

NOTER

- 1) Raymond Williams: 'The Uses of Cultural Theory', New Left Review 158, juli/august 1986, p. 19.
- 2) Se Nicholas Garnhams anmeldelse af Distinction i The Sociological Review, 34, 1986.
- 3) La distinction, Paris 1979, p. 566.
- 4) Læs f.eks. Karen Blixens intense og indlevede beskrivelse af de unge Angel'er i fortællingen 'Ib og Adelaide', Sidste Fortællinger, Gyldendal 1957, s. 230-233.
- 5) Disse ideer er yderligere udfoldet i min artikel 'The Mystique of the Bachelor Gentleman in Late Victorian Masculine Romance' in Broadening the Context, Ed. Michael Green & Richard Hoggart, London 1987. Læs også, for at få et velinformeret og provokerende konservativt synspunkt, Martin J. Wiener, English Culture and the Decline of the Industrial Spirit 1850-1980, Cambridge 1981.
- 6) David Morley: Family Television, Comedia 1987.
- 7) Jeremy Seabrook bemærker i sin bog Unemployment (Granada 1982), (der er en sammenlignende interviewbaseret undersøgelse af arbejdsløshed i 30'erne og 80'ernes England), at en afgørende forskel mellem arbejdsløse i 30'erne og i 80'erne netop er tabet af selvforsyning (hjemmeproduktion af tøj, egen urtehave, slægtninge på landet osv.), og dermed den næsten totale afhængighed af pengeøkonomien, dvs. den statslige understøttelses købekraft.
- 8) N. Garnham & Williams: 'Bourdieu and the Sociology of Culture'. Media, Culture and Society 1980, 2, pp. 219-220.
- 9) Keith Roe: 'Culture, Media and the Intellectual', Forskning om Populærkultur, red. Ulla Carlsson, NORDICOM, Sverige, 1987.

Michael Skovmand er lektor ved Engelsk Institut, Århus Universitet

Oplevelsens kvalitet

OM KVALITETSKRITERIER I KUNST OG KULTURINDUSTRI

Af Kim Schrøder

De fleste af os har en helt klar fornemmelse for, hvad der er skidt og kanel på kulturmarkedet, hvadenten det drejer sig om maleri, musik, litteratur eller TV-fiktion.

Kim Schrøder plæderer i denne artikel for, at den øgede indsigt i tekstoplevelser, som receptionsforskningen har skabt i de senere år, må føre frem til en rehabilitering af 'den folkelige smag' og til et opgør med 'den gode smags tyranni': med den herskende opfattelse af kulturel kvalitet, der ser bort fra oplevelseskvaliteten og udelukkende baserer sin kvalitetsvurdering på værkets formelle æstetiske træk.

Han rejser bl.a. det spørgsmål, om man ikke bliver nødt til at opgive en almengyldig forestilling om, hvad 'kvalitet' er, så både 'godt' og 'dårligt' altid er godt og dårligt for nogen? - Men hvis man virkelig accepterer, at 'smag og behag er forskellig', må det få kulturpolitiske konsekvenser, som artiklen til slut kommer ind på.

Det vigtigste ved musik er, at den er et spørgsmål om personlig smag. Hvis et menneske lytter til heavy rock, kan man ikke gå hen til vedkommende og sige, at det er en forkert musik. Han vil ikke lytte. Der findes ikke god og dårlig musik.

(Chick Corea, juli 1987)

Det er de færreste, både blandt kritikere, forskere og udøvende kunstnere, der på stående fod kan give en præcis og skudsikker, almengyldig definition af, hvad man skal forstå ved kvalitet på det kulturelle felt, det være sig inden for litteratur, musik, maleri, film, osv. En smule lettere bliver det, hvis opgaven blot består i at rubricere konkrete kulturelle produkter i forhold til

deres æstetiske fortræffelighed. Og dog kan man møde stor uenighed blandt kulturens smagsdommere: Er 'wildstyle graffiti' kunst eller hærværk? Er udgivelsen af "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" en af de vigtigste musikhistoriske begivenheder i dette århundrede? Rummer biografsuccesserne "Op på fars hat" og "Yes, det er far" ægte folkelige og frigørende kvaliteter? Er TV-serien "Moonlighting" blot endnu et fordummende kommercielt samlebandsprodukt eller en original, genreudvidende kvalitetsserie?

I juni-nummeret af det amerikanske medietidsskrift Channels hæfter redaktøren Les Brown sig ved den omstændighed, at enhver kulturel kvalitetsforestilling har det med at forsvinde som sand mellem fingrene, så snart man begynder at konkretisere den.

Brown, der i mange år har medvirket som dommer ved uddelingen af de ansete Peabody TV-priser, nærmer sig en arbejdsdefinition af kvalitet, idet han forsøger at styre midt imellem kulturelt prætentios elitisme og normløs seertalspopulisme. Kvalitet, siger han, "opstår ud af en dyb respekt for produktets integritet fra de ansvarliges side, uden skelen til seertallene. Det eneste særlige krav, man kan stille til kvalitet, er en hensynsløs og kærlig omsorg for detaljen" (Brown, 1987).

