

Da Fyn fik regionalt TV: Nær og fjern. TV-Fyn som regionalt medie, Johs. Nørregaard, Michael Andersen & Niels Kayser Nielsen, red. Odense Universitetsforlag, 1990, 200 sider, kr. 148,00.

Anmeldt af: Jørgen Bang, Aarhus Universitet.

Center for Kulturarbejde og Formidling ved Odense Universitet har brugt starten på TV-Fyn som anledning til at udgive en antologi om regionalt TV.

Meget overskueligt er bogen opdelt i 4 afsnit: I Kommentarer, II Undersøgelser, III Hensigter og IV Lov og vedtægter.

Sidstnævnte er et handy uddrag af TV2-lovens relevante afsnit, vedtægter for TV-Fyn samt en oversigt over siddende bestyrelsesmedlemmer. Næstsidste afsnit om TV-Fyns hensigter er til gengæld noget mageret. Som læser har man fornemmelsen af, at direktøren, journalisten og formanden, som alle har ordet, har fremlagt deres synspunkter så mange gange tidligere, at deres indlæg her kører i tomgang. Og det har de måske også på Fyn, men derved lades uden-ø's læsere i stikken.

Antologiens andet afsnit om undersøgelserne af TV-Fyn er afgjort det mest interessante. Her trækkes de store linjer op med bl.a. Lars Qvortrups kritiske gennemgang af alle de selvmodsigelser, som ligger bag Folketingets vedtagelse af TV2-loven, og Per Jauerts gennemgang af det kulturpolitiske hundslagsmål bag etableringen af

lokal-TV og nærradioer. Men samtidig sættes det nære også i perspektiv med Henning Pryds' artikel om TV-Fyns programform mellem dokumentarisme og nyhedsformidling og Per Jauerts om de nære ting som nyheder i regional og lokal-TV. Begge artikler tager afsæt i konkrete eksempler for derefter at diskutere generelle formidlingsmæssige og kulturpolitiske problemstillinger. Ud fra samme intention er Knud Bjarne Gjesings artikel om folkelighed og medier også skrevet, men den får desværre aldrig jord under neglene som de to andre.

Carsten Y. Hansen har skrevet en lille præcis artikel om politiske diskussioner og seertalsudviklingen ved regional TV's start i Sønderjylland. Den danner optakt til Michael Andersens præsentation af en seerundersøgelse, som TV-Fyn fik gennemført i foråret 1989. Undersøgelsens resultater er spændende og viser, at kerneseerne til regionalt TV er meget lig kerneseerne til et program som *Landet Rundt*: ældre med kort uddannelse bag sig. Det virker imidlertid generende, at den store afvigelse på seertallet til de målinger, som DR, TV2 og TVR får gennemført hos AIM, aldrig behandles grundigt. I TV-Fyns undersøgelser er der ikke foretaget genopkald til ikke-hjemmевærende personer, og jeg finder det usandsynligt, at dette kun skulle betyde et forøget seertal i størrelsesordenen 2-5 %, som angivet af Michael Andersen.

Undersøgelsesafsnittet afsluttes med to artikler af Niels Kayser Nielsen og Johs. Nørre-

gaard Frandsen. Niels Kayser Nielsen diskuterer tempoet i regionalt TV med udgangspunkt i serien *Nyvang i ... (jan., feb., osv.)* og i et massekommunikativt og kulturelt perspektiv, hvor linjerne trækkes op af hhv. Umberto Eco og Pierre Bourdieu. Og Johs. Nørregaard Frandsen runder af med en stor analyse af portrættets muligheder som genre i regionalt TV. Også her er udgangspunktet konkret, men perspektivet bredt med inddragelse af bl.a. Walter Benjamins forestillinger om historiske overgangssituationer og personlig erfaringsdannelse.

Bogens første afsnit er kommentarer til TV-Fyn - en uskøn blanding af synspunkter fremsat af meningsdannerne på Fyn. Det rummer alt fra TV2 formanden Jørn Henrik Petersens lidt tynde velkomst over provst Niels Carl Lilleørs uforbeholdne kærlighedserklæring til det nære fjernsyn til Rolf Dorsets Postman-inspirerede angst for TV-mediets skadelige virkning.

På uden-ø's læsere virker dette afsnit meget lokalt og vanskeligt at relatere til noget generelt udover, at regionalt TV selvfølgelig må og skal debatteres regionalt.

