys blå baggrund, hvor de lyserøde stjerner er de eneste farver, der springer i øjnene. Børneudgaverne af programmerne byder altså seeren mere velkommen til en legende og levende verden, hvor farver og tekstur er fremtrædende elementer, der er med til at sætte fart på programmerne fra start. I modsætning til dette står de voksnes mere simple grafik, hvor farver og struktur er holdt enten meget afdæmpet, eller hvor kun en af dem i høj grad træder frem.

Opsummering

Gennem analysen af programmernes form har jeg altså set, at børneprogrammerne har mere fart på, både når det kommer til antallet af klip og brugen af de forskellige kameraindstillinger. Deres grafiske jingler indbyder til en mere livlig, legende og farverig verden, noget som programmernes form derved efterlever. I voksenprogrammerne er der i højere grad indbudt til mere afdæmpede programmer især i TV-A og Kvit eller Dobbelt, hvor programmerne både er mere distanceret i forhold til deltagerne, og kameraværktøjerne er brugt på en mere afdæmpet måde. Her stikker Melodi Grand Prix dog lidt ud ved også i højere grad at lægge op til og udføre et mere livligt program, noget som også ses i de formvalg, der er taget med højere fart og mere brug af kameraets muligheder. Efter at have foretaget en analyse af både form og indhold vil jeg nu videreføre mine analyseresultater til næste afsnit, nemlig diskussionen. Her vil disse resultater blive taget op til diskussion og blive betragtet i et større perspektiv end programmerne i sig selv.





I specialets diskussion vil jeg videreanalysere og fortolke på mine resultater fra ovenstående analyseafsnit. Resultaterne fra min form- og indholdsanalyse befandt sig på et analytisk observerende niveau, hvor denne del af specialet vil bevæge sig op på et analytisk diskuterende, fortolkende og perspektiverende niveau. Det er i denne del af specialet, at analyseresultaterne vil blive bearbejdet, så jeg derigennem kan udlede konklusioner på baggrund af analysearbejdet. Diskussionen vil falde i tre afsnit, hvor forskellige aspekter som; organisationens og genrens påvirkning, opfattelsen af barndommen i programmerne og til sidst en kritisk diskussion af usikkerheder i projektet vil blive bearbejdet. Da mange af de områder, jeg ønsker at diskutere som fx Public service og barndommen, er store områder at afdække, har jeg grundet tid og plads, igen ladet mine hypoteser og sanselige oplevelser, der opstod i arbejdet med mit analyseobjekt, styre, hvor fokus gennem denne del af specialet vil være. Mine fokuspunkter er altså valgt i tråd med min hermeneutiske tilgang, hvor jeg er bevidst om, at jeg ikke kan afdække alle områder på et universelt plan og med en universel sandhed. Jeg lader derimod mine hypoteser og oplevelser, jeg får gennem den hermeneutiske cirkulære bevægelse, styre, hvor mit fokus er, og derudfra siger jeg noget præcist og lokalt om mit analyseobjekt.

Programmernes formål

Igennem denne del af diskussionen, vil jeg arbejde med programmernes formål. Med dette menes, hvordan afsenders projekt og genrernes påvirkning ses i programmerne. Gennem analysen har jeg fået forståelse for mine programmer som dele og set helhedsmønstre. Jeg vil nu træde endnu et skridt tilbage og se på helheden ud over selve programmerne, altså se på fx afsendes budskab og den tid og miljø, analyseobjektet befinder sig i, er påvirket af og selv påvirker. Den første del vil derfor omhandle DR som public service virksomhed i nutidens Danmark, hvordan programmerne forholder sig til - og er påvirket af nogle af de dominerende krav, der stilles til DR's programvirksomhed som fx upartiskhed i nyhederne, hvordan underholdningsprogrammerne forholder sig til deres genrer, samt hvordan målgruppernes programmer adskiller sig fra hinanden på disse parametre. Disse fokuspunkter er, som nævnt i indledningen til dette afsnit, valgt ud fra, hvor jeg sansmæssigt oplevede en forskel i mit arbejde med analyseobjektet.

Public service

DR er en public service virksomhed, hvilket betyder, at de arbejder i folkets tjeneste, samtidig med at de er betalt af folket, primært gennem licensafgifter (Jørgensen, 2008, s. 9). Samtidig medfølger der som public service virksomhed visse krav fx om væsentlighed, seerinteresse og bidrag til demokratisk handlingskompetence (Holm, 2007, s. 69). DR startede ud med monopol på fjernsynsproduktion i Danmark, men dette blev dog brudt i 1988 med TV2's tilblivelse. DR er herefter kommet under pres, da TV2 og de kommercielle kanaler blev konkurrenter, og denne konkurrence har kun vokset sig større siden monopolbruddet. Dette monopolbrud bevirkede, at præmisserne for public service er blevet sat under pres (Holm, 2007, s. 77). I de senere år er det, at public services programmerne skal nærme sig seeren gennem spændende formidling, kommet endnu mere i fokus (Holm, 2007, s. 80). Samtidig gjorde monopolbruddet, at frykten steg for, at DR skulle blive en nichekanal eller alt for popularitetsorienteret og derved give afkald på grundpillerne i public service (Carstensen, Svith og Mouritsen, 2007, s. 11). For at komme en negativ udvikling i forkøbet, har DR i stedet udviklet sig til en kanal, som "søger at navigere og tilpasse sig i forhold til den danske og internationale medieudvikling og samfundsændringerne i øvrigt" (Carstensen, Svith og Mouritsen, 2007, s. 12). Samtidig har det traditionelle billede af DR som alene kulturpolitisk ændret sig (Carstensen, Svith og Mouritsen, 2007, s. 14). DR skal nu kunne og ville noget



mere. Men virksomheden er stadig politisk styret, hvilket tydeligt ses fx med de løbende public service kontrakter, der indgås mellem regeringen og DR. Men samtidig med, at de overordnede rammer er sat politisk, er der også løbende sket en afpolitisering af det daglige arbejde (Carstensen, Svith og Mouritsen, 2007, s. 15). Der er altså kommet fastere rammer og regler for DR, men friere tøjler til, hvordan man vil leve op til dem i dagligdagen. Alle tre programserier, som udgør mit analyseobjekt, sendes på DR's kanaler, DR Ultra og DR1. De er derfor en del af public service-kontrakten og må derfor forholde sig til de nedskrevne regler. Heri står bl.a., at DR er forpligtiget til at informere og skabe samling og underholdning for seeren (Public service kontrakten 2013-2014, s. 3). I dette afsnit vil jeg diskutere, hvordan programmerne til målgrupperne lever op til og er påvirket af nogle af de specifikke krav, der stilles til DR på baggrund af den situation, DR står i som public service virksomhed i dagens Danmark. På baggrund af dette vil jeg diskutere, hvordan programmerne generelt fungerer i forhold til disse krav, og hvordan programmerne forholder sig til sin genre. Samtidig vil jeg se på forskellen mellem de to målgruppers programmer, og hvordan disse er med til at give forskellige udtryk og indhold af samme program men til forskellige målgrupper.

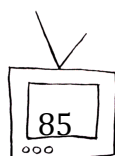
I public service-kontrakten 2013-2014 står der bl.a., at DR skal tilbyde nyheder til børn, hvilket må betragtes som en af hovedårsagerne til, at Ultra Nyt kører over skærmen (Public service-kontrakten 2013-2014, s. 7). Derudover står der, at DR's nyheder skal "*stimulere til deltagelse i den offentlige debat.*" (Public service-kontrakten 2013-2014, s. 3). Dette, har jeg gennem analysen påpeget, gør sig direkte gældende for TV-A. Her laves der dybdegående journalistik, hvor historierne debatteres og analyseres. Dette medvirker til, at man som seer får analyser, man kan forholde sig til og skal, eller kan, tage stilling til og være enig eller uenig i, og derved lægges der op til at stimulere seerens lyst til at deltage i debatten. Ultra Nyt derimod er mere oplysende og informerende; Her oplyses man om de faktuelle facts. Der bliver altså ikke på samme måde hos Ultra Nyt lavet en analyse af informationerne i historierne, hvilket kan efterlade seeren med flere spørgsmål end svar til historien. Et tidligere nævnt eksempel på dette er SF-historien. Her vil seeren kunne tænke: Hvad var det, de blev uenige om? Hvad sker der nu med SF? Og måske endda: Hvordan fungerer det der politik? Dette er alle spørgsmål, som analyseres på i voksenudgaven og delvist gives svar på, noget der altså ikke ses i børneudgaven. Derved er Ultra Nyts form for nyheder med til at stimulere seeren til deltagelse i debatten og demokratiet på en helt anden måde end i TV-A.