På denne håndværksmæssige baggrund udnævner han så bl.a. serierne Cagney & Lacey, Hill Street Blues, og Moonlighting til kvalitetsprodukter, iøvrigt sammen med quiz-programmet Trivial Pursuits.

Rehabilitering af populærkulturen i Danmark

For overhovedet at kunne tage Browns ræsonnement omkring TV's 'kvalitet' alvorligt er det nok nødvendigt at have fulgt de sidste årtiers rehabilitering af populærkulturen (eller trivial-kulturen, som den kaldes i Danmark) med en vis sympati.

I rehabiliteringens første fase (omkring 1970) var der på ingen måde tale om at diskutere trivialkulturens eventuelle kvalitet. Tværtimod var alle enige om, at tegneserier, kioskromaner, ugeblade og TV-serier var dybt problematiske produkter, der gennem

fordækte strategier hjernevaskede den potentielt revolutionære arbejderklasse til at acceptere borgerskabets fortsatte herredømme.

Efter krav fra fagkritiske, marxistiske studenter og yngre lærere vandt trivialteksterne indpas i uddannelsesinstitutionernes læseplaner og i kulturdebatten (men ikke på bibliotekernes hylder!), under den klare forudsætning - som alle var enige om - at de skulle behandles på linie med biologiske miljøgifte, dvs. som dybt skadelige for sund menneskelig udvikling. Målet var at forklare kulturindustriens ideologiske indoktrinering af forbrugerne og kulturvarernes iboende underlødighed og æstetiske fattigdom.

I de senere år er der i den danske kulturdebat, i hvad man måske kan kalde rehabiliteringens anden fase, fremkommet en større åbenhed over for populærteksternes mulige kvalitet. Det gælder for eksempel medieanmelderen Hans Jørgen Nielsen, der i Dagbladet Information i indfølelse analyser har forsøgt at forstå fascinationskraften og de autentiske oplevelser i radioens husmodertrøsterprogram "De ringer, vi spiller" og søndagens musikønskeprogram "Giro 413". Flere gange er han vendt tilbage til indbegrebet af dansk småborgerlig banalitet, maleriet af "Hjorten ved Skovsøen", og har uden afstandtagen fra trivialkunsten gjort opmærksom på, at hjorten i beskueren kan kalde på "en inderlighed, der ellers har svært ved at komme til udtryk". I samme forbindelse vender han sig skarpt mod "en elitær foragt for billeder, der om de er nok så trivielle faktisk siger en del mennesker noget" (Information 10. juli 1987).

Samme ærinde går inden for den akademiske kulturforskning Søren Schou, der i sin undersøgelse af amerikaniseringen af dansk kulturliv efter 1945 hævder, at den musik- og filmbølge som udgik fra USA i de første efterkrigsår i kulturel kvalitet "tåler sammenligning med de mest vitale perioder i vesteuropæisk åndsliv, f.eks. den elizabethanske" (blomstringsperioden for drama og poesi i England omkring år 1600) (Schou 1988).

Og i MedieKultur 5 (1987) beskriver Peter Larsen, hvordan "de fleste af os ser Miami Vice, Cosby og Co., Dynasty, musikvideoer

o.lign. De er måske ikke helt som de burde være", skriver han forsigtigt, men de er i det mindste "på højde med vores virkelighed og vores erfaringer" (Larsen 1987:22).

Endelig har jeg selv i debatten om Dallas og Dollars vendt mig mod den elitære foragt for TV-serier, der om de er nok så trivielle faktisk siger en del mennesker noget (Informations kronikker 23. august 1985 og 19. december 1986; Ekstra Bladets kronik 4. april 1987).

Rehabiliteringen af populærkulturen i USA

Det er ikke tilfældigt, at denne drejning af den kulturelle debat finder sted i Danmark, da landet i midten af 1980'erne står over for en radikalt anderledes TV-situation, hvor befolkningen i løbet af ganske få år gennemgår den udvikling fra en TV-kanal (eller to-tre stykker for dem, der har kunnet tage tysk eller svensk TV) til 10, 20 eller 30 kanaler, som i USA tog en generation.

I USA har der i årevis været røster i kulturdebatten (Fiedler 1975; Thorburn 1976), som aktivt har forsøgt at rehabilitere det udskældte fjernsyn ud fra et kritisk-humanistisk ønske om at splitte den besynderlige alliance mellem borgerskabets kunstinstitution og de marxistiske kulturteoretikere, der næsten enstemmigt fordømmer alt, hvad kulturindustrien frembringer.

Det vidner om denne kulturalliances styrke, at de få kætterske røster så godt som ingen gennemslagskraft har haft i den kulturelle offentlighed, mens snart ethvert barn er bekendt med Jerry Manders Four Arguments for the Elimination of Television (1978), for ikke at snakke om Neil Postmans Amusing Ourselves to Death (1985), der giver TV-fordømmelsen skylden for alt hvad der i disse år går galt i den vestlige kulturkreds.