Alt i alt er bogen altså noget inhomogen, men samtidig spændende læsning med et perspektiv, som rækker langt ud over sit emne.

Simon Frith og Andrew Goodwin (eds.): *On Record*.

Rock, Pop and the Written Word, Routledge 1990..

Anmeldt af: Elo Nielsen, adjunkt ved Rødovre Gymnasium.

Pop teorier savner empirisk modspil

Han er flittig, Simon Frith, rockkritikkens og rocksociologiens grand old man. Næsten en titel om året her på det seneste: *Art into Pop* (1987), *Facing the music* (1988), *Music for Pleasure* (1988) og nu *On Record* (1990).

Antologien *On Record*, som han har redigeret sammen med Andrew Goodwin opsamler næsten 50 års rockkritik og popanalyse; 35 artikler om pop og rock fordelt på 490 sider og strækkende sig fra Adornos *On Popular Music* (1941) til Andrew Goodwin's *Sample and Hold: Pop Music in the Digital Age of Reproduction* (1988). Men antologien er ikke blot en kronologisk sammenstilling af klassiske og nyfundne artikler og tekstuddrag om pop og rockmusik, bogen er gennemredigeret. Ordnet tematisk omkring temaer som musikindustrien, kreativitet, musiksemiotologi, rock og seksualitet, stjernerne og deres fans og subkulturteoriene. Og indenfor stort set hvert af disse temaer optrykkes en række klassikere som ofte spændende og intellektuelt udfordrende sammenstilles med mindre kendte tekster.

I afsnittet med subkulturanalyser genoptrykkes således en række klassikere fra Centre

for Contemporary Cultural Studies i Birmingham sammen med Angela McRobbie's vel nu også klassiske feministisk anlagte kritik. Men tillige optrykkes Gary Clarke *Defending Ski-Jumpers: A Critique of Theories of Youth Subcultures*" (1981). En artikel som vist ellers kun har været tilgængelig i CCS's stencilserie.

Artiklen er væsentlig fordi den allerede tidligt skrev sig ind i det diskussionsfelt, der idag står som diskussionens måske mest centrale. Hvis den enkelte subkultur er en form for symbolsk problemløsning praktiseret som levet kultur, hvordan forklarer man så, at folk bevæger sig ud og ind af forskellige subkulturer? Hvorfor vælger unge med fælles klasse- og social baggrund alligevel forskellige subkulturelle løsninger? Clarkes teoretiske kritik af subkulturteoriene tager fat i selve det metodiske udgangspunkt. Objektiveringen af en bestemt stil og den analytiske bevægelse herfra og bagud til de klasse-mæssige og sociale forhold, der har produceret netop denne stil som symbolsk kulturel løsning, kan ikke forklare, hvorfor nogle unge vælger netop denne kultur, mens andre med samme baggrund vælger den fra.

Det er Clarks hovedpointe, at fx. Hebdige og de andre fra CCCS i deres analysemodeller reproducerer en bestemt elitær holdning, kun interesserer sig for afvigeren, for stils-kaberen, og negligerer alle de almindelige unge, søndagspunkere, og at denne elitære model vokser ud af selve metoden og af den

traditionelle marxistiske og frankfurterorienterede angst for massekulturen. Clarks alternative tilgang er en analytisk bevægelse, som tager udgangspunkt i det subjektive valg, i en solidarisk undersøgelse af de kulturvalg og kulturpræferencer, der indgår i de unges identitetsdannelser, men uden at reproducere den traditionelle fordomsfyldte modsætning mellem bohemen og den veltilpassede, mellem den autentiske rockkultur og så den massekulturelle plastic.

Synspunktet er næsten mere relevant i dag end i 1981, da Clark skrev sin kritik, idag hvor man stadig spejder efter konturerne af en ny og autentisk omfattende ungdomskultur, der kan afløse punkkulturen. At Hip-Hop-kulturen på grund af det farvede udgangspunkt aldrig vil få denne status er indlysende, alligevel er det påfaldende, at den som kultur og musikfænomen stort set ikke omtales i antologien.

Men det hænger muligvis sammen med et mere generelt problem indenfor denne forskningstradition. Mange af skribenterne ved ganske enkelt mere om kulturteori end de ved om rockmusik og popkultur, og de traditionelle kulturteoriens dikotomi mellem finkultur og massekultur reproduceres og sætter sig igennem bag om ryggen på skribenterne. Men det er jo rockmusikkens paradoks, at den som kunstart aldrig har eksisteret udenfor det kommercielle kapitalistiske system, at den ikke har en ubesmittet autentisk kulturel fortid, der kan rekonstrueres.