Hvilken form, der er bedst, kan være svært at vurdere, og det er heller ikke målet for mig at komme med et entydigt svar. Men når der i public service-kontrakten står, at nyhederne skal være upartiske og neutrale, kan dette måske komme med noget af svaret (Public service-kontrakten 2013-2014, s. 7). Neutralitet, objektivitet og upartiskhed bliver i denne sammenhæng ofte brugt som synonymmer og dækker i bund og grund over, at programmerne ikke må tage stilling til de historier, der bringes. Upartiskhed betragtes i offentligheden som noget positivt, mens partiskhed er negativ ladet (Kamil, 2007, s. 11).

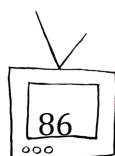
Denne tydelighed af upartiskhed er i forhold til formen af TV-Avisen og Ultra Nyt påpeget gennem analysen fx ved overvægten af normalperspektiv, så ingen af aktørerne på forhånd er tillagt en bestemt rolle eller værdi. Dog mener jeg, at det skal påpeges, at upartiskhed bedst opnås på den måde, Ultra Nyt dækker nyhederne på, hvis man udelukkende kigger på dramaturgien. Man vil i en nyhedsudsendelse, som tidligere skrevet, altid skulle vælge en vinkel at præsentere historien ud fra, så allerede her vil der blive taget nogle valg, som kan påvirke graden af neutralitet. Denne vinkel vil i højere grad kunne være neutral, hvis man ikke går ind og laver en analyse af historien i selve udsendelsen. Når man har en ekspert til at udtale sig om eller analysere på en given historie, vil denne ekspert altid skabe en holdning til det, der bliver fortalt - en holdning som vil påvirke seeren. Denne fokusering og uddybning af historien spiller en central rolle, når seeren skal forholde sig til historien; *"(...) journalistisk indfaldsvinkler og fokusering i nyhedsindslag kan have afgørende betydning for, hvordan emner forstås og evalueres af borgerne, og derfor i sidste ende, hvordan den politiske meningsdannelse i befolkningen finder sted"* (Kamil, 2007, s. 112). Som nyhedsudsendelse skal man altså være opmærksom på, hvordan programmernes og nyhedshistoriernes opbygning kan skabe holdninger hos seeren. Holdninger til historierne kan man, som seer, bedre selv danne sig, hvis man blot skal forholde sig til facts, som man bliver præsenteret for. Ved at forholde sig til facts opnår programmerne mest objektivitet *"Objektivitetsidealet trækker således i udgangspunktet på en positivistisk tankegang: forestillingen om, at man ved at holde sig til at skildre erkendbare fakta, der ville kunne erkendes af andre på præcis samme måde, skildrer virkeligheden"* (Kamil, 2007, s. 114). Hvis man altså fremsætter fakta, der er erkendbart, er man tættere på en neutral gengivelse af virkeligheden og derved en objektiv og upartisk udsendelse – noget der stilles krav om hos DR. Diskussionen om upartiskhed og objektivitet forudsætter, at man kan skelne mellem det subjektive og det objektive samt fakta og vurdering (Kamil, 2007, s. 114). Det kan være svært at tale om total objektive og upartiske

nyheder, da det, som tidligere nævnt, altid kræver en vinkling af historien for at skabe en nyhed "*Upartiskhed betyder i idealformen altså en neutral spejling af den afdækkede virkelighed, blottet for værdiladninger og journalistisk stillingtagen*" (Kamil, 2007, s. 114). Så fuldstændig neutralitet i en nyhedsudsendelse er uopnåeligt, i og med journalisten skal lægge en vinkel på historien. Men derimod kan man stræbe efter så upartiske nyheder som muligt. Som en del i denne proces kan programmerne skære den tidligere nævnte vurderingsdel fra og kun holde sig til fakta. Dette ses der tendens til i Ultra Nyts dominerende brug af informationshistorier. "*Upartisk journalistik skildrer de for historien relevante hændelser, aktører og synspunkter uden personlig eller politisk stillingtagen*" (Kamil, 2007, s. 115). Det er netop det, informationshistorierne gør: Skildrer de relevante informationer uden aktivt at tage stilling til dem. Partiskhed kan være en flyvsk størrelse, og jeg vurderer ikke, at TV-A er et decideret partisk program, men vurderer, at deres dramaturgi og historieformer ligger op til mere partiskhed i indslagene, end Ultra Nyt gør. Min forståelse er nemlig, at partiskhed ikke er enten eller, men kan vurderes som mere eller mindre partisk (Kamil, 2007, s. 119). Informationshistoriers faldgruppe er dog, at de kan virke mere flade og kedelige, da der ikke analyseres, og derved holder historietypen sig på et rent informerende niveau. Derved mener jeg, at det kan ses, at disse valg i forhold til nyhedsudsendelserne er taget ud fra et synspunkt om, hvor informationsstærke seerene er – de voksne forventes at kunne forholde sig kritisk til nyhederne ud fra deres forforståelser og allerede skabte holdninger, hvorimod børnene er mindre informationsstærke og derfor ikke skal påvirkes i lige så høj grad, men derimod blot informeres. Om det er tilfældet, at den voksne målgruppe kan dette, er dog en helt anden diskussion, som jeg ikke ønsker at tage op her. Begge udsendelser er altså påvirket af de krav, der stilles til DR's nyheder og er med til at leve op til public service kontrakten. Objektiviteten og upartiskheden i den måde, historierne fremstilles på, er dog nemmere at opfylde i Ultra Nyt, da faktorer som kan lede til partiskhed i indslagene, er skåret væk, og de fleste historier dermed befinder sig på et faktuel oplysende niveau.

Jeg vil nu se på, hvordan Melodi Grand Prix/MGP og Kvit eller Dobbelt forholder sig til og påvirkes af deres genrer. Ser man på Melodi Grand Prix/MGP og Kvit eller Dobbelt, kan disse kategoriseres som tv-underholdning, da programmerne har til formål at underholde seeren. Her er der ikke nødvendigvis dybere grunde bag at se programmerne end blot underholdningsværdien og det, at man kan samles om underholdningen, i modsætning til fx



