

TRAVOLTA - Hvad skal vi mene?

af Karen Borgnakke

Da Abba i 1974 vandt det internationale Melodi-Grand-Prix (MGP) med deres "Waterloo" og straks derefter startede en karriere, som gjorde dem til idolgruppe for hele familien, var pressen og den øvrige medieverden ved at falde i svime over det svenske fænomen. Det kunne altså lade sig gøre at skyde en brèche ind i den underholdningsindustri, som ellers var så domineret af amerikanske, engelske og tyske produkter.

Den kulturelle venstrefløj var ikke sådan at dupere. På det tidspunkt var man næppe i tvivl om vurderingen af den type underholdning: Der måtte være tale om en absolut afvisning af den borgerlige masseproducerede maskin-pop. Og netop fænomenet Abba måtte betragtes som inkarnationen af velkomponeret, borgerlig indoktrinering og veltilrettelagt kapitalistisk showbusiness. Og dermed var det i øvrigt tidsspilde at beskæftige sig mere med det!

Den mere udadrettede og aktive kritik kom imidlertid året efter, da Melodi-Grand-Prix finalen skulle løbe af stabelen i Stockholm, grundet Abbas succes året før.

Samtidig med det officielle MGP blev der afholdt en Alternativfestival. 200 musikere fra forskellige lande sang og spillede for de ca. 15.000 mennesker, der var mødt op til festivalen. Her stod den super kommercielle udnyttelse af musikken, den kulturelle forfladigelse og den udprægede mandchauvinistiske (sex-) objektgørelse af kvinden til kritik.

Den kulturpolitiske holdning, der prægede Alternativfestivalen, blev udbredt til flere end de 15.000 fremmødte. Filmatisering af festivalen kom i svensk og dansk TV, og der blev lavet en dobbelt-LP med musik fra festivalen.

Som festival betragtet var der på mange måder tale om et alternativ til det kommercielle MGP, gennem:

- 1) Et andet udbud af tekst og musik.

Hvor MGP alene er præget af populærmusik udført med stor orkesterbaggrund, spændte Alternativfestivalens musik fra decideret folkemusik til beat/rock, fra sange med enkelt guitar-akkompagnement til sange med beat/rock-or-

kesters sammensætning.

Hvor MGP (netop på dette tidspunkt) tenderede mere og mere mod de engelsksprogede tekster, blev indslagene på Alternativfestivalen sunget på originalsprogene.

Hvor klar politisk stillingtagen på det nærmeste er utænkeligt i MGP-tekster, var det på mange måder i forgrunden på Alternativfestivalen.

2) En anden samværsform.

I modsætning til MGP, som sendes direkte ind i familiens centrum - ind i dagligstuen, skulle folk, hvis de ville til Alternativfestival, ud på festpladsen, være med til musikken, lytte, klappe, svinge og danse sammen.

3) Et andet publikum.

Publikumssammensætningen på Alternativfestivalen var socialt, politisk og sikkert også aldersmæssigt meget forskelligt fra MGP-publikummet.

Især dette, at Alternativfestivalen samlede et andet publikum end MGP er vigtigt i denne sammenhæng, hvis vi skal diskutere og problematisere, hvilken type alternativ der egentlig var tale om. Man kan skelne mellem a) alternativ kulturproduktion, hvor de samfunds- og aldersgrupper, der normalt ikke er forbrugere af den type underholdning, MGP repræsenterer, får en mulighed for alternativ underholdning og b) alternativ formidling og bearbejdning af de eksisterende underholdningsprodukter, hvor man i en politisk eller pædagogisk sammenhæng arbejder for og med de samfunds- og aldersgrupper, der sædvanligvis bruger den type underholdning, som MGP står for. For at illustrere (og understrege) vigtigheden af en sådan skelnen skal jeg give et eksempel fra et

andet kulturpolitisk område, det pædagogiske. Her har progressive kulturformidlere (i dette tilfælde altså pædagoger) tydeligt mærket nødvendigheden af at nuancere opfattelsen af alternativens form, indhold og målgruppe.

Alternativ pædagogik.

Vi har en - efterhånden mangeårig - tradition for at oprette de såkaldte lilleskoler som et alternativ til folkeskolen. På disse lilleskoler er der gennem årene (fra Den lille skole i Bagsværd og Bernadotteskolens start omkring 1950 frem til det store boom i slutningen af 60'erne og begyndelsen af 70'erne) blevet eksperimenteret med forskellige former for alternativ pædagogik. (Her meget bredt forstået som pædagogik, der stiller sig i modsætning til "den sorte skoles" autoritære kreativitetsfornægtende terpe-indlæring, hvor børn er passive modtagere).

