

Vildskab som morskab

Holdning og underholdning

Underholdningens historie er ikke særlig gammel, hvis man da skal tage begrebets etymologi alvorligt. På tysk kendes begrebet fra slutningen af det 17. århundrede; på dansk taler man om underholdning fra begyndelsen af det 18. århundrede, f.eks. aftenunderholdning i et privathjem. Men det er først i det 19. århundrede, at de offentlige forlystelser antager karakter af en egentlig underholdningsindustri. I øvrigt samtidig med at ordet fritid vinder indpas i sproget. Man slider sig op i fabrikkerne og på kontorerne, og man rekreerer sig i forlystelsesparkerne og på sportspladsernes tribuner. Natsiderne ved industrien og de nye storbyer fortrænges af nattelivet med dets *music halls*, kabaret'er, varietéer, illuminerede *luna parks*, "stjernerne" i shows og cirkus.

Behovet for underholdning spejler kravet om holdning. Man har kaldt det 19. århundrede individualismens århundrede. I den økonomiske og politiske liberalisme satte man lighedstegn mellem den enkeltes interesser og det almene vel. Litteraturens helte var den store personlighed og den splittede personlighed. I de nye videnskaber psykologi og sociologi søgte man forklaringen på, at ikke alle kunne "stå på egne ben". Det krævede en rank ryg - om ikke en retlinet karakter - at være sig selv nok. Hvor nøden var størst, var enhver sig selv nærmest. Man skulle samle sig, stålsætte sig, kort sagt have holdning.

Men mange sider af tilværelsen forsvinder, hvis man danner en ret vinkel på dens tillokkelser. Koncentration gør distraktion forførende. Den, som samler sig om ét, adspredes af alt det andet. Underhold er økonomisk støtte, underholdning er åndelig støtte, og når det bliver svært at holde sig oppe ved egen kraft, bliver underholdningen den kraft, som holder humøret oppe. Underholdningen knyttede de sociale bånd i et samfund, hvor den enkelte var henvist til sig selv eller til organisationer, der kun dækkede sider af personligheden.

Underholdning og leg

Underholdningsindustrien organiserede samtidig den dimension i tilværelsen, som var legens domæne. Hvor legen forudsætter et overskud, begyndte underholdningsindustrien at iscenesætte et overskud, et overflødhedshorn - "from all of us to all of you". Men i det grundlæggende måtte denne industri respektere legens særlige kendetegn.

Som legen er den let, hvor pligten er tung. Den beror på frivillighed og overlader det til tilfældet at lade appelsinerne falde ned i turbanen. Den er uproduktiv, men i ordets bogstaveligste forstand rekreativ. Den genskaber de sociale bånd, som slappes i den daglige trummerum. Der etableres en orden uden for hverdagen, en afgrænset tid og et afgrænset rum, hvor deltagerne går ind i et samspil, hvis udfald er usikkert, men hvis mål er anerkendelse og gensidighed i en eller anden form. Roger Caillois skelner mellem fire former i sin *Les jeux et les hommes*. De kan også afmærke det felt, inden for hvilket en analyse af underholdningens former og funktioner må udarbejdes.

Det, som Caillois kalder *agon*, *mimicry*, *ilinx* og *alea*, kunne man omdøbe til de mere anskuelige begreber: kamplege, maskelege, svimmelhedslege og skæbnelege. Fælles for disse lege - alle lege - er det, at identiteten og forholdet til den anden eller det andet er sat på spil. Forskellen mellem dem er forskellen mellem forskellige måder at søge sig identitet.

I kamplegene er det "den anden", som giver identiteten ved at anerkende modstanderens kraft og kvalifikationer. Det er bokserens eller skakspillerens egen fortjeneste, når han hævder sig over for en i øvrigt jævnbyrdig modstander.

I maskelegene overgiver man sig til "den andens" identitet, "den andens" kraft og kvalifikationer. Man forklæder sig som prins, indianer, mor eller tiger og foretager sig ting, som man ikke kunne eller turde uden maske.

I svimmelhedslegene overgiver man sig til "det andet" for igennem ydre kræfter at nå en intens selvoplevelse. Man rutsjer, glider eller falder ud af sig selv for - overgivent - at kunne finde sig selv.

Og i skæbnelegene er det "det andet", som giver identiteten ved at anerkende én som vinder, helt uden hensyn til dennes egen kraft og kvalifikationer. Det er den blinde skæbne der kærer sejrherren blandt i øvrigt helt ligestillede modstandere. Det uudgrundelige pokerfjæs er en identifikation med denne skæbne.

Der kunne måske opstilles den hypotese, at det i den moderne civilisation er karakteristisk, at "alle kan lege med" når det gælder de passive svimmelheds- og skæbnelege, mens de aktive kamp- og

maskelege i stigende grad er blevet overtaget af underholdnings-industrien, som sport og som showbusiness. Her vil jeg dog nøjes med at se lidt på, hvordan man i det 19. århundrede underholdt sig med den, der var allermest "anden", nemlig den vilde.

Lad os skrue tiden hundrede år tilbage...