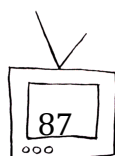
nyhederne, hvor informationslysten er høj (Bruun, 2006, 220). Disse programmer er også med til at opfylde public service-kontrakten, hvor der bl.a. står, at DR skal være med til at samle danskerne om fx fælles begivenheder (Public service-kontrakten 2013-2014, s. 3). Selvom programmerne er underholdningsprogrammer, er der også stor forskel på dem. De befinder sig under forskellige undergenrer "*Der kan skelnes mellem optræden, sketch, leg og passiar, og de fire samværsformer udgør både tv-underholdningens historiske og socialpsykologiske rødder*" (Bruun, 2006, s. 220). Der er altså stor forskel på Kvit eller Dobbelt som underholdningsprogram imod MGP og Melodi Grand Prix, men også mellem programmerne til de to målgrupper. Kvit eller Dobbelt er et quiz-show, som i høj grad har fokus på deltagerne for at kunne lykkes som show "*(...) gameshows i langt højere grad rødder i privatsfæren, og genren kræver deltagere frem for tilskuere*" (Bruun, 2006, s. 221). Det er her tydeligt, at det ikke er tilskueren men deltagerne, der er i fokus, og det er deres viden, vi betages af, og vi kan på ingen måde påvirke udfaldet af programmet. Vi kommer dog som vist gennem analysen tættere på deltagerne i børneudgaven, gennem den større skabelse af social identitet, hvor vi også møder privatpersonen bag quizdeltageren samt familie eller venner, som støtter barnet. Dette bevirker sandsynligvis, at seeren bliver mere engageret i deltagerne i børneudgaven, og på den måde inddrages seeren og dennes følelser i højere grad, da man får større mulighed for at engagere sig. Samtidig er tidsfristen for, hvornår der skal svares i voksenudgaven fjernet i børneudgaven, og her bruges langt mere tid på ekstra spørgsmål og dialog mellem alle tre aktører; deltager, dommer og vært i programmerne. Derved er konkurrenceelementet nedtonet og fascinationen af deltageren skruet op, mens det er konkurrenceelementet, der er mest dominerende i voksenudgaven uden alt for meget udenomssnak. Det kan altså ses, at programmerne til begge målgrupper befinder sig inden for samme genre, men at de forholder sig forskelligt til genren og forskellige faktorer vægtes tungest. Dette er værd at bemærke, da programmerne til de to målgrupper traditionelt ikke i bund og grund er forskellige "*Genremæssigt er der ikke nogen afgørende og grundlæggende forskel på tv-programmer for børn og for voksne.*" (Christensen, 2001, s. 81). Jeg mener dog at have observeret, at især underholdningsprogrammerne forholder sig forskelligt til deres genre som vist ovenfor for Kvit eller Dobbelt, og som jeg nu vil påvise for Melodi Grand Prix og MGP. MGP og Melodi Grand Prix betragtes som showunderholdning (Bruun, 2006, s. 220). Her er det et krav, at publikum skal underholdes og begejstres for, at showet vil fungere (Bruun, 2006, s. 220). På den måde spiller publikum og de krav, som seeren har, en stor rolle



i forhold til showunderholdning *"Publikum og dermed tv-seerne befinder sig i showunderholdningen i tilskuerrollen, og publikum er en forudsætning for, at træningen kan blive til show. Publikum er således en integreret del af fænomenet show, og det er selve nummerets grad af succes, som publikum bifalder"* (Bruun, 2006, s. 220). Dette er tydeligt gennem MGP og Melodi Grand Prix, da seeren har magten og direkte kan hylde de numre, som man mener, har den største succes. Undervejs i begge shows bliver publikum også opfordret til at deltage aktivt både ved at stemme, men også ved fx at anvende de sociale medier, som der gøres stor reklame for under begge shows indslag fra greenroom. Derved er det tydeligt, at seeren er vigtig at inddrage for begge målgrupper. Dog ligger der en stor forskel i, hvor vigtig seeren er under afstemningen. I voksenudgaven er der indsat en jury, som har halvdelen af afgørelsen, hvorimod seerne har magten til at bestemme i børneudgaven. Her ses det, at publikum spiller en større og vigtigere rolle under MGP, da det kun er dem, der udråber vinderen. Der bliver altså sat spørgsmålstejn ved seerens smag og evne til at stemme ved indsættelsen af en fag-jury i Melodi Grand Prix. Dette juryfænomen kan være en reaktion på en debat, der altid har været, dog størst i 1950'erne, omkring Melodi Grand Prix, nemlig om showets indhold og den bredde befolknings smag (Bruun, 2006, s. 228). Ved indsættelsen af en fag-jury sikres det, at de professionelle også bliver hørt, og derved kommer dette muligvis kritikken i forkøbet med anerkendelsen fra professionelle inden for branchen. Derudover gøres konkurrenceelementet tydeligere ved, at man skal finde den 'rigtige' vinder og derved risikerer programmet, at folkefesten bliver mindre, grundet folkets mindre bestemmelser. Dette er helt modsat i børneudgaven, hvor showet opfattes som en leg, og der indbydes til stor folkefest. Her er det sjovt at være med, hvilket også, som tidligere nævnt, direkte italesættes med vendinger som 'superfinale', om de tre der går videre, fordi alle ti sange allerede er deltagere i 'finalen'.

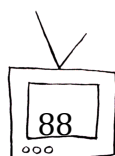
Alle disse programmer er altså underholdningsprogrammer. Voksenprogrammerne underholder mere på afstand og holder en distance til publikum, både i forhold til deltagerne i Kvit eller Dobbelt og i forhold til deres indflydelse på showet under Melodi Grand Prix. I begge voksenudgaver er konkurrenceelementet lige så vigtigt som underholdningen.

Børneudgaverne inddrager seeren i højere grad enten direkte ved at lade dem bestemme ved afstemningen i MGP eller ved at lade dem komme tættere på deltagerne i Kvit eller Dobbelt og derved få en større følelsesmæssig inddragelse. Her er konkurrenceelementet mindre, og det gælder derimod om at vise, hvor seje deltagerne er, lige meget om de vinder eller taber. Der er



altså mere fart over feltet og fokus på festen i programmerne til børnene, noget som også kan være årsagen til den hurtigere klipning, der blev vist i analysen. Derved kan jeg også se, at der altså er forskel på den måde, som programmerne til de to målgrupper forholder sig til deres genre, når programmer på denne måde direkte oversættes. Noget som ikke i samme grad har gjort sig gældende før i tiden, hvor genrerne gik igen i begge målgrupper men programmerne var forskellige. Det vil altså sige, at når programmer direkte adopteres, må man også overveje, hvordan disse skal forholde sig til deres genre.

Ser man på udviklingen i underholdningsprogrammer hos DR som public service-virksomhed, har dette gennemgået en stor forandring gennem tiden. I starten og op gennem monopoltiden, var underholdningsprogrammer for det meste forbeholdt weekenderne. Der var ingen konkurrence fra andre kanaler, så selve det at kunne blive underholdt i sit hjem havde stor tiltrækningskraft (Bruun, 2006, s. 247). Efter monopolbruddet blev konkurrencen også naturligt øget, hvilket betød, at DR måtte producere underholdningsprogrammer på nye præmisser. Nu var underholdningen i weekenden ikke længere nok, og genren bredte sig også til fritiden i hverdagen (Bruun, 2006, s. 247). Denne nye form for hverdagsunderholdning kan beskrives således; "*disse (red. de nye underholdningsprogrammer) havde form af uendeligheds-tv*" (Bruun, 2006, s. 248). Dette vil sige, at programmerne havde en fast struktur med fast studie, og hvor kun deltagerne og evt. spørgsmål/temaer/emner skiftes ud. Man kunne altså på denne måde nemmere og billigere producere hverdagsunderholdning, end tilfældet var med den tidligere underholdning, som oftest bestod i større shows, hvor stort set alt skiftes ud fra gang til gang. Samtidig blev seereinvolveringen dyrket i langt højere grad, så publikum derved blev en større del af showet, og oftest også medproducerende, fx gennem afstemning eller aktiv deltager – kontakten til seeren blev vigtig og kom i centrum (Bruun, 2006, s. 248). Denne udvikling har altså i DR-regi ført til, at nutidens DR-fjernsyn i langt højere grad har status som underholdende og kulturelt samlingspunkt (Bruun, 2006, s. 249). Dette perspektiv kan mine underholdningsprogrammer også ses i. Her er involveringen af seeren stadig vigtig, dog mest tydelig i børneudgaverne. Programmerne er eksempler på de forskellige former for underholdningsprogrammer, der produceres i nutidens DR. Melodi Grand Prix og MGP er eksempler på, hvordan der stadig produceres de store underholdningsshow, der er med til at samle nationen få gange om året, hvor (populær)kulturen dyrkes i et sammenspil mellem professionelle (juryen) og den almene dansker. Kvit eller Dobbelt er et eksempel på, at



underholdningen er kommet ind i hverdagens fritid, hvor almindelige mennesker også kan deltage og på den måde blive en stor medproducent af underholdningen. Voksenudgaven har dog en større distance til seeren, mens børneudgaven åben mere op. Programmerne kan altså ses som et produkt af udviklingen, DR er gennemgået og de præmisser, deres underholdningsprogrammer produceres under i dag, hvor seerinvolvering spiller en stor rolle, og hvor der både skal underholdes i weekenden og i hverdagen.