På nogle af lilleskolerne er der også blevet eksperimenteret med produktion af alternativt undervisningsmateriale.

Lilleskolernes primære rekrutteringsgrundlag har været børn (og forældre), der tilhørte de højere sociale lag i samfundet.

Disse lilleskoler har dermed ikke fungeret som et direkte (eller umiddelbart mærkbart) alternativ for de børn (og forældre), der ellers mærker de barske konsekvenser af skolesystemets sorterings- og undertrykkelsesmekanismer.

I slutningen af 60'erne og i begyndelsen af 70'erne begyndte progressive lærere en mere aktiv og handlingsrettet kritik af den borgerlige skole. Man havde indset, at den type lilleskoler, der kom i kølvandet af de kulturradikalistiske strømninger i de intellektuelle kredse, ikke var det alternativ, man i en årrække havde troet. Plud-

selig fik man øjnene op for konsekvenserne af det faktum, at det primært var de højere mellemlags- og borgerskabets børn, der kom på lilleskolerne. Nogle progressive pædagoger valgte at fortsætte de alternative skoleforsøg, men ud fra en mere pædagogisk/politisk målrettethed og valgte at opfatte sig som "model-skole" (f.eks. Lilleskole 69), der skulle arbejde i forhold til folkeskolen og ikke totalt løsrevet fra den, bl.a. ved eksperimenter og produktion af alternativt undervisningsmateriale at videregive alternativerne til de mere pressede lærere og elever i folkeskolen.

Men de fleste progressive lærere og pædagoger mente dog, at hvis man satsede på at forbedre undervisningsforholdene for arbejderklassens børn, som - reformer til trods - var og blev skolens tabere, så måtte man også arbejde i den folkeskole, som arbejderbørnene gik i.

Den alternative pædagogik måtte forholde sig direkte til skolens tabere og måtte forholde sig klart afgrænsende til (i praksis være et alternativ til) den kompensatoriske pædagogik, som skolens "svage" elever ellers udsættes for.

Fremfor at videreføre den traditionelle kulturelle nedvurdering af arbejderbørnenes kulturvaner, normer og værdier, måtte den alternative pædagogik i sin form og sit indhold forholde sig til børnenes egne erfaringer, til deres erfaringshorisont og sociale miljøer.

Med dette lille sidespring tilbage til diskussionen om Alternativfestivalens karakter som alternativ.

Alternativ kulturproduktion.

Alternativfestivalen var som festival betragtet næppe et kulturelt alternativ for det publikum, der sædvanligvis bruger underholdningsprogrammer

a la quiz-udsendelser, TV-føljetoner eller som i dette tilfæld MGP.

Festivalen var vel snarere en alternativ kulturpolitisk manifestation og underholdning for og med grupper af mennesker, der netop ikke plejer at bruge TV/radios underholdningsprogrammer som primært afslapningsmedium.

Dobbelt-LP'en fra festivalen og filmen om festivalen kan betragtes som produktion af alternativ kultur med en større udbredelsesmulighed end selve festivalen, men vel stadig udbredelse til et publikum, der ligner det, der mødte op til festivalen.

Den kulturpolitiske holdning, der lå bag festivalen og de alternative kulturproduktioner, bliver fastholdt og videreformidlet gennem TV-mediet. Og gennem dette medium kan denne kulturpolitiske holdning komme videre ud, også til det publikum, der sædvanligvis bruger underholdningsprogrammer af den type, som MGP repræsenterer, men hvordan fremtræder Alternativfestivalen så som alternativ?

Festivaler er, ligesom f.eks. et omrejsende cirkus, Tivoli, markedspladsen en kulturbegivenhed med udtryksformer og samværsformer af en hel anden karakter end dem, TV-mediet kan formidle/lægge op til. Det skift i medie-funktionssammenhæng og publikumssammensætning, der sker, når Alternativfestivalen fastholdes på film og bringes i TV, betyder, at alternativet nu skal formidles til et publikum, der ligesom det er tilfældet med en MGP-udsendelse, må sidde som seere og lyttere hjemme i dagligstuen uden at kunne gribe ind eller være med på anden måde end netop at se/lytte - eller slukke for apparatet.