Fiedler er en radikal billedstormer, der blotlægger "den gode smags" oprindelse i bestemte historiske og klasse-mæssige omstændigheder. Den gode smag er uløseligt forbundet med opkomsten af det tidlig-borgerlige samfunds kunstinstitution og dens forskel-

lige underafdelinger, f.eks. den litterære institution, der kunne støtte og vejlede det kulturelt usikre borgerskab. Derfor er det for Fiedler absurd at tilkende dens kvalitetskriterier almen gyldighed.

Han går derefter et skridt videre og forfægter en principiel forskelsløshed mellem 'stor kunst' og 'underlødigt bras'; forskellen mellem dem er udelukkende skabt af kritikerinstitutionen. Samme opfattelse finder man hos Radway (1982), der peger på at det er forskellige samfundsbetingede smagsnormer og læsestrategier, der sætter forskellen. Om triviallitteraturens afgrænselighed skriver hun:

Det er næsten umuligt at identificere en kategori af tekster, der er karakteristisk forskellige fra dem, der høres om i det litterære kle-nodieskrin (...). Denne skelnen er ikke baseret på reelle væsensforskelle mellem tekster, men snarere på forskellige æstetiske normer og derfor på forskellige læsestrategier.

(Radway 1982:39B)

Hos Radway sker der altså en bevægelse hen imod det at sætte publikums læsninger af teksterne i centrum for diskussionen om kulturel kvalitet. Det vender jeg tilbage til nedenfor.

Den formal-æstetiske målestok

Fiedler beskriver videre, hvorledes den herskende smagsforestilling er baseret på tekstens æstetiske træk; det gør det muligt ud fra formelle egenskaber ved teksten selv - dens æstetiske virkemidler - at redegøre for dens kvalitet: Ved litterære produkter for eksempel den narrative struktur, billedsprogets kompleksitet og originalitet, spændingen mellem tekstens betydningsstørrelser og deres referenter i virkeligheden, dvs. den måde hvorpå en given tekst sprænger sprogets og erkendelsens rammer.

Ved visuelle medier rettes opmærksomheden endvidere mod billedernes forsmprog: Komposition, farver, kameravinkler og -bevægelser. Generelt er kritikeren på jagt efter æstetisk komplekse værker, der bryder etablerede æstetiske konventioner gennem overskridelse af genre-regler. ironisk distance til egen fortælleform, osv.

Gennem anvendelse af denne målestok har kritikerne næsten over en kam afvist trivialkulturen i al dens mangfoldighed som simpel, banal, underlødige, klichepræget, flad, osv. Kultur skulle være vanskelig for at opnå kritikernes kvalitetsstempel, og det blev umuligt for de på forhånd rubracerede 'lette' genrer at påberåbe sig den fornødne tyngde.

Det er da også her, de fleste kritikere af den herskende smag sætter angrebet ind: Schudson (1987) revser formalæstetikerne for at svigte kunstens og humanioras etiske forpligtelse til at skabe erkendelse om eksistentielle og samfundsmæssige forhold:

De fleste forsvarstaler for humaniora fremhæver disse fags bidrag til etisk oplysning, til udvidelsen af den enkeltes opfattelse af, hvad menneskets vilkår er og kan være. Men det står uklart, i hvert fald for mig, hvorledes denne opgave forvaltes af mange af vor tids førende eksperimenter inden for kunst, musik og litteratur. Mange af disse fænomener synes i stedet at fokusere på de pågældende kunstarters eget formsprog.

(Schudson 1987:63)

I en nylig artikel retter Raymond Williams (1986) et bittert angreb på den formal-æstetiske fetisering og udfordrer den herskende opfattelse i kunstinstitutionen, at Kunst kun kan leve højt hævet over markedet i sin egen idealsfære. Han kritiserer Frankfurterskolen for dens besynderlige blanding af marxisme og borgerlig elitisme og affærdiger den britiske variant af den æstetiske strukturalisme som måske en intellektuel succes, men en "kulturpolitisk fiasko", der har skabt en dyb kløft mellem Kunst og Samfund.

For at råde bod på det, må kulturteoretikerne efter Williams' opfattelse beskæftige sig empirisk såvel med kulturel praksis (kulturproduktion) som med modtagernes reception af kulturprodukterne, således at man udforsker "faktiske former, faktiske følelsesstrukturer, faktisk levede og ønskede relationer - noget andet og mere end letkøbte revolutionære paroler" (Williams, s.30).

Williams-disciple kan i dette citat nikke genkendende til Williams' livslange optagethed af 'følelsesstrukturen', den levede og følte kultur, den menneskelige tilegnelse og bearbejdning af samfundsmæssig betydning.

