

POLITISK ARBEJDE - IKKE ET REELT ALTERNATIV TIL DISKODANS OG -MUSIK

Interview med Karen Borgnakke og
Hans Jørgen Nielsen
ved Søren Schmidt

Hans Jørgen Nielsen er forfatter og journalist. Har været medlem af bl.a. redaktionerne for tidskriftet HUG! og Politisk Revy. Han har gjort ungdomskulturernes udvikling med siden slutningen af 50'erne som almindelig ung, som forfatter og som kommentator.

Karen Borgnakke underviser på dansk, Københavns Universitet. Hun er medlem af redaktionen af tidskriftet Unge Pædagoger og har specielt beskæftiget sig med pædagogers problemer bl.a. i forbindelse med ungdomskulturerne.

Sp.: Hvordan opfatter I discobølgen? Er det de to film? Noget musik? En måde at leve på?

KB: Det er i hvert fald tre film: "Saturday Night Fever", "Thank God it's Friday" og fremfor alt "Grease". Det er popplader, popblade, tøj, stickers, plakater osv. Medierne gør meget ud af, at det er en måde at leve på. Selv om disco-bølgen har rødder længere tilbage i tiden, så må man nok sige, at det er Saturday Night og Grease, som man identificerer discofeberens start med.

HJN: Discobølgen har været der hele tiden -også i Danmark. Diskotekerne går helt tilbage til 60'erne, og den nuværende bølge har rødder i de tidlige 70'ere - jfr. den kendte gamle opsplittning af ungdommen i diskere, flippere og rockere, som man havde meget tidligt. Det, der er sket nu, er, at Robert Stigwood¹⁾ har opdaget den. Den har været der hele tiden som en fortrængt fritidskultur. Også mens mellemlagsungdommen havde sin ungdomskultur.

1) R . Stigwood er producent på filmene og disco-gruppen Bee Gee's manager. Han regnes for discobølgens idé- og finansbagmand.

KB: Jeg er enig i, at vi skal længere tilbage i tiden. Hvis vi ser på discokulturen i Danmark i begyndelsen af 70'erne, så tror jeg, der var tale om en discokultur i overklasseudgave. I dag finder vi den i mindre mondæne udgaver, som kommer langt ud til arbejderungdommen og småborgerungdommen.

HJN: Du har ret i, at skellene mellem diskere, flippere og rockere dengang, i en vis forstand, gik langs med samfundsmæssige klasseskel. Det var mellemlagsungerne, der blev discoflippere, og rødderne fra arbejderklassen, som blev minirockere. Men det publikum, som bar diskotekerne i København - pigerne f.eks., det var ikke overklassepiger. Det var ekspeditricer og kvindelige ungarbejdere, - i hvert fald på de diskoteker, jeg kom på, f.eks. "Hard Rock Café". Der er på venstrefløj nok en tendens til for hurtigt at placere disse kulturer klasse-mæssigt. Det skyldes et ukendskab til arbejderklassen - specielt arbejderklassen i fritiden.

KB: Det skyldes måske også, at vi, hvad 70'erne angår, har forskellige opfattelser af, hvad der er diskotek. Det gamle Caroussellen ville jeg slet ikke tænke på som et diskotek, men snarere som et danseværtshus, hvor diskoteket i en 70'er udgave, det var Prins Henrik, Circle Club og senere Bonaparte og Tordenskjold-kæden. Det var diskoteker i en overklasseudgave.

HJN: Jo, men Tordenskjold var i én udgave i København og en anden i provinsen. Jeg har været på Tordenskjold i Ålborg, og det var altså ikke den ålborgensiske overklasse, som kom der. Men det er den samme dobbelthed, som vi finder nu. Allerede dengang mellemlagsungdommens ungdomskultur fyldte billedet, var der i den ene ende "jet-set"-diskoteker og i den anden ende diskoteker, der blev båret af den arbejdende ungdom - i den

ene ende Bonaparte i City - i den anden ende for eksempel After Eight i Vanløse. Der har hele tiden været disse lukkede overklassediskoteker, hvor de fik deres egen whisky i et lille læset skab. Der er jo f.eks. den store Club 54 i New York, hvor overklassen og popstjernerne kommer. Så er der det miljø, som Saturday Night suger på, og som er et helt andet miljø, hvor discomusikken har fungeret som en slags subkultur for de etniske minoriteter i New York. Et af filmens temaer er jo netop sammenstød mellem italienere og puertorikanere.

Det nye ved den nuværende bølge er altså ikke, at den er kommet, men at den er blevet blæst kommercielt op. Den har ligesom udkrystalliseret sig som selvstændigt billede i kraft af den kulturindustrielle udnyttelse af den.

Sp.: Men er der ikke også sket noget kvalitativt med den? Jeg tænker på, at den tager så mange områder med påklædning, sprog, musik, film, frisurer, dans osv.

HJN: Discobølgen er ikke så omfattende som ungdomskulturen dengang i slutningen af 60'erne. Hvis man ser på sådan noget som påklædningen, så er den måde, man klæder sig på i discokulturen, kun en, der gælder om aftenen, når man går på diskotek. Det er ikke en livsstil, der omfatter alle livssammenhænge, f.eks. også i modsætning til punkrockerne, hvor de er punkere hele dagen. Det samme mønster ser vi også i Saturday Night, hvor John Travolta jo er diskspringer hele dagen, og så springer han altså ud som danser om natten. På den måde kan man sige, at discokulturen cementerer skellene mellem livsområderne. Den bliver en fritidsskulptur, ghettoiseret til fritiden. Den bliver ikke overgribende i forhold til alle andre livssammenhænge. Der synes jeg, at påklædningen er et godt sted at se det. De der satinbukser, lange un-

dertrøjer fra amerikanske 50'er colleges, gummisko, dem går de ikke med hele dagen. Det er en dragt, de ifører sig om aftenen, der ser man adskillelsen meget tydeligt. Det er en tilbagetrækning i forhold til de tidligere ungdomskulturer med deres altomfattende krav. Kravet om lykke og eufori^{x)} er blevet isoleret til at gælde i fritiden.