Den kulturpolitiske holdning videreformidlet gennem TV kan virke uangribelig, indiskutabel (for så vidt det principielt er envejskommunikation)

overfor folk, der sidder derhjemme og passivt lytter på og ser til. Her i denne funktionssammenhæng øges faren for, at Alternativfestivalen opfattes som kulturel nedvurdering af de mennesker, der ellers plejer at bruge MGP-underholdning. I indslag fra Alternativfestivalens scene kaldes MGP for en "pseudohappening", som folk lader sig "manipulere" og "narre" af.

Eksempelvis bliver en sketch fra Solvogten, hvis styrke normalt er at lave aktionsteater på gader og stræder, spille direkte til og med folk, her i TV-mediet let stående som ironisk distancering og moralsk nedvurdering af underholdningsindustriens brugere.

Det farlige i, at kritisk holdning til kulturindustriens produkter (og den statslige formidling af dem) let kan blive stående som nedvurderende kritik af brugerne, er en erkendelse, der kommer til at præge debatten om populærmusikken.

Ligesom progressive pædagoger måtte erfare, at den kulturradikale kritik og dens alternativer på det skolepolitiske område kunne medføre en udgrænsning af arbejderklassebørn (og -forældre) i de kulturpolitiske handlingsstrategier, begynder progressive kulturforskere, undervisere og kunstnere at problematisere den hidtidige finkulturelle og moralske afvisning af populærmusikken.

Hvis man som forsker, underviser eller kunstner ville forholde sig til arbejderklassens faktiske livssituation, og hvis man skulle medvirke til opbygning af en aktiv og udadvendt alternativ kulturproduktion og -formidling, så nyttede det jo ikke at negligere (eller nedvurdere) arbejderklassens kulturvaner og medieforbrug.

Tværtimod indser progressive intellektuelle nu nødvendigheden af ikke at stille sig udenfor, men derimod tage udgangspunkt i det eksisterende og gennemkommercialiserede kulturudbud og -forbrug. Denne begyndende holdningsændring viser sig på

flere måder, men giver sig også udslag i forhold til Melodi-Grand-Prix 1978 og den danske debat om denne mediebegivenhed.

Ændret holdning til Melodi-Grand-Prix og populærmusikken.

I 1978 har dansk fjernsyn efter 12 års pause igen tilsluttet sig European Broadcasting Union (EBU). Man har altså ændret kurs fra afvisning af dansk MGP til deltagelse, for som programchef Jørgen Ifversen selv udtrykte det: "Det kan næppe være hensigten med TV-underholdningsafdelingens udsendelser, at folk ikke vil se dem". Danmarks Radios MGP bliver dette års dyreste udsendelse. Medvirkende til beslutning om dansk deltagelse er ifølge Jørgen Ifversen blandt andet en dansk og svensk undersøgelse af seer- og lytterinteresser.

Da dansk fjernsyn i 1975 sendte MGP-finale fra Stockholm, viste det sig, at 51% af samtlige seere så programmet, svarende til 2,6 mill. danske seere. Af disse 2,6 mill. mente 35%, at programmet var fremragende, 29% fandt det nogenlunde, og 34% placerede det under rubrikken "ikke så godt" (de sidste par procent placerede det under "ved ikke"). En svensk undersøgelse, der blev foretaget i 1976, året, hvor Sverige ikke selv deltog, viste, at Sveriges program 3, som normalt på en lørdag aften har 1% af lyttertallet, denne aften, hvor program 3 var den eneste kanal, der transmitterede finalen fra Holland, havde 17% af lyttertallet. (Tal og citater stammer fra: "En tilfældighed til 5.000 kr. i minuttet", artikel af Lasse Ellegård, Information den 25./26.2.1978). Fra den kulturelle venstrefløj reageredes der skarpt imod, at statsmediet DR i "folkelighedens navn" nu igen træder ind som "gratis reklameagent" for underholdningsindustrien.

Men, i modsætning til tidligere, forsøger debattører samtidig at tage afstand fra kritikken fra oven og forsøger at se på forholdet mellem underholdningsindustriens produkter og folks underholdningsbehov.

Finn Gravesen udtrykker i en kronik i dagbladet Information en afstandtagen fra to typiske blindgyder:

"den akademisk kulturradikale abstrakte position, som taler om mangel på kvalitet - og den økonomisk-politiske-ideologikritiske position, for hvem poppen er ideologi (= falsk bevidsthed) og som vare - udtryk for musikens "kapital-subsumerede" karakter. Man har set nok af dette til at kende eksempler på, hvordan disse holdninger ofte har medført en abstrakt kritik, som ikke engang har været på højde med sin genstand. Og som fremfor alt ikke er nået længere end de snævre cirkler.