En royal flush i Deadwood-diligencen

Vi skriver 1887, vi er ude på prærien, vi er midt i det vilde vesten. Dér kommer diligencen skumplende, den berømte Deadwood diligence. Der sidder 5 passagerer i den, kusken holder tøjlerne, en scout holder udvig. Alt ånder fred og ingen fare. Kun dumpe brøl fra en bøffelhjord bryder stilheden. - Men pludselig flænges luften af vilde hyl. En flok indianere kommer som et hujende uvejr, i fuld galop og fuld krigsmaling. Tomahawkerne svinger, spyddene vajer, alt håb synes ude. Scout'ens revolver glammer, spytter kugler til alle sider, og ved et lykkeligt sammentræf befinder der sig en gruppe cowboys i nærheden. De varskoes af skyderiet, rider diligencen til undsætning og driver rødhuderne på flugt. Vi ånder lettet op.

Vi skriver 1887, vi glipper med øjnene og lader dem glide hen over det pittoreske præriepanorama på arenaen ved Earl's Court, vi er omkring 40.000 mennesker, der er til Wild West Show, heriblandt dronning Victoria.

Hun fejrer netop sit gyldne 50-års jubilæum som imperiets hersker, og hun fejres af præsidenter og potentater fra hele verden. Fem af dem befinder sig i Deadwood-diligencen: kongerne af Danmark, Grækenland, Belgien og Sachsen samt prinsen af Wales. "Et meget ekstraordinært og interessant syn - en forestilling med Buffalo Bill's Wild West", betror hun senere sin dagbog. "Med fire konger plus en prins var det en *royal flush*, som intet menneske før har holdt i sin hånd", bemærker kusken - Buffalo Bill.

Hans triumf var hele den imperialistiske verdens triumf. Buffalo Bill's Wild West Show var den moderne tids svar på de gamle romeres triumftog.

Publikum morede sig kongeligt.

Den triumferende imperialisme

Om dronning Victoria sagde man, at i hendes rige gik solen aldrig ned. Men der var hvide, vilde pletter på landkortet, og her mødtes

victorianismens overgreb med dens underholdning. Det sorte Afrika, den gådefulde orient og det vilde vesten blev dragende sindbilleder på "det vilde".

Vildskab har altid betydet morskab. Montre, monstrum, demonstration, spektakel, skuespil og show er ord, som minder om øjenlysten ved synet af det, der overskrider de kendte menneskelige mål. Den moderne tids vilde var efterkommere efter middelalderens hårede, køllesvingende vildmand, der igen talte antikkens kykloper, troglodytter og barbarer blandt sine forfædre.

Synet af monstret, dværgen, kæmpen og hottentotkvinden og indianerhøvdingen gav betragteren lejlighed til at syne sine grænser. De hårede væsener med mærkelige forskydninger mellem højde og drøjde lod ham genopleve sin egen opvækst med dens overgange og tilpasningsvanskeligheder. Og de vilde optrådte snart som modstandere, snart som masker for hans identitetsspil. Grinet og gysen genkaldte lidt af den vildskab, som han havde fortrængt fra sin bevidsthed. Og samtidig gav den menneskeædende vildskab hos tigreren, løven og negeren anledning til, at han kunne nyde den civiliserede menneskeligheds overmagt.

De vilde blev nærmest velsete i den victorianske tidsalder, hvor kravetøj og korsetter snærede civilisationens krav ind i kødet. Buffalo Bill's *Wild West* var kun en brik i den allestedsnærværende repræsentation af vildskab i det 19. århundrede.

"Hvad er skovens og præriens farer sammenlignet med de daglige chok og konflikter i den civiliserede verden?" spurgte Charles Baudelaire. De nye millionbyer blev oplevet som et vildnis, den parisiske underverden fostrede "apacher", den "indre mission" blev snart vigtigere end den "ydre mission". Det moderne verdensbillede blev sammenfattet i to bevingede ord, der sænkede civilisationen ned i "naturens orden" som "the struggle for life" og samtidig hævede den op over de "primitive" samfund via "the survival of the fittest". I reaktion mod denne moderne civilisation identificerede Baudelaire og andre udkantseksistenser sig med negerkvinder, mohikanere og orientalske vismænd.

Men de, der selv havde råd til at formgive deres dagligliv, forvandlede det til en række billeder på naturbeherskelse i pagt med naturens orden. Boligen blev en borg midt i vildniset, hovedindgangen blev vogtet af portløver, paraplyholderen var en elefantfod, tigerskindet på gulvet gjorde det muligt at træde vildskaben under føde, mens geviret og den udstoppede ørn sikrede, at den civiliserede magtfuldkommenhed altid var for øje. Ludvig den Fjortende ville ikke have løver i sit dyremanageri for ikke at have rivaliserende monarker i nærheden. De engelske imperialister talte omvendt om "den britiske løve".

Grundstenen til imperiet blev lagt i de borgerlige barnekamre, hvor man lagde sine sparepenge i en "pengenigger" og sine arme om en "bamse". Raske drenge genopførte de imperialistiske krige i deres lege, og omkring århundredeskiftet blev "spejderen" den mest yndede drengerolle. Man så ned på den vilde og op til spejderen. Spejderbevægelsens fader, Lord Baden-Powell, var en stor beundrer og personlig ven af den gamle *scout* Buffalo Bill.

