

Volume 02.06 • 2011

Aalborg Universitet

akademisk academic quarter



tidsskrift for humanistisk forskning

Global tales Verdensklasse eller blålys Civil Society and Human Rights as Part of the Neoliberal Narrative
 Klimaproblematikken som global fortælling Mikrokreditens globale fortælling og dens etiske problemstillinger
 Bøgerne om alt – fortalt af mange Globaliseringen hos Ernst Jünger Romaerne på fælleden Globale fortællinger i
 den skandinaviske krimi The Meek Inherit the Earth Hybridism in the understanding of media "stories"
 en global Rædsler fra Ribe og omegn Testing the Limits Naturhistorie på 1700-tallet -
 and tourism discourse Baheb el Cima Tales of Tourism - Global Changes
 Starbucks Myths in advertising Poet-Intellectual
 and Public Sociologist

Global Tales Globale fortællinger

Lotte Dam og Pablo Cristoffanini • Sune Auken • Michael Hviid Jacobsen og Keith Tester • Thessa Jensen
 Kim Toft Hansen • Imke Pannen • Nicolai Jørgensgaard Graakjær • Mathias Clasen • Karina Smed
 James Stone • Jørgen Riber Christensen • Simone Ochsner • Camille Alexander Buxton
 Lise Paulsen Galal • Mikkel Eskjær • Valentina Cucca • Helle Kannik Haastrup
 Gunhild Agger • Eunice Castro Seixas • María del Mar Rubio-Hernández
 Jan T. Schlosser • Valentina Marinescu • Birgitta Frello

Akademisk kvarter
Tidsskrift for humanistisk forskning

Academic Quarter
Journal for humanistic research

Redaktører / Issue editors
Pablo Cristoffanini & Lotte Dam

Ansvarshavende redaktører / Editors in chief
Jørgen Riber Christensen & Kim Toft Hansen

© Aalborg University / Academic Quarter 2011

Tidsskriftsdesign og layout / Journal design and layout:
Kirsten Bach Larsen

ISSN 1904-0008

Yderligere information / Further information:
<http://akademiskkvarter.hum.aau.dk/>

For enkelte illustrationers vedkommende kan det have været umuligt at finde eller komme i kontakt med den retmæssige indehaver af ophavsrettighederne. Såfremt tidsskriftet på denne måde måtte have krænket ophavsretten, er det sket ufrivilligt og utilsigtet. Retmæssige krav i denne forbindelse vil selvfølgelig blive honoreret efter gældende tarif, som havde forlaget indhentet tilladelse i forvejen.

Indhold

sfortegnelse

Global tales • <i>Pablo Christoffanini og Lotte Dam</i>	4
Verdensklasse eller blålys • <i>Sune Auken</i>	13
Civil Society and Human Rights as part of the Neoliberal Narrative • <i>Eunice C. Seixas</i>	31
Klimaproblematikken som global fortælling • <i>Mikkel Fugl Eskjær</i>	50
Mikrokreditens globale fortælling og dens etiske problemstillinger • <i>Thessa Jensen</i>	63
Bøgerne om alt – fortalt af mange • <i>Kim Toft Hansen</i>	77
Globaliseringen hos Ernst Jünger • <i>Jan Schlosser</i>	92
Romaerne på fælleden • <i>Birgitta Frello</i>	102
Globale fortællinger i den skandinaviske krimi • <i>Gunhild Agger</i>	116
The Meek Inherit the Earth • <i>James Stone</i>	136
Hybridism in the understanding of media “stories” • <i>Valentina Marinescu</i>	150
Biopics as Postmodern Mythmaking • <i>Valentina Cucca</i>	166
“Which of you shall we say doth love us most” • <i>Imke Pannen</i>	181
Rædsler fra Ribe og omegn • <i>Mathias Clasen</i>	191
Testing the Limits • <i>Camille A. Buxton</i>	202
Naturhistorie på 1700-tallet • <i>Simone Ochsner</i>	212
Baheb el Cima • <i>Lise P. Galal</i>	222
Tales of Tourism • <i>Karina M. Smed</i>	237
McJingles • <i>Nicolai J. Graakjær</i>	250
Det globale prisuddelingsshow • <i>Helle K. Haastrup</i>	263
Starbucks • <i>Jørgen Riber Christensen</i>	276
Myths in advertising • <i>Maria del Mar Rubio-Hernandez</i>	288
Poet-Intellectual and Public Sociologist • <i>Michael H. Jacobsen og Keith Tester</i>	303

Global tales

It is well known that different processes have contributed to the creation of a global culture: the internet, sport idols, satellite transmissions, American films and their distribution through DVD rental chains, fast food chains, beverages such as Coca-Cola, brands, shopping malls, etc.