KB: Det er vel rigtigt at snakke om fritidskultur og bruge eksemplet med, at man klæder sig ud til lørdag aften. Discobølgen har sit idealudtryk i John Travolta, som han står der i sit hvide, stramme jakkesæt midt på diskotekets dansegulv. Men ved siden af disse ting har vi også en hverdagsudgave, hvor der ikke alene er tale om, at man klæder sig ud til lørdag aften. Moden for teenagere har rent faktisk ændret sig.

I ungdomsbladet "Ung NU" er der netop startet en konkurrence, hvor de udlover en "Grease"-pakke. Den består af et sæt Lewis, undertrøje, hvor der står Grease på, en kasse pepsicola, stickers, emblemer, to billetter til filmen og pladen fra Grease. På billedet ser vi en pige på en 16-17 år i Lewis og undertrøje. Det svarer til, hvad der nu er mange unges skoletøj, og hvis man ordner håret lidt, får lidt højere hæle på skoene og lidt til, så er man klædt på til lørdag aften. Sådanne ting synes jeg bekræfter, at gennemslaget sker i forhold til flere livssammenhænge, flere forbrugssammenhænge, hvor det handler om, hvordan man ser ud i skolen, når man inviterer venner med hjem, og når man går ud på diskoteket.

Sp.: Er discobølgen et krisefænomen?

x) stærk følelse af velvære og oprømthed.

HJN: Discokulturen og dens særlige form afspejler i høj grad arbejderklassens faktiske livsomstændigheder: Den stærke opsplитning mellem arbejde og fritid - end de mere mellemlagsbaserede ungdomskulturer hidtil har kendt til. Venstrefløjens har ikke været i stand til at opdage og identificere den. Mellemlagsungdomskulturerne har mere eller mindre sløret billedet af den discokultur, der faktisk har været her i landet. Den type, Travolta repræsenterer, går historisk længere tilbage end 1978. Filmen er konciperet allerede omkring 1973, og allerede da eksisterede den slags typer også i Danmark. Det er karakteristisk, at venstrefløjens først opdager bølgen, når den nu kommer med kulturindustriel forstærkning.

Sp.: Ungdomsoprøret omfattede alle livsområder. Var der en sammenhæng mellem det og så, at delta-gerne hovedsagelig kom fra mellemlagsungdommen?

HJN: Ja, det er karakteristisk for mellemlagsungdommen, at den tilbringer en stor del af sin tid i uddannelsesinstitutionerne. Og der bliver grænserne mellem, hvor du er til daglig og fritiden helt anderledes sløret. Hvorimod den ungdom, som tidligt ryger ud af folkeskolen kommer ud i en fantastisk opsplitting af livssammenhængene. Der bliver en hårdt presset arbejdstid, og så bliver der fritiden.

Sp.: Der er vel også den forskel, at de unge i uddannelsessystemet kan trække en politisk holdning med ind i studiearbejdet?

HJN: Det at blive lærling kræver en helt anderledes hård disciplinering. Det betyder også, at kravene om lykke, om eufori, om livsnærhed, de bliver i meget høj grad skilt ud fra arbejdsfæren og presset ind i fritidsverdenen.



Sp.: Er det et krisetegn, at discobølgen slår igennem netop nu? Er det, fordi presset på arbejdssituationen er skærpet?

HJN: Det er for hurtigt en kobling at lave. Som jeg sagde før, så ligger discofænomenet der allerede før krisen i 1974. Og ser man tilbage på tiden før den overgribende, mellemlagsbaserede amerikanske ungdomskultur. Hvis man griber tilbage til den popkultur, der fandtes før 1965-66 i København - før den amerikanske scene tager over fra den engelske. Så har du den samme karakteristiske opsplitning af livssammenhængene som en konsekvens af, at det er en scene, der fortrinsvis bæres af arbejderungdommen. Du kender også opsplitningen fra andre undertrykte kulturer. Det gælder også musikkulturens betydning for ghettoiserede amerikanske negre - hele det spraglede karneval er noget, som udspiller sig omkring musikken i fritiden.

KB: Vi skal naturligvis ikke se bort fra, at vi har krise her og nu. Men det ville også være forkert at sige, at discofænomenerne er kriseudtrykket. Det er svært at påvise, om det virkeligt forholder sig, næsten som efter lærebogen, sådan at underholdningsindustrien klarer sig enormt fint i krisetider. Den klarer sig godt nu. Men den klarer sig også netop på en række moderne kapitalistiske betingelser. Discobølgen får f.eks. sin bredde ved, at det ene medie lancerer, så tager det andet medie over - så kører underholdningsbranchen, og så kører tøjbranchen. De griber i meget højere grad og hurtigere ind overfor hinanden end tidligere. Der er sket en kapitalisering og en ekspansion i underholdningsindustrien, som siger spar to til lidt af hvert. Det er svært at sige, om det er krisefænomen eller et resultat af den udvikling, som er foregået med industrien siden slutningen af 60'erne.

HJN: Stigwood har virkelig sat sig for at organisere den der symbiose af mode, musik, film, dans osv., som i 60'erne var mere eller mindre naturgroet. Han kan lave en tværgående sammenbinding af medierne, som virker forstærkende på bølgen. Det er klart, at krisen betyder noget. Blokeringen af fremtidsperspektiverne for ungdommen betyder selvfølgelig noget. Den giver en intensivering af kravene om lykkeopfyldelse her og nu. Der er ikke nogen grund til at præstere nogen form for behovsudsættelse. Der er kun grund til at give fanden i det hele og se at få det bedste ud af det. Men man skal passe på ikke at idyllisere, hvordan det var at arbejde i 50'erne og 60'erne. Det, der ligger bag de andre ungdomskulturer lige fra rockerne i begyndelsen af 50'erne i England og frem til i dag - det er netop præcis arbejdets kedsommelighed og udgrænsning. Man kan ikke forklare behovet for at udvikle de her selvstændige fritidslivsstileter uden denne baggrund. "Saturday Night Fever" hedder filmen sidst i 70'erne. Men allerede en berømt roman om den engelske arbejderungdom i 50'erne hed jo "Lørdag aften - søndag morgen". Vi er henne ved, at der ligger et kompleks bag bølgen, som krisen så forstærker. Ellers bliver det meget den her metafysiske venstrefløjsrefleks: At krisen er skyld i alting. Når man så spørger om de konkrete formidlinger mellem krise og kulturbølge, så glipper det.