Opsummering

Alle programmerne er altså påvirket af og med til at opfylde public service-forpligtigelserne og er derfor også underlagt den organisation, DR, som de er en del af. Derfor mener jeg at have påvist gennem min analyse, at børneudgaverne gør det i den rene form; formidler neutrale og upartiske nyheder og store underholdningsshow's og quizzer med fokus på underholdningen og seerens inddragelse. Her indbydes der til stor folkefest med legen og hyggen i fokus og konkurrencen som et bi-element. Voksenudgaverne lever også op til kravene, men gør det af flere omveje. Her skal man fx overveje, om eksperternes udtalelser falder lige meget ud til alles fordel, og om de påvirker seeren i en bestemt retning eller overveje, hvordan underholdningen og seerens inddragelse varetages blandet med andre præmisser som fx de professionelle's smag i Melodi Grand Prix. Samtidig har diskussionen vist, at når programmer oversættes mellem aldre inden for underholdningsgenren, må man overveje, hvordan programmet forholder sig til sin genre: Hvad er vigtige greb fra genren, og hvad er mindre vigtig?

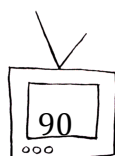
Børn

I denne del af diskussionen ønsker jeg at se på, hvordan programmerne afspejler og er et udtryk for nutidens opfattelse af barndommen og børn. Jeg ønsker, som det har været tilfældet gennem hele specialet, ikke at gå ind og se på, hvordan børnene (eller de voksne) forholder sig til denne opfattelse, men koncentrerer mig om at se på, hvilket indtryk programmerne giver af dette. Gennem hele specialet har det været tydeligt, at jeg undersøger, hvad der sker, når programmer går fra et voksenprogram til et børneprogram. Derved er fokus på en bevægelse fra voksen til barn, altså barnet i fokus. Derfor er denne del af diskussionen også fokuseret omkring børn og barndommen og ikke de voksne og voksendommen.



Dette afsnit omhandler som sagt barndommen - et begreb som hele tiden er i bevægelse og forandring, og som oftest holdes op imod de voksne *"Betydningen af barndommen har ændret sig markant med tiden ikke mindst i forhold til dets modsætning voksenalderen"* (Buckingham, 1999, s. 4). Børn og barndommen har ikke altid været prioriteret. Tidligere var børn nogle, man så men ikke hørte og barndommen blot betragtet som et stadie, der skulle overstås inden voksenlivet. Men i nyere tid er der kommet øget opmærksomhed på børn, både deres rettigheder men også inden for medier. Dette har bevirket, at denne målgruppe nu ses som et potentielt marked i sig selv (Buckingham, 1999, s. 6). Dette gør sig også gældende i mit problemfelt, hvor børneprogrammerne bliver sendt på en, DR Ultra, af to kanaler hos DR, som udelukkende sender fjernsyn til børn, DR Ultra og DR Ramasjang. Her ses denne udvikling altså tydeligt, hvordan børn er blevet prioriteret som målgruppe og marked hos DR.

Noget, der kendetegner DR, er, at dette er et medie, som alle i Danmark skal have adgang til, og derved er det også et af de medier, som næsten alle danskere, både børn og voksne, kommer i kontakt med. Derfor må det betragtes som noget, der påvirker danskerne - når det kommer til børne fjernsyns påvirkning, hvordan barnet og barndommen ses og opfattes. Christa Lykke Christensen beskriver indflydelsen fra DR's børne fjernsyn således: *"Det er særligt centralt, fordi formidlingen foregår via et massemedie, der i princippet når ud til alle børn (og voksne) og på den måde uvilkårligt vil indgå som et afgørende led i videre kulturelle betydningsdannelser omkring børn i kulturen"* (Christensen, 2001, s. 77). Børne fjernsyn påvirker og afspejler altså den måde, som børn ses på. Men det er naturligvis ikke kun børne fjernsyn, der skaber tidens opfattelse af børn og barndommen. Den har dog en betydning for det, som jeg finder yderst interessant. Samtidig med DR's programmer påvirker børneopfattelsen fremadrettet, afspejler den også nutidens opfattelse, og man kan altså gennem en analyse af programmerne få en indsigt i, hvordan samfundet opfatter børn; *"Det vil sige, at der på mange niveauer er sammenfald mellem tv-producenternes børnesyn og børnenes opfattelse af sig selv som børn, hvorfor børne-tv kan bekræfte en kulturel fremherskende og dominerende opfattelse af bør."* (Christensen, 2001, s. 77). Jeg vil altså gennem en diskussion af, hvordan barnet og barndommen fremstilles i min programmer, kunne få et indblik i, hvad dette siger om samfundets opfattelser dem. Programmerne kan, som tidligere nævnt, nemlig virke som et spejlbillede på tidens opfattelse af barnet *"Under alle omstændigheder bør DR's*



børne-tv opfattes som en betydningsfuld kulturel drivkraft i formidlingen af et moderne bardoms- og børnesyn" (Christensen, 2001, s. 78)

Mine analyseobjekter sendes som tidligere nævnt på DR Ultra, de store børns kanal, hvor målgruppen er 7 til 12 år. Denne målgruppe opfattes som nogle, der har evnen til at opfatte mange indtryk inden for kort tid: *"Her operer man med seere (red. ældre børn), som er i stand til at orientere sig i et meget alsidigt program med mange og forskellige indslag"* (Christensen, 2001, s. 83). Noget andet, der lægges vægt på, når der produceres fjernsyn til denne aldersgruppe, er, at det skal være en oplevelse, som er med til at danne børnene: *"De større børn skal se tv for at få æstetiske oplevelser og for at lære at forholde sig kritisk til både det, de ser, og til verden omkring dem"* (Christensen, 2001, s. 83). Dette er i høj grad noget, som mine programmer afspejler. For det første er det programmer med mange indtryk på den visuelle side (formen), der klippes hurtigt, og kameraets muligheder anvendes i stor stil. Samtidig er programmerne med til, på hver deres måde, at sætte tanker i gang hos seeren, hvor seeren må forholde sig kritisk til det indhold, der vises; Hvilken sang er bedst? Hvorfor sker de ting ude i verden? Hvad mon svaret er? - Alle tanker, der er med til at skabe meninger og læring hos barnet. Samtidig har den kritik, der før i tiden har lydt af børn som passive tv-forbrugere, ændret sig; *"De større børn skal lære at opfatte sig som medproducerende på egne præmisser, og det betyder bl.a., at de ikke blot passivt skal tage det for gode varer, som de møder på tv-skærmen"* (Christensen, 2001, s. 83). Dette betyder, at børn i langt højere grad får lagt vægt på de kompetencer, de har, frem for blot at blive placeret i en passiv forbrugerrolle *"Børn bliver opfattet som socialt kompetente deltagere i modsætning til passive ofre"* (Buckingham, 1999, s. 10). Dette krav til børnene omkring, at de skal tage stilling til det, de ser, og ikke mindst at de er i stand til at tage stilling til det, de ser, hænger også sammen med den måde, barnet ses på, nemlig som det *kompetente barn*. Her er der fokus på, at børn, netop fordi de er børn, har specielle kompetencer, når det kommer til mediebrug. Børnene har en bestemt evne til at bemestre medierne og tilegne dem deres formål (Hjarvard, 2008, s. 224). I de seneste år, er begrebet *det kompetente barn* blevet brugt meget omkring den måde, børn opfattes på. Denne opfattelse af børn omhandler bl.a. at; *"Barnet er samfundsborger, og det er aktivt, kompetent medskaber af sin egen udvikling og den verden, det lever i"* (Boelskov, 2009, s. 63). Det vil sige, at barnet ikke længere er en skrøbelig passiv skabning, som forældrene skal skabe som menneske. Derimod bliver barnet nu selv betragtet som medskaber af sin egen dannelse. Med