Perhaps the political narratives that made possible a world of more or less free movement of goods, capital, symbols, and partly of people are even more important than these signs, symbols, icons and expressions of a global culture. Without doubt the most important of those narratives has been the new liberalism that has preached the opening of the markets of “non-Western” countries to the products of the West and the orientation of their production to world markets. In this global narrative, wealth, surplus, deregulation and repeal of custom barriers give positive associations, and the state is regarded as an obstacle to dynamic growth and development. After the fall of the Berlin Wall this narrative, which has influenced the policies of different nations on different continents, has provided a breeding ground for what Barber has christened Western culture, *MacWorld*, a global, homogenized consumer culture, in which the same music is listened to, the same television, is watched, and the same clothes are worn.

In Asia, Latin America and Africa, the fascination of products from Western modernity has had a long history, not only clothes, furniture, and cars, but also culture products. After 1980 the world has witnessed a cultural Americanization through the massive consumption of American material and symbolic products such as the fast food chain McDonald’s, Nike and Blockbuster. *Shopping Malls* have proliferated in Eastern Europe, Latin America and Asia, American through and through in their origins, but now notable symbols of the global culture. The film industry, especially Hollywood, and cable TV have created a common world of the imagination with figures, characters and narratives that make it possible for the audience

of the world to project experiences, dreams and aspirations into them and through them.

The same concept is realized in different countries through programs such as *Strictly Come Dancing* and *The X Factor*. Programs such as these contain tales like *Believe in yourself* and *It is good to be famous*, and in this way there are also global tales at a micro level.

The new liberal narrative is a political narrative at a macro level, which leads to some minor narratives. One of them is the new understanding of the role of universities as helpers of private enterprises. It is a reversal of the situation in the 1960s, where the prevalent idea among some teachers and many students was that the university should serve the working classes. Today, and because of the dominance of neoliberal and management discourses the prevalent idea is that the universities should aid the European nations and other nations around the world in the global economic struggle. Not only business studies, but also the humanities and social sciences in universities have had to justify their use to private enterprises, and forms of research and teaching have been developed where the purpose is the resolution of potential problems in the markets, characterized by something other than the national culture.

Other global narratives with political and economic dimensions are those that refer to climate questions and tourism.

But global narratives are not only political and newly minted. Global tales do not necessarily pertain to modern societies, but they may also be stories of any time common to all mankind. There is a treasure trove of legends and myths from different parts of the world with universal themes, dilemmas and morals. These can be found again in for instance folktales and cartoons, where the story is appreciated in a common understanding.

Today, identity is not only shaped by an a priori tradition or culture, and the individual can to a certain extent create its own self-perception. The framework for this is postmodernism, which can be regarded as a global tale as well. In this tale, cultures, subjects, and identities are seen as temporary and provisional, and in principle negotiable.

Earlier on, the local world– the family, the village, the nation etc. – had the most decisive influence on ideas and relations, but today the access to the rest of the world is easier, both in a concrete physical sense and in a technological sense, and ideas and relations have their

point of departure in a more global perspective. It is generally known that changes in one place may create global changes. For instance it is not enough to think nationally, as not everything can be contained within borders, e.g. questions of climate and of economics. This heightened interaction causes displacement of cultures.

The individual can participate in the creation of social influences through its creation of its own identity, and these social influences are of a global nature in their consequences. We are surrounded by narratives and possible choices, but the choice we make in every single situation has consequences for not only our own personal narrative, but also for the narratives of others. And vice versa. This tendency is strengthened as we get more closely connected in networks of information technologies, media etc. We are in a dialectics between the local and the global.

The total global frame of reference is enormous, and new, more uniform tales of a more global character may arise. It may even be ventured to say that globalization is also an epoch of global narratives.

The contributions to this issue of *Academic Quarter* present different global narratives either from a political, artistic, religious perspective or from the dialectic between the global and the local.

Sune Auken's contribution to this volume, *World Class or Will-o'-the-Wisp*, discusses a new global narrative about the universities. A narrative that has become more and more worldwide and makes itself prevalent, and whose purpose is to apply the logics of business institutions to the universities in order to measure them better and to make them more useful. Auken questions the value of competition criteria derived from business organizations (competition between organizations) for the universities that have a different and complicated structure and other goals with their work. Moreover, he uncovers the incongruence and weaknesses behind the international university rankings. The article shows that despite the fact that universities today are permeated in management ideology they can still articulate a critique of the problematic aspects behind the process.