Sp.: Men det må da være en radikalt anderledes situation for de unge, at hvor man tidligere kunne spørge: Hvad vil du være - gå hen i erhvervs-kartoteket og find dig noget, du interesserer dig for. Så kan man ikke engang stille det spørgsmål mere. Nu kan de gå hen i arbejdsformidlingen og få et stempel?

KB: De unge, som går i folkeskolens ældste klasser mærker krisen. De er godt klar over, at arbejdsløsheden står og vinker.

Sp.: Er disse unge basis for discobevægelsen, eller nærmer de sig punkerne?

HJN: I Danmark er de vel mest basis for discobølgen. I England er en af pointerne ved punk, at den bæres af arbejdsløse og dele af lumpenproletariatet. I modsætning til den arbejdende del af ungdommen har de den samme chance som mellem-lagsungdommen for at lave en livsstil, som omfatter alle livsområder. Punkken er for de socialt udstødte og udarbejdet af dem som svar på deres situation. Den har i England tiltrukket dele af skoleungdommen, som har de samme blokerede fremtidsperspektiver. Som generel tommelfingerregel gælder, at discomusikken er den arbejdende del af ungdommens mulighed og netop afspejler deres specielle opdeltede situation.

Sp.: Hvilke konkrete behov opfylder discokulturen?

KB: Når det er ungdomsgrupperne, der udtrykker sig igennem deres musikforbrug, så er det et forsøg på at opstille en gruppeidentitet, hvor de både socialt og aldersmæssigt kan afgrænse sig fra voksenverdenen og det pres, som skole og hjem lægger på dem. Det gjaldt vel også dengang, da det var os og Beatles. Men der er noget nyt ved discobølgen til forskel fra f.eks. beat/rock perioden - det er, at den i højere grad organiserer og strukturerer de kropslige udtryk på en måde, som, hvis man vil være med, næsten kræver, at man lærer at danse efter system. Det, at kropsudtrykket bliver en del af det, man bevidst skal lære sig - ligesom man skal lære sig at gå klædt på en bestemt måde, gå til frisøren osv. Man skal lære at arbejde med sin krop på en måde, så man ikke kommer på tværs, hvis man går på diskotek. Her er det igen vigtigt at være bevidst om, at vi finder idealudtryk, kopiversioner og et hverdagsudtryk,

som ikke kører ræset med, at kun tro kopier gælder, men som i højere grad laver sin egen "modificerede" version.

Sp.: Er det en autoritær discobevægelse, vi står overfor - med bestemte dansetrin, "discomaster 1, 2 og 3" osv.?

HJN: I stedet for at diskutere, om den er autoritær eller ej, så skal man hellere se på, at den er modsætningsfyldt. Den ene side af sagen er, at man som ung må give afkald på en masse ting, fordi man hele tiden må præstere noget for at arbejde frem mod en social position. Det at være ung er at leve i en underlig uafklaret situation, hvor man hele tiden er på vej et eller andet sted hen. I den arbejdende del af dagen må man præstere en masse afkald for at komme frem. Det sætter et behov for lykkeopfyldelse her og nu, som er meget vanskeligt at opfylde.

Vi ser en måde at danse på, hvor kroppen ikke er bevægelig og amorf som i 60'ernes ungdomskultur. Den er næsten tayloriseret - en tilbagevending til pardansen og den strikte og reglementerede måde at bevæge sig på. Det gælder ikke bare dansen, det gælder også koderne for kontakt. Den måde, der sluttet seksuelle kontakter på, er temmelig spidsfindig og underforstået. Det er et helt signalsprog for sig selv. Man kan ikke komme ind fra gaden og slutte seksuelle kontakter i det miljø, når det går rigtigt til. Det er en slags stivnen i nogle ydre former. I stedet for at spørge, om det er autoritært, så må man hellere spørge, hvad skal det gøre godt for? Det etablerer en slags tryghed, og behovet for tryghed må så komme ud fra en slags stor angst og rådvildhed. Den



genopretter en truet narcissisme^{x)} - psykoanalytisk set. I og med, at man kender koderne, danser på den rigtige måde, opretholder man det narcissistiske billede af sig selv, i hvert fald i fritiden.

KB: Når du taler om koder og strikte kropsmønstre og sammenligner med hippiekulturen, så lægger du den tolkning ind i det, at hippiekulturen i højere grad var spontan. Det tror jeg også, den var i begyndelsen, men jeg tror da også, at den stivnede i et fantastisk konformt system, som ikke var så åbent og spontant endda. I det øjeblik, man kom ind fra gaden, så tror jeg også, man var blevet udstødt af hippiemiljøet, hvis man ikke kendte den omgangsform, der hed "man skal være fri - på en bestemt måde". Hvis man blokerede overfor det, så skulle man skynde sig at lære det for at blive accepteret.

Jeg tror, at den chokvirkning, der kan blive resultatet for os, lærere og forældre, og os, der på en eller anden måde har været en del af ungdomsoprøret - den chokvirkning, der kan blive resultatet, når vi ser de røde læber, håret, der kommer lige fra frisøren, høje hæle og måske efterhånden brystholdere - det kan ses i relation til, at ungdomsgrupperne i dag forsøger at lave oprør mod den konformitet, de har opdaget hos os. Ligesom hippiens spragledede tøj provokerede habitten, så provokerer discoudklædningen os. I øvrigt er discoudklædningen også spraglet oven på den cowboy-undertrøjefase, som jo slet ikke er spraglet,

x) Narcissisme: forbliven på eller tilbagefald til første trin i den seksuelle udvikling, hvor individet selv er genstand for seksuel lystfølelse. Gælder her personlighedsudviklingen også ud over det seksuelle felt. Man forholder sig ikke som lige personer til hinanden. De andre opfattes som kulisser for individets udfoldelse.

som hippieperiodens tøjmode i den første tid var det.