Opprioritering af publikum

Ti år tidligere plæderede både Leslie Fiedler og David Thorburn for et tilsvarende fokusskift fra tekst til publikum. Thorburn argumenterer for ophævelsen af forestillingen om værdikriteriernes almengyldighed. Han accepterer forsåvidt etiketter som 'forenklet', 'stereotyp', osv. Hvis kritikerne oplever trivialgenrerne på denne måde, er er de vel sådan - for dem! Men det udelukker ikke, at sagen forholder sig anderledes for trivialkulturens stam-publikum:

Vi bør faktisk se sådanne tekster <TV melodrama> fra det publikums synspunkt, hvis nydelse ved at overvære disse overdådige og svulstige forestillinger måske er dybere end vi fatter, og hvis indgående kendskab til sådanne tekster måske betyder, at de ser komplekse æstetiske konventioner der, hvor den traditionelle finkultur kun ser simple stereotyper.
(Thorburn, s. 532)

Det klassiske melodrama er ofte blevet nedgjort for sine banale 'happy endings', de følelsesmæssige overdrivelser og de usandsynlige sammentræf i handlingsgangen. I stedet for at affærdige disse genretæk som underlødige forenklinger, fremhæver Thorburn, at netop disse træk for melodramaets stampublikum fungerer som formidlere 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, som "mulighedsbetingelsen for et møde med forbudte eller dybt foruroligende forhold: ikke en flugt indiblivhed eller letkøbt beroligelse, men et middel til indsigt" (Thorburn, s. 532).

Thorburns vigtige bidrag til kulturanalysen er således en indholds-analytisk begrundet tese om kulturel relativitet: en bogstavelig antagelse af den gamle sandhed, at "smag og behag er forskellig". I tesen er der indbygget en vigtig plads for teksternes formalæstetiske træk, men de anskues i et funktionelt modtagerperspektiv og er klart underordnet i forhold til de indsigter og oplevelser, som teksten udløser hos læseren.

I denne henseende er Fiedlers ærinde det samme, omend hans argumentation er en anden. Som han ser det har kulturdebatten været monopoliseret af overvejelser som Etik (kulturprodukternes opbyg-

gelighed og nytte) og Æstetik (kulturprodukternes formelle virkemidler og deres indvirkning på nydelsen). Fiedler opfinder til lejligheden et nyt begreb, "Ekstatik", som han mener bør have en fremtrædende plads i vurderingen af kulturel kvalitet.

Denne ekstatiske dimension ved kulturoplevelsen omfatter en selvforbyggende betagelse, en frigørelse fra rationalitetens kølige spændetrøje. Denne egenskab ved en tekst har man traditionelt anset for at være ret ligegyldig, når man skulle vurdere dens kvalitet. Det fremgår for eksempel af denne udtalelse af litteraturkritikeren Carsten Jensen om bestsellere:

En bestseller må rumme noget af tidsånden for at blive en bestseller, på godt og ondt. Den må på en eller anden måde tale til noget i mennesker, som de går og tumler med, og som der før ikke er nogen der har talt om og til på samme intense måde, som den bog, der så bliver en bestseller. - Og det har jo iøvrigt ikke særlig meget med litterær kvalitet at gøre.

(Carsten Jensen, radiointerview DR 8/1/1987, mit kursiv)

Nedenfor vil Fiedlers opprioritering af Ekstatikken blive indarbejdet i et empirisk, receptionsanalytisk begreb om kulturel kvalitet, ud fra den grundholdning, at det som får tekster til at "tale til noget i mennesker" på en "intens måde" bør have en hel del med kvalitet at gøre.

Status over rehabiliteringstendensen

Siden fremkomsten af Fiedlers og Thorburns arbejder midt i 1970'erne er der foregået en betydelig forskning i mediernes produktion, indhold og modtagelse, en forskning der, uden nødvendigvis at have haft det mål for øje at ville rehabilitere trivialkulturen, ikke desto mindre har trukket kulturdebatten i den retning.

Således har analyser af kulturproduktion vist, at alle kulturprodukter med en vis udbredelse er underlagt økonomiske og organisatoriske mekanismer og produceres under hensyntagen både til produktionens lønsomhed og kunstnerisk integritet - selvom vægtningen af de to faktorer ofte er forskellig (Schudson 1987:54).

Det er derfor uholdbart, når f.eks. Gielsing (1982) mener, at kulturindustriens produkter fremstilles ud fra en så særegen produktionsdynamik, at dens produkter hverken kan eller må få nogen reel brugsværdi for konsumenterne. Der er intet, der taler for, at kulturindustriens produktrække ikke skulle svare til urindustriens fra Timex til Rolex, eller bilindustriens fra Skoda til Mercedes.

