

Kim Schrøder

Oplysningens skizofreni?

En Adorno-discipels problemer ved mødet med amerikansk TV's sjæl

Wenn jemand eine Reise tut...

Redaktionen for Kultur & Klasse bemærker i forordet til nummer 57, at danske intellektuelle i de senere år er blevet lydhøre over for den gamle opfordring til at »Go west!«: »Den typiske dannelsesrejse går ikke længere til Frankfurt eller Paris, men over dammen til USA; til akademiske miljøer, der engang var provinsielle, men som i dag er fuldt på højde med de europæiske, og ofte langt mere dynamiske, med en langt bredere international orientering« (s. 5).

I samme nummers første artikel indvier Ib Bondebjerg (IB) i artiklen »Det amerikanske øje – om tv og den amerikanske kulturs sjæl« læserne i sin dannelsesrejse til »Los Angeles' drømmepøl«.

Beretningen gør det dog hurtigt klart, at IBs dannelsesrejse er anderledes end 1970ernes dannelsesrejser til Frankfurt og Paris. IBs rejseprojekt er ikke at 'danne' sig selv gennem mødet med Amerika, dets kultur og dets kulturforskere, men at undersøge om de amerikanske intellektuelle efterhånden er blevet lige så dannede som os kritiske europæere.

Og IB finder faktisk noget at skrive hjem om. Der eksisterer nemlig i USA en kritisk tradition inden for kultur- og medieforskningen, som har været upåagtet i Europa: ikke et fænomen af amerikansk oprindelse, men dels »en amerikansk Frankfurtertradition« (23), repræsenteret ved folk som Jerry Mander og Neil Postman, dels en mindre kulturpessimistisk amerikansk »tradition med europæiske rødder, der dyrker den seriøse indholdsanalyse ud fra både kultursociologiske, semiologiske og receptionsæstetiske positioner« (24).

Det er selvfølgelig udmærket, at der eksisterer sådan en tradition i USA, og fint at danske medieforskere får øje på den – og dermed et mere nuanceret syn på amerikanske kulturforskere's formåen. Men det er samtidig karakteristisk, at IBs anerkendelse af amerikanske intellektuelle standser lige præcis der, hvor de gennem kvalitative, empiriske receptionsanalyser ophører med at imitere den europæiske ideologikritiske indholdsanalyse og begynder at antaste Frankfurterskolens fordomme om kulturindustriens ideologiske voldtægt.

Nu er det ikke så underligt, at IB ikke drager dette aspekt frem.

Hele rejseartiklen er gennemsyret af IBs eget uafklarede forhold til arven efter Adorno. Hans analyse af »tv og den amerikanske kulturs sjæl« udviser en teoretisk skizofreni, der ikke ved hvad den skal mene om det kommercielle tv's rolle i den postmoderne kultur. Læseren stilles over for uformidlede, diametralt modsatte vurderinger af USAs kommercielle tv.

På den ene side:

Det kommercielle tv-flow er præget af en æstetik, som tendentielt opløser muligheden for fordybelse og den sammenhængende oplevelse. Dermed opsplittes eller *umuliggøres egentlig erfaringsdannelse via tv-mediet*. (s. 16, min fremhævelse)¹

På den anden side:

TV-mediet følger som intet andet medie følsomt direkte i kølvandet på kulturelt-ideologiske forandringer og forstærker effekten af disses gennemslag ved at omsælte dem hurtigt i en visuel form, der ryger ud til et stort og uhomogent massepublikum. TV-mediet afspejler således ikke bare de stabiliserede værdier (...) men også skredene i de stabiliserede værdier. TV er dermed med til at forme og sammensmelte stabiliserede værdier og brud inden for disse, således at de træder i symbolsk kontur for et massepublikum.

(s. 19)

Men hvad skal al denne skærm-skildring af forandringer, brud og modsigelser nytte, hvis det kommercielle greb om tv »umuliggør«, at skildringen kan indgå i en aktiv og kritisk bearbejdning af virkeligheden? – Hvis »det visuelle bombardement er så massivt, så effektorienteret og så kommercielt præget, at sjælen uvægerligt må halse bagud for den visuelle kultur?« (s. 15).

