

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 utbredt 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 senne 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

og fram til de moderne medier - radio, film, TV.

Istedenfor å skrive om de enkelte underholdningsformenes historie, er det sammenhengen mellom dem både i et diakront og i et synkront perspektiv Zerlang er ute etter å kartlegge. Et slikt opplegg burde være et godt utgangspunkt for å drøfte forholdet mellom elitekulturer og populærkulturer, og til å forstå på samspillet mellom ulike framstillingsformer, forlystelsesmåter og medier. Det er et ambisiøst prosjekt som forutsetter kunnskaper hos forfatteren ikke bare til sosial- og mentalitetshistoriske forhold, men også til medienes, litteraturens, teatrets, sportens, musikkens historie. Zerlang har villet skrive en overgripende historie.

Det er ikke de enkelte medie- ne, eller delelementene av forlystelsesverdenen han er ute etter å beskrive. Det er underholdningen som helhet og som historisk fenomen. Med et slikt utgangspunkt er det klart, at om man leter etter oppslag til forståelse av de enkelte medienes historie i seg selv, skal man ikke gå til *Underholdningens historie*. Men om man søker etter sammenhenger, som kan forklare hva som gjør, at underholdning framtrer som noe suspekt hos moderne kulturkritikere, er Zerlangs måte å nærme seg temaet på noe som kan gi nye og overraskende oppslag.

Spillene

I det underholdningens mangfold som har eksistert i historien finner Zerlang en modell med fire grunnleggende former

som han kaller spill: de er kampspillet, hasardspillet, maskespillet og svimmelspillet. Det første av disse opptrer i idrettens verden. Det andre i kortspillet. Det tredje i skuespillet, og det fjerde i berg-og-dal banenes gys. Alle disse spillene gir hver sin form for lystgevinst som bygger på aktivitet og passivitet, på å bekrefte og å benekte identitet. Disse fire spillene inngår i ulike konstallasjoner i all form for underholdning, samtidig som de også rendyrkes. I sin framstilling er det særlig kampspillet og skuespillet former, Zerlang konsentrerer seg om. De to andre spillene blir mindre fram- tredende.

Hasardspillet får minst oppmerksomhet, og det gjør at en av de mest fascinerende integrasjonsfaktorene i underholdningsverdenen glir ut av bokas perspektiv. Hasarden, muligheten for rikdom, spenningen der alt satses, casinoet som symbol, har integrert underholdningsformer fra folkelige markeds- løyer til den 20nde århundres mest omfattende underholdningsform overhodet, Las Vegas, som for øvrig ikke behandles i boka. Beslektet med og delvis inspirert av Las Vegas postmoderne overflate, er selvfølgelig alle de nye formene for integrerte forlystelsesparker, som nå finnes over hele verden. Men som hadde sitt opphav i det forrige århundres "forlystelseshave" og tivoli, som ble utviklet til sin rendyrkede perfektionisme i Disneyland, og som nå opptrer i alle mulige slags

fornøylesparker skapt rundt ulike konsepter.

Zerlang skriver utmerket om forrige århundres tivolier, men han trekker ikke linjene fram til vårt århundres ulike versjoner av Disneyland, som ofte henter sitt utgangspunkt i tidligere tiders seriøse kultur. På Jæren i Norge ble det for noen år siden for eksempel skapt en underholdningspark rundt med utgangspunkt i Gullivers reise til Lilliput. Dette peker på en svakhet ved det historiske perspektivet i framstilling, som blant annet gjør, at spørsmålet om hvorledes kulturytringer, som i en historisk periode ble betraktet som høy kultur, i andre regnes som "ren underholdning" i liten grad berøres.

Zerlang trekker kronologiske lengdesnitt fra antikken til 1980-årenes elektroniske multi-kanalsamfunn. I dette lengdesnittet legger han synkrone og diakrone snitt som kopler fra den ene underholdningsform til den andre. Men han trekker alt for sjelden linjene fra et århundres underholdningsformer fram til deres videreføring i neste, som illustrert ved eksemplet med tivoli og Disneyland. I avsnittet om det 20nde århundre trekkes for eksempel paralleller mellom radioen og filmens utvikling. Men selve integrasjonen av underholdningsformene, og veksten i deres økonomiske betydning berøres praktisk talt ikke. Framstillingen er i første rekke basert på et kronologisk prinsipp samlet rundt fem hovedavsnitt: antikken; middelalderen; renessansen og asoluttismen; den mo-

derne verdens gjenneombrudd; det 20. århundre. De to siste utgjør langt den største delen af boka. Av disse er særlig kapitlet om det nittende århundre innsiktsfullt.