denne medskaber rolle har barnets mål i livet også ændret sig. Det er nu ikke længere blot målet hurtigt at blive et voksent, ansvarligt og bidragende medlem af samfundet, derimod er andre værdier blevet vigtigere; *"I forhold til unge moderne forældres opdragelsesmål til selvstændighed og ansvarlighed og med vægt på egenskaber som fantasifuldhed og tolerance, og ikke på lydighed, velopdragen optræden og sparsommelighed"* (Boelskov, 2007, s. 64). Denne opfattelse af barnet som et individ, der selv er med til at skabe sin udvikling, afspejles også tydeligt i mine programmer. Her ses, hvordan deltagerne er børn, og hvordan de står på egne ben i programmerne Kvit eller Dobbelt og MGP. I programmerne er det barnets egen lyst, interesse, talent og viden, der er med til at bære barnet fremad. I Kvit eller Dobbelt er det barnets egen interesse, der dyrkes, og derigennem skabes der viden, både i træningen hos barnet men også gennem programmet til seeren. I MGP er det især fantasien, der er på spil, hvor det er børnene selv, der skriver sangene og i høj grad bestemmer deres optræden. Ultra Nyt er med til at øge tolerancen hos børnene, altså at skabe mere forståelse for og accept af den verden vi lever i med dens forskelligheder. Derved lægger alle programmerne op til et publikum, som i vid udstrækning kan betragtes som de kompetente børn; *"det kompetente barn, der er i stand til at forstå verden på sin egen måde og som er i stand til at tage beslutninger om sit eget liv"* (Buckingham, 1999, s. 11). I forlængelse af dette dyrker programmerne også en anden vigtig faktor i opfattelsen af det kompetente barn nemlig selvstændighed og ansvarlighed (Boelskov, 2007, s. 64). I både MGP og Kvit eller Dobbelt er barnet fremstående som alene aktør. Det er barnet og barnet alene, der er i centrum. De står alene på den store scene til MGP og må selv acceptere nederlag eller fejre sejren. På samme måde er børnene alene i Kvit eller Dobbelt - forældrene eller klassen optræder i nogle tilfælde i baggrunden, men det er hele tiden op til barnet selv at svare og beslutte, om det ønsker at fortsætte til næste spørgsmål. På denne måde ses det altså tydeligt, hvordan vigtige værdier i samfundets opfattelse af børn som fx selvstændighed, ansvarlighed, kreativitet og andre aspekter af det kompetente barn, afspejles i programmerne.

Samtidig befinder denne målgruppe, som DR Ultra henvender sig til, i det der i nyere tid er blevet kaldt for Tweens (9-12-årige) altså et stadie mellem barndommen og teenager/ungdommen (Grube og Østergaard, 2013, s. 7). Denne betegnelse er opstået i takt med, at teenagerne ønsker at træde ind i de voksnes rækker tidligere end før, og derfor ønsker børnene også at blive teenagere hurtigere *"De (red. børn) oplever også i stigende grad*



aspekter af det, der før i tiden blev opfattet som voksenlivet. Ud fra dette perspektiv kan vi diskutere, hvorvidt grænsen mellem barndom og voksenlivet er blevet endnu mere sløret eller hvorvidt barndommen måske snarere slutter tidligere end førhen" (Buckingham, 1999, s. 6). Denne tendens ser man også tydeligt afspejlet i mine programmer. Allerede i mit problemfelt kan det ses ved, at børneprogrammer bliver en kopi af voksenprogrammer – børnene træder altså i nogen grad ind i de voksnes verden. Men noget, der skal tages højde for, er, at tweens ikke er voksne, men blot bevæger sig hurtigere mod dette stadie, men de er trods alt stadig børn "De kan se ud som 'små teenagere', men er det ikke nødvendigvis. Tweens er også stadig rigtig meget børn" (Grube og Østergaard, 2013, s. 7). Det er altså stadig vigtigt at holde fast i, at selvom børn i denne aldersgruppe bevæger sig hurtigere mod voksendommen, så er de stadig børn. Denne barnlighed kommer bl.a. til udtryk gennem, at de stadig leger "(...) at tweens også tager denne introduktion af teenageverdenen til sig gennem et 'legende' filter" (Grube og Østergaard, 2013, s. 7). Denne tendens til, at børn gerne vil have en verden, der minder om de voksnes, men med legen i centrum, ses også afspejlet i mine programmer. Her ses fx, at konkurrenceelementet er tydeligt og i fokus hos de voksne, mens dette er nedtonet i børneprogrammerne. Derimod er det at have det sjovt og se konkurrencen som en form for leg langt mere fremtrædende i børneudgaven. Samtidig er der især i MGP og Kvit eller Dobbelt for børn fokus på at hylde børnene, at skabe deres sociale identitet, altså lade seeren komme tættere på børnene, og at det bare er flot at være deltagere i programmerne. Det legende element er altså stadig meget i fokus trods det, at programmerne kommer fra den voksne verden. Samtidig har jeg gennem min analyse påvist, hvordan jinglen og grafikken i børneprogrammerne indbyder til en legende og farverig verden. Derved understreges denne indgangsvinkel til målgruppen allerede fra starten af programmerne. Børnene har altså fået adgang til nogle aspekter fra de voksnes liv, som før var lukket land, men deres 'nye voksenverden' er dog stadig tydeligt anderledes end den 'rigtige voksenverden'.

Opsummering

Det ses tydeligt gennem denne diskussion, hvordan børnenes programmer afspejler samfundets opfattelse af denne målgruppe – de kopierer de voksne og træder derved nærmere dem, men samtidig på deres egne præmisser, hvor det legende element er meget mere i fokus. Legen er ikke i fokus i Ultra Nyt, men det er stadig tydeligt, at børnene ikke udsættes for de samme komplekse historier som de voksne. Men derimod får børnene informationshistorier, som i højere grad

fungerer som oplysende og programmerne er dermed med til at sørge for, at børnene kan forholde sig kritisk til den verden, de lever i. Derved kan man tydeligt ses, at der tages højde for målgruppens barndom frem for en direkte indtrædelse i voksendommen. Men det er tydeligt gennem alle programmerne, at de er en måde, hvorpå børnene kan træde ind i de voksnes verden dog på deres egne præmisser. Samtidig ses det, hvordan programmerne dyrker de egenskaber, som, samfundet mener, er vigtige hos børn som fx selvstændighed, ansvarlighed og kreativitet. Programmerne dyrker altså mange af værdierne fra opfattelsen af det kompetente barn.

Usikkerheder i projektet

Jeg vil her kort til sidst redegøre for og diskutere, hvor i specialet der har kunnet opstå usikkerheder, og hvordan jeg har valgt at tage højde for disse.

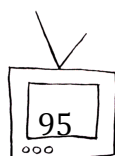
Sandheden i projektet

Jeg har fra start af dette speciale været opmærksom på, at jeg ikke kan afdække et universelt svar på, hvad der sker med programmer, når voksenprogrammer bliver til børneprogrammer. Derimod har jeg valgt et udsnit af programmer fra DR's børneprogramvirksomhed, der vil give mig et dækkende indblik i netop denne institutions programmer, og derved vurderer jeg, at dette til en vis grad vil give mig indblik i, hvad der sker med programmerne i denne versionering mellem aldersgrupper inden for DR og dermed i Danmark. Jeg er som tidligere nævnt opmærksom på, at jeg ikke i specialet dækker alle genrer, men har udvalgt forskellige genrer, hvor denne proces med direkte adoption er sket – inden for DR-regi er processen ikke sket inden for andre genrer anno maj 2014. Men åbnede jeg op for et internationalt perspektiv, vil jeg muligvis kunne finde andre genrer, hvor dette er sket. Dette havde dog åbnet for en lang række andre faktorer, der skulle tages højde for som fx public service over for kommercielle stationer, forskellen mellem landende eller forskellen mellem de forskellige kanaler, programmerne sendes på. Ved de valg jeg har truffet, mener jeg derfor, at jeg har de bedste forudsætninger for at kunne sige noget om præcis det, jeg ønsker. Men jeg er samtidig opmærksom på, at dette problemfelt er mere omfattende end disse programmer hos DR.