Pudsigt nok kan IB finde belæg hos Adorno selv for begge de modstridende positioner. I den klassiske »Adorno-optik«

støtter massekulturen den overfladiske konsumering af virkeligheden, der via massekulturens hastigt skiftende produkter underminerer evnen til dybere indlevelse og forestillingsdannelse, til kritisk refleksion og eftertanke.

(s. 21)

Femogtyve år senere (1969) analyserer Adorno så receptionen af et kongebryllup og

afdækkede en dobbelt bevidsthed hos seerne: de kunne på én gang indleve sig i og fascineres af tv-forløbet, men kunne også forholde sig realistisk vurderende og kritisk distanceret til begivenheden, tv-formidlingen og deres egen oplevelse.

(s. 22)

Da IB små tyve år senere (1986) følger i Adornos fodspor og drager til Amerika, har han tilsyneladende glemt at tage Adornos receptions-erkendelser med i bagagen. Når IBs blik afsøger den amerikanske kulturs sjæl, sker det gennem det kulturelle forfalds angstfulde briller. I lange lyrisk-associative passager om IBs eget møde med amerikansk tv fremkalder psykoanalysens begreber billedet af et neurotisk, et sygt medie:

Er det potente brøl fra en Porsche Turbo mon en bilreklames sidste orgasmetrækning, eller starten på Miami Vice's evindelige førlyst? Det amerikanske øje spejler en amerikansk sjæl, hvis kulturelle billede er det flakkende blik, men også den skamløse invitation til frivillig voldtægt. Skuelysten, øjenlysten, bliver kyndigt og professionelt taget under behandling af mediegi-ganternes befamlende hænder og emsige øjne, osv. (14)

– her er IB altså passivt udsat for »befamlende hænder«, sidenhen i en mere aktiv rolle som »en munk i et bordel«! (14).

Opdateringen af Adorno-optikken

Når IB i den grad gør den klassiske Frankfurterskoles optik til sin overordnede forståelsesramme og lader Adornos receptionsindsigter stå ukommenterede, skyldes det blandt andet, at Dieter Prokops teori om de »modale fantasiværdier« og den fascinerende »signalæstetik« forekommer ham at være en besnærende opdatering af Frankfurterskolens »kontrolparadigme«, der efter justeringen kaldes et »fascinationsparadigme« (21):

Ambivalensen i de modale fantasiværdier, mellem tilpasning, fornuft og mere ukontrollable lag af lyst-, almagts-, og afmagts-følelser, af aggressivitet og utilfredsstillet libido, udnyttes virtuost af signalæstetikken. Der leges fascinerende med ekstreme følelser, handlinger, konflikter, magtudøvelse, vold og lystudfoldelse i en fiktiv verden, der kombinerer det hverdagsagtige og genkendelige med det eventyrlige, fremmedartede, åbenlyst urealistiske og endog groteske.

I signalerne indbygges på én gang frigørelsen til projektiv identifikation og udlevning af urealiserede, ubevidste ønskeforestillinger, og bruddet med denne, tilbageløbet til realitetsverdenen fra en fiktiv lystverden. *Fascinationen kontrollerer så at sige sig selv, de frigørende lag rummer deres egen binding.* (s. 20, min fremhævelse).

Som IB gengiver teorien her, falder det dog temmelig svært at se, hvorledes Prokops fascinationsparadigme adskiller sig fra det oprindelige kontrolparadigme. Begge paradigmer opfatter jo kommercielt tv således, at enhver ansats til frigørelse blot dirigeres tilbage til

udgangspunktet: indordningen under det beskadigede, kapitalistiske liv.²

I deres videnskabelige praksis udøves kontrol- og fascinationsparadigmerne ens: Gennem indholdsanalytisk skrivebordsarbejde, hvor forskeren næranalyserer programtekstens visuelle og verbale strukturer, hvorefter analysen munder ud i antagelser – eller skråsikre domme – om hvordan seerne nødvendigvis må opfatte indholdet, og om hvordan det påvirker dem:

Det kommercielle tv-flow er præget af en æstetik, som tendentielt opløser muligheden for fordybelse og den sammenhængende oplevelse. Dermed opsplittes eller umuliggøres egentlig erfaringsdannelse via tv-mediet. (s. 16).