For hvad nytter det, at de bedrevidende sidder og analyserer og skummer over poppen, mens resten af befolkningen lytter, synger og danser til den, fordi den effektivt og umiddelbart tilfredsstiller nogle behov, som ikke tilfredsstilles på anden måde. (...)

Poppen træder ind med sine tilbud på et sted i de fleste menneskers tilværelse, som stort set ikke fyldes af andet: Fritiden. Sådan som de fleste af os har det til hverdag, er der masser af behov, som er henvist til fritiden. Behov for samvær, for menneskelig varme, for at bestemme selv, for personlig udfoldelse, for musik, for kropslig aktivitet, for kærlighed, ømhed m.v. (...) Her kommer jo netop partymusikken, hitlistemusikken, P3, ønskekongurrencer, Grand Prix etc. med tilbud om tilfredsstillelse af vores elementære behov".

(Information den 21.2.1978).

For ikke, endnu engang, at overse disse momenter og havne i de to nævnte blindgyder mener Finn Gravesen således, at man bør forstå, hvordan poppen tilfredsstiller helt elementære og legitime behov, og FG mener, at den kritiske forståelse må bygge på en solidaritet med poppens brugere. At en sådan solidaritet absolut ikke skinner igen-

nem i DR/TV's formidling af MGP (til trods for den officielle tilkendegivelse af, at DR netop ønsker at deltage, fordi "det er nu engang det, folk vil have"), fremhæver Søren Schmidt i en artikel om det danske MGP 1978 (artiklen blev bragt i "Modspil" nr. 1).

Søren Schmidt giver eksempler på, at det danske MGP indeholder to grundlæggende modstridende kommunikationer, at det fører en såkaldt dobbeltbunden kommunikation. På den ene side: Tag MGP alvorligt, følg med i, hvem der bliver nr. 1, lyt til musikken og glæd dig over den. På den anden side udtrykker MGP-TV-værten gennem sine kommentarer en holdning, og der bringes satiriske sketcher i pauserne og efter MGP, som nærmest håner folk, fordi de hoppede på limpinden.

I folkelighedens navn foregår der således en tendentiell nedvurdering af "folket".

Finn Gravesen, Søren Schmidt og andre med dem udtrykker klart den begyndende holdningsændring ved også at tage de subjektive behov, som underholdningsindustrien sætter ind overfor, alvorligt og ved at påpege nødvendigheden af solidaritet med poppens brugere.

Ved at påpege den kulturelle venstrefløjs isolation og farerne for kulturel nedvurdering, kan debattørerne umiddelbart omkring det danske MGP's masseudbredelse i februar 1978 komme med en (kærkommen synes jeg) provokation til fornyet stiltingtagen.

Men samtidig er disse præsentationer af de "nye" holdninger og det, at provokationen rettes mod den kulturelle venstrefløj, også et udtryk for det store dilemma, den kulturelle venstrefløj står i på nuværende tidspunkt.

Det er stadig uklart, hvori de kulturpolitiske (analytiske og praktiske) konsekvenser af holdningsændringen skal bestå.

Uklarhederne og tvivlen viser sig med al tydelighed, når man ser på, hvordan progressive intellektuelle nærmer sig "den subjektive faktor", sanseligheden i forhold til produktion af alternativ kultur (alternativ teater, plader, blade m.v.). Nogle, f.eks. indenfor Socialistisk Kulturfront, er netop i disse år gået i offensiven mod de intellektuelles traditionelle positioner og de rene hænders politik. Man vil gerne se på, forstå og måske endda lære af f.eks. Abba-fænomener og John Travolta-sanseligheden. For det har gennemslagskraft i befolkningen.

Men når den kulturelle venstrefløj således træder ind i forhold til den kommercialiserede sanseligheds udtryksformer, kommer der også en "ny" og karakteristisk naivitet og nogle særlige ambivalente holdninger til syne.

Det skal jeg give eksempler på i det følgende.

Kan venstrefløjen lære noget af Abba?

"De (Abba) imødekommer vores ønsker - og det er der intet odiøst i. Deres billedsprog virker, og de mobiliserer faktisk folks følelsesliv. Det sker med indtrængende kom-og-ta'-mig-blikke, det sanselige kropssprog og med en sound, der er gennemsyret af længsler og drømmelyde (hør f.eks. My Love, My Life).