Det er en af forklaringerne på, at denne type forskning altid afvises bastant af de egentligt involverede, brugerne. I en ekstrem fordomsfyldt anmeldelse i det engelske rockmagasin NME blev bogen karakteriseret som *tør som en hundelort i en ørken*.

Undtaget herfra er bl.a. Simon Reynolds artikel *New Pop and its Aftermath* (1985), som med veloplagte ører og stor rockerfaring søger at aflæse den nye Pop som et forsøg på at bygge bro mellem den progressive rock og hitlistemusikken. Her forenes hoved og krop, seriøse ideer og overfladisk glæde, teori og kærlighed i en slags optimistisk svar på den nye teknologis mange muligheder. Et forsøg på at skrue en popmusik sammen, der *kræver det umulige af livet* (s.471), hævder Reynolds lidt vel naivt optimistisk.

Lignende synspunkter fremføres af Richard Dyer i *In Defense of the Disco* (1979), som ud fra en gay-left position argumenterer for diskomusikken som en form for sensibilitet, der i kraft af en mere kropslig erotiske overskrider den traditionelle rocks falliske karakter, og som med sin romantik og passionerede følelser åbner for en slags erotisk utopi à la Marcuses Eros og civilisation.

Opløsningen af den traditionelle modstilling mellem den autentiske håndgjorte musik og den nye fremmedgørende teknologi er temaet for Andrew Goodwins artikel *Sample and Hold: Pop Music in the Digital Age of Reproduction* (1988). Modstillingen mellem original og kopi er gået i opløsning. Vi

kan nu alle skaffe os originaler. Originalens aura er blevet gratis, men samtidig er popscenen blevet spændt ind i et næsten uigennemskueligt væv af selv-refererende citater og parodier.

Men når man ikke længere kan skelne mellem original og kopi, mellem det autentiske og det kunstige, hvordan så tænke kategorier som kreativitet og originalitet. Hvordan skal man overhovedet omgås et begreb som kreativitet i *the age of plunder*? Et band som Frankie Goes to Hollywood døde, kunne ikke overleve det imagetab det var ikke selv at være den originale skabende kraft. Blotlægelsen af den spekulative kraft bag bandet betød døden. Omvendt, hævder Goodwin, at et band som fx. Pet Shop Boys overlever, fordi det netop promoveres som et band, der har gjort op med kravet om originalitet og autencitet. Men som selv kontrollerer, styrer hele processen. Kontrollen har erstattet kreativiteten. De kan godt nok ikke spille, deres koncerter er stort set play-back-forestillingen, men deres autencitet ligger i, at det skal være sådan. De afviser bevidst kravet om at være originale rockere, hvorved de demonstrerer det overskud og den kompetence, der kræves for at kunne fascinere og fastholde et stort publikum. Simon Frith argumenterer for et lignende synspunkt, når han i sin artikel *Afterthoughts* (1985) hævder, at det er spændingen mellem *reality* og *fakery*, der idag udgør det centrale i poppens fascinationskraft. Men på den anden side undrer han sig så alligevel

over, hvor lidt pophistoriens mængder af fantasier, ikke mindst i publikums hoveder, har påvirket vores hverdagsliv, hvor få konkrete krav, der er vokset ud af den vilde musiks heftige fantasier.

Det bringer os tilbage til problemstillingen fra Gary Clarks kritik af subkulturteoriene. Hvad sker der egentlig i hovedet hos brugeren? Hvad er styrende for det subjektive kulturelle valg? Hvordan ser den/de typiske popfantasier ud? Her giver antologien ikke mange svar.

Sherryl Garratts bidrag "Teenage dream" (1984) forsøger sig med en blanding af erindringer om forfatterens egen fortid som Bay City Rollers fan, kombineret med lidt analytiske betragtninger, og antologiens afsluttende artikel *Starlust* (1985) fra Fred og Judy Vermorels bog *Starlust: The secret Fantasies of Fans* understreger blot behovet for en forskning, der seriøst sætter sig det projekt at få undersøgt, hvad det egentlig er der bevæger den gennemsnitlige rock-entusiast. Det hul fylder antologien nemlig ikke ud.