Hvordan kan IB egentlig vide det? Er det ikke et rimeligt krav, at forskeren, for at kunne udtale sig videnskabeligt om modtagernes »fordybelse«, »oplevelse« og »erfaringsdannelse«, undersøger ikke blot programindholdet, men også receptionen af dette indhold?

Det er præcis her, at IB i sin dannelsesrejseberetning fra Amerika burde have ladet receptionsparadigmet få forpligtende konsekvenser for sin analyse af den amerikanske kulturs sjæl. For eksempel er det efter en empirisk undersøgelse af kvinders læsning og oplevelse af trivialromaner Janice Radway's pointe at selv om trivialromanerne indeholder momenter, der cementerer den opfattelse at den traditionelle familie kan tilfredsstille kvinders grundlæggende behov, så skaber romanerne ikke uforanderlighed. De sender ikke blot læseren tilbage til udgangspunktet, men er i et dialektisk samspil med læserens virkelighed aktivt involveret i samfundets og læserens gradvise, reelle forandring (Radway 1983: 71-2).

Samme pointe udfoldes af Horace Newcomb, der kritiserer teorien om ideologisk hegemoni (Newcomb 1984). Tilhængerne af denne teori, f.eks. Todd Gitlin (1982), har allerede facit i hånden, før de går i gang med tv-indholdsanalysen: Uanset hvilke tabu-overskridelser og sociale konflikter, de støder på i deres analyse, kan de altid konkludere, at »den ideologiske kerne forbliver grundlæggende uforandret og udfordres ikke i TV-underholdningens« (Gitlin 1982:452).³

Heroverfor insisterer Newcomb, ud fra en modtagerorienteret tese om massekommunikationens 'dialogiske aspekter' på, at vedholdende og tilspidsede konflikter i tv-fiktionen *kan* fungere som reelle udfordringer til den herskende orden, således at også »den ideologiske kerne« antastes eller må omdefineres (se Newcomb 1984:37).⁴

Der har i amerikansk populærkulturforskning længe været en vis tradition for at anlægge et modtagerperspektiv, selv om det først er

efter 1980, at dette perspektiv har funderet sig på empiriske studier 'ude i marken'. David Thorburn (1976) reflekterer således over, hvordan stampublikummet oplever en genre som tv-melodramaet:

Måske burde vi anskue sådanne tekster fra seernes perspektiv (...); deres dybe fortrolighed med den slags tekster får dem måske til at opfatte komplekse æstetiske konventioner, dér hvor finkulturen kun ser forenklede stereotyper.

(Thorburn 1976:532)

Det klassiske melodrama er ofte blevet nedgjort for sine banale 'happy endings', de følelsesmæssige overdrivelser og de usandsynlige sammentræf i handlingen. I stedet for at affærdige disse genretræk som underlødige klicheer mener Thorburn, at netop disse træk for melodramaets stampublikum fungerer som mulighedsbetingelsen for opnåelsen af indsigt og oplevelse, som psykologiske sikkerhedsventiler, der giver seerne mulighed for at stå af, når indlevelsen truer med at blive for intens.

Thorburn ville derfor uden tvivl kunne tilslutte sig IBs Prokopinspirerede skildring af den fiktive verden, »der kombinerer det hverdagsagtige og genkendelige med det eventyrlige, fremmedartede, åbenlyst urealistiske og endog groteske«. Han kunne formentlig også tilslutte sig, at »signalerne« i sig har indbygget »tilbageløbet til realitetsverdenen fra en fiktiv lystverden«.

Men hvor dette tilbageløb for Prokop repræsenterer den negative binding af den frigørende impuls, bliver tilbageløbet for Thorburn til selve »mulighedsbetingelsen for et møde med forbudte eller dybt foruroligere emner: ikke en flugt ind i en blind eller letkøbt beroligelse, men et redskab for erkendelse« (Thorburn 1976:532).

For Prokop er idealsituationen den, hvor konflikten/bruddet/det ekstreme fastholdes så længe på skærmen, at det bliver »ubehageligt« (20) for seeren. Dette ubehag er for Prokop betingelsen for refleksion, erkendelse og ægte frigørelse.