I den tekstanalytiske forskning og undervisning i mediernes indhold har 'det udvidede tekstbegreb' ført til seriøs beskæftigelse med trivialgenrerne. Og under indflydelse af semiotik og antropologi (Clifford Geertz, Victor Turner) er tekstbegrebet blevet udvidet til også at omfatte ritualer og kulturel adfærd i det hele taget (karneval; hanekampe på Bali; indvielsesritualer i indførte stammer). Konsekvensen af sådanne tilgange til 'indholdsanalyse' har været en relativisering af traditionelle forestillinger om kulturel kvalitet, en erkendelse af, at det mest banale hverdagsagtige kan besidde kulturel kompleksitet og lødighed.

Sideløbende er interessen vokset for populærkulturens fascinationskraft, for de oplevelser teksterne udløser hos publikum, og der er en stigende erkendelse af det uholdbare i den opfattelse, at man ud fra analyser af medieindholdet kan slutte sig til modtagernes oplevelse af dette indhold og forudsige, hvordan det påvirker dem: 'Teksten' eksisterer først i mødet med en 'læser', og det er læserens samfunds- og situationsbestemte sproglige og kulturelle ressourcer, der bestemmer tekstens realisering som oplevelse. Hvis denne opfattelse er korrekt, gælder det altså radikalt formuleret, at teksten er intet, læsningen af den er alt.

Stillet over for denne logiske konklusion, som han selv skridt for skridt har arbejdet sig frem til, slår Schudson (1987) afmægtigt ud med armene og erkender, at der herefter formentlig ikke længere eksisterer noget holdbart, tekstbøende grundlag for kulturelle værdidomme (Schudson s. 64). Selvom han har svært ved at frigøre sig fra den intuitive opfattelse, at kvalitet hører teksten til, formulerer han hypotetisk det synspunkt at

(...) kunstens kvalitet skal søges i dens modtagelse (...) snarere end i en kvalitet der er indbygget i selve kunstværket. (...) Det der herefter står i centrum er da læsningens, ikke kunstværkets, kvalitet.

(Schudson, s. 59)

Men Schudson går ikke nærmere ind på, hvordan man på receptionsforskningens grund kan opstille holdbare kriterier for kvalitet, der kan afløse hidtidige definitioner af æstetisk værdi. Det vil jeg nu forsøge at komme med et bud på.

Oplevelsens kvalitet

Der er i de senere år fremkommet en række kvalitative empiriske analyser af læseres og seeres oplevelse af populærkulturelle tekster (Radway 1984; Liebes 1984; Hjort 1985; Katz & Liebes 1986; Schrøder 1988a).

Disse undersøgelser har afdækket læsninger så mangfoldige, berigende, entusiastiske og æstetisk bevidste, at det principielt må være læsningernes kvalitet, der har relevans for den kulturpolitiske engagerede forskning. For at besvare spørgsmålet om kulturel kvalitet, er det altså nødvendigt at undersøge de oplevelser, et kulturprodukt udløser hos sit publikum og vurdere disse oplevelser ud fra en række kvalitetskriterier.

Hvorfor så gøre sig den umage? Hvorfor ikke bare lade forlagsredaktører og TV-programlæggere give folk, hvad de vil have, og give pokker i bøgernes og programmernes kvalitet, og i kulturkrikerens domme over dem?

Først og fremmest fordi ingen, når det kommer til stykket, vil lade sig nøje med forskelsløsheden som rådende princip for f.eks. programudbuddet på en national TV-station. Så en kulturdebat om smag og kvalitet vil under alle omstændigheder finde sted.

Dernæst fordi alt ikke er lige godt på det kulturelle marked. 'Folket' vil også have 'kvalitet', - i hvert fald ind imellem. Og kender den, når de ser den.

Endelig fordi de smagsnormer, som hersker i et samfunds kulturdebat, har konsekvenser for forskellige befolkningsgruppers selv- værds- henholdsvis mindreværdsfølelse over for deres egen kultu- relle smag. Det er urimeligt at mennesker, for hvem f.eks. Dyna- sty bevisligt har kvalitet, konstant af den gode smags tyranni presses til kulturelt hykleri om deres oplevelse af og holdning til serien.

Hvorpå skal man da kende kulturel kvalitet? I forlængelse af Fiedlers terminologi kan man forsøgsvis opstille henholdsvis etiske, æstetiske og ekstatiske kriterier for at tilkende en kulturoplevelse kvalitet. Bortset fra betoningen af den eksta- tiske dimension er der altså ikke tale om en gennemgribende æn- dring af selve kvalitetskriterierne; men om at receptionsanaly- sens indsigter gør det nødvendigt at ændre opfattelsen af det kulturelle felt, hvorpå kriterierne afprøves.

Afgørelsen af kvalitetsspørgsmålet forudsætter en indhentning af kvalitative interviewdata om bestemte seeres indoptagelse eller læsning ('oplevelse' i bred forstand) af et givet fiktionspro- dukt, således som de ovenfor nævnte receptionsstudier har gjort det. Det må herefter i en sociosemiotisk¹⁾ symptomalanalyse af seerlæsningerne undersøges, om de opfylder de tre nævnte krite- rier for kulturel kvalitet:

ETIK Dette kriterium har at gøre med 'måder at se på', de visio- ner om og perspektiver for menneskelivet som fiktionen igangsæt- ter hos læseren. For at en synsmåde kan siges at besidde kvali- tet, må den på en eller anden måde være overskridende i forhold til velkendte og etablerede synsmåder.