HJN: Det er rigtigt, at selvfølgelig var der i hippiekulturen tale om in-sprog og in-koder. Det er det, der overhovedet etablerer en gruppe. Men man må ligesom fastholde kropsstivheden - tayloriseringen af kroppen som en vigtig forskel - uanset lighederne. Arbejdssituationen er for disse mennesker en stor trussel for deres selvagtelse. Denne selvagtelse forsøger man så i fritidskulturen at kompensere fra narcissistisk, sådan som Travolta også gør det.

Discobølgen, narcissisme og håbet om social accept.

Sp.: Den selvagtelse, som John Travolta forsøger at vinde på dansegulvet, svarer den ikke til den selvagtelse, man kan vinde på fodboldbanen? Repræsenterer discobølgen ikke blot en geninddragelse af dansegulvet som stedet for at opnå succes, social agtelse?

KB: Jeg tror, vi skal fastholde, at der nu er muligheder for udfoldelse på et dansegulv side om side med mulighederne for udfoldelse og social accept gennem fodbold, køre på knallerter osv. Det er forskellige forbrugssammenhænge, som forskellige ungdomsgrupper indgår i, bl.a. for at styrke deres gruppefølelse og selvfølelse.

Hvis vi alene betegner Tonys (John Travoltas rolle i Saturday Night Fever) danseaktiviteter som det narcissistiske udtryk, så er det i hvert fald "narcissisme" i en så dagligdags betydning, at den unge, der ser sig selv som Allan Simonsen i fodboldtøj foran spejlet, også er et udtryk for narcissisme, selvoptagelse. Men det forklarer ikke det særlige ved Tonys danseaktiviteter og de sociale sammenhænge, han indgår i i disco-miljøet.

HJN: Så klinger der flere betydninger af ordet narcissisme med. Jeg mener det mere i psykoanalytisk forstand (dvs. sygelig selvoptagethed).

Travolta (i filmen) er ikke bare sådan almindeligt selvoptaget. Det er vaskeægte narcissisme, også i socialpsykologisk forstand. Selv om man f.eks. danser sammen som pardans i den nye bølge, hvor man tidligere på diskotekerne dansede solo-dans. Så tjener dansen i "Saturday Night" ikke kontaktformål, den tjener ikke kommunikative formål af nogen som helst art. Det går helt ned i dansens formsprog hos Travolta. Dansen er bygget op af enkelte dele, hvor hver del bygges op mod en frysning af attituden et halvt taktslag. Dér danser hver på sin øde ø, forsinket i sig selv med det ene formål at projicere sig selv som billede. Parret tjener kun til at være et par, hvor man har en fungerende krop at præsentere sin egen krop i forhold til. Sådan læser jeg dansesproget.

KB: Du glemmer, at også i det discomiljø, vi ser i Saturday Night, er der idealudgaver og nogle hverdagsudgaver. Nogle vindere og nogle tabere. Og du glemmer fremfor alt pigerne - og det kan jeg godt forstå, for filmen fokuserer overhovedet ikke på pigerne og de omkostninger, de bærer. Men ser vi på Travoltas første partner i filmen, Anette, - hende, der i slutningen kommer hen til ham med fire kondomer, så er det helt tydeligt, at for hende er diskoteket et forsøg på at komme i kontakt - i det her tilfælde med den fyr, hun er blevet betaget af. For hende er det et forsøg på gennem dansen at skabe kontakt, men i filmen bliver hun taber på grund af et fantastisk barsk kønsrollemønster. Ethvert miljø vil, fordi vi lever i et samfund med konkurrencemoment og individualisering, også udnævne sine et'ere, sine forbilleder. Jeg kan huske i 5. klasse, hvor vi piger råbte "gå selv, Arne" ude ved fodboldbanens side-linje. Og lidt den samme fornemmelse har jeg også af vennerne i "Saturday". De siger også "kom nu ud på gulvet, Tony". Dansen har for mig at se

ikke kun den narcissistiske spejlbillede-funktion, den har også en tydelig social funktion. Hvis du fokuserer for kraftigt på, at hovedpersonen Tony og de narcissistiske tendenser er "nøglen" til forståelse af discokulturen, så risikerer du at lukke forståelsen af for de konkrete kønsspecifikke og sociale mekanismer, der kommer til udtryk i "Saturday Night Fever" og i discokulturen som sådan.

HJN: Man kan selvfølgelig godt se det samme i Allan Simonsen som i John Travolta. Men det, jeg ligesom er ude efter, er det særlige ved Travolta. Selv om der er en masse ligheder, så har Travolta og det billede, han tilbyder, en særlig tiltrækningskraft. Og det kan man ikke forklare ved at henvise til almindelige sociale mekanismer. Jeg er interesseret i at få forklaret denne specifikke udgave af ungdomskulturerne.

KB: På det almene plan kan vi beskrive nogle fælestræk mellem de identifikationsmuligheder, som f.eks. Allan Simonsen som fodboldidol og John Travolta som danser og popidol giver de unge. Men vi må også, som Hans Jørgen er inde på det, skelne mellem fodboldkultur og discokultur. Jeg vil pege på en vigtig forskel: Det at spille fodbold, at have et tilhørsforhold til en gruppe drenge og en klub, er en kønsspecifik fritidsaktivitet, hvor drengene er alene. Den særlige mulighed, der er ved discomiljøet er, at det er dér, de seksuelle kontakter kan skabes, og det sociale spil mellem kammeraterne og mellem pigerne og drengene foregår. Det er i den brugssammenhæng og i den (pubertets-) udviklingsproces, at disco, tøj, m.v. kommer ind og tilbyder identifikationsmuligheder og behovstilfredsstillelse på en lidt anden vis end fodbolden.