Kvit eller Dobbelt



Jeg er opmærksom på, at Kvit eller Dobbelt-programmerne ikke kun er til forskellige målgrupper, men også fra forskellige tider. Voksenudgaven er fra 1980'erne og er altså 30 år ældre end de nye børneudgaver. Dette vil højst sandsynligt påvirke programmerne, noget som jeg ikke har behandlet tidligere i specialet. Jeg mener nemlig ikke, at dette gør mine undersøgelser mindre dækkende i og med, at de andre programmer har vist mange af de samme mønstre. Ser man fx på klippertymen, hvor Kvit eller Dobbelt-programmerne havde størst forskel, viste de andre programmer tydeligt samme mønster. Samtidig er bevægelsen fra voksenprogram til børneprogram gjort, og det er denne adoption, som har mit fokus frem for det historiskperspektiv. Derved mener jeg, at selvom nogle forskelle muligvis havde været mindre i dag, viser den samlede analyse samme mønstre, og jeg lægger stor vægt på, at en direkte adoption er sket, og derfor mener jeg, at specialet påviser vigtige forskelle mellem programmer, der går fra et voksenprogram til et børneprogram.







I dette sidste afsnit af specialet, vil samle alle mine fund gennem specialet, derved dannes der overblik over alle specialets resultater.

Jeg har igennem dette speciale arbejdet med at skabe forståelse for mit problemfelt omhandlende, hvad der sker med form og indhold, når voksenprogrammer bliver til børneprogrammer. Gennem specialet har jeg undersøgt mine analyseobjekter ned i deres dele, for derudfra at kunne skabe forståelse for helheden. Til sidst i projektet er jeg gået endnu et analytisk skridt tilbage i forhold til mine programmer og set på, hvordan det miljø, DR som institution, og den tid de optræder i, har indvirkning på programmerne, samt hvordan programmerne er med til at sige noget om nutidens opfattelse af børn. Denne proces har gennem hele specialet været styret af de hypoteser, der opstod i mit sanselige møde med analyseobjektet. Disse hypoteser har sammen med mine andre metodiske og teoretisk valg ledt hen imod at besvare min problemformulering, som blev fremsat i starten af specialet, og som lyder:

"Hvad sker der med programmers form og indhold, når voksenprogrammer bliver til børneprogrammer med fokus på Underholdningsshow (Melodi Grand Prix/MGP), Quiz (Kvit eller Dobbelt) og Nyhedsudsendelser (TV-AVISEN/Ultra Nyt)?"

Jeg startede med at betragte medier som kanaler og her se på indholdet og dramaturgien i programmerne. I første del kvantificerede jeg min analyse ved at sætte nyhedernes dramaturgiske opbygning i skema, hvor fokus var på indslagets vinkling, fokusering og historieskema. Ud fra denne kvantificerede analyse kan jeg se forskelligheder, der fremtræder for mig. Det første, jeg analyserede mig frem til, var, at 70 procent af indslagene i TV-A er bygget op omkring aktanthistorien med et subjekt, der ønskede at nå et objekt og med hjælpere og modstandere. Her er der især fokus på modstanderen og et svagt subjekt, der skal opnå et objekt, der ligger et stykke væk, hvis ikke det er uopnåeligt. I modsætningen til dette står Ultra Nyt. Når de bringer aktanthistorier sker dette ofte med et stærkt subjekt, der allerede har eller er meget tæt på at opnå objektet. Derudover er modstanderen næste aldrig eksisterende i Ultra Nyts aktanthistorier, så objektet rykker naturligt tættere på objektet. Aktanthistorien er heller ikke den mest dominerende historietype i Ultra Nyt. Det er derimod en historietype, som jeg ikke fandt beskrevet tidligere, og som jeg har valgt at kalde informationshistorier. Disse historier er ikke bygget op om en konflikt, men holder sig til at informere og oplyse seeren om de faktuelle facts. Disse informationshistorier erstatter ofte aktanthistorien, når nyhedsindslaget bliver bragt i Ultra Nyt i forhold til TV-A. Grunden til den



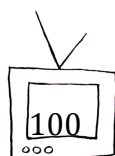
forskellige form af nyhedernes dramaturgi findes i indslagene vinkling og fokusering. Her har TV-A meget fokus på at bygge historien op om konflikter og de svage subjekter, mens Ultra Nyt har mere fokus på at informere og guide seeren gennem informationerne med fokus på det stærke subjekt og meget lidt eller slet ingen modstand. Dette bevirker, at TV-A har mere analyse af historien, fx af live eksperter i studiet, noget som aldrig optræder i Ultra Nyt. Her analyseres nemlig kun ganske kort, hvis overhovedet, på indslagene. Samtidig spilles der hos TV-A på seerens lyst til merviden, ved at der oftest anvendes cliff-hangers, hvor seeren opfordres til at følge med i en senere udseendelse med mere analyse af et givent indslag. Kvit eller Dobbelt og Melodi Grand Prix er begge programserier, der er båret af et game-plot, hvor det gælder om at se, om deltageren eller hvem af deltagerne der vinder. Dette er i Melodi Grand Prix og MGP suppleret med et afstemningsplot, hvor seeren via sms-afstemning er med til at afgøre vinderen. I børneudgaven af Kvit eller Dobbelt bruges der meget tid på at skabe social identitet hos deltagerne både igennem præsentationsvideoer fra deres private hjem og ved langt mere dialog mellem aktørerne; dommer, vært og barn. Vi kommer derved tættere på børnene også som private personer. Her holder voksenudgaven en større distance, hvor deltagerne forbliver deltagere, og deres privatperson ikke tillægges større vægt. Samme tendens gør sig gældende i Melodi Grand Prix og MGP. I Melodi Grand Prix skabes der social identitet hos deltagerne gennem en præsentationsvideo. Denne video holder dog stadig en vis distance til deltagerens privatperson, i og med at alle deltagernes videoer er optaget samme sted, og der her kun tales om sangen og konkurrencen. I MGP er der også præsentationsvideoer, men her indgår også klip med deltagerne i deres private omgivelser, hvor man ser dem øve, eller hvor de fx viser deres by frem. Her kommer vi altså igen tættere på børnene og deres menneskelige sider frem for kun at kende til den professionelle side som deltager. Ser man på humoren, er den i Melodi Grand Prix meget abstrakt, hvor der gøres sjov med absurde samfundsmæssige tendenser, altså en humor der kræver, at man som seer besidder en vis mængde viden for at kunne forstå og finde denne humor morsom. I MGP er humoren på overfladen meget sanselig, hvor der grines, fordi der laves sjov med noget fysisk genkendeligt. Samtidig indeholder MGP dog også et dybere lag i brugen af humor, hvor den abstrakte dimension kommer på. Dette bevirker, at der i dette program både er humor til den ældre og til den yngre målgruppe. Noget af det, der også fremstår tydeligt, er vægtningen af konkurrenceelementet i disse programmer. Hos de voksne er dette element klart i fokus, da det her gælder om at vinde. I børneudgaven er dette dog nedtonet. I Kvit eller Dobbelt får



børnene fx altid en gave af dommeren, når quizzen er slut, lige meget om barnet har vundet eller tabt. På denne måde opretholdes barnets ansigt, uafhængigt af om barnet vinder eller taber. På samme måde italesættes denne nedprioritering af konkurrenceelementet i MGP, hvor alle ti sange er 'finalister', mens de tre, der går videre, er 'superfinalister', på samme måde bliver der sagt, at alle deltagerne har vundet ved bare at være med, og at man skal huske, at MGP er en leg. Det er altså tydeligt, at konkurrencen ikke er lige vigtig hos børnene som hos de voksne.