Underholdningen som system er bygd opp rundt motsetningene mellom engasjement og distanse, mellom fiksjon og virkelighet, mellom den enkelte og massen. I det hele tatt er underholdningens univers preget av de store motsetninger, grusomhet og godhet, gråt og latter, angst og lykke. I forlystelsens verden setter de eksistensielle kategorier seg gjennom i en form, som er nær knyttet til sosialhistorien.

Kunstartene og underholdning?

I *Underholdningens historie* er vekten lagt på de formene som ikke går inn i de mer tradisjonelle kunstartenes historie. Det betyr, at det står svært lite i boka om diktningens funksjon som underholdning, eller om musikken, eller teateret og dansen. Jeg har innvendinger mot dette perspektivet, for det fører til at noe av det dialektiske spillet mellom ulike underholdningsformer og sosiale grupper blir borte. Det fører til huller og utelatelser i framstillingen, som nettopp angår spillet mellom underholdning og såkalt seriøs kultur. Men dette spillet er også nettopp noe av det som gjør, at underholdning som kategori spenner over både de "høye" og de "lave" kulturformene.

Det er også knyttet til måten, den sosiale innebyrden av underholdningens former skifter fra epoke til epoke, fra samfunn

til samfunn. For å illustrere dette kan det være grunn til å vise til filmens historie som hele tida bærer i seg motsetningen og sammenhengen mellom på den ene side å være massekultur - "ren underholdning", og på den annen å være en kunstform. Et annet eksempel kan være musikkspillenes ulike utforminger fra musichall til høy opera, som igjen kan oppfattes som høykultur i noen sammenhenger, og som nærmest folkelig i andre. Men en form for underholdningsverdi binder dem sammen. Underholdning er både en formal og institusjonell kategori. Dette er Zerlang nok oppmersom på, men hullene i framstillingen hans dekker ofte til denne dobbeltheten.

Når det gjelder antikken, går dette ut over særlig teatrets rolle og dets tilknytning til riter og til hele oppfatningen av dialektikken mellom det tragiske og det komiske. I Zerlangs framstilling er det, som om underholdning i det gamle Hellas bare er knyttet til sporten og det komiske, dermed blir den greske tragedies og den greske episke diktningens rolle som ikke bare opphøyet diktning, men også som underholdning, underspilt. Det gode ved Zerlangs framstilling er den vekt han legger på kampspillene og sporten, på gladiatorkampenes og sirkusenes betydning i den antikke kultur. Men det fører unektelig til at andre sider ved underholdningskulturen i denne epoken underspilles. Den romerske komedies betydning forsvinner bak mimene og gladiatorkampene.

I det hele tatt behandler Zerlang teateret svært stemoderlig i hele boka. Det fører under renessanseavsnittet til, at han overhodet ikke nevner den elisabethanske teatertradisjonen med sitt høydepunkt hos Shakespeare, der den samme underholdningens dialektikk mellom det tragiske og det komiske finnes som i antikken. Vel har han med commedia-dell-arte tradisjonen, men ikke dens videreutvikling til Moliere og videre framover i komedienes historie. Ei heller får musikkteateret og dens ulike former med operetter og operaer den plass det fortjener på 17- og 1800-tallet, eller i form av musicals i det 20. århundre.

I denne sammenheng kan det passe å trekke inn noe av det Zerlang skriver om varieten, som er problematisk og illustrerende for akkurat dette manglende perspektivet. Han skriver om showboatene på Mississippi, og at de ble udødeliggjort i "filmmusicalen" (sic) til Hammerstein og Kern. Men han nevner ikke, at de bygde sitt verk på en roman av Edna Ferber, og at det slett ikke ble skrevet for filmen, men for scenen og hadde premiere i 1927, og innvarslet en ny era innenfor musicaltradisjonen. Zerlang tidfester imidlertid filmen dette året. Den første av de hittil tre filmversjonene av Show Boat ble imidlertid ikke til før i 1929. Og disse to årene er viktige i denne sammenheng, for de representerer overgangen mellom stumfilm og lydfilm.