Arken i parken

Den imperialistiske civilisation centraliserede magten og rigdommen, men legitimerede sig med sin oprindelse ude i periferien. Amerikanerne erstattede det mere statiske ord *border* med det dynamiske og kampprægede *frontier*. Civilisationen gjorde front mod vildniset, pionererne byggede nationen op i et umiddelbart livtag med naturen, herunder naturfolkene. Og frontberetningerne kom ind til metropolerne i form af verdensudstillinger, folkeudstillinger, dyreparker, botaniske haver, museer.

Jo længere imperialismen trængte frem, jo længere blev de vilde dyr trængt tilbage. Men mens det blev stadig sværere at få øje på vilde dyr, dér hvor de hørte hjemme, blev det stadig lettere at tage dem i øjesyn, dér hvor de ikke hørte hjemme. I det 19. århundrede blev dyreparker og zoologiske haver en fast bestanddel af storbyens rum. Paris samlede vilde dyr i Jardin des plantes fra 1793 og såvel vilde dyr som vilde folkeslag i Jardin d'Acclimatation fra 1859, London talte fra 1828 London Zoo blandt sine mange shows, Berlin fik en zoologisk have i 1844, Carl Hagenbeck lagde grunden til sin berømte dyrepark, da han i 1859, som 14-årig, overtog sin fars dyrehandel i Hamburg, og København fik en Zoologisk Have i 1859.

Man talte om haver - botaniske haver, forlystelseshaver, børnehaver og altså zoologiske haver - for at lede tanken tilbage til Paradisets have og frem til den moderne kultivering af vildniset. Men kultiveringen fandt ikke sted i paradisiske idyl, så Noahs ark var et mere nærliggende billede. De vilde dyrs skæbne var beseglet med den imperialistiske ekspansion. Den amerikanske bisonokse, som havde færdedes i millionflokkene i Nordamerika, blev i det tiår, hvor den transkontinentale jernbane byggedes, reduceret til en flok på godt 1000. Nedslagtningen banede samtidig vej for de bøffeljagende prærieindianeres nederlag. De overlevende overlevede blandt andet i kraft af den tidligere bøffeljæger og indianerjæger Buffalo Bill's *Wild West Show*.

Interessen for de vilde dyr - og det man nu kaldte "kæledyr" - voksede i samme grad, som dyr forsvandt fra dagliglivet. Det var ikke kun i vildnisset, at dyrene trængtes væk. De forsvandt også fra hverdagen. I det 19. århundredes storbyer indledtes den udvikling, som har ført til, at dyr, bortset fra hunde, katte og undulater, nu mest kendes fra frysediske og tegneserier. Dog var den mere eksotiske kost i form af dyrene fra Jardin d'Acclimatation medvirkende til at forlænge den tid, Pariserkommunen kunne holde stand i 1871.

Hesten er vejet for nye transportmidler, vagthunden har givet plads for skødehunden, æggebakken kommer før både ægget og hønen, man drikker mælk uden at skænke koen en tanke. Urbaniseringen og industrialiseringen betød, at man i stigende grad mistede dyreblikkets spejl, muligheden for at se sig sét af omgivelserne. Det sideordnede liv mellem dyr og mennesker blev adskilt af de zoologiske havers tremmer og omdannet til spejlforholdet mellem "herre" og "hund" - for så vidt som man overhovedet kunne fange blikket hos de dyr, der skilt fra deres oprindelige livsverden adspredt og tomt stirrede ud fra burene.

Men Hagenbeck nød den hundske hengivenhed. I erindringsbogen *Dyr og Mennesker* skriver han om de forskellige beretninger om vilde dyrs hengivenhed for mennesker: "Mange Læsere, som maaske finder disse Fortællinger noget overdrevne, kan blive bedre belært, hvis de vil bære mig med deres Besøg i min Dyrepark i Stellingen. Her kan de, som saa mange Tusinde i de sidste Somre overtyde sig om, at ogsaa de vilde Dyr kender deres Herre godt og er ham hengivne" (s.139).

Racisme som folkeforlystelse

Dyreparken i Stellingen ydede sin tribut til tidens behov for realisme ved at genskabe de vilde dyrs vilde omgivelser ved hjælp af panoramaer. Realismen var den tids maskeleg, og Hagenbecks høflige reklame røber, at der knyttede sig dobbelttydige fantasier til denne realisme. Man nød at se det vilde udfolde sig frit, uhæmmet af det, som Freud har døbt "ubehaget i kulturen". Og samtidig nød man synet af det vildes afhængighed og hengivenhed. Edgar Rice Burroughs' Tarzan, som var inspireret af Rudyard Kiplings "ulveunge" Mowgli, forenede vild uafhængighed med kongelig magt over aberne. Ikke sært at han blev en af tidens mest populære myter.