Er der ikke noget, vi kan lære? Noget, der kan løfte os udover den nøgterne saglighed, der stadig præger det meste af den venstreorienterede underholdning. Det sansevækken- og pirrende, der er over Abba, indeholder nogle muligheder og kvaliteter, som venstrefløjen må lære at arbejde med, og som vi må lære at udfolde. Man bliver faktisk ikke nødvendigvis offer for den borgerlige underholdningsverden, fordi man bruger nogle af de elementer, den benytter sig af".

Sådan skriver Erik Svendsen i bladet "Skub" (fra Socialistisk Kulturfront). Han er (i øvrigt) på det rene med, at underholdningsindustriens produkter har en samfundstilsilørende karakter, at der

ABBA

overvejende formidles borgerligt ideologisk indhold i Abbas tekster, men stiller altså spørgsmålet, om ikke den kulturelle venstrefløj kunne lære lidt af Abba, men i modsætning til dem lave forpligtende underholdning. Man kan formidle et socialistisk budskab i den sanselige underholdning, mener Erik Svendsen:

"Ved f.eks. bevidst og utvetydigt at spille på den sanse- og driftsappellering, som Abba spiller på, men i modsætning til dem lade den faktiske virkelighed træde ind og opbryde drømmeriget. Ved både at fascinere og ødelægge fascinationen."

Erik Svendsen slutter sine problematiseringer omkring Abba og venstrefløjen med at påpege:

"at tilskueren selv aktivt tager del i verden er målet. For at nå så langt må vi lære at bruge den lille - men svære - pædagogik, der starter i folks bevidsthed og ender med at vise dem nytten af at lave verden om. Abba kan bruges her til at mobilise-

re teen-ageren, den pæne danske familie og mandschauvinisterne - og vores kamp gælder vel også dem."

(Alle disse citater er fra Skub nr. 3/).

Jeg skal være den sidste til at rynke på en af disse overvejelser. Jeg mener om disse som de føromtalte indlæg i debatten om MGP, at der i dem ligger en provokation, som er vigtig for at kunne medvirke til nytænkning på den kulturelle venstrefløj.

Provokationen er god nok, men det er faktisk problematisk, hvad det egentlig er, venstrefløjen kan/skal lære af Abba-fænomener.

Aktuelt mangler der konkrete og empirisk forankrede analyser af underholdningsindustriens måde at lancere deres produkter på, og der mangler analyser af, hvordan denne lancering forholder sig forskellig til forskellige publikums-grupper og deres behov.



Men jeg synes, det er tydeligt, at den særlige sanselighed, udstråling og appel, der er ved Abba, er en del af lanceringen.

Derfor forekommer det mig også en kende naivt at tale om, at vi på venstrefløjten da bare kan lære lidt af Abbas sceneshow og kropssprog i vores forsøg på at bane vej væk fra den kritiske isolation henimod "teen-ageren, familien og mandschauvinisten", som om det alene handlede om lidt sceneteknik og dansetrin.

Jeg synes, det er naivt at se bort fra, at en stor del af fascinationen over Abba- (og netop nu John Travolta-) sanseligheden er uløseligt forbundet med fænomenernes status som idoler og den måde, medieverdenen lancerer dem som idoler på.

Hvis jeg skulle udtrykke det meget firkantet, så er der nok i højere grad tale om, at Abba (og John Travolta) er fascinerende, fordi de lanceres som idoler, end at de er idoler, fordi de er fascinerende. Hvis den kulturelle venstrefløjts alternativer skal konkurrere med og mobilisere på disse fascinationsformer for at nå ud til det helt store publikum, så må der gås på kompromis ind i idoleræset. Så skal venstrefløjtsblade pludselig ikke gå bag om idolerne, men rendyrke dem. Det er næppe ad den vej, den kulturpolitiske praktiske opbrydning af de tilslørende fascinationsformer kan ske.

Men Erik Svendsen forestiller sig vel snarere, at man skal tage ved lære, således at den kulturelle venstrefløj i arbejdet med deres egne kulturprodukter skal arbejde med driftsappellering, arbejde i forhold til sanseligheden.

Hvordan skal dette sanselighedens udtryk, der både fascinerer og lægger op til nedbrydning af fascinationen tage sig ud, så det også fascinerer dem, der plejer at bruge Abba?

I det nummer af Skub, som Abba-artiklen blev bragt i, er forsiden et billede af den kvindelige halv-

del af Abba. En sådan forside liggende fremme på boghandlerdisken eller i kiosken kan måske ses som et forsøg på fra Skubs side på at appellere til sanserne. - Men den udprægede ironiske distance fornægter sig i så fald ikke i Ole Tophøjs illustration til selve Abba-artiklen.