I enda sterkere grad enn teateret får musikken stemoderlig behandling. For alvor

dukker den opp helt på slutten av framstillingen og da i forbindelse med det 20. århundres populærmusikalske former. Men linjene trekkes ikke tilbake i historien til folkemusikkens betydning i festtradisjonene, eller til konsertenes historie som et sted for musikalsk underholdning og som møte sted. Og dansen omtales bare helt sporadisk.

Selv om Zerlang vier den skriftlige underholdning et kapittel i form av en framstilling av romanens framvekst og masselitteraturens ulike genre, gjør han dette i form av en konsentrasjon rundt boka som medium, og i perspektiv av en underholdningshistorie gir dette et skjevt inntrykk. For i minst like stor grad som boka er det pressen i form av blader, magasiner, aviser som har vært den skriftlige underholdningsviktigste massemedium.

Møtesteder

Underholdning er ikke bare det å diverteres, det er også det å møtes, å gå inn i et fellesskap. Derfor legger Zerlang med rette vekt på betydningen av underholdning som noe som er knyttet til folkemengden og til framveksten av massesamfunnet, og han setter dette perspektivet inn i en sosialhistorisk sammenheng. Men når han har denne sosialhistoriske tilnærmingen, er det likevel slående i hvor liten grad han får fram former for underholdning som gror ut av folkelige livssammenhenger. Jeg savner i denne forbindelse lokalsamfunnens

festtradisjonene. Disse er delvis nevnt i sammenheng med Zerlangs framstilling av karnevalet, men det er jo bare en begrenset del av denne viktige folkelige forlystelsestradisjonen. Jeg tror at en av grunnene til at dette perspektivet savnes i boka, henger sammen med at Zerlang i så liten grad trekker på antropologisk materiale i sin framstilling.

I underavsnittet om antikken legger Zerlang med rette vekt på den rolle både vold og seksualitet spilte i underholdningen, enten det nå dreide seg om gladiatorkamper eller satyrspill og falliske komedier. Jeg savner imidlertid dette perspektivet i framstillingen av den senere historien. Jo mer han nærmer seg vår tids historie, jo prydeligere blir det hele. Seksualiteten er et grunnleggende element i mange former for underholdning. Ikke bare i sin rendyrkede form i bordellenes og pornografiens verden, som faktisk er en form for underholdning med en lang og spennende historie på tvers av mange medier.

Det er utelukkende den vestlige verdens historie Zerlang framstiller, og det gjør at noen perspektiver på feltet blir borte. Særlig gjelder dette i de avsnittene der han beskriver møtet mellom den vestlige verdens forestillinger og andre verdensdeler. Dette skjer i sammenheng med det forrige århundres zoologiske hager, varieteter, sirkuser, forlystelsesparker. Det fremmede stilles ut til underholdning, som et forvridd spill-

bilde av det vestlige menneske i sin primitive form. Om Zerlang hadde vridt perspektivet til og så omfatte andre sivilisasjoners underholdningsformer, ville han nok fått bekreftet sine grunnleggende former for spill, men han ville samtidig kunnet gi et inntrykk av en underholdningens verden der konfliktene i underholdningens historie og så er motsetninger, som angår kulturformers identitet på en helt annen måte, enn den noe homogeniserende måte Zerlang lar underholdningens historie ende opp i et vestlig mediesamfunns tilsynelatende konfliktløse minste felles multiplum.

Den historien Zerlang konstruerer, bærer en slags logikk i seg som viser fram mot det sene nittenhundretalls elektroniske masseunderholdning. Men på den måten får han ikke fram bruddene i denne historien, mangfoldet, skiktene, mulighetene til å bevege seg mellom underholdningsformene som er så sentralt i et samfunn preget av det Raymond Williams kalte "mobil privatisering". Bak Zerlangs framstilling ligger det en polemikk mot den form for elitisk kulturpessimisme, som finnes hos mange kulturkritikere, som ser ned på underholdningens mange former. Det er positivt, men på den annen side har dette perspektivet ført til at selve dialektikken mellom det alvorlige og det underholdende nedspilles. Det gjør også, at Zerlang i liten grad reflekterer over underholdningsformenes intertekstualitet og over forholdet mellom underholdningselementene i den høye og den lave kulturen.