Man kan undertiden fristes til at tro, at tremmerne for buret var en lige så væsentlig del af oplevelsen som synet af de vilde dyr. Og når det gjaldt udstillingen af vilde mennesker, så var det i hvert fald

kombinationen af vildskab og fangenskab, der kildrede fantasien. I kapitlet "Om vilde Dyrs Indfangning" noterer Hagenbeck, at en hindring for denne indfangning var de "uciviliserede Folkeslag, der ikke er mindre vilde end de Dyr, som skal fanges" (s.88). Der var salg i vildskaben, og under en forbigående lavkonjunktur for dyrehandelen i 1874 begyndte han at supplere den med menneskehandel.

Den første "folkeudstilling" - eller "zoo-antropologiske udstilling" - bestod af en lappefamilie på seks personer med rensdyr, slæder og telte. Publikum var "entusiasmeret" (s.49), så vild af nysgerrighed, at politiet måtte regulere skuelysten. Fra 1874 til 1932 bragte disse udstillinger folkeslag fra alle verdenshjørner til Europa: nubiere, eskimoer, somalier, kalmukker, indere, singhalesere, hottentotter og indianere. I den franske Jardin d'Acclimation reddede man økonomien ved fra 1877 at importere sådanne "karavaner" og ved fra 1886 at skille oplysningsidealerne fra betoningen af de mere underholdende, dvs. vilde træk ved karavanerne. Hver enkelt af Hagenbacks udstillinger samlede publikum i fem-seks-cifrede tal. I Jardin d'Acclimation steg det årlige antal besøgende fra omkring en halv million til op mod en hel million, da man begyndte at udstille nubiere, gauchøer, ashantier osv.

Blandt de interesserede besøgende i Hagenbecks dyrepark var "ingen ringere end *Fyrst Bismarck*" (s.56). Udstillingen af vilde folkeslag tog til i takt med Tysklands forsøg på at gøre sig gældende i kolonikapløbet. Det var et af de erklærede mål med folkeudstillingerne at vinde befolkningen for koloniinteresserne. De somalinagre, som britiske matroser kendte som blodtørstige dræbere, kunne det tyske publikum formedelst nogle pfennig bese i dyreparkens sikre og civiliserede omgivelser. Til gengæld kunne englænderne i 1896 glæde sig over udstillingen *Savage South Africa*, hvor der opførtes scener fra de nyligt overståede kampe i Matabeleland. Og franskmændene kunne tilsvarende se en genopførelse af de krige, som ledsagede koloniseringen af Dahomey, Madagascar, Senegal, Sudan osv.

Men også lande, der kun stedfortrædende engagerede sig i den imperialistiske ekspansion, blev gæstet af "folkekaravaner". I Københavns Tivoli reklamerede man i 1875 med et "Saharaselskab" bestående af arabere, sudannegre og negerdervischer, i 1880 skabte den nubiske karavane stor tilstrømning, i 1898 kunne man både se "en Stor Forestilling af Cowboys og Indianere" og "En Negerlandsby", som der stod i programmet. Negerlandsbyen blev så stort et tilløbsstykke, at man gentog det i 1899 med 100 "Indfødte fra Senegambien", "Mahdiens Krigere" med kvinder og børn. Også i Danmark havde man hørt om mahdiens vilde krigere, der blev

besejret af Lord Kitchener ved slaget i Omdurman i 1866, og en skinfægtning, en sværdkamp og den simulerede lynchning af en tyv fik det utvivlsomt til at gibbe i de gode Tivoli-gæster. Før fjernsynet kom måtte man opleve de internationale begivenheder ved nærsyn, dvs. ved shows.

I 1903 sattes der punktum for karavaner i Tivoli med 100 indere, "smukke og velskabte Mænd og Kvinder, sendt hertil af Brødrene Hagenbeck i Hamborg", som det udtryktes i en mindebog ved Tivolis 100-års-jubilæum i 1943. Folkeudstillingernes populæret-nografi var svær at skelne fra simpel pornografi. Hagenbeck fortæller om "en ung kæmpemæssig Jæger fra Hamran", der "formelig hærgede de europæiske Damers Hjærter" (s.50). I den engelske presse begyndte man at diskutere de vilde lidenskaber, som udstillinger af typen *Savage South Africa* udløste hos det hvide publikum. "Ved en mærkelig skæbnens ironi ser det ud som om nogen fra "erobrer-racen" har brug for at blive reddet fra sig selv. Der gik en tid, hvor den monstrøse opregning af drukne orgier, vilde flugter og eskapader i gaderne fortsatte, og det var alt sammen slemt nok. Men siden da er det blevet bekendt, at britiske kvinder har kælet og forkælet disse eksemplarer af en lavere race på en måde, som må give kvalme hos dem, der bliver bekendt med disse kendsgerninger" (Shephard, s.102-3).

Under den videnskabelige distance dominerede stærke politiske og pornografiske interesser. Det rejser spørgsmålet om, hvorvidt man kan tale om underholdning, når der ikke respekteres nogle grænser i tid og rum, når det er så som så med frivilligheden, og når udfaldet reelt er givet på forhånd. Men der er ingen tvivl om, at disse shows og udstillinger opfyldte et kæmpemæssigt behov hos et lige så kæmpemæssigt publikum for maskepi med vildskaben.