Men denne kritik skyldes bl.a. at bogen er meget angelsaksisk i sit udsyn. Adornos artikel er vist den eneste undtagelse herfra. Og andre steder stiller man sig problemerne på en lidt anden led. Et enkelt blik til for eksempel Sverige, ville have afsløret at blandt andet Keith Roes forskning og den seneste publikation af J. Fornäs oa. *Under Rocken* (1988) giver langt bedre bud på den empiriske del af problematik-

ken end Frith og Goodwin har fået med i denne antologi med en enlig tysk gøgeunge i reden.

Martin Zerlang, *Underholdningens historie: Fra antikens gladiatorer til nutidens TV-serier*, Gyldendal 1989, 350 s.

Anmeldt af: Helge Rønning, professor ved Institut for Massekommunikasjon, Oslo Universitet.

Amusing ourselves to life

Ernst Bloch åbner essayet "Kritik der Propaganda" fra 1937 med: "Kanskje vil menneskene bli bedratt, men de vil ihvertfall ikke bli kjedet". Trangen til å bli underholdt i motsetning til å kjede seg er en sentral kategori for å forstå sammenhengene i det sosiale felt som sådan. Derfor eksisterer det etymologisk fellesskap mellom underhold og underholdning. Og siden de gamle romere har koblingen mellom "pane et circenses" vært et sentralt utgangspunkt for intellektuelles forsøk på å forstå og analysere underholdningens politiske rolle. Dette er også et begrep som er blitt knyttet til en form for hva Patrick Brantlinger i boka *Bread and Circuses* kaller negativ klassisme. Sentralt i dette holdningsettet er at underholdningens former og massekulturens utbredelse betraktes som et tegn på sivilisasjonens under-

gang. Paradigmet for denne tenkemåten er nettopp Romerrikets fall. Massene hengav seg til å nyte uendelige forestillinger i Colosseum iscenesatt av kyniske og dekadente herskere.

På samme måte hevder dagens pessimistiske kulturprofeter, at vi er i ferd med å underholdes til døde. Disse profetiene blir også gjort om til underholdning, og profeten selv reiser rundt og deltar i den ene underholdende diskusjonen etter den annen, overført på TV, om de nye mediene og særlig TVs trussel mot enhver form for seriøsitet. Tilsynelatende er det også et positivt eller negativt kjennetegn på snart alle kulturprodukter om de er underholdende eller ikke. Samtidig er meget av det, som skrives om medier og underholdning, preget av manglende historisk bevissthet, av at alt skjer i nået, ikke i perspektiv av en utvikling over tid. På denne måten blir TV for eksempel betraktet som noe som er uten forbindelse til tidligere tiders underholdningsformer.

Underholdningens former og medier betraktes sjelden på en seriøs og analytisk måte som historiske og samfunnsmessige fenomener. Men de er et resultat av så vel teknologi som bevissthetsformer utviklet over tid. Det er altså all grunn til å utvikle circenses-sosiologi og -historie. Slik som Umberto Eco etterlyser i sin omtale av fotball-VM i 1978.

Mentalitetshistorie

Derfor var det en opplagt ide Martin Zerlang hadde da han

satte seg ned for å skrive *Underholdningens historie*. Det er et langt tidsperspektiv han trekker opp. Også han tar til i antikkens ritualer og ender i nittentaårtallets TV. Utgangspunktet hans er at "underholdning og civilisation henger sammen". Prosjektet er derfor sivilisasjonshistorisk og mentalitetshistorisk. Den historiske krumtapp han lar det hele dreie rundt er modernitetens gjennombrudd. I innledningen peker han på, hvorledes underholdning som begrep for alvor ble uttbredt på 1800-tallet, og at det er knyttet til et nærliggende fænomen som fritid, som også kom i språket på dette tidspunkt. Det var da underholdningen for alvor ble industri og forrenting - show business. Dette er en viktig påpeking i boka. Men i framstillingen sin legger Zerlang bare vekt på den første del av begrebet. Han skriver om showet, bare i liten grad om businessen, og det er synd, for underholdnings- og fritidsindustrien er en av de viktigste delene av det senere 20nde århundres økonomi. Og økonomiske overveininger må spille en viktig rolle i forståelsen av feltets historie.

Med utgangspunkt i det historiske skiftet i det 19nde århundre trekker Zerlang linjene tilbake i historien til eneveldet, renessansen, middelalderen, antikken, og framover i det nittende århundre, med sine sirkus, zoologiske hager, varietéer