Det ligger stor anerkjennelse i en lang, grundig og kritisk anmeldelse, og denne er blant annet et uttrykk for, at Martin Zerlang har sans for god underholdning og vet å framstille historie på en spenstig og underholdende måte. Teksten er full av gode og slående formuleringer og ordspill, og er, på tross av sine mangler, i god forstand underholdende lesning.

Michael R. Real: *Super Media: A Cultural Studies Approach*, Newbury Park, Sage, 1989, 283 s., paperback.

Anmeldt af: Klaus Bruhn Jensen, lektor ved Institut for Film, TV og Kommunikation, Københavns Universitet.

Introduktion til et fagligt felt kan bruges som et mål for feltets almindelige tilstand. Fordi introduktioner må fokusere på fundamentale og karakteristiske træk ved teorier og metoder, kommenterer de indirekte problemerne ved feltets begreber, terminologi og analytiske praksis - i højere grad end mere specialiserede fremstillinger, der kan gå uden om fagets varme grød. Sådan en introduktion er *Super Media*.

Som indføring i den internationale medieforskning er bogen vellykket. Forfatteren argumenterer for det synspunkt, der i en årrække har været styrende for dansk medieforskning: at kvalitative og histori-

ske analyseformer er nødvendige for at beskrive og forklare det nye psykologiske og kulturelle mediemiljø, som her kaldes for "super media". Samtidig understreger Michael Real behovet for at kombinere de kvalitativt-kritiske og kvantitativt-administrative hovedtraditioner i konkrete analyser. Begge traditioner præsenteres samvittighedsfuldt og belagt med eksempler. *Super Media* bliver dermed et sagligt og ikke-populistisk alternativ til den sammenlignelige *Television Culture* af John Fiske.

Når bogen alligevel har en række uforløste elementer i sin tilgang skyldes det ikke så meget dens særlige mangler som en række problemer af teoretisk og metodisk art, der er fælles for medieforskningen i almindelighed og cultural studies-traditionen i særdeleshed. Problemerne fremgår af Michael Real's forsøg på at integrere flere analyseformer i en "cultural studies approach" (CS):

Bogen opregner fire analyseformer - empirisk, strukturalistisk, kritisk og rituel analyse. *Empirisk* analyse kan give svar på de spørgsmål, som knytter sig til de enkelte led i en basal kommunikations-model (hvem siger hvad til hvem, i hvilken kanal, med hvilken effekt). Med udgangspunkt i en undersøgelse af Oscar-uddelingene viser forfatteren, hvor mange kritiske perspektiver der umiddelbart giver sig af en kvantitativ opregning af træk ved afsender, indhold og modtager. Desværre er Michael Real så ivrig for at påvise CSs fortrin, at han kommer til at hævde, at CS i mod-

sætning til de amerikanske empirister har interesseret sig for afsenderen, mediernes struktur og deres kilder. Det er ikke korrekt. Nok har dele af CS trukket på politisk økonomi for at beskrive medierne som producenter af bevidsthed og andre varer, men det er mainstream-forskningen, som især har beskrevet medieorganisationerne, til dels fordi den slags viden har en kommerciel værdi.

Også de to kapitler om *strukturalistisk* analyse modarbejder bogens overordnede mission. Den første analyse er en læsning af *The Cosby Show*, der særlig klargør dets fremstilling af afrikansk-amerikansk kultur i USA. Men der er kun tale om en i bred forstand hermeneutisk udlægning af programmet, ikke en systematisk tekst- og billedanalyse, sådan som den er udviklet af Barthes, Greimas, Todorov og andre. Her vidner bogen om en udbredt slaphed i CSs tekstanalyser, der ofte heller ikke er opmærksomme på videreudviklinger siden de nævnte foregangsmænd.

I det andet kapitel er der slet ikke tale om strukturalistisk analyse, men måske nok om et strukturelt perspektiv. Med brug af diverse kvantitative teknikker påviser analysen en række interessante forskelle i fremstillingen af kønsroller på film instrueret af henholdsvis kvinder og mænd. Både her og andetsteds i bogen forekommer det ironisk, at de virkelig skarpe pointer er resultatet af kvantitative metodologier, som CS siges at overskride.

De to kapitler om *kritisk* analyse bidrager til at udvide