

pe som teknik, teknikken i vores krop og endelig teknikken som »podninger« på vores krop. Og denne intime omgang med teknologierne handler ikke nødvendigvis om »teknologisk fremmedgørelse« set fra et marxistisk perspektiv.

Hvis temaet for Brüggers bidrag var opløsning af traditionelle forståelsesgrænser baseret på et billede af krop og teknik som et »sammensmeltet« fænomen, så fokuserer Bent Fausing i sit bidrag *Billeddele, Kropsdele* på det digitale fotografi som opløsning par excellence. Fausings pointe er blandt andet, at med fremkomsten af digital fotografi og muligheden for fuldstændigt at »manipulere« med det celluloidobjekt, er det mest interessante spørgsmål, *hvad billederne bruges til, og ikke hvordan de er blevet til*. Dette illustrerer Fausing ved at bruge »kødkunstneren« Orlan som eksempel. Orlan ofrer nemlig sig (selv) i sine levende billed-installationer ved at lade sig underkaste kirurgiske indgreb (performance-operationer).

John Thorups bidrag *Fra dræbermaskine til fødemaskine* står i skærende kontrast til Fausings udlægning af den nye konfrontationsæstetik ved at se på en mere populær brug af kroppen som scene for teknologisk udvikling og mediering. Her analyserer Thorup de væsentligste Arnold Schwarzenegger film, der om nogen må betragtes som én af kandidaterne til det ultimative ikon på maskulinitet fra sen-firserne og frem. Thorup beskriver hvorledes billedet af kroppen og teknologien udviklet sig i Schwarzeneggers film fra *The Terminator* til *Junior*. Thorup konkluderer blandt andet at: »Denne udvikling kan forstås som 'reklame' for denne krop (dvs. Schwarzeneggers) og som en eskapistisk ønskedrøm om mandlig almagt. På et teknologihistorisk niveau kan den (filmen *Junior*) ses som led i en bestræbelse på at mobilisere et sansberedskab, der gør publikum fortrolige med nye postindustrielle teknologier« (side 73).

Antologiens tre øvrige bidrag – Anne Jerslevs *Statuen og mannequindukken, den poserende kvindekrop i 1930'ernes publicitystill og 1990'ernes modefotografi*, Tone Kristine Kolbjørnsens *Dans og Maskulinitet: Gene Kelly* og endelig Vibeke Pedersens *Karnevalistiske og naivistiske kroppe: Parodiske tv-værter i senhalyfemserne* – kredser alle om spørgsmålet om stil. Jerslev viser i sin analyse, at glamour og mystikken er gået af mode i modefotografiets modelkroppe, og den er i stedet blevet afløst af en »plasticitet«. Modellerne i 90-ernes modefotos er ikke stjerner, men snarere ren

»modellervoks«: »I en række af 1990'ernes modefotos synes kroppen umuligt at kunne gå i stykker, fordi den kan tage form efter hvad som helst« (side 96f).

Opløsning eller transformation af stil er også temaet for Vibeke Pedersen meget kritisk analyse af Casper Christensens og Master Fatmas karnevalistiske og naivistiske stil i talk shows genren. Pedersens er meget kritisk over for det forhold, at det stadig er »... et mandligt privilegium at gøre nar af kvinderoller og -genrer i tv« (side 168). Så selvom den underliggende kønsdiskurs ikke nødvendigvis er gået i opløsning, er karaktererne Christensen og Fatman dog udtryk for en anderledes måde at eksponere kroppe på i medierne. Hvad Vibeke Pedersen ikke ser gennem sit tekstanalytiske optik er spørgsmål om, hvad vi som seer egentlig bruger billederne til? – og hvad får vi dem til at betyde? Et sådan modtagerorienteret perspektiv kunne bogstaveligt talt have »vredet armen om på« talk-show genrens krop (stilen). Hvordan udfylder vi som seere disse billeder af disse tv-værtskroppe?