For Thorburn er netop muligheden for tilbageløbet garanten for seerens *frihed* til at lade sig påvirke eller lade være, en sikring mod afsenderens eventuelle ønske om at påtvinge seeren sit budskab.

Amerikanske tv-billeder

Da IB efter sin vekslen mellem fascineret-forskrækket rejseberetning og akademisk medieteorier når frem til en beskrivelse og vurdering af

konkrete amerikanske tv-genrer og -programmer, kan det synes som om han alligevel har haft andre optikker end Adornos med i bagagen. For eksempel medgiver han, at CBS's aktualitetsprogram *60 minutes* er »ganske fremragende« (30), og han finder det »utroligt at opleve, at amerikansk tv-journalistik, trods det kommercielle pres (...) er i stand til at afstedkomme adskillige både dybtgående og kritiske analyser« (32).

Men netop denne *undren* over, hvordan det dog er muligt, røber at det alligevel er Adorno-optikken, der styrer blikket: TV-kvalitetsprodukter frembringes *på trods af* »det kommercielle pres«, ikke i kraft af det.

Da IB kommer til seriegenren, har han stadig Adorno-brillerne på: Her er det »stadig de traditionelle skabeloner og den økonomiserede signalæstetik, der dominerer« (34). Mærkværdigvis giver han udelukkende serie-eksempler, der modsiger signalæstetikken og viser, at serierne besidder umiskendelig kulturel kvalitet: De kan være »satirisk-realistiske« (*All in the Family*), »meget tabuoverskridende« (*Mary Hartman*), eller endog foretage »en politisk afklædning af USA som stormagt« (*MASH*), en serie der »samtidig fungerer som en kritisk metafor for hele den amerikanske kapitalisme« (35). Firserne har budt på flere rene kvindeserier: *Kate & Allie*, hvis »gennemslagskraft tyder på en accept af kvindernes mere selvstændige liv« (38); og *Cagney & Lacey* »viderefører klart en liberal 60'er-tradition« (38).

Der er med andre ord tale om en gennemført skizofreni i IBs analyse: TV-historien beskrives gennem punktnedslag, der næsten alle er kritisk-liberale. Men når der skal generaliseres og teoretiseres om tv som medie, styres fremstillingen af signalæstetikken snæversyn.

Selvom det tydeligvis er IBs projekt at fastholde Frankfurterskolens positioner, gør de konkrete program- og genre-eksempler det umuligt at tilslutte sig, at »Frankfurterskolens kritiske oplysningsperspektiv på massekulturen og tv rummer en værdifuld og dybtgående problematisering af den kommercielle fjernsynskultur, som sidder hårdt på den amerikanske kulturs sjæl« (s. 22-23).

Tværtimod viser IBs analyser, at det netop er bestræbelsen på at fastholde Frankfurterskolens kulturkritiske teori, der forkvakler forsøget på at beskrive og vurdere amerikansk tv – og kommerciel kultur i det hele taget – inden for en konsistent og fordomsfri teoretisk ramme.

Nu vil IB jo ikke kun fastholde Frankfurter-perspektivet. Han vil samtidig lægge afstand til »den aristokratiske foragt« for massekulturen (at det i artiklens mere stemningsprægede beretninger lykkes

meget dårligt er en anden sag!), fordi han har tæft nok til at indse, at »det nu er en påtrængende intellektuel opgave at gå ind i medievirkeligheden og forsøge at skille skæg fra snot, og ikke mindst pege på alternativer til den totale kommercialisering. Også tv-mediet er potentielt et oplysnings- og frigørelsesinstrument« (s. 23).

Nu forestiller IB sig formentlig ikke at hans intervention vil påvirke selve kommercialiseringsgraden af amerikansk tv. Kommercialiseringen er som den er. Hans opgave består derfor i at bidrage til en teoretisk ramme, der kan beskrive og forklare kommercialiseringens indvirkning på amerikansk tv-kultur. Og dette projekt vil han udføre ved at forene Adorno-optikken, der benægter kommercielt tv's oplysningspotentiale, med et skarpt blik for kommercielt tv's oplysningspotentiale. Det minder i betænkelig grad om et projekt, der hedder oplysningens skizofreni.