Buffalo Bill's Wild West

Sejrherrer har formentlig siden tidernes morgen øget det indre sammenhold ved at reducere fjenden til underholdning. Bedst kendt er den gamle romerske tradition for triumftog, hvor kejseren i triumfvogn kørte gennem byen. Under processionen blev krigsgods, krigsfanger og sjældne dyr udstillet for massernes blikke. En kejser som Caligula udvalgte ikke bare "barbarer" til sin "triumf", men, ifølge Sveton, også de mest velvoksne og "triumfmæssige" gallere. Han tvang dem til at farve håret rødt og lade det vokse, lod dem lære germansk og gav dem særligt barbarisk klingende navne.

Da Columbus havde opdaget Amerika, førte han også sjældne fugle, prægtige ting og ikke mindst en gruppe arawak-indianere med sig til Europa. Så kunne masserne og majestæterne få syn for sagn. Triumftøget var vel uanseligt i sammenligning med de klassiske, men i sin beskrivelse af indtøget i Sevilla og andre spanske byer orienterede Columbus sig dog efter de litterære mønstre hos f.eks. Plutarch. Og de efterfølgende conquistadorer, f.eks. Hernan Cortes, sørgede for mere "triumfmæssige" triumfer med optrædende indianere osv.

Hele denne tradition knyttede Buffalo Bill an til med sit Wild West Show. Ved 400-årsjubilæet for Amerikas opdagelse - i 1893 på den store Chicago Columbian Exhibition - blev han det store trækplaster med sit *Buffalo Bill's Wild West and Congress of Rough Riders of the World*. På et halvt år besøgte op mod 28 millioner udstillingen, og heraf så hovedparten det show, som lancerede nutidens nok vigtigste myte, myten om pioneren og det vilde vesten, et forbillede for amerikanske politikere fra Roosevelt til Reagan.

Med militærparaden som ramme opbyggede Buffalo Bill et show, der gjorde den zoologiske have og folkekaravanen til numre på linje med hestevæddeløb, skydekurrencer, artistoptræden og dokumentariske melodramaer. Princippet var storbyens og stormagasinet: sammenbringningen af alverdens mennesker og ting inden for en afgrænset ramme. Variation blev til varieté. Samtidig befæstede hvert enkelt nummer billedet af en naturbeherskelse i pagt med naturens orden og en individualisme i pagt med den national-militære kollektivism.

Showet blev indledt af et cowboy-orkester, som spillede "Star Spangled Banner". Derefter introducerede et "grand review" disse "rough riders", som den senere præsident Theodore Roosevelt i 1898 tog som mønster for sit kavalleri under den spansk-amerikanske krig - den krig der flyttede den amerikanske *frontier* fra det egne territorium til Karibien og Stillehavet. Sammen med hans "rough riders" red fuldt udstyrede amerikanske, engelske, franske, tyske og russiske soldater ind på arenaen. Deltagerne i det imperialistiske stormagtskapløb!

Som kontrast til dette opbud af mænd og militær fulgte mester-skytten Miss Annie Oakley, senere kendt fra musical'en *Annie get your gun*. En pikant leg med de victorianske kønsroller.

Kontrast og variation var et grundprincip for programmet. Som i enhver varieté skulle publikum ikke dvæle for længe ved ét nummer. Underholdning forudsætter holdning, men suspenderer samtidig denne holdning, mens adspredelserne står på. Efter Annie Oakley bød repertoiret på et væddeløb mellem en cowboy, en kosak, en mexikaner, en araber og en indianer. På deres respektive heste-

racer. Som allerede sagt løsriver varietéen tingene fra deres oprindelige kontekst og sammenkæder dem i en ny kontekst.

Efter væddeløbet kørtes den gamle ponyekspres ind på arenaen, men knap havde tilskuerne flyttet sig tilbage i museets fortid, før en dramatisering af et indianeroverfald på et emigranttog gjorde fortiden til gysende nutid. Heldigvis slog Buffalo Bill med *scouts* og *cowboys* overfaldet tilbage, og så kunne ryttere fra forskellige lande igen ride ind på arenaen, syrere, arabere, lassokastende mexicanere, dansende kosakker og ekvilibristiske cowboys.

Skarpskytten Johnny Baker og et væddeløb mellem indianske og spanske piger kunne lede tankerne hen på markedsgøgl, men så trak en række militære kompagnier fra USA, Frankrig, Tyskland og England op. På den måde fik den lette underholdning patriotisk vægt, og omvendt blev militærparaden let og underholdende.

Deadwood-diligencen skulle selvfølgelig også ind på scenen - og blev endnu en gang reddet af Buffalo Bill. Men nu var overmagten også demonstreret så tydeligt, at indianerne kunne få lov at udstille de mere fredelige sider af deres livsform. - Hvorefter Buffalo Bill gav et nummer som skarpskytte.

De sidste to numre fremstillede den nære fortid dokumentarisk-dramatisk. En bøffeljagt gav anledning til fremvisning af nogle af de sidste eksisterende bisonokser, og opførelsen af Slaget ved Little Big Horn understregede det berettigede i de hvides kamp for herredømme over det vilde vesten. Sådanne opførelser af historiske og mytologiske slag fandt også sted i det gamle Rom.