Efter analysen af indholdet bevægede jeg mig videre til at analysere på formen, og så derfor her medier som sprog. Denne analyse startede med, at jeg lavede en shot-to-shot analyse af programmernes i alt 6106 klip, hvor fokus var på klippenes varighed, lydside samt brugen af kameraets indstillinger. På denne måde kunne jeg igen se, hvilke mønstre der er fremtrædende i programmerne og derved kvantificere mine resultater. Det første, jeg analyserede mig frem til, var, at der er langt hurtigere klipning i børneprogrammerne end hos de voksne. Hele 6,7 klip mere i minuttet hos børnene, derved er det altså tydeligt at se, at tempoet i børnenes programmer på den visuelle side er meget højere end hos de voksne. På billedsiden analyserer jeg også, at ubevægeligt kamera blev brugt mest i nyhedsudsendelserne, dog er overvægten af ubevægeligt kamera størst i TV-A. Årsagen til dette kan findes i sammenhold med den tidligere indholdsanalyse. Her ses det nemlig, hvordan Ultra Nyt dækkede deres nyhedsindslag med mange billeder og historier, der befinder sig på et informerende og oplysende niveau. Derimod bruger TV-A meget tid på at analysere historierne i indslagene bl.a. ved brug af live eksperter, hvilket kræver betydeligt mindre bevægeligt kamera og længere klip.

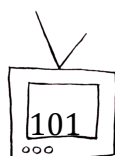
Når det kommer til Kvit eller Dobbelt bruger børneudgaven flest kamerabevægelser til at skabe dramatiske billeder, hvor bl.a. kranpanorering bliver brugt, lige inden hvert spørgsmål læses højt. Samtidig havde børneudgaven 71 procent halvnære og nærbilleder imod 57 procent i voksenudgaven. Dette understøtter altså også mønstret fra indholdsanalysen, hvor vi kom tættere på deltagerne og fik skabt mere social identitet. Med kameraet tættere på barnet bliver der formidlet flere følelser og derved bliver relationen mellem seere og deltagere større, da muligheden for at engagere sig i deltageren øges med den tættere kontakt.



Melodi Grand Prix og MGP er det eneste program, hvor under halvdelen (49 procent), er filmet med ubevægeligt kamera. Der er altså gjort mere brug af bevægelser og perspektiv i disse programmets klip. Disse bevægelser og perspektiver bliver brugt til at formidle stemningen ud til seeren, så man som seer oplever at få det hele med og kommer så tæt på at føle, at man selv er til stede som muligt. Derudover fandt jeg i denne del af analyse, at børneprogrammernes jingler indbyder til et programmer med fart, farver og leg. De voksnes jingler indbød derimod til mere kontante programmer, hvor der er skarpe klip og mindre farve. Dog var der i nogle tilfælde skuret op for enten farve eller tekstur, men ikke begge på en gang, som var tilfældet i børneprogrammerne.

Efter analysen bevægede jeg mig videre til en diskussion af de resultater, jeg havde fundet frem til og betragtede nu medier som miljøer. Her er det tydeligt for mig, at alle mine analyseobjektet er påvirket af og samtidigt med til at opfylde den rolle, som DR har som moderne public service-virksomhed. Børneprogrammerne lever op til kravene på en ren form, de formidler neutrale og upartiske nyheder og store underholdningsshow og quizzer med fokus på underholdningen og seerens inddragelse. Der indbydes til stor folkefest i børneprogrammerne, hvor leg og hygge er centrale elementer, mens konkurrencen står i baggrunden. Voksenprogrammerne er også påvirket af kravene og med til at leve op til dem, men her er der flere variabler, som skal tages stilling til. Det skal fx overvejes, om eksperternes udtalelser falder lige meget ud til alle parter fordel, og om de påvirker seeren i en bestemt retning eller overveje, hvordan underholdningen og seerens inddragelse varetages blandet med andre præmisser som fx de professionelles smag i Melodi Grand Prix. Underholdningsprogrammerne er også eksempler på det øget krav, der er kommet fra seeren om både samlende programmer i weekenderne og fritidsunderholdning i hverdagen. Samtidig fandt jeg, at når denne adoption af underholdningsprogrammer sker, må programmets forhold til sin genre genovervejes. Her bliver forskellige faktorer inden for genrer vægtet forskelligt, og dermed får programmerne til børn et andet udtryk, end de havde til voksne, selvom genren forbliver den samme.

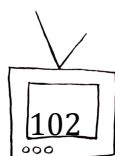
Børneprogrammerne er også tydelige afspejlinger af, hvordan samfundets opfatter børn og barndommen – de kopierer de voksne og træder derved nærmere dem, men samtidig på deres egne præmisser, hvor det legende element er meget mere i fokus. På den måde er programmerne også repræsentanter for den tween-kultur, der er fremherskende i opfattelsen



af børn. Legen er ikke i fokus i Ultra Nyt, men det er stadig tydeligt, at børnene ikke udsættes for de samme komplekse historier som de voksne. Men derimod får børnene informationshistorier, som i højere grad fungerer som oplysende, og programmerne er dermed med til at sørge for, at børnene kan forholde sig kritisk til den verden, de lever i. Derved kan man tydeligt se, at der tages højde for målgruppens barndom frem for en direkte indtrædelse i voksendommen. Samtidig viser børneprogrammerne en tendens, hvor børnene selv er deltagere, og hvor børneseeren kan deltage i programmet gennem fx afstemninger. Dette viser, at man ikke længere betragter barnet som et svagt subjekt, men derimod betragter barnet som værende i besiddelse af bestemte evner, netop fordi de er børn. Programmerne afspejler altså den moderne opfattelse af det kompetente barn, hvor kompetencer som fx selvstændighed, ansvarlighed og kreativitet dyrkes. Men det er tydeligt gennem alle programmerne, at de er en måde, hvorpå børnene kan træde ind i de voksnes verden dog på deres egne præmisser.

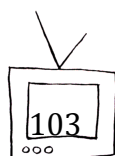
For at opsummere kort, har jeg fundet at farten, legen, farverne, underholdningen, involveringen og nærheden skures op, når voksenprogrammer bliver til børneprogrammer. Dette hænger sammen med den måde, som nutidens børn opfattes, de specielle kompetencer børn betragtes at have og børnenes stigende lyst til at være del af voksendommen. DR's programmer er samtidig yderst påvirket af at høre under en moderne public service-virksomhed og af de krav, der stilles til dennes programvirksomhed. Børneprogrammerne kan på mange måde betragtes som den moderne public service-stations pragteksemplar af programmer, når det kommer til spørgsmålet om at underholde, informere, være upartisk, inddrage og skabe relation til seeren samt samle folket om store begivenheder.

Om udviklingen med at børneprogrammer, der adopteres fra de voksne, stiger, om der vendes om så børneprogrammerne skal være voksenprogrammer, hvordan børnenes fjernsyn udvikler sig, og om der i fremtiden overhovedet er forskel på de to målgrupper, er svært at spå om. Men mon ikke en blanding af opfattelsen af børn i samfundet, DR's udvikling og børnene selv vil give os fremtidens svar på dette...



"En ting er sikkert, min fascination er stadig lige så stor, hvis ikke større, omkring børne fjernsyn, som da dette speciale begyndte. Jeg har skabt ny forståelse for dette specifikke problemfelt gennem mit arbejde med specialet. Børne fjernsyn er ikke blot underholdning, men kan fortælle os meget om udviklingen i samfundet, i DR, i barndommen, i voksendommen og meget mere. Jeg glæder mig til forhåbentligt at være en del af - og følge udviklingen inden for denne målgruppes fjernsyn – og håber, at læser har fået lige så meget ud af at læse dette speciale, som jeg har fået ud af at arbejde med det."