Erik Svendsen talte om "den lille - men svære pædagogik", der tager udgangspunkt i folks bevidsthed og prøver at mobilisere teen-ageren, familien og mandschauvinisterne.

Men der er åbenbare tegn (også udover ovenstående tegning) på, at det faktisk ikke er disse alders- eller samfundsgruppers bevidsthed og forskellige sociale miljøer, der tages udgangspunkt i.

Mere generelt viser det sig, at udgangspunktet snarere er de intellektuelles egne miljøer og egne behov.

Travolta er ikke den eneste, der ønsker at danse natten lang.

Den dobbelthed i oplevelsen af Abba, som gik igennem Erik Svendsens argumentation, bliver næsten endnu tydeligere, når han beskriver John Travolta, fænomenet fra filmen "Saturday Night Fever":

"Den kropslighed, Travolta udfolder, har ikke mange lighedspunkter med den spontane og flippede stil, som fx Mick Jagger, en gammel helt indenfor samme show-dansebranche, udstråler. Dansen er hos Travolta disciplineret, det er omhyggeligt indøvede trin, der er præget af militærisk præcision. Kropsbeherskelse skal der i udstrakt grad til, og den er mere præstation end følelse (det bliver den æstetiske elegance ikke mindre af).

Det er det sidste, der er filmens styrke, den vækker og stimulerer publikums kropslighed i og med, den fremstiller en mand, hvis fortrin er seksualobjektstatus og kropslig udstråling, der er usædvanlig. "Saturday Night Fever" er lokkende "antipuritansk", den "taler" kropsligt ... (...) Drømme og længsel efter kroppe er forlængst blevet en

tegning fjernet af
copyrightmæssige hensyn

salgbar størrelse i den kulturproducerende industri, og "Saturday Night Fever" er blevet en international succes - eller plage om man vil - fordi den mobiliserer disse (åbenlyst) nødvendige sider af dagliglivet. Travolta er ikke den eneste, der vil danse natten lang, noget andet er så, at det, at det netop bliver Travolta, der vækker de kropslige ønsker, giver nogle dårlig samvittighed."

Når folk fra den kulturelle venstrefløj ser, lytter og danser til typer af underholdning, som man ellers ikke plejer at bruge i de intellektuelle miljøer, så viser det sig altså, at også de kan fascineres på tværs og på trods af deres intellektuelle kultur - og kønspolitiske ståsted.

Erik Svendsen giver tydeligt udtryk for, at en John Travolta kan aktualisere drømme og længsler - også hos det intellektuelle publikum. Og han lægger heller ikke skjul på, at det kan medføre en slags dårlig samvittighed, når den intellektuelle fascineres af den kommercialiserede sanselighed.

Den intellektuelles ambivalente holdning (fascination/afsky) overfor popmusikkens udtryksformer og indhold er givet ikke spor "ny". Det "nye" er snarere, at fascinationen overhovedet kommer op til overfladen og ikke bare fortrænges eller overlejres af den bevidste afvisning.

Arsagen til venstreintellektuelles ændrede holdning til popmusikken skal nok ikke alene søges i de venstrepolitiske "officielle" begrundelser, der går på, at man har erkendt, at den kulturelle venstrefløjs alternativer ikke har gennemslagskraft ud over egne cirkler, derfor må man lære bl.a. af popmusikkens fascinationsformer for at komme længere ud.

Jeg tror også, at en vigtig årsag til den begyndende holdningsændring skal søges i, at mange intellektuelle selv synes, de mangler noget i det miljø, de sædvanligvis kommer i. Skuffelsen er stor over, at den intellektuelle venstrefløj, der

trods alt havde nogle rødder i det spontane oprør omkring 68, hvor kreativiteten blomstrede, i dag såvel i partiorganisatoriske som uddannelses-organisatoriske sammenhænge totalt har negligeret de kropslige og følelsesmæssige udtryksmåder. Det er gået op for flere, også for dem, der selv er aktive i det organisatoriske arbejde, at der er mange sider af dem selv og deres følelsesliv, som slet ikke kan komme til udtryk i de sammenhænge, hvor de arbejder politisk. Jeg tror, at der for nogen kan være et stort behov, netop i de intellektuelle kredse, for at slappe af, kulle ud på et dansesgulv til Abba, plader fra Saturday Night, Grease osv., fordi man i så fald giver endnu ikke gennemarbejdede - måske snarere fortrængte, forestillinger, følelser og kropsfølelser en chance for et udtryk.