Afskedssalutten må have klinget som en sejrxfanfare.

Opdagelsen af det vilde vesten

Men hvem var denne Buffalo bill, som med tilsyneladende søvngængeragtig sikkerhed fornyede de ældste underholdningstraditioner på en sådan måde, at høj og lav samledes for at nyde synet? Inden han blev westernmytens og westernindustriens store pioner, var han én af det vilde westens mest navnkundige *frontiersmen*. Han var så at sige født til at blive den, der kunne samle trådene i den ny verdens myter til westerngenrens store ekspansionsmyte. Han blev født 1846, voksede op i Kansas, dvs. på grænsen mellem Nord og Syd, hvor faderen var involveret i Nordstaternes kamp mod Sydstaterne; og på grænsen mellem Øst og Vest, hvor faderen var standset på sin vej mod Californien.

Som 11-årig blev Buffalo Bill, der endnu kun hed William F. Cody, bud for et af de store vogntog mod vest; som 14-årig blev han

postrytter for ponyekspresen; som 18-årig meldte han sig ved det Syvende Kansas Regiment. Han blev *scout*, deltog i jagten på bisonokser og indianere, og blev kort sagt en af det vilde vestens pionerer. - Men det var det europæiske aristokrati, der satte ham på sporet af det vilde vestens underholdningsværdi.

Omkring midten af det 19. århundrede var det fashionabelt at kede sig. Man gabte blaseret, man var "Europamüde", man tog til Amerika for at opleve eventyret. Her kunne den civilisationstrætte vække sine sløvede sanser og sætte sig selv på spil i kampen mod "det vilde". Som barn havde Buffalo Bill hørt om nogle af disse eventyrere, bl.a. en Sir St. George Gore, der vakte furor ved på én dag at dræbe 2500 bøfler. Som ung blev han selv guide for de fornemme jægere og sportsmænd, der strømmede til efter den transkontinentale jernbanes færdiggørelse i 1871.

Det var den russiske czars tredje søn, storhertug Alexis, som for alvor gjorde Buffalo Bill opmærksom på det vilde vestens appel - og på hans egen appel som *showman*. Ved lejrbalet forvandlede han dagens små og større oplevelser til skrøner, *tall tales*, den genre som Mark Twain på samme tid gjorde verdensberømt. Han arrangerede hestevæddeløb og skydekurrencer, demonstrerede sin færdigheder på en hesteryg og lod indianere forevise deres dragter, dagligliv og dristighed. Under jagtturene kunne alle se, at der var realiteter bag Buffalo Bill's ry som spejder og jæger. Det blev fashionabelt at bruge ham som "guide, tutor og underholdningsagent".

Buffalo Bill spiller Buffalo Bill

På dette tidspunkt var det vilde vesten en zoologisk have uden bure, et Tivoli med virkelige mål i stedet for skydetelte, et cirkus med hestedressur og lassofærdigheder som hverdagskost. Buffalo Bill havde hele *Wild West Show*'ets sammenblanding af show og virkelighed lige for øjnene, men inden han selv udnyttede sin *know how* og *show how* opnåede han at blive en fiktiv figur i den nye underholdningsindustri. Han blev forløber for moderne helte som Tarzan og Superman.

Med udgangspunkt i mytefabrikken *The House of Beadle and Adams* strømmede der fra 1860 såkaldte *dime novels*, kulørte knaldromaner, ud på markedet. Og allerede i 1869, mens Buffalo Bill var fuldt optaget i hæren, figurerede han som helt i *Buffalo Bill, the King of Border Men*. I følge forfatteren Ned Buntline: "den vildeste, sandeste historie, jeg nogensinde har skrevet".

Senere, da Buffalo Bill for alvor gik ind i underholdningsbranchen, løftedes dette forhold mellem show og virkelighed op i anden potens, idet hans partnere fra showet begyndte at optræde som hans partnere i historierne om hans liv. Men først skulle showet skabes, og her blev Ned Buntline et afgørende bekendtskab for Buffalo Bill.

Ned Buntline skrev en af sine romaner om til et melodrama, og allerede under Buffalo Bill's første ophold i New York, i 1872, fik han denne til at optræde som sig selv i stykket *The Scouts of the Prairie; or Red Deviltry As It Is*. Stykket bestod efter program og anmeldelser at dømme af en serie tableauer, hvis sammenkædning af ekstremer måtte kompensere for manglende sammenhæng. I 1. akt: På prærien - Jægeren og spejderne - Renegatens lejr - Hasseløje i fare - Ned Buntline's afholdsprædiken - Cale Durg ved marterpælen - Indianerdans - Redning. I 2. akt: Texas Jack og hans sidste skud - Buffalo Bill's forelskelse - Cale Durg's død - Jægerens sidste skud. Og endelig 3. akt: Spejderen sværger hævn - Skalpedansen - Knivkampen - Spejdernes triumf - Præriebrand. - "Så vidunderligt dårligt, at det næsten var godt", mente en kritiker. Publikum var begejstret.