HJN: I den forstand har du ret. Dér kommer filmen også til at spille en anden rolle i Danmark end i det miljø, den er udtryk for. Men selve

filmen er, hvad angår seksualiteten, et udtryk for en fuldstændig klassisk narcissistisk karakterneurose. Den er endda så langt ude, at den handler om seksuel perversion. Tonys problem er, at han er ude af stand til at gennemføre nogen form for almindeligt samleje. Den vej er blokeret i filmen. Her hænger det sammen med, at Tony er underkastet et dobbelt krav om afkald, både afkald i forhold til arbejdet og seksuelt afkald. Her er en forskel på filmens italienske minoritetsmiljø i USA og den danske ungdom, som kører mere seksuelt frit.

"Grease", 50'ers nostalgi i 70'ers kulisser.

Sp.: Nogen siger, at Travolta står for et nyt, blødere mandeideal?

KB: I det øjeblik, at vi prøver at trække linjerne videre til "Grease", så bliver det hele på en måde mere kompliceret, selv om filmen er mere forenklet. Vi kommer til et highschool-miljø, som kulissemæssigt er i 50'erne, og alligevel er det en 70'ers-udgave. Vi ser ikke personer i en problematisk arbejdssituation eller problematisk skolesituation. Det er de samme fascinationsformer^{x)} som i Saturday Night, men rendyrket ved, at det hele tiden ligesom foregår på en scene, mens Saturday Night foregik i et gademiljø, hjemmemiljø, arbejdsmiljø og diskoteksmiljø. Både appellen til publikum og konsekvenserne tager sig lidt anderledes ud, fordi jeg tror, at Grease i højere grad har stabiliseret sig omkring et yngre publikum, og fordi Saturday Night har været en prøvesten med en bred appel - så bred, at selv intellektuelle kunne blive fascineret af den. Jeg tror ikke, at intellektuelle får hummet sig ind og ser Grease,

x) fascination: fortryllelse, betagelse.

medmindre de er specielt interesserede i det. Så er det, at nogen siger, at Travolta repræsenterer et blødere mandeideal end tidligere tiders idoler. Dér er det interessant, hvem det "nogen" er. Hvis "nogen" er en venstreintellektuel, så kunne det også være, fordi der i det miljø, hvor helten danser og meget tydeligt bruger sin krop, der kan der for den intellektuelle ligge en provokation - for så vidt, at den intellektuelle mand kan føle sig meget pansret og bundet af de politiske, organisatoriske og måske universitære sammenhænge. Og det er dér, jeg synes, at jeg har hørt det med den ny manderolle - ellers har jeg mere hørt sammenligninger med James Dean og Elvis.

HJN: Grease var oprindeligt en musical, der har gået på Broadway eller off-Broadway i begyndelsen af 70'erne. Den hænger sammen med bølgen af 50'ers nostalgi, som skyllede hen over den amerikanske scene efter, at sentresser-ungdomskulturen var gået ned med flaget. Saturday Night Fever er slået ned i den der discokultur, hvor Grease er røget med ind i slipstrømmen.

KB: Grease skulle egentlig have været ude før Saturday Night. Men af en eller anden grund lykkedes det ikke, og så blev Saturday Night lynproduceret. Man havde erfaring for, at Grease havde masseappel. Den var som musical en dunder-succes i begyndelsen af 70'erne med i øvrigt Travolta i en af de mindre roller. Det, at den bliver en særlig discoudgave af 50'ers-musikken, gør jo også, at nostalgien ændrer karakter. Det kan nu engang ikke være nostalgi for de 14-årige. Det kan det kun være for os eller jer, der har oplevet 50'erne. Hvis vi skal se filmen ud fra det primære publikum, så skal vi ikke tolke Grease primært ud fra nostalgien. Hvis vi skal have fat i det, der fascinerer de unge, så skal vi holde fast i, at det er en 70'ers discofilm med 50'erne som kulisse.

HJN: Det er lige som om, at der er en meget flydende grænse i forskellen på John Travolta og de personer, han spiller. De der narcissistiske træk, som jeg har snakket om, er i Saturday Night kædet sammen med en gigantisk seksualskræk, som ligger lige under overfladen i den film. Det passer på en måske helt tilfældig måde til Travoltas myte: den der med, at han bedst kan med ældre og moderlige damer. På en eller anden sindssyg facon passer det lidt for godt sammen. Det er denne seksualangst, filmen bearbejder, men den har kun den narcissistiske tilbagetrækning som svar på den.

Sp.: Hvordan kan Travolta så blive et idol?

HJN: Man kan vel tillade sig at slutte tilbage fra produktet til publikum, for produktet må have en brugsværdi. Det må være, fordi der er sådan en slags seksualskræk hos de unge. Måske har den friere seksuelle omgang med hinanden ikke nødvendigvis frigjort seksualiteten. Nok har man seksuel omgang med hinanden på et tidligere tidspunkt, end også vi havde, men samtidig er den mindst lige så skræbelagt som vores første erfaringer.

KB: Det sidste er nok rigtigt, men jeg synes ikke, man kan beskrive Saturday Night som inkarnationen af seksualskræk. Det, der kan være lidt chokerende for intellektuelle er, at den skærer ud i pap, at fyrene har et fantastisk tingsliggjort forhold til de damer, der eksisterer i omegnen af dem. Hvis man ved seksualskræk forstår noget viktoriansk, så er det helt ved siden af. Pigerne går i offensiven. De er jo ublu i gammeldags sprogbrug. Og endda bevidste på den måde, at hun (Anette) kommer med lommen fuld af kondomer. Jeg tror, at vi i højere grad må forsøge at bestemme, hvad det er for en seksuel kontakt, som er fremmed i det miljø, og som virker chokerende, fordi vi har håb og måske erfaring om noget andet.

HJN: Jamen, mændene i filmen bliver jo lige så forskrækkede som vi. Man må vende det om og spørge, hvorfor skildres kvinder, som tager seksuelle initiativer, som så forfærdeligt skræmmende i filmen? Så er vi tilbage ved, at den er gennemsyret af seksualangst.

Venstrefløjen skal ikke være naiv overfor discobølgen!