Dette overskridende kan forekomme på flere niveauer: på individu- elt niveau, hvor et enkelt menneske kommer til at se dele af sit samfund på en ny måde; på gruppeniveau, hvor en gruppe i samfun- det (f.eks. mellemlagskvinder) blandt andet som følge af kulturel- le oplevelser kommer til at opleve tilværelsen anderledes end før; på nationalt niveau, hvor et sprogsamfund gennem en kulturel ind-

sats får nye erkendelsesressourcer til rådighed; og endelig på globalt niveau, hvor menneskeheden gennem et nyskabende kulturelt brud får adgang til nye indsigter, sådan som det er sket i Renais- sancen, Romantikken, Surrealismen, osv.

Sædvanligvis har man reserveret ordet kunst for de kulturproduk- ter, der har skabt globale og nationale nybrud. Ordet 'kvalitet' kan da omfatte også de synsmådeoverskridelser, der begrænser sig til individ- og gruppeniveau.

En TV-serie som Dynasty ('Dollars') har således kvalitet for den kvindelige seer, der ud fra personen Claudia kommer til at reflek- tere over psykisk sygdom, normalitet og afvigelse; for den kvinde- lige seer, der ud fra forholdet mellem Blake og Krystle får øje på nye valgmuligheder i sin egen fremtid; for de seere, der ud fra Dynastys skildring af den homoseksuelle Stephen får en mere tolerant holdning til homoseksualitet; og for den mandlige seer, der i Dynasty ser en Borges-agtig original vision om det postmo- derne samfunds værdinihilistiske følelsesstruktur.²⁾

ÆSTETIK Dette kriterium omhandler udelukkende seernes bevidsthed om fiktionens formelle træk. Læsningerne må bære vidnesbyrd om op- mærksomhed over for tekstens 'konstruerethed': dens genretræk, fortællestruktur, billedsprog, teknisk-stilistiske træk, osv., og kan for eksempel vidne om, at læseren i tilegnelsen af teksten har fungeret som forfatterens 'medspiller' i en næsten legende betydningsskabende proces.

En TV-serie som Dynasty besidder denne form for kvalitet, fordi den får sit stampublikum til at lege med i et fortsat fiktivt puslespil, hvor et indgående kendskab til genretræk og fortælle- konventioner er en forudsætning for, at man kan finde de manglen- de brikker og få dem til at falde på plads.

Denne puslespilsleg udgør kun en facet af den mere overordnede tilegnelsesproces, hvor Dynasty-seeren 'pendler' mellem fordybel- se i serien (opmærksomhed over for dens relation til virkelighe- den; identifikation med personerne) og distance til indholdet

(skabt af de gentagne forudsigelige og usandsynlige elementer i handlingsgangen) (Jvf. Schrøder 1988,b og 1988,c).

EKSTATIK For at et fiktionsprodukt kan siges at have kvalitet, må det sige nogen noget, det må bevæge nogen, få følelserne til at strømme, gøre stærkt indtryk.

Med hensyn til Dynasty borger vel alene den omstændighed, at mange seeres fascination får dem til at insistere på det ugentlige højdepunkt i selskab med Carrington'erne, for at fiktionen siger dem noget. Men også den konkrete oplevelse af programdetaljer vidner om bevægelse, for eksempel når en kvindelig seers indlevelse i Jeff næsten fremkalder et fysisk ubehag ved at se ham lide under de giftige dampe, som skurken har udsat ham for; eller når en anden kvindelig seers indlevelse i Krystle's situation antager quasi-skizofrene proportioner.

Ethvert fiktionsprodukt, der er i stand til at udløse oplevelser eller læsninger, der i væsentligt omfang indeholder alle disse tre dimensioner, må da siges at besidde kulturel kvalitet for de pågældende læsere. Ethvert kulturprodukt, der udløser læsninger, der indeholder mindre end tre af de nævnte dimensioner, må selvfølgelig siges at besidde lavere, ringe, eller ingen kulturel kvalitet for de pågældende læsere.

Kvalitetsspørgsmålet og kulturpolitikken

I det her fremførte kvalitetsbegreb ligger der et afgørende brud med hidtidige forestillinger om kvalitetsnormernes almengyldighed, selvom der forsåvidt blot er tale om, at begrebet bringes i overensstemmelse med den indlysende smagsmangfoldighed, som enhver kan iagttage omkring sig.