In *Civil Society and Human Rights as Part of the Neoliberal Narrative: An Export to the Russian Federation* by Eunice Castro Seixas we find a quite different global narrative. Its starting point is that civil society and human rights are global narratives, presumed uni-

versal narratives that are exported to the South and more recently to Eastern European borders, as part of the “global governance” ideology. Seixas suggests that human rights and civil society liberal narrative are being transformed and re-appropriated in today’s Russian society, by the State, the Church and civil society organizations. Although there is not a full refusal of these liberal concepts by Russian human rights organizations, neither is there a clear alternative discourse.

Mikkel Eskjær presents us with three different narratives about the climate issue in *The climate problematic as a global narrative: Medicalization of a late modern risk*: a) different sociological scenarios that give us an understanding of the causes and consequences of climate change, b) the media’s narratives, their character, and content, and c) popular culture representations in the form of disaster narratives about the climate. Those narratives are helping to create the meanings that climate issues get at a global level.

The global narrative of microloan and its ethical issues by Thessa Jensen highlights microcredit’s chronological development from its origins in Bangladesh to its potentials today in the era of an Internet-based economy. In this narrative there is a conflict between the poor borrowers (the original recipients) and the development of microcredit institutions that will only work with market economy logics: profitability and growth. Jensen analyzes the ethical challenges that this conflict provides and tries to find an answer to them involving the ideas of Løgstrup and Levinas.

In *Books about the lot – told by a lot. Lene Andersen’s global existentialism*, Kim Toft Hansen presents and analyzes *Baade og*, a comprehensive and distinctive work in five volumes by Lene Andersen. You can place this intellectual performance as a kind of map in which different genres and sciences are mixed. An especially interesting theme in this issue of *Academic Quarter* is Lene Andersen’s ideas of a global existentialism containing a critique of religion, science and business: scientific arrogance, religious stupidity and commercial cynicism. Simultaneously there is an appeal to those cultural and economic systems to work as centripetal forces and to contribute to the common good acting positively e.g. promoting prosperity, education, formation, community and awareness about responsibilities.

In *The globalization in Ernst Jünger. From World War to World State*, Jan Schlosser follows the German writer’s understanding of global

phenomena and the development of global narratives in his writings. In the early works of Jünger he reflected on the modern technology that was developed in connection with World War I. In this period he had the controversial view that there are people who master these technologies. After Germany's defeat Jünger was a spokesman for a world state and already questioned the national state, which he considered the source of mass extinction. Schlosser shows that Jünger continued to be a supporter of the vision of a world state, but that in his later days he developed a critical narrative of globalization for different reasons. One reason was the ecological imbalance created by human greed for energy. Another reason was globalization's cultural homogenization with the following loss of cultural diversity.

Birgitta Frello's article *The Roma Squatters on Amager Common* deals with two narratives used to understand the situation of Roma people. On the one hand they cannot live up to the deep ingrained understanding that tells us that it is natural for all people to live and die in the country they were born in, the national narrative. On the other they cannot fit into liberalism's (and we could add postmodernism's) story about the positive possibilities inherent in the freedom to move through national borders, enjoying cultural hybridity, multiple identities, etc. Those are reserved for transnationalism from the top, but the Roma are placed among those who practice transnationalism from below: poor immigrants, refugees and others. Birgitta Frello uses the expulsion of some Roma people from Denmark in 2010 as a case study to shed light on the two narratives, their limitations and consequences.

Gunhild Agger's *Global Tales in Scandinavian Crime Fiction - Myths, History, Christianity and Moral Philosophy* presents us with some of the reasons behind the Scandinavian crime fiction success at home and globally. One of the best known reasons is that crime fictions contain a critique of liberalism and capitalism that show the downside of this ideology and this system. However, Agger claims that there are other important reasons that can help explain the worldwide success of Scandinavian crime fiction: the skillful use of common global narratives such as myths, history, Christianity and moral philosophy. For example the mythical dimension allows a deeper plot dimension, the historical dimension uses a common understanding of the periods in European history, which is a partially

known at a global level, and a Christian perspective helps with a common cultural code, namely the Bible and its narratives.

In *The Meek Inherit the Earth: Celebrating the End of American Power in Mars Attacks!*, James Stone suggests that *Mars Attacks!*, besides celebrating the aesthetics of alien invasion films, differs from other alien invasion films in the sense that while most Hollywood movies belonging to this group demonstrate U.S. strength and ingenuity, *Mars Attacks!* goes against the grain by refusing the general pro-American tone and foregrounding America's weaknesses; the film mischievously hints that the fall of the U.S. would be no tragedy, but an occasion for celebration.