Sp.: På Troels Triers LP "Kys Frøen" er der en sang, som hedder "Dans discodronning dans". I den sang maner T.T. til kamp mod det falske diskoteksmiljø, tomheden, de uopfyldte lykkedrømme. Hvordan mener I, at venstrefløjsfolk skal forholde sig til bølgen?

HJN: Jeg synes ikke, vi skal forholde os til den som Troels Trier, så ville alt det, vi nu har snakket om, være meningsløst. Noget af det, man kan bruge Saturday Night Fever og discobølgen til, det er bl.a. at nedbryde en speciel form for venstrefløjsnarcissisme. Den består i, at venstrefløjen ligesom betragter virkeligheden og forstår den ud fra en politisk rationalitet, som kommer af den analyse, venstrefløjen har af samfundet. - Analysen siger, at på bunden, der har vi forholde-
ne i produktionssfæren. Fritiden set fra kapitalens standpunkt er kun en reproduktionssfære. Det giver et bestemt hierarki for, hvad der skal gøres først, og hvad der skal gøres sidst i kampen mod kapitalismen. Det giver en bestemt politisk rationalitet, hvor man overfor fænomener som discokulturen bare vil gennembryde dem og henvise folk til kamp på arbejdspladserne og faglig kamp. Det, man glemmer, er, at den rationalitet og hierarkisering er en nødvendighed, som er påtvunget af fjenden - af den måde, det kapitalistiske samfund er skruet sammen på. Det afgørende er, at for menneskene er behovene ikke skruet sammen

Dansekursus med John Travolta

Blot 32 trin kan få dig til at danse som John Travolta

Vil du også gerne kunne danse lige så flot som John Travolta? Det kan du lære på knap to timer og allerbedst, hvis du over de 32 trin til Bee Gee-hit'et „Night Fever”.



Figur 1

Trin 1-4: Alle ser i samme retning. Når musikken begynder, tager du tre trin frem og slutter med højre fod forrest uden at lægge vægten på den. Samtidig med at du går frem, lader du armene køre frem og tilbage i lokomotivrytme.



Figur 2

Trin 5-12: Tag tre trin sidelæns mod højre (begynd med højre fod), idet du drejer rundt om dig selv, og klapper i hænderne ved trin 8. Den samme drejning tilbage (begynd med venstre fod) og klap i hænderne ved trin 12.



Figur 3

Trin 13 og 14: Spark skråt fremefter med højre fod, sæt hælen i gulvet og læg så vægten over på venstre fod.



Figur 4

Trin 15 og 16: Lad fødderne skride skiftevis til højre og venstre hen over gulvet (som når man løber på skøjter). Slutposition: Fødderne en halv meter fra hinanden.

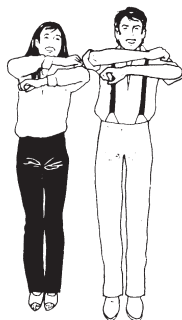


Figur 5 og 6

Trin 17-24: Bliv stående på stedet. Ved trin 17 (figur 5) strækker du højre arm i vejret, skyder hofte mod højre og drejer hovedet opad mod højre. Venstre hånd bliver på venstre hofte.

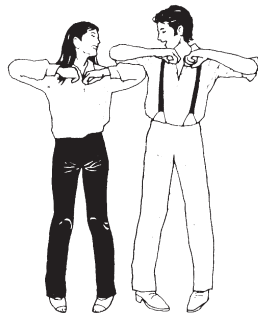


Ved trin 18 (figur 6): Hænderne lægges over kors på venstre hofte. Hofterne skydes mod venstre, hovedet drejes nedad mod venstre. De to trin gentages fire gange.



Figur 7

Trin 25 og 26: Saml fødderne, ret kroppen, armene køres rundt om hinanden foran kroppen (som i skomagerpolka) og hæves samtidig op over hovedet.



Figur 8

Trin 27 og 28: Smæk hælene sammen to gange og lav samtidig parallelle albuesving.



Figur 9

Trin 29-32: Stå på højre fod og sæt ved trin 29 venstre hæl frem uden at lægge vægten over på den. Ved trin 30 svinger du venstre fod bagud og sætter tåspidsen i gulvet, ved trin 31 svinger du venstre fod fremad og sætter hælen i gulvet. Ved trin 32 anbringer du venstre fod i en ret vinkel mod højre og foretager derefter en kvart drejning til højre med højre fod. Derefter begynder du forfra med trin 1. God fornøjelse!

på den måde. For almindelige mennesker, dér vejer kærestesorg og seksuelle problemer mindst lige så tungt som problemer på arbejdspladsen og måske ~~un-~~gere. Fra menneskelig side. Dvs. set fra menneskelig side er vægtningen en anden end set fra den politiske rationalitet. Det, vi nogle gange kalder kompensation, er genuine menneskelige behov for eufori, for lykke. Dér tror jeg, at det farligste er en naiv tro på, at hvis man bare lirer kampens rette paroler af på vers, så har man alternativet til discokulturen. Jeg mener ikke, at venstrefløjsmusikken, sådan som den er nu, kan imødekomme de behov, som discomusikken imødekommer nu. For folk, der knokler hver dag i 8 timer, og som samtidig har et behov for at være lykkelige - for dem er det da ikke noget svar at sige, at de skal gennemskue discodronningen og bryde med hende - hvad får de i stedet? Politisk bevidsthed? Politisk arbejde? Det er da ikke særlig ~~mor-~~somt. Politisk arbejde er i mine øjne en nødvendighed og en kedelig nødvendighed. Det er ikke noget svar på de menneskelige behov, som kommer til syne i discokulturen.

KB: Man skal passe på ikke at forholde sig naivt til underholdningsindustrien. Mange er sikkert ikke klar over, hvor vidt kapitaliseringen er. Man undrer sig over, at dette og hint er kommercielt. Og så prøver man at opstille ukommercielle alternativer. Men når det drejer sig om "grønsagsflipperne", så er man dødhurtig til at afvise, at man kan dyrke gulerødder i kamp mod kapitalismen - men på kapitalismens præmisser. Så snart det drejer sig om kultur, så kører naiviteten. Det er naturligvis godt, at man forsøger at producere musikalske alternativer, men man må samtidig forholde sig analytisk til det, der foregår i underholdningsindustrien, og ikke moralsk.