Det er for mig at se nødvendigt at afklare, hvordan studie- og arbejdssituation socialiserer intellektuelle (og altså også de progressive intellektuelle) ind i konkurrenceprægede krops- og følelsesfønægtende samværsformer og tænkemåder. Og derigennem nå en dybere forståelse af, hvilke modforanstaltninger man i disse miljøer kan/må tage for at (gen-)etablere indbyrdes solidaritet, kreativitet og handlingsiver - fremfor handlingslamelse.

Det er uhyre vigtigt, at disse ting og den intellektuelles ambivalens (fascination, lyst/afsky) kommer endnu mere åbent frem i debatten om populærmusikken og venstrefløjen og de forskellige fascinationsformer. Først da bliver det muligt at forholde sig til og problematisere de intellektuelles egne behov i den henseende.

Imidlertid viser der sig også nogle farer i den nye åbenhed om (og offentliggørelse af) egne oplevelser af f.eks. Abba- og John Travolta-sanseligheden i det øjeblik, man begynder at konkludere.

Man kan frygte en ny form for sekterisme, når venstrefløjsfolk intervenserer på de områder, man ellers ikke før har villet røre med en ildtang. Hvis man forsøger at drage generelle konklusioner, hvis man forsøger at almenligne ud fra sin egen (gruppes) særlige oplevelser og behov og eksklusivt lader dette være udgangspunkt for radikaliserende af den kulturpolitiske strategi, så har man tabt de oprindelige intentioner om at tage udgangspunkt i de samfunds- og aldersgrupper, der er popmusikkens og diskofilmenes primære publikum, af syne.

Det samme udtrykt med et eksempel:

Det kan være vigtigt at tage udgangspunkt i den intellektuelles mands oplevelse af fascination, forvirring, afsky overfor den vuggende og huggende Travolta-sanselighed, hvis det er intellektuelle mænd, man vil have i tale. Men at udnævne den samme problemstilling til et progressivt udgangspunkt, hvis det er den 14-årige skoleelev, man vil arbejde sammen med, er lidt malplaceret. Jeg tror nemlig overhovedet ikke, den 14-årige pige føler nogen dårlig samvittighed over at blive fascineret af Tony (John Travolta) i Saturday Night Fever. Det ville være mange gange vigtigere at tage udgangspunkt i hendes oplevelser og så måske senere arbejde i forhold til hendes oplevelse, for eksempel af forholdet mellem Tony og for eksempel Anette (den vigtigste bifigur i Saturday Night Fever), hende, der bliver taber i diskomiljøets barske kønsrollespil. At gøre det kræver selvsagt viden og indsigt i de 14-åriges miljøer og de betingelser, der sættes gennem skoleopdragelse og hjemmemiljø for deres livs-udfoldelse på musikens, sanselighedsens og seksualitetens område.

De voksne venstreintellektuelle og ungdomsgrupperne.

At den intellektuelles ambivalens overhovedet kunne aktualiseres i forhold til en "disco-film" som "Saturday Night Fever" svarer godt overens med, at denne film (i modsætning til de - indtil videre - to øvrige "Thank God it's friday" og "Grease") har en socialrealistisk karakter, der lægger op til en dobbelt holdning til disko-miljøet. Den kulturelle venstrefløj reagerede da også nogenlunde hurtigt på filmen "Saturday Night ...", og den gjorde det under henvisning til dens masseappel til det unge publikum. Ikke desto mindre blev interessen ikke holdt ved lige i forhold til "Thank God it's friday", ej heller i forhold til "Grease", selv om netop denne film har fået en endnu større succes end "Saturday Night Fever". I filmene "Thank God ..." og "Grease" er appellen til det intellektuelle publikum da også minimal, men til gengæld væsentlig større til børne- og ungdomsgrupperne.

Problematiseringer af disko-miljøerne, viden om, hvad der egentlig foregår på diskotekerne, klubberne, danseskolerne m.v. glimrer også ved sit fravær. Men nu er det jo heller ikke de intellektuelle, der kan føle nødvendigheden af at møde op på et lynkursus i disko-dans for at klare sig i kammeratskabsgruppen!

Der er mange grunde til at være kritisk overfor et "Grease-univers", overfor den kommercialiserede sanselighed og det stereotype kønsrollemønster på diskotekets dansegulv og umiddelbare omegn. Men det er meget modsætningsfyldt at hævde nødvendigheden af at beskæftige sig med popmusikkens fascinationsformer og masseappel til det unge publikum og så samtidig anvende sin kritiske holdning til at udradere "Grease-universets" betydning for

ungdomsgrupperne af sit politiske og/eller pædagogiske interessefelt.