Som melodrama fortættede det en truende og uoverskuelig social virkelighed i personlige og noralske modsætningspar som tapper/fej, ædel/grusom, hvid/vild, triumf/nederlag. Med Buffalo Bill som skuespiller integrerede det show og virkelighed og oprettede samtidig en humoristisk distance til de voldsomme følelser. "Indianerne kommer!!" skal publikum have gået og sagt i ugerne efter stykkets opførelse - hvorefter de brød sammen i krampelatter.

I de følgende år skiftede Buffalo Bill mellem at arbejde som bøffeljæger om sommeren og at spille bøffeljæger om vinteren. Det var det sidste tiår med større konfrontationer mellem indianere og hvide, og via Buffalo Bill blev disse konfrontationer til show, endnu mens de stod på. I 1876, få år efter general Custer's nederlag ved Little Big Horn, deltog han således i militærets forsøg på at pacificere cheyenneindianerne. Han kunne forudse, hvornår krigshandlinger ville finde sted - han var jo *scout* - og forudseende var han klædt i showdragt: mexicansk *vaquero*-udstyr i sort fløjel med røde slidser, sølvknapper og kniplingekrøs, den dag da et sammenstød var uundgåeligt. Han gik ud af kampen med "Gule Hånd" som sejrherre, og man mere end aner den bevidste *showman* og *entertainer* i udråbet: "Den første skalp for general Custer". Den dragt og den replik kunne ikke undgå at forlene vinterens show med autenticitet. "Duellen med Gule Hånd" blev straks et af de faste numre på repertoiret.

Ti år senere lykkedes det Buffalo Bill af få Custer's banemand, sioux-høvdingen Sitting Bull, med i sit show. Mottoet lød melodra-

matisk-patetisk: "Fjender i '76, venner i '85" - og stod bl.a. at læse på de postkort, som Sitting Bull solgte til publikum! Her kom show og virkelighed til at indgå en alliance af en egen makaber komik. Sitting Bull befandt sig godt hos Buffalo Bill, men turnerede dog kun dette ene år med ham. Han vendte tilbage til sin stamme, der så i 1890, ved massakren ved Wounded Knee, blev offer for den amerikanske hærs hævn over Custer. Da skyderiet startede, opfattede Sitting Bull's hest det som signalet til sit shownummer, og den veldresserede hest satte sig midt på slagmarken og hævede først det ene ben, så det andet, mens kuglerne fløj om ørerne på den. Det indianske politikorps troede forfærdet, at Sitting Bull's ånd var faret i hesten.

Den led imidlertid ingen overlast, og Buffalo Bill overtog den. Ved den store *Chicago Columbian Exhibition* lod han fanebæreren ride ind på denne hest.

Virkeligheden på spil

Historien om Buffalo Bill kan illustrere den intime forbindelse mellem illusion og virkelighed, underholdning og holdning. Underholdningen fjerner blikket fra virkeligheden, siger man tit. Den hører hjemme i en anden sfære, den er bare en leg (jfr. in-lusio - i leg), den skal ikke tages alvorligt, mener tilhængerne. Den flytter publikum over i en illusionsverden, den tager ikke virkeligheden alvorligt, hævder modstanderne - og beskriver de andre som ofre for svimmelhedslege: sportsidioter, spilleentusiaster, TV-narkomaner. Ingen af parterne ser, at virkeligheden bliver til ved at blive sat på spil. Kan gorillaen bøje tremmerne på sit bur? Vil mahdiens krigere forvandle skinfægtningen til et overfald på tilskuerne? Lykkes det Deadwood-diligencen at slippe uskadt gennem indianeroverfaldet?

Johan Huizinga definerede i *Homo ludens* legen som selve den civilisationsskabende kraft. Roger Caillois modificerer i *Les jeux et les hommes* denne vurdering, idet han bl.a. understreger forskellen mellem leg og institution. Så snart legen bliver permanent og overskrider den verden, som indrammes af ringen, arenaen eller rouletbordet, bliver den en institution - eller en destruktion af civilisationens bånd. *Fair play* bliver til *foul play*, spillelysten til overtro, maskelegen til schizofreni og svimmelheden til stofmisbrug. Men ligesom Huizinga tilskriver Caillois legen en grundlæggende betydning for det sociale liv. "En epoke kan karakteriseres ud fra dens lege" (s.128).

For så vidt som underholdningen er leg, er den altså en fundamental kilde til de mindre underholdende sider ved virkeligheden: hvem bliver sat ud af spillet, hvorfor, hvordan? Og hvem optræder som *Spielverderber*, hvorfor, hvordan? Men til forskel fra legen tilhører underholdningen området mellem fri aktivitet og institutionsbinding. Man leger, at man leger! Den professionaliseres, den afkaster profit, den danner en særlig *branche* i en arbejdsdelt markedsøkonomi. Det gør det vanskeligere at karakterisere epoken ud fra dens underholdning. Huizinga knytter tæt an til Marcel Mauss' teori om gavegivningen, ser altså legen som et "totalt socialt fænomen" på linje med gaven, der i én og samme bevægelse udveksler økonomiske, politiske, religiøse og slægtsskabsmæssige forhold med modtageren. Men det moderne storbyfund - eller for den sags skyld antikke storbyfund som det gamle Rom - beslaglægger ikke på samme måde som primitive fund alle sider af individernes liv. Her bliver underholdningen på en anden måde end legen et alternativ til og en kompensation for et liv, der på andre områder fremtræder som forhåndsorganiseret resp. uorganiseret.