HJN: Jeg synes, at det er godt, venstrefløjsmusikken er der. Man må bare ikke betragte den som et alternativ til Travolta. En naiv holdning er at tage fat i Travolta og tro, at man kan omfunktionere kulturen til vores formål. Det kunne måske være skægt at lave discomusik, men et venstreorienteret budskab ville jo forudsætte, at man kunne høre teksten - og det er den her musik jo slet ikke indrettet til.

Vi kan ikke blive ved bare at kræve ret til arbejde.

Sp.: Den naive holdning, kan den stamme fra, at ungdomsoprørerne faktisk i slutningen af 60'erne kunne se sin musik også som kommercielle succes'er - at man altså oplevede sig selv og sin gruppe som kulturelt førende. Er det derfor, at vi oplever, at mange overhovedet stiller spørgsmålene: Hvordan går vi imod discobølgen, og kan vi omfunktionere den her stil?

KB: Jeg tror, at mange intellektuelle i 60'ernes slutning helt ignorerede populærmusikken. Men det er også rigtigt, at hippie-, beat- og rockbølgerne var så stærke, at man kunne føle, at man stod foran i udviklingen. Men på en måde synes jeg, at det er provokerende og lærerigt at spørge, om vi i vores venstrefløjskultur kan lære af Travolta. Jeg synes, at det er godt at stille spørgsmålet, men jeg synes, at det er naivt, hvis vi skulle forestille os, at en Troels Trier eller en Trille skulle kopiere Travoltas fascinationsformer. Disse hænger tæt sammen med de måder, de lanceres på, og det kapital- og PR-apparat, der er til at brede den lancering ud. Man kan ikke konkurrere med idoldyrkelsen på den måde.

HJN: Man har jo haft venstrefløjsmusik, som forsøgte at lægge sig op ad det, der var populært. F.eks. lagde Røde Mor sig op ad betonrock'en i

begyndelsen af 70'erne: En cementagtig, hårdt-slående musik, koblet med politiske tekster. Og der var også tydelige grænser. Det publikum, som gik i Brøndbyhallen, når det var Sweet, kunne ikke, så vidt jeg kan se, få imødekommet de samme behov hos Troels Trier. Jeg tror igen, at venstrefløjen har et skævt billede af arbejderpublikummet. Hvis man kommer ned i Daddy's Dancehall, så er det ikke venstrefløjens idealbillede af den sunde, fagligt aktive arbejder. Vita Andersen sagde engang, at når man har det meget dårligt og er meget fattig, så vil man være meget smuk. Det er en meget god formulering af det dér indre forhold mellem at klæde sig ud og ens arbejdsdag. Hvis de unge lader sig fascinere af Travolta, så må det dels betyde, at de har et prækært forhold til arbejdet, men også, at de har nogle krav om umiddelbar behovstilfredsstillelse, som overhovedet ikke gør sig gældende i venstrefløjens politik og måde at træde frem på.

KB: Når man på venstrefløjen snakker om forholdet mellem politisk parti og bevægelserne, kunne det være frugtbart, hvis man ikke alene tænkte på kvindebevægelse, miljøbevægelse, boligbevægelse osv., men også tænkte lidt mere i mulige bevægelser for og med unge. Sådanne aktiviteter behøver jo ikke at være en fast struktureret politisk bevægelse. Det, vi kan lære af Saturday Night, er at få vores meget arbejderromantiske holdning revideret otte gange.

HJN: En af konsekvenserne af de her ting er en revision af det politikbegreb, som vi snakkede om før. Nu kan venstrefløjen sige: Vi må løse ungdommens problemer ved at kræve retten til et arbejde bl.a. Det er et godt eksempel på en parole, som er komplet ved siden af de ting, vi har snakket om. Det siger man til alle de unge mennesker, som er godt trætte af at arbejde. Venstre-

fløjen kan ikke engang forholde sig oprigtigt til problemet. Der er da mange mennesker, der ikke gider tage anvist arbejde. Det forstår jeg da godt. I stedet for at køre på det dér rådne hykleri om, at arbejderklassen er ved at sprøjte af arbejdslederlighed ud af alle knaphuller, så skulle man hellere sige: Det er rigtigt, vores kritik af det kapitalistiske arbejde holder stik. Vi kan godt forstå, at folk ikke gider tage arbejde. Det er den ene ting. På den anden side er det lige så vigtigt at forholde sig til de unges seksualliv, deres sociale behov overhovedet i stedet for kun til arbejdsområdet. Man burde måske koble de ting sammen og netop rejse paroler, som at grunden til, at vi vil have mindre arbejdstid, det er, fordi vi vil have bedre tid til at udvikle vores seksualliv og den slags. Det er den slags kvalitative koblinger, som jeg får ud af det ved at se på disse her ting. Man har på venstrefløjen ladet sig fange af analysen og sagt: Efter som det er på arbejdspladsen, værdierne skabes, så er det også dér, der skal slås hul i systemet. Det kunne jo godt være, at det hele ikke var så firkantet.

KB: Jeg synes, det er rigtigt, at vi skal lære at stille kvalitative krav. Men derfra og så til at sige, at vi skal rejse paroler ud fra "viden" om, at der er mange unge, som ikke gider tage et anvist arbejde, dér synes jeg, der er et spring. Hvis man skal være realistisk, så tror jeg, at lønarbejdet for de unge, uanset om de kan lide arbejdets indhold eller ej, så er selve den organiserede aktivitet at gå på arbejde kilde til social identitet og løn fremfor alt. Det må man ikke glemme, for det fordrer nemlig, at fritidsaktiviteten er meningsfuld, hvis man som bevidst eller udskudt skal sige: Den type arbejde - det er altså ikke mig, her og nu. Det forholder sig faktisk

omvendt. Hvis man skal forestille sig, at der var provokation i at sige nej til anvist arbejde, - så skal der være en anden og mere meningsfuld sammenhæng at henviser til end den nuværende.