Hvis den pædagogik, som Erik Svendsen talte om, der skulle tage udgangspunkt i folks bevidsthed og ståsted, i praksis betyder, at interessen for disko-feber og sanselighed holder op, når "man" (den intellektuelle) har fået sit ambivalente sug i mellemgulvet og en god snak med vennerne om "narcissisme" tendenser og nye manderoller i Tony/Travolta-adfærden, så kan det hende, at der bliver tale om "narcissisme" i en lidt anden betydning. Hvis man alene ud fra de intellektuelles egne oplevelser forsøger at almengøre og sætte lighedstegn mellem, hvad "Saturday Night Fever" kan aktualisere af følelser, fornemmelser og drømme i intellektuelle kredse med rødder i ungdomsoprøret, og hvad denne film (og de øvrige disko-film og medier) kan aktualisere hos en kriseramt skoleungdom, lærlinge og ungdomsarbejdsløse, så kan det, som jeg her har antydnet det, medføre et forvrænget billede af de forskellige behovsstrukturer, funktions- og mediesammenhænge, John Travolta-sanseligheden indgår i.

Mange voksne (lærere, forældre, kulturpaver) har gennem tiderne ikke været spor tilbageholdende med at udtrykke deres moralske fordømmelse over indholdet i børns og unges fritidsvaner. Det er (bl.a.) den type kulturel nedvurdering, der er blevet kritiseret fra den kulturelle venstrefløjs side, når man har pointeret nødvendigheden af solidaritet med poppens brugere.

Hvis denne solidaritet skal til at fungere i praksis, så må det indebære, at også voksne venstreintellektuelle får respekt, ikke alene for ungdomsgruppernes egne artikulerede behov, men også for ungdomsgruppernes forsøg på at tilgodese disse behov.

Derfor er det vigtigt at påpege, at børns og unges behov for at glemme hverdagen, flippe ud på

diskoteket, deres interesse for disko-film, plader, nyt tøj osv. må ses i sammenhæng med deres forsøg på at opstille deres egen (gruppe)identitet. Dvs. en identitet og gruppefølelse, som kan overskues og afgrænses aldersmæssigt og socialt, fjernt fra voksenindblanding og moralske nedvurderinger. I disse forsøg ligger der elementer af protest mod det pres, som uddannelsessystemet, arbejdspladsen, forældrene lægger ned over dem. Og netop i disse protestforsøg spiller interessen for popmusik og idoler en rolle, som det, der kan artikulere de ellers så forbudte følelser, seksualitet og sanselighed, ligesom det kan fremkalde selvfølelse og drømme om at være noget andet, gøre noget andet. Hvis man som voksen skal forholde sig til disse protestpotentialer, skal man ikke glemme dobbeltheden: At der på den ene side er tale om en tilpasning til de herskende ideologier (kønsrollemønstre og forbrugsmønstre eksempelvis) gennem forbruget af den masseproducerede kultur, på den anden side er der tale om, at kulturindustriens produkter anvendes i et opgør vendt mod preset fra oven.

Alene at fikser sin kritik af den stigende kommercialisering på idolfænomener og skiftende former for popmusik ved at nedgøre dem én for én, er en fejlagtig og indsnævret kritik. Den kan umuliggøre en virkelighedsnær og solidarisk bearbejdning af børn og unges egne problemer og erfaringer.

Alternativet er naturligvis ikke at komme pop og idolinteressen i møde ved at acceptere en passiv forbrugerholdning eller ved at acceptere de ideologier, kønsrollemønstre og samværsnormer, der formidles i et "Grease"-univers.

Den alternative bearbejdning må derimod bygge på forståelse af, hvad disko-film og -feber aktualiserer af miljø og kønsbestemte genkendelseeffekter og drømmerier og derigennem sammen med børn

og unge nærme sig diskussion og kritik af de betingelser, der gør disko-glamour og idoler til en nødvendighed.

Først når man begynder at udforme et (børne- og ungdoms-)solidarisk miljø, hvor muligheden for en realistisk omformning af de behov, der ligger bag, og det indhold, der kommer til udtryk i (idol-)drømmene kan anes, tror jeg, betingelserne er til stede for også at producere alternativer til popbranchens og medieverdenens produktion af idolcentreret sanselighed.