Denne forskel mellem leg og underholdning er måske grunden til, at underholdningen i en helt anden grad bygger på det ikke-anerkendte - og fastholder det som ikke-anerkendt: barbaren, vildmanden, undermennesket og umennesket. Og det er måske samtidig grunden til, at der i en helt anden forstand er flydende grænser mellem underholdning og pædagogik, politik og propaganda. Underholdningen lader sig umærkeligt overføre til de egentlige sociale institutioner.

Ikke desto mindre må underholdningen bevare spil-karakteren for at være underholdende. Hvorfor er den "zoo-antropologiske udstilling" og *wild west show*'et underholdende, hvis den ene part reelt er sat ud af spillet, og hvis den anden part følgelig ikke sætter noget på spil? Ganske vist fingerer shownumre som "Buffalo Bill's duel med Gule Hånd" den gensidighed og ligelighed, der gør anerkendelseskampen meningsfuld. Men resultatet er givet, udfaldet kendt.

Lidt af svaret er måske, at det slet ikke er de vilde, som er de hvide heltes modpart. De optræder som hovedaktører i et historisk drama, men er i virkeligheden reduceret til statister i et psyko-drama. De er stedfortrædere for sider af tilskuernes personlighed. Gennem dem får indre konflikter en ydre form. De egentlige modspillere er de civiliserede normer, der opleves som anonyme, og de vilde tilbøjeligheder, der opleves som personligt påtrængende. Gennem dramatiseringen byttes rollerne om. Den anonyme civilisation forankres i navnkundige kulturhøroer som Buffalo Bill, mens de vilde tilbøjeligheder projiceres over på - de vilde. Klapsalverne og

skudsalverne markerer publikums selvforherligelse. Er underholdning ikke nogen særlig gammel historie, så har den til gengæld en stor fremtid for sig, fordi behovet for at salve sig selv som hersker over en uoverskuelig og ukontrollabel civilisation bliver stadig større. - The show must go on...

Litteratur

- Benjamin, Walter: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Frankfurt a.M., 1974.
- Benzon, Gorm: *Løbefødder og gesvejsninger*, Kbh. 1971.
- Berger, John: *About Looking*, London 1980.
- Broberg, Gunnar: "Lappkaravaner på villovägar. Antropologin och synen på samerna fram mot sekelskiftet 1900", in: *Lychnos. Lärdomshistoriska Samfundets Årsbok* 1981-82, Uppsala 1982.
- Bruun Andersen, Michael: "Underholdning: En alvorlig sag!", in: Frands Mortensen m.fl. (ed.): *Underholdning i TV*, Kbh. 1981.
- Caillois, Roger: *Les jeux et les hommes*, Paris 1958.
- Drachmann, A.B.(udg.): *Svetons Kejserbiografier*, Kbh. 1911-16.
- Fiedler, Leslie: *Freaks. Myths and Images of the Secret Self*, N.Y. 1978.
- Friedmann, John Block: *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge Mass. 1981.
- Goldmann, Stefan: "Wilde in Europa. Aspekte und Orte ihrer Zurschaustellung", in: Thomas Theye (udg.): *Wir und die Wilden*, Hamborg 1985.
- Gunder Hansen, Nils: "Historisk antropologi og symbolsk udveksling", in: *Kultur & Klasse* 48, Viborg 1983.
- Hagenbeck, Carl: *Dyr og Mennesker*, Kbh. 1911.
- Huizinga, Johan: *Homo ludens. A Study of the Play-Element in Culture*, Boston 1950.
- Lund, Allan a.: *Nordens barbarer*, Århus 1979.
- Metze, Ernst m.fl.: *Tivoli Minder*, Kbh. 1943.
- Reichenbach, Merman: "Carl Hagenbeck's Tierpark and modern zoological Gardens", in: *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History* vol. 9, part 4, 1980.
- Russell, Don: *The Lives and Legends of Buffalo Bill*, Oklahoma, 1973.
- Sell, Henry, Blackmann (m.fl.): *Buffalo Bill and the Wild West*, N.Y. 1955.
- Shephard, Ben: "Showbiz Imperialism. The Case of Peter Lobengula", in: John M. Mackenzie (ed.): *Imperialism and Popular Culture*, Manchester 1986.
- Thau, Carsten: "Fritid", in: *Blød by*, nr. 8, 1980.

Vicinus, Martha: "'Helpless and Unfriended': Nineteenth-Century Domestic Melodrama", in: *New Literary History*, vol. XIII, 1981, Nr. 3.

William H. Schneider: *An Empire for the Masses*, Westport, Conn., 1982.

NB: Tak til Preben Kaarsholm og Jesper Schou for litteraturhenvisninger.