Hvad er oprør - hvad er tilpasning i bølgen?

HJN: Hvis vi vender tilbage til det med musikken og kulturen, så synes jeg, det er galt, at vi ligesom stiller det op som om, at her har vi den sidste nye bølge, og her har vi venstrefløj og dens musikalske potentiale. Og hvad fa'n skal vi nu stille op med den. Det afslører en manglende evne til politisk at tyde, hvad der foregår. Det gælder de fleste af de bølger, vi har oplevet med jævne mellemrum siden midten af 50'erne, at de faktisk har været udtryk for dele af ungdommens selvaktivitet, dens selvorganisering. Vi har ikke rigtigt kunnet opfatte dem som politisk ladede handlinger, fordi de udspillede sig på det kulturelle plan. Derfor er det ikke problemet at komme udefra for at politisere dem, fordi de er allerede politisk ladede udtryk for nogle erfaringer. Hvis man ser på rock'ens betydning for os i slutningen af 60'erne, så forholdt vi os i virkeligheden ikke ret meget til politiske indhold i det, der blev sunget. Rockmusikken var vores musik, og rock'en var i almindelighed politisk ladet for os - betød vores oprør. Den etablerede et musikalsk rum omkring vores mere politisk ladede aktiviteter. Det er mere den vej, jeg tror, musikken hænger sammen med politikken. Men vi ser gennem hele populærmusikkens historie, at der altid står en Robert Stigwood klar til at udnytte musikken kommercielt. Rock'en var i midten af 50'erne det hvide sydstatsproletariats og småborgerskabs helt specielle musik og udtryk for deres erfaringer. Engelsk beatmusik, det var de

nordlige industribyers unge musik. Reggaemusikken er de londonske fremmedarbejderes og den fattige jamaicanske befolknings musik. Punk'en er lumpenproletariatets unges musik. Discokulturen har været New Yorks etniske minoriteters kultur, som er blevet samlet op af industrien.

KB: Det, der er det interessante spørgsmål, er, om oprørspotentialerne i alle disse ting i og med kommerialiseringen går fløjten. Det er farligt at hævde det uden videre. Det burde jo i hvert fald ikke komme bag på os, at kommerialiseringen foregår. Det er halsløs gerning at være halehæng på den måde, at vi kræver en ny græsrodsbevægelse, hver gang den gamle bliver kommerialiseret, hvis det reelt betyder, at man ikke ser den dobbelthed, der ligger i masseudbredelsen, og ikke vil arbejde i forhold til oprørspotentialerne dér.

Sp.: Jamen, er discobølgen ikke rendyrket samfundstilpasning?

KB: Man kan vel ikke tale om, at discobølgen er mere tilpassende end f.eks. punkrocken. Der er ikke tale om det samme gennemslag, den samme masseudbredelse, så det er svært at sammenligne. Der er stadigvæk den dobbelthed, at når ungdomsgrupperne skal opstille en identitet og derfor søger nogle bestemte kropslige, tøjmæssige og adfærdsmæssige udtryksmåder til at bekræfte den identitet, så er der oprørspotentialer i afstandtagen fra voksensamfundets pres. Men det er jo ikke i sig selv overskridende for så vidt, at der samtidig sættes nogle bestemte kønsrollemønstre og forbrugsmønstre, som fungerer tilpassende.

HJN: Jeg tror ikke, at fordi man søger lykken her og nu, så bliver man indfanget af systemet. Der er da en god materialistisk logik i, at man søger derhen, hvor fornøjelserne er bedst. Proble-

met for venstrefløjen, at store dele af arbejder-
ungdommen dyrker diskoteker, er ikke anderledes,
end at store dele af arbejderklassen er reformis-
ter og knytter sig til socialdemokratiet på trods
af en masse forsøg og en ny strategi hvert andet
år siden 1968 fra venstrefløjens side. Alligevel
er det ikke lykkedes venstrefløjen at udbrede sin
politiske basis. Det må betyde, at mulighederne
for politisering af arbejderklassen er noget an-
derledes, end venstrefløjen forestiller sig.
Så kan man godt sige, at den der discomusik er -
ligesom Marx sagde om religionen - den er både
sukker og opium, både kritik og tilpasning til de
faktiske forhold. Den dobbelthed må man naturlig-
vis forholde sig til, men der er ligesom ingen al-
ternativer til den. Ligesom der for store dele
af arbejderklassen ikke er alternativer til den
socialdemokratiske reformisme, selv om der nu har
været krise i fem år. Diskotekskulturen er lige-
som reformismen et forsøg på fra menneskets side
at holde nogle truende modsætninger i skrøbelig
balance og at få de rigtige gevinster ud af det.
Derfor er det dårlig strategi at komme til folk
og hen over modsætningerne sige, at det er løgn
og bedrag alt sammen. Reformismen er bare en
limpind, du er hoppet på. Travolta forhindrer
dig i at melde dig ind i LLO.



Vind i
Vi Unge

grease
ny
håret

Nu skal håret på plads igen. De dage er forbi, hvor urskoven fik lov til at gro ukontrolleret ned over skuldrene. Idag er det in at være klippet. Pigernes håronske går tydeligt i retning af kort - glat eller let krøllet. Drengene skal enten have en tæt fyldig, rimelig kort, hårpragt - eller klippes efter bedste Travolta-mode. Under alle omstændigheder - denne lille konkurrence går først og fremmest på drengene - både dem der vil have et smart diskret hår og dem, der vil ligne Travolta. Begge har nemlig brug for at støtte håret, med lidt diskret fedtstof eller en god håndfuld grease i håret. Du kan her deltage i konkurrencen om

100 tuber Helene Curtis
Suave hårcreme

der udmærker sig ved at holde solidt fast på håret, men samtidig har den vældige fordel, at det er vandopløseligt - altså nemt at slippe af med ved hårvask. Løs den lille nemme opgave herunder og send kuponen til Vi Unge. Måske er du blandt de 100 heldige, der kort efter får sendt en hilsen fra Vi Unge og M. Aarsleff & Co...