Valentina Marinescu's *Hybridism in the understanding of media "stories" - An analysis of the Romanian popularity of K-drama / treats a very recent phenomenon in Romania: the nation-wide exposure to "Hallyru" popular culture products. The article aims at explaining the reasons of the popularity of this type of products with the Romanian viewers, and to give an answer to how Korean historical drama series viewing influence Romanians' perceptions in general and especially their perceptions of Asia.*

Biopics as Postmodern Mythmaking by Valentina Cucca takes as its starting point the fact that the biographical genre has experienced a renewed prominence. The main goal of her article is to identify links and connections between many contemporary socio-cultural issues and the ways in which biopics are able to thematize and rework them. She also aims at explaining which have been and are the more or less intrinsic changes and trends of this genre, which have led to rank current productions under a label (*biopic*). Finally, Cucca aims at revealing to which extent biopics' symbolical universes are able to thematize, reflect and rework social, political and cultural identity uncertainties that have invested postmodern subjectivities.

"Which of you shall we say doth love us most" – King Lear and the necessity of salt by Imke Pannen is initiated by the idea that the motifs of parents' love for their children and children's love for their parents are common themes in various narratives of all mankind. According to Pannen, the idea of a parent demanding a declaration of his or her child's love is a less recurrent topic in literature, but it does figure in myths and fairy tales. In the article, the focus is on this theme in Shakespeare's tragedy *King Lear* and *The Salt Prince*.

In *Horrors from Ribe and its environs: the horror tale as a global tale*, Mathias Clasen takes as a starting point the fact that the human beings from all documented cultures spend a lot of time in fictive worlds, considering that their biological goal is to pass along their genes. According to Clasen, this suggests that art has deep roots in the human biological design. Through a reading of Teddy Vorks' horror novel *The Dike*, Clasen supports Joseph Carroll's hypothesis; that literature makes us better at surviving and reproducing, because fictive tales can make us better at understanding and navigating in both our inner as our outer landscapes.

Testing the Limits: Forbidden Love in Two Anglophone Caribbean Texts by Camille Alexander Buxton is initiated by the discussion whether forbidden love, a form of romantic love that is a recurrent theme in literature, is constructed or natural. In the article the theme is addressed as a characteristic of natural, human emotions rather than a social construct with a specific code of conduct, indicative of Western culture. Forbidden love is a theme in some Caribbean texts, and in the article, Buxton examines texts from two Trinidadian authors, Shani Mootoo's (2005) *He Drown She in the Sea* and Elizabeth Nunez's (2006) *Prospero's Daughter*.

Natural history from the 18th century – a global tale? by Simone Ochsner discusses the apparent paradox that a series of scientific works from the 18th century, which mainly seem to focus on the local, can be considered global tales. Ochsner wonders if it is possible to see natural histories as global tales when they at that time, as regards content, change the focus from the encyclopedic to the regional and local. Ochsner has an etymological starting point, as she asks what *global*, a concept which has been used for some decades, might have meant in the 18th century.

In *Baheb el Cima – The fight of representation in an Egyptian context*, Lise Paulsen Galal analyses the global and the local tales which are activated within and around the movie *Baheb el Cima* in relation to its release in Egypt. Galal illustrates how the global and the local tales apparently converge in the movie, but do not converge outside the movie. The focus in the article is on the tale of freedom, and how this tale is encountered by tales of the nation, the minority and religion.

Tales of Tourism - Global Changes and tourism discourse by Karina Smed presents us with what has been the dominant discourse of

tourism, i.e. a discourse which has had its roots in the West's economic and cultural hegemony and the problem of the formation of identity from the dichotomy "self" and the "others". The author discusses to which extent tourism discourse is global as the reception of it has been different depending on the context. Moreover, she reflects on the impact upon this global narrative that the new economic world order will have. The new and emergent economies lead to a flow of tourists in the opposite direction: from China, India and Russia to western countries and worldwide and this will probably change the concept of tourism and our idea of identities.

Nicolai Jørgensgaard Graakjær's contribution, *McJingles - On the use of music in the McDonald's-campaign 'i'm lovin' it'*, is a stylistic and linguistic analysis of a slogan in an advertising campaign from McDonald's. McDonald's is one of the most prominent symbols of global culture and as such has been the focus of discussions about the homogenization of culture at a global level. Based on its analysis of the slogan's musical minimization and variation Graakjær argues that McDonald's does not only adapt itself to a time when the audience are saturated with advertising, but the burger chain, even though it strives for global standards, can still make cultural considerations and be adapted to local conditions. Here we see a different perspective linking well with the considerations that Karina M. Smed makes about the relationship between the global and the local based on tourism discourses.

In *The global awards – cross-mediality, mainstream movie cult and celebrity matrix*, Helle Kannik Haastrup argues that awards have to be considered media events with several functions at the same time. The article mainly treats *The Academy Awards*, and secondly *MTV Movie Awards* (2010). According to Haastrup, both awards stage-manage