- **Mads Bork Jepsen,**
Humanistisk Informatik, Medieret Kommunikation
Aalborg Universitet, 2014





Litteraturliste

- Boelskov, B. (2007). Det kompetente barn: Et paradigmeskift eller et pampersskift? (1. Udgave). Dansk pædagogisk Historisk Forening og Samling
- Buckingham, D. (1999). Barndom i forandring, medier i forandring, Mediekultur15
- Bruun, H. (2006). TV-underholdning I: Hjarvard, S. (red.) *Dansk TV's historie* (1. udgave. s. 219-254). Forlaget samfundslitteratur
- Carstensen, M. B., Svith, F., Mouritsen, P. (2007). Betalt af borgere, styret af politikere, udført af journalister og programmedarbejder. I: DR1 og TV2 – i folkets tjeneste? (1. Udgave, s. 9-25). Forlaget Ajour
- Christensen, C. L. (2001). Børn og barndom ifølge dansk børne-tv. I: Tufte, b., Kampmann, J., Juncker, B. (red.) *Børnekultur: Hvilke børn? og hvis kultur?* (s. 76 – 84). Akademisk forlag A/S
- Christensen, C.L. (2006). Børne- og ungdoms-tv. I: Hjarvard, S. (red.) *Dansk TV's historie* (1. udgave. s. 65-104). Forlaget samfundslitteratur
- Collin, F., Køppe, S. (2003). Indledning: Hvad er humanistiske videnskaber. I: Collin, F., Køppe, S. (red.) *Humanistisk videnskabsteori*. (139 – 171) DR Multimedier
- Føllesdal, D., Walløe, L., Elster J. (1999). Politikens bog om Moderne Videnskabsteori - Filosofi, 1999, Politikens Forlag.
- Grubbe, K., Østergaard, S. (2013). Børneliv version 2.0: Perspektiv på tweens, fritidslig og trivsel. (1. udgave). Ungdomsanalyse.nu
- Hjarvard, S. (2006). TV-nyheder. I: Hjarvard, S. (red.) *Dansk TV's historie* (1. udgave. s. 25-64). Forlaget samfundslitteratur
- Hjarvard, S. (2008). *En verden af medier: Medialisering af politik, sprog, religion og leg*. (1. udgave). Samfundslitteratur
- Holm, H. H. (2007). Public service-journalistik?: Væsentlighed, publikumsinteresse og demokratisk handling. I: DR1 og TV2 – i folkets tjeneste? (1. Udgave, s. 69-92). Forlaget Ajour
- Højbjerg, L. (1996). At fortælle i levende billeder – hvad er det?. I: Fortælle teori 1: Audiovisuel formidling (s.13-39). København: Akademisk forlag
- Jens, P. M. (2005). Formatversionering: Et overblik (1. Udgave), Mediekultur39
- Juncker, B. (2003). Kulturbegrebet og børnekultur. Akademisk forlag A/S
- Jørgensen, O. (2008). Public service-programvirksomhed. I: Styling eller frihed?: Regulering, etik og kontrol. (1. Udgave, s. 9-28) Århus: Forlaget Ajour

Kamil, C. (2007). Partisk nyhedsdækning?: Mod en forståelse og måling af upartiskhed. I: DR1 og TV2 – i folkets tjeneste? (1. Udgave, s. 111-130). Forlaget Ajour

Kampmann, J. (2001). Hvad er børnekultur?. I: Tufte, b., Kampmann, J., Juncker, B. (red.) Børnekultur: Hvilke børn? og hvis kultur? (s. 52-63). Akademisk forlag A/S

Kristensen, J., Christensen, J. R. (2003). Reklametid – lærevejledning. København: Dansklæreforening

Larsen, P. H. (2003). De levende billeders dramaturgi. DR Multimedier

Lauridsen, P. S. (2005). Filmanalyse i danskundervisningen. I: HDS – tidsskrift for litteratur, sprog og undervisning nr. 79/80 (s. 23-25)

Madsen, J. (2003). Skal man kunne krybe før man kan gå?. (1. Udgave). NBC & landtryk

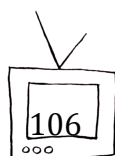
Meyrowitz, J. (1997), Tre paradigmer i medieforskning, Mediekultur13

Pahuus, M. (2003). Hermeneutik. I: Collin, F., Køppe, S. (red.) *Humanistisk videnskabsteori*. (139 – 171) DR Multimedier

(u.f.). (u.å.). *DR Ultra - kanalen for de store børn*. Lokaliseret d. 1. februar på <http://www.dr.dk/Ultra/om/om-ultra.htm>

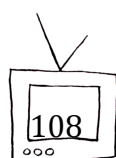
(u.f.). (u.å.). *DR Ramasjang - kanalen for de små børn*. Lokaliseret d. 1. februar på <http://www.dr.dk/Ramasjang/om/om-ramasjang.htm>

(DR). (2013). DR's Public service kontrakt for 2013-2014. Lokaliseret d. 28. april på <http://kum.dk/Documents/Kulturpolitik/medier/DR/DRpublic%20service-kontrakt%20af%203%20%20juni%202013.pdf>





Bilag 1 og 3 findes på tryk bagerst i specialet. Bilag 2 og 4-21 er vedlagt på cd-rom bagerst i specialet.



Bilag 1 - Programmerne

Nyhedsudsendelser

30. januar

Ultra Nyt

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3Ab25ff921-4364-43d4-a213-bff755e8dd39

TV Avisen

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A945db09b-54f8-4558-aba1-bee71630d337

27. januar

Ultra Nyt

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A765941a1-09a1-4e0f-8ca8-359c41295941

TV Avisen

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A52c5540b-563a-4bfa-a092-a9fd11f7d8f5

20. november

Ultra Nyt

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3Ab0d5f315-a878-4153-8489-05a28ed7db1b

TV Avisen

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A6e53f88f-0896-4daf-b913-548350423533

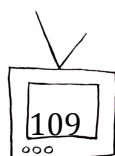
13. november

Ultra Nyt

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A9d1da568-c159-4df1-8549-c8d3e0729b3e

TV Avisen

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A91ac78e2-ecde-441f-9b56-257b7d34762e



KVIT ELLER DOBBELT

VOKSEN

1.

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A76e23887-0073-44a2-b5c6-4623bb9a958e

2.

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A6a1cfb04-6fde-4bd8-9e8b-1fe6e97a1585

3.

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3Aac80b012-7dea-42e7-b82f-7dd7aa91071d

4.

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3Ada6b4632-a54d-4ed1-9112-4c6d9f87edc1

BØRN

1.

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A6d07f592-598e-49f0-beb6-5590815eca74

2.

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A382004f8-4115-482d-bd9e-e119a147a194

3.

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A99f6bacc-da1d-4f2f-a734-97917e8f4b69

4.

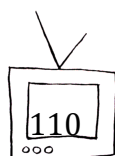
http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3Acc195a76-c594-4def-b458-49867d463864

MGP

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A766b18f5-d4e0-40cb-bd95-604ce88c8613

Melodi Grand Prix

http://www2.statsbiblioteket.dk/mediestream/tv/record/doms_radioTVCollection%3Auuid%3A900e44ba-7039-478e-bde5-514f7ef20079



Bilag 3 – Tid på præsentation i Kvit eller Dobbelt

(Alle tider er angivet i minutter)

Børneudgaven

Deltager - Emne	Præsentationsvideo	Interview barn	Interview dommer	I alt
August – Tour de france	00:58	01:45	01:30	04:13
Mathias - Andeby	00:54	01:32	02:00	04:26
Anders - Fugle	01:11	01:31	00:56	03:38
Lukas - Tog	00:51	01:13	00:43	02:48
Jonas – Solsystemet	00:58	01:10	01:14	03:23
Asta – Michael Jackson	00:40	02:28	00:48	03:58
Louis – 2. verdenskrig	00:41	01:43	00:54	03:21
Bjarke - Vulkaner	00:55	02:23	02:03	05:22
Sara – One Direction	01:04	02:53	02:06	06:05

Voksenudgaven

Deltager - Emne	Præsentationstid
Ken - Astronomi	02:53
Harald - Vægfliser	01:32
Arne – The Beatles	01:42
Poul – 3 års krigen	02:39
Ilse – Orientalske tæpper	02:41
Egon – Russiske ikoner	00:31
Astrid – Danske folkehøjskoler	00:10
Lars – Romerske mønter	00:45
Henning – Vulkaner	00:16
Lone – Richard Løvehjerte	00:37
Torben - Chopin	01:07
William - Landsbykirker	01:23
Johnny - Orkideer	00:22
Thomas - Jernbaner	01:42