Begrebsrevisionen medfører, når man kobler den sammen med en Bourdieu'sk forståelsesramme (Bourdieu 1984; Skovmand 1988), at fiktionsproducenter ikke samtidig kan lave kvalitet for alle: "Smag" og kulturelle oplevelsesmåder er nemlig uløseligt forbundet med

samfundets sociale strukturer, der kommer til udtryk i to diame-
tralt modsatrettede præferencer:³⁾

Kultureliten, der med sin smagssikre dannelse går efter det æste-
tisk komplekse og kunstnerisk legitime, og afviser 'det ordinære',
i sin kølige bestræbelse på hver især at skille sig ud fra hinan-
den og frem for alt fra det gemene folk, der selvforglemmende sø-
ger fællesskabet om oplevelser, der er alment tilgængelige, og
hvor man giver sig hen til følelser og lidenskaber.

For Bourdieu er der her ikke blot tale om tilfældige modsætninger
mellem smagskulturer, men om en grundlæggende konflikt der udspil-
ler sig på den kulturelle klassekamps slagmark:

Når man afviser de lave, rå, vulgære, kommercielle, servile - med andre
ord: naturlige - fornøjelser, og dermed konstituerer kulturens hellige
sfære, så medfører det en befastelse af de gruppers overlegenhed, som
tilfredsstilles af de sublimerede, raffinerede, distancerede, unødvendige
fornøjelser, som forbliver lukket land for de uindviede. Det er grunden
til, at kunst og kulturforbrug har en iboende tendens, bevidst og forsæt-
lig eller ej, til at opfylde den samfundsmæssige opgave at legitimere
samfundsmæssige forskelle.

(Bourdieu 1984:7)

- Og det er grunden til, at det i en kulturpolitisk sammenhæng er
nødvendigt at gøre op med de venstreintellektuelles hidtidige kul-
turanalytiske praksis. Begrebsrevisionen bør da også få konsekven-
ser for medieforskerne, både når de blander sig i den løbende kul-
turpolitiske debat med analyser og vurderinger af konkrete TV-pro-
duktioner, og når de indgår i mediepædagogisk udviklingsarbejde.

I kulturdebatten må vores viden om befolkningens receptionsmonstre
få den konsekvens, at vi ikke blot gør kvalitetsspørgsmålet til et
æstetisk spørgsmål om producenternes genrebevidsthed og evne til i
produktet at indreflektere film- og TV-historisk ekspertise. For
eksempel må et fiktionsprodukt også vurderes indholdsmæssigt på
sin evne til i symbolsk form at bearbejde samfundsmæssige proble-
mer og miljøer, som har betydning for seernes dagligdag og demo-
kratiske stillingtagen. Og hvor programmer har en indiskutabel
appel til store seergrupper, må analysen og vurderingen søge at
klarlægge, hvori appellen består, og tage den alvorligt.

Netop heri ligger anknytningspunktet til den nyere oplevelsesorienterede mediepædagogik, som man finder i Birgitte Tufte og Anne Jerslevs arbejder. For dem drejer det sig om at tage udgangspunkt i elevernes oplevelse af f.eks. en fiktionsfilm. Følelserne tilkendes hos Jerslev en "erkendende funktion", idet det bliver pædagogikkens opgave at få eleverne "til at begribe, hvorfor en bestemt medieoplevelse har frembragt de følelser, den har" (Jerslev 1986:15). Oplevelsen og følelserne bringes herved i relation til de æstetiske træk i filmen, der frembragte dem.

Kulturpolitisk som mediepædagogisk er budskabet det samme: Fetisheringen af det æstetiske er gold og uden gennemslagskraft. Men selv om man (som jeg) med Jerslev plæderer for, at "alle vakte følelser hos eleverne er lige gode" og man "må forholde sig respektfuldt til dem" (s.16), er det imidlertid lige så nødvendigt, at rehabiliteringen af populærkulturen ikke ender i en populistisk kritikløshed, hvor alt er lige godt. Denne artikel er da et forsøg på at formulere et sæt kvalitetskriterier, der ikke er forudindtagede imod den folkelige smag.

Når kvalitetsbegrebet omformuleres så programmatisk, som det er sket her, kan det hele godt komme til at tage sig temmelig firkantet ud: 'kravet' er jo, at alle tre dimensioner skal være indeholdt i en fiktionsoplevelse, for at man kan finde kvalitetsstemplet frem.

Det er derfor vigtigt at fastslå, at der ikke ligger en generel programpolitisk forskrift i begrebsrevisionen. I en program- og kulturpolitisk praksis kan for eksempel hensynet til den nationale kulturelle identitet bevirke, at den æstetiske oplevelsesdimension underordnes den etiske og den ekstatiske (sådan oplever jeg f.eks. Matador-serien).

Eller hensynet til kunstneriske eksperimenter kan bevirke, at den æstetiske dimension prioriteres højere end de to andre dimensioner - selvom det får til følge, at man henvender sig til de få. Det kulturpolitiske sigte med begrebsrevisionen er at gøre op med

den udbredte forestilling om det absolutte skel mellem god og dårlig smag, med den respektable ringeagt for det folkelige, med den gode smags tyranni i kulturdebatten. Når man udtaler sig om et kulturprodukts kvalitet, må det være uomgængeligt at gøre sig det klart: Kvalitet for hvem?