Tone Kristine Kolbjørnsens analyse af Hollywood-fænomenet Gene Kelly *Dans og Maskulinitet* er det sidste snapshot af de syv. Og bidraget skiller sig ud fra de øvrige ved at behandle noget så særegent inden for forskning om medier og kultur som dans. Med en meget præcis analyse af Kellys figur og stil i filmen *An American in Paris* peger Kolbjørnsen på, at dans er et af de (krops)områder, som det mandlige publikum normalt har et anspændt forhold til, især hvis det sammenlignes med sport som en anden type af mandligt og kropsbaseret fællesskab. Her konkluderer Kolbjørnsen, at Kellys dans mere skal ses som en legesyg hyldelse til ungdommen end som en opløsning af de kulturelle billeder af maskulinitet.

Kroppe Billeder Medier er en interessant antologi, der giver et godt billede af spændvidden i kvalitative tilgange til studiet af ungdomsmedier og (krops)billeder. Men antologien ville have været bedre klædt på, hvis den i tilgift havde stillet skarpt på en række metodologiske spørgsmål: Hvor er forskerens krop henne i studiet af kroppe og medier, og findes der andre måder at studere opløsningstendenser i det heterogene mediebilleder på?

Tem Frank Andersen, forskningsstipendiat,
Videncenter for Læveprocesser,
Aalborg Universitet.

Kirsten Drotner: »Unge, medier og modernitet – pejlinger i et foranderligt landskab«, København: Borgen/Medier 1999, 279 sider.

Set i sin helhed er bogen relevant og spændende læsning. Den henvender sig meget bredt til lærere, bibliotekarer, pædagoger og andre, der måtte have interesse i området unge, medier og modernitet. Forfatteren har gennem sit arbejde som leder af Center for børne- og ungdomsmedier i perioden 1994 – 1998 ved Københavns Universitet været beskæftiget med mange facetter af området unge og medier. I bogen har forfatteren valgt at analysere en række forskellige udtryksformer, som belyses ud fra en kulturanalytisk synsvinkel. Det gælder fænomener som *X-files*, *Taskeholdet* og unges brug af computere. En del af bogens kapitler har været publiceret i andre sammenhænge, men det er forfatterens intention at skabe en form for helhed ud af de forskellige analyser og tematikker i de forskellige tekster. Som en meget væsentlig indkredsning af bogens intention gør forfatteren rede for den snævre sammenhæng mellem modernitetens uddifferentieringsproces, industriens behov for stadig innovation og unges behov for iagttagelse – og ikke mindst selviagttagelse i form af mediebrug. Historisk hænger nye medier, nye produktformater og unges hurtige tilegnelse og brug således godt sammen.

Bogens kapitler er bygget pædagogisk op – der startes med en diskussion af ungdomsbegrebet set i relation til medier og mediebrug, hvorefter forfatteren går ind i en beskrivelse af fænomenet »moralsk panik«. Herefter følger en række cases, og der afsluttes med en diskussion af dannelse og kvalitet i forbindelse med mediebrug. I den teoretiske indledning til bogen har jeg især bemærket, at selve definitionen af »ungdom« er forholdsvist kortfattet, hvorimod gennemgangen af »moralsk panik« er meget omfattende. Det er forfatterens pointe, at den moralske panik fødes ud af modernitetens iboende ambivalenser – og dette læses gennem en række (historiske) eksempler. Spørgsmålet er imidlertid, om forfatterens formål er bedst tjent med denne disponering – og om vi overhovedet burde arbejde frem mod at »fjerne panikkerne«? (s. 65). Forfatteren arbejder klart frem mod et pluralistisk og kritisk dannelsesideal, som jeg håber hovedparten af bogens målgruppe allerede praktiserer i et eller andet omfang, i fald det ikke er tilfældet kan den meget lange indledende diskussion af medie-panik selv-

følgelig tjene sit formål i form af dannelse af læseren.

Når jeg peger på, at definitionen af ungdom som fænomen er kortfattet, hænger det sammen med en problemstilling, som forfatteren selv angiver – nemlig at nogle ungdomsforskere i dag antager, at en række af de klassiske træk ved ungdommen kan siges at kendetegne store dele af befolkningen – og dermed opløses fænomenet som en aldersbestemt kategori. Forfatteren vælger dog at holde fast i et ungdomsbegreb, fordi hun ønsker at undersøge »hvorledes konkrete unge omgås forskellige medier, og hvorledes konkrete medietekster spiller ind i modernitetens ambivalenser set fra de yngre generationers synsvinkel« (s. 18). De konkrete unge og deres konkrete læsninger findes i bogen – men i noget mindre omfang, end vi ellers har set det fra Kirsten Drotners hånd. De forskellige cases er primært indholdsanalytiske med et lille krydderi af empiri.