TV som kulturelt forum

Hvordan kan man da udvikle en mere adækvat forståelsesramme, hvor forskningen uden selv at blive teoretisk skizofren bliver i stand til at erkende og forklare, at den kommercielle tv-industri er det?

– En ramme, der ikke henvises til at bortforklare kritisk-dybdeberende programmer som »utrolige« undtagelser, men som forstår kommercielt tv's modsætning mellem tilpasning og fornyelse, og ser denne modsætning som mulighedsbetingelsen for kvalitetsprogrammer. – En ramme, der lægger afgørende vægt på receptionsprocessen og derigennem anerkender, at programindholdets signaler ved mødet med det heterogene publikum resulterer i en mangfoldighed af læsninger og oplevelser. Ikke i den forstand, at seerne er 'suveræne' eller 'autonome' i deres læsning af indholdet, men således at seernes sociale, individuelle og situationelle baggrund bestemmer, hvilke kulturelle betydningskoder de disponerer over, og hvad der derfor *for dem* er programmets indhold.⁵

En sådan alternativ forståelsesramme, hvor der ikke blot er tale om, at »de frigørende lag rummer deres egen binding«, og hvor der følgelig hverken er hjælp at hente hos Adorno eller Prokop, foreligger endnu kun som sporedte ansatser, for eksempel i Raymond Williams' arbejde med at omdefinere forståelsen af forholdet mellem 'basis' og 'overbygning' (Williams 1973, 1977 og 1986) – bort fra den økonomiske determinisme, der ligger til grund for både Adornos og Prokops teorier.⁶ Eller i Stuart Hall's arbejde med at nuancere forståel-

sen af forholdet mellem kulturen, medierne og den ideologiske effekt (Hall 1977).

Men siden der også blandt intellektuelle amerikanere er folk, der reflekterer over det kommercielle tv's modsætningsfulde rolle i den amerikanske kultur, må det være passende her at citere en passage fra Newcomb & Hirsch's artikel om »Fjernsynet som kulturelt forum« (1984). I citatet drejer det sig ikke om enkelte genrer eller programmer, men om at

det er fjernsynet som system, der for massepublikummet fremlægger et varieret udbud af de ideer og ideologier, der findes i den amerikanske kultur. (...) Denne variation fungerer hovedsagelig inden for rammerne af amerikansk monopolkapitalisme og amerikansk pluralisme. Dette forum er kun reelt pluralistisk i det omfang den amerikanske politiske pluralisme er eller kan være reel. Vi mener (...), at det er en af det populærkulturelle forums hovedfunktioner at udforske grænserne og realiteten i denne pluralisme; måske er dette forum det eneste, hvor denne funktion udføres.

(Newcomb & Hirsch 1984:64)

Bibliografi

- Adorno, Theodor & Max Horkheimer (1977), »The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception«, in Curran et al., red. (1977), orig. udg. 1944/1947.
- Curran, James, Michael Gurevitch & Jane Woollacott, red. (1977), *Mass Communication and Society*, London: Edward Arnold.
- Gitlin, Todd (1982), »Prime Time Ideology: The Hegemonic Process in Television Entertainment«, in Newcomb, red. (1982).
- Gripsrud, Jostein (1985), »Hornbriller mot massekulturen. Th. W. Adorno og kulturindustrien«, in *Samtiden* vol. 94 no. 1, 1985.
- Hall, Stuart (1977), »Culture, the Media and the 'Ideological Effect'«, in Curran et al., red.
- Kofoed, Peter & Tove Arendt Rasmussen (1986), *Dallas. Skabelon og Struktur i den Moderne TV-serie*, AUC-Forlag.
- Newcomb, Horace, red. (1982), *Television. The Critical View.*, Oxford University Press.
- Newcomb, Horace (1984), »On the Dialogic Aspects of Mass Communication«, in *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 1 no. 1.
- Newcomb, Horace & Paul Hirsch (1984), »Television as a Cultural Forum: Implications for Research«, in W. D. Rowland & B. Watkins, red., *Interpreting Television*, Sage Publications 1984.
- Radway, Janice (1983), »Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context«, in *Feminist Studies* 9.
- Schrøder, Kim (1988), »The Pleasure of DYNASTY«, in P. Drummond & R. Paterson, red., *Television and its Audience: International Research Perspectives*, British Film Institute (under udgivelse).
- Thorburn, David (1976), »Television Melodrama«, in Newcomb (1982).
- Williams, Raymond (1973), »Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory«, in Roger Dale et al., red., *Schooling and Capitalism*, Routledge & Kegan Paul/Open University 1973.

Williams, Raymond (1977), *Marxism and Literature*,

Williams, Raymond (1986), »The Uses of Cultural Theory«, in *New Left Review*, uummer 158, Summer 1986.

Noter:

1. IBs vurdering af tv er pudsigt nok nærmest et ekko af Adornos vurdering af lydfilmen:
The sound film leaves no room for imagination or reflection on the part of the audience. (...) sustained thought is out of the question if the spectator is not to miss the relentless rush of facts. (Adorno 1977:353-4)
2. Ironisk nok fungerer Prokops teori »signalæstetisk« i forhold til IB selv: Den tillader ham at flirte med opgøret med Adorno, at foretage en imaginær frigørelse fra kulturpessimismen uden at han reelt har flyttet sig fra sit udgangspunkt.
3. Alle oversættelser fra engelsksprogede tekster er mine egne.
4. Argumentationen udfoldes mere i Schrøder (1988).
5. I et receptionsparadigme må også indgå overvejelser om publikums stigende medievanthed: I takt med programindustriens produktudvikling udvikler publikum sig også. Man tilvænnens nye programtyper og indøver sans for producenternes håndværksmæssige kunnen. Det moderne program skal også kunne stå for et massepublikums kritiske vurdering af tekniske og æstetiske egenskaber. Der skal være basis for en positiv 'metafascination'.

(Koføed & Rasmussen 1986:23)

Iøvrigt mener Koføed & Rasmussen efter en afprøvning af Prokops teori på Dallas-serien, at teorien slet ikke kan forklare fascinationen af narrativt fragmenterede og værdi-kaotiske produkter: Prokop »tillægger den tvangsmæssige ordens- og harmoniskematik afgørende betydning for fascinationen. Prokops slutninger kan derfor ikke forklare Dallas-receptionen« (s. 120).

6. – med en typisk Adorno-formulering: »I det tingsliggjorte samfund eksisterer som kummerlige rudimenter af frihed kun de ting, der er undtaget prismekanismen« (T. W. Adorno, *Minima Moralia*, Modtryk 1987).

Hvad angår Prokop påpeger Dallas-analytikerne Koføed & Rasmussen, at »Dieter Prokops undersøgelser lider under, at vejen til konklusionen tager udgangspunkt i den økonomiske basis, hvorefter symptomerne søges udlæst af de konkrete produkter« (Koføed & Rasmussen, 1986).

Jeg vil iøvrigt henlede opmærksomheden på Jostein Gripsruds velskrevne Adorno-kritik »Hornbriller mot massekulturen: Th. W. Adorno og kulturindustrien« (1985). Gripsrud argumenterer heri for, at en kritisk kultursociologi på visse overordnede punkter ikke kan komme uden om Adorno (»kravene om å medreflektere samfunnshelheten, (...) meningsproduktene kvalitative aspekter samt den historiske dynamikken«, s. 44).

Samtidig er han stærkt kritisk over for den tidsbundetheden i den konkrete forståelsesramme, som Adorno anlægger på kulturindustrien, og som Gripsrud ser i tæt sammenhæng med Adornos kulturelle og sociale biografi. Han kritiserer den forenkledede opfattelse af kulturindustriens indhold, at »ethvert brudd med det allment aksepterte, det regulerede og normale på en eller annen måte blir harmonisert« (s. 47) og finder hovedårsagen til denne forenkling i Adornos »mangel på reell brukererfaring – eller kulturindustriell sosialisering, om en vil«:

Den som f.eks. har oplevd den rytmiske populærmusiken som avgjørende element i en momentan lyst- og frigjøringsoplevelse, vil kunne betrakte denne musikkens tilbud som en *ressurs*, ikke som en trussel om permanent sløvsind. (49)