Det grundlæggende ræsonnement i denne artikel er selvfølgelig behæftet med den svaghed i praksis, at man ikke i tide og utide kan lave kvalitetsefterprøvende receptionsanalyser af et lands TV-udbud. Derfor er der formentlig ikke noget alternativ til en modereret udgave af gemen seertals-populisme, når det gælder konkrete kultur- og programpolitiske afgørelser.

Og det er måske ikke så problematisk endda. Når befolkningen i et demokrati stemmer ved parlamentsvalg, kan man ikke vide, om deres kryds ved et bestemt parti skyldes begejstret tilslutning, lunken accept, eller passiv rådvildhed over for udbuddet af politiske partier. Alligevel er der vist ingen, der ville drømme om ikke at respektere valgets udfald.

Hvorfor så ikke respektere befolkningens valg, når den stemmer med programvælgeren, så længe der blot er indbygget en tilstrækkelig mindretalsbeskyttelse til at den gode smags tyranni ikke blot afløses af den laveste fællesnævners?

NOTER

- 1) Udtrykket 'sociosemiotisk' henviser især til Hallidays arbejde med Language as Social Semiotic, Edward Arnold 1978. Det forklares og bruges i Schrøder (1988,b).
- 2) Af pladshensyn gives Dynasty-eksemplerne her i en noget stikordsagtig form. Analysen af en gruppe danske seeres oplevelse af Dynasty fremlægges mere udførligt i Schrøder (1988,a) og (1988,c).
- 3) Der er her tale om en forenkling af Bourdieus begreber. Se Bourdieu (1984:16) og (Roe 1987:22).

BIBLIOGRAFI

- Bourdieu, Pierre (1984) Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste, RKP 1984, orig. fransk udgave 1979.
- Brown, Les (1987) "A quantity of quality", in Channels, juni 1987.
- Fiedler, Leslie A. (1975) "Towards a Definition of Popular Literature", in C.W.E. Bigsby, ed., Superculture. American Popular Culture and Europe, London: Paul Elek 1975.
- Giersing, Morten (1982) TV i USA, Gyldendal.
- Hjort, Anne (1985) "Kvinderne og Dallas", in R. Pittelkow, red., Analyser af TV, Medusa 1985.
- Jerslev, Anne (1986) "Hvorfor skal vi altid analysere? - Oplevelsens pædagogik", in Film u/v nr. 98, december 1986.
- Katz, Elihu & Liebes, Tamar (1986) "Mutual Aid in the Decoding of 'Dallas'", in P. Drummond & R. Paterson, eds., Television in Transition, British Film Inst.
- Larsen, Peter (1987) "Det er dansk - men er det dejligt?", in MedieKultur 5.
- Liebes, Tamar (1984) "Ethnocriticism: Israelis of Moroccan Ethnicity Negotiate the Meaning of 'Dallas'", in Studies in Visual Communication, vol.10 no.3.
- Radway, Janice (1982) "The Aesthetic in Mass Culture: Reading the 'Popular' Literary Text", in P. Steiner et al., eds., The Structure of the Literary Process, John Benjamins Publishing Company.
- Radway, Janice (1984) Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature, University of North Carolina Press.
- Roe, Keith (1987) "Culture, Media and the Intellectual. A Review of the Work of Pierre Bourdieu", in Ulla Carlsson, red., Forskning om Populærkultur, Nordicom/Sverige 1987.
- Schou, Søren (1988) "The House I Live in. Amerikaniseringen af dansk efterkrigs-kultur", in Kultur & Samfund 1/88, Roskilde Universitetscenter.
- Schrøder, Kim (1988a) "The Pleasure of 'Dynasty': The Weekly Reconstruction of Self-Confidence", in P. Drummond & R. Paterson, eds., Television and its Audience: International Research Perspectives, British Film Institute (under udgivelse).
- Schrøder, Kim (1988b) "Fiktionens Pendlere. - De danske seere og Dynasty", in Nordicom-Information nr. 2, 1988 (under udgivelse).
- Schrøder, Kim (1988c) "'Dollars' og 'Hjorten ved Skovsøen'. - TV-fiktion på det nationale TV-marked", in Kultur & Samfund 1/88, Roskilde Universitetscenter.
- Schudson, Michael (1987) "The New Validation of Popular Culture: Sense and Sentimentality in Academia", in Critical Studies in Mass Communications, vol.4, no. 1., marts 1987.
- Skovmand, Michael (1988) "Bourdieu og Medie/Kulturforskningen", in MedieKultur 7.
- Thorburn, Davis (1976) "Television Melodrama", in Horace Newcomb, ed., Television: The Critical View, New York: Oxford U.P.
- Williams, Raymond (1986) "The Uses of Cultural Theory", in New Left Review, no. 158, juli-august 1986.

Kim Schrøder er adjunkt i engelsk ved Roskilde Universitetscenter.