Det finder jeg bestemt ikke er noget problem i sig selv, men i forbindelse med den detaljerede og inspirerende analyse af *Taskeholdet* er der en række problemer: I den kvantitative analyse, hvor forfatteren redegør for, at populariteten af radioprogrammet ikke kan måles på baggrund af lyttertal, fordi der kun måles på lytning i hjemmet (til oplysning kan nævnes at *Taskeholdet* blev sendt fredag formiddag, hvor hovedparten af målgruppen formodes at befinde sig udenfor hjemmet). Af mere kvalitativ karakter skal nævnes, at forfatteren har udført interviews med unge, men det forbliver lidt uklart, om der i bogen kun er tale om »citater-klip«, der skal understrege forfatterens egen pointe. Og det er svært at nå frem til en bestemmelse af *Taskeholdets* æstetiske form – forfatteren forsøger med begreber som ironi hentet hos Henri Lefebvre – men nej: ironien skal altid have et formål uden for sig selv. Baktins begreb om det groteske forudsætter en form for afstand mellem tabu og overskridelse – men nej: der er ingen afstand, fordi der ikke er noget tabu.

Når forfatteren konstaterer, at der på trods af den meget direkte »mandehørm« i programmet er en næsten ligelig fordeling af køn i målgruppen, angiver hun samtidig resultater fra sin interviewundersøgelse. Her fremgår det bl.a. at »en del af de store piger og unge kvinder er så emfatiske i deres understregning af, at programmet er morsomt, at der synes at ligge noget andet bag« (s. 183). Der gives ikke konkrete interview-eksempler på denne reception, men forfatteren konkluderer tøvende, at de unge piger måske er bange for at blive identificeret med »lilla bleer«, hvis de

udtaler, at programmet er åbenlyst sexistisk. En noget spekulativ tolkning, når vi ikke har belæget. På trods af disse problemer er analysen indsigtfuld, og den peger meget præcist på betydningen af den fatiske kommunikation – at programmet ikke har nogen reference udover sig selv. Konklusionen på analysen bliver da også, at programmet aldrig for alvor satte noget virkeligt og personligt på spil – og derfor fik de unge lyttere blot intensitet på intensitet, men i en tom skal af mangel på referentialitet og selvdistance fra værterne. T. Adorno har i sin tv analyse (»Fjernsyn som ideologi« i *Kritiske modeller*, Clausen og Klitgaard (red.) Rhodos 1972) på en meget ramrende måde udtrykt samme problemstilling: »Blandt de analyserede manuskripter er der ikke så få, der spiller på bevidstheden om at være makværk, og de blinker til den mindre naive betragter: selvfølgelig tror de ikke på sig selv, så dumme er de dog ikke; gør ham på en vis måde til deres fortrolige ved at smigre deres intellektuelle forfængelighed. Men en svinestreg bliver ikke bedre af at den selv erklærer at være det, og derfor må man gøre sludderet den ære som det nægter sig selv og tage det på ordet, som siver ind i tilhørerne« (s. 52). Kirsten Drotner har gjort *Taskeholdet* den ære, men alligevel sidder jeg tilbage med en fornemmelse af, at analysen ikke rigtig rammer de konkrete unge i deres konkrete mediebrug.

I den mediehistoriske del af bogen tager forfatteren fat i ti danske kvinders minder og erindringer om mediernes og konkrete produkters betydning i deres liv. Kvinderne er født mellem 1917 og 1927 og de har i interviews berettet om, hvorledes bestemte medieoplevelser står frem i deres erindring. Forfatteren har anvendt disse beretninger til at give en levende beskrivelse af, hvorledes der i mellemkrigstiden blev etableret et ungdomskulturelt marked for bl.a. make up og mode, samtidig med at kvinder indtager en stor del af det populære massemarked i den hverdagslige brug af medier. Det gælder ikke blot magasiner og populære bøger, men også biografen: »Generelt set bliver unge kvinder, ikke unge mænd, derfor, hvad man kan kalde modernitetens pionerer i hverdagskulturen« (s.82). Pointen er historisk set, at mellemperioden byder på en større mobilitet for kvinder end for mænd, og at de unge kvinder skaffede sig arbejde i byernes serviceerhverv med mulighed for en – om end begrænset – fritid og en selvstændig økonomi. For de interviewede kvinder gælder generelt, at de i deres erindringer har forbundet medier som radio og film med det »nye« og moderne liv.

Kønspektivet forfølges bogen igennem – det gælder både forfatterens analyse af melodramets tætte tilknytning til den kvindelige pubertet og livsbane, og det gælder analysen af kønnes forskellige brug af computermediet: »Piger ud og drenge hjem« er en af de mere provokerende overskrifter i computerkapitlet, hvor forfatteren redegør for, hvorledes unge piger fastholder en udadventt aktivitet (idræt, biograf) samtidig med, at de anvender computeren og den stigende medialisering til at opnå relationsmæssig tilknytning – både i det private og i det offentlige liv. De unge mænd befinder sig i højere grad i hjemmet, samtidig med at de er mere interesserede i spil og globale kontakter via Internet.

Slutteligen vil jeg gerne fremhæve bogens analyse af tv-serien *X-files*. Der er en rigtig god gennemgang af de institutionelle, intertekstuelle og ekstramediale relationer, som serien indgår i samt en dokumentation for programmets overvægt af unge seere. *X-files* har både føljetonens og episodens karakter, og vi er konstant usikre på, om onskaben befinder sig inde eller ude – i kroppen, i systemet eller i universet. Analysen har fat i de allerfleste af de dobbeltheder og fascinationsformer, jeg kan komme i tanke om: specielt skal fremhæves analysen af, hvorledes kroppen konstant kan skifte karakter: inficeres, opløses og bortføres. De kendte grænser undermineres og: »Det synes stadig vanskeligere at stole på modernitetens selvforståelse af mennesket som en afgrænset enhed med en uantastelig integritet« (s.148). Men også bogens analyse af det fraværende seksuelle forhold mellem hovedpersonerne Mulder og Scully fortjener læsning. For den unge gruppe af seere antager forfatteren, at *X-files* giver mulighed for en form for afslapning fra »score-ræs« m.m. – at man undgå det direkte kønsspil og samtidig opretholde en meget høj grad af intimitet: Drømmen om den allerbedste ven.

Alt i alt bærer bogen præg af forfatterens overblik over feltet, og der er en række gode analytiske pointer i de enkelte cases. Det kan være et problem at samle artikler skrevet i forskellig kontekst til en sammenhængende bog, men projektet lykkes med det forbehold, at kapitel 2 om moralsk panik med fordel kunne være placeret mindre centralt.

*Tove Arendt Rasmussen, lektor,
Institut for Kommunikation,
Aalborg Universitet.*

Marguerite Engberg: *Filmstjernen Asta Nielsen*. Århus: Forlaget Klim, 191 sider, stort format, illustreret, 260 kroner.

Filmhistorikeren Marguerite Engberg har i mere end en menneskealder beskæftiget sig med dansk stumfilm. Hun har bl.a. udgivet *Registrant over dansk film 1896-1931I-III* (1977 og 1984) og afhandlingen *Dansk Stumfilm* i 1977. Marguerite Engberg har nu udgivet en bog om den store stumfilmsstjerne Asta Nielsen (1881-1972), som hun også tidligere har skrevet kortere tekster om. Derfor kan det undre, at Engberg med *Filmstjernen Asta Nielsen* ikke har været mere ambitiøs – både på sine egne og stoffets vegne – også selvom den rigt og meget spændende illustrerede bog klart er tænkt og skrevet som et stykke populærvidenskabelig formidling – og at hun ikke er mere omhyggelig.

Som titlen antyder handler bogen overvejende om *filmstjernen* Asta Nielsen eller måske snarere om Asta Niensens *filmkarriere*. I en række kronologisk ordnede kapitler omtales handlingen i de fleste af Asta Niensens mere end 70 roller (som desuden nævnes med korte credits, premieredato(er) og et kort handlingsreferat i bogens slutning) fra den skelsættende debutfilm *Afgrunden*, der havde premiere d. 12. september 1910 og til den sidste film, Asta Nielsen indspillede i Tyskland, der samtidig var hendes første tonefilm, *Unmögliche Liebe* eller *Vera Holzk und ihre Töchter* med premiere lillejuleaften 1932. Asta Nielsen lavede kun yderligere én film, i 1968, den selvbiografiske *Asta Nielsen*, som hun også selv instruerede. Den nævnes i bogens sidste linjer, men det nævnes ikke, at denne mærkværdigt teatraliske og melankolsk patetiske film først kom i stand efter at Asta Nielsen på det bestemteste havde frasagt sig offentliggørelsen af den film, som Henrik Stangerup havde instrueret om hende. Det er et arbejdende menneske og dettes (livs)værk, Marguerite Engberg har sat sig for at formidle, og det er sympatisk, at selv om bogen naturligvis også nævner en række private begivenheder i Asta Niensens liv, er den ikke en biografi, der begiver sig ind i mere eller mindre løsagtige spekulationer om stjernens tanker og psyke. På den måde er bogen næsten lige så diskret som Asta Niensens smukt skrevne selvbiografi *Den tiende muse* (1945-46). Det giver sig udtryk i nogle fint pointerede bemærkninger om forholdet mellem alder og det at være kvindelig skuespiller, f.eks. skriver Engberg meget smukt og rigtigt, at det er »sjældent, at man møder en skuespillerinde på den al-

der, som tør afsløre sin alder så åbent. Men Asta Nielsen tør. Hun bruger sin alder som et nyt udtryksmiddel« (s.158).

Men det er lige før bogen er *for* diskret. Marguerite Engberg har selv mødt stjernen; hun interviewede Asta Nielsen i 1966, og det kunne have været interessant, om ikke andet så i et forord, at have hørt, hvilket indtryk den aldrende stjerne da gjorde – blot få år inden hun under stort pressevirk giftede sig for tredje gang. Omvendt får vi overraskende nok uden yderligere kommentarer at vide, at det barn, Asta Nielsen fødte uden for ægteskabet, havde »en københavnsk overretssagfører som far« (s.21). Det kunne have været interessant at få at vide, hvor Marguerite Engberg har denne oplysning fra, al den stund det ikke var noget, Asta Nielsen på noget tidspunkt selv offentliggjorde; hun refererer højst sent i sit liv til kærestens fars erhverv. Samtidig funderer Marguerite Engberg på den følgende side i sin bog over det besynderlige i, at Asta Nielsen ikke noget sted i 1. udgave af selvbiografien omtaler, at hun fødte en datter i år 1901, og Engberg refererer derefter til en passus i selvbiografien, som hun mener måske indirekte hentyder til fødslen af barnet: Asta Nielsen skriver, at hun, kort efter at hun havde forladt Det kongelige Teaters Elevskole, blev syg og at hun havde mistet stemmen, da hun rejste sig fra sygelejet igen. Kender man noget til de radiointerviews, Asta Nielsen gav i 1969 til Jens Dreyer kaldet »Mit livs eventyr« eller Alice Vestergaards omfattende interviews med skuespilleren i Søndags BT i 1970 – hvad Marguerite Engberg formodentlig gør – behøver man – omvendt – ikke at gisne, for her taler Asta Nielsen helt præcist om fødslen, der var så hård, så at hun skreg så meget og så højt, at hun mistede stemmen. Det underlige ved Asta Nielsen er nemlig, at når hun fortæller om sit liv, er det de samme episoder, der genfortælles, og hver gang og næsten ned i enkeltformuleringer, med det samme ordvalg.

Selv om der er tale om en populærvidenskabelig fremstilling, der formodentlig overvejende er henvendt til filminteresserede uden det store kendskab til Danmarks internationalt berømte stumfilmsstjerne – og at Marguerite Engberg sætter sig for at gøre dette er naturligvis al ære værd – synes jeg, man i det mindste bør gøre opmærksom på sine kilder – netop når der ikke blot er tale om en populær *biografi*. Det har dog en vis almen interesse, hvilket materiale der findes om Asta Nielsen ud over filmene (hvis tilstand Engberg gør omhyggeligt rede for, hver gang en ny film omtales) – og man bør gøre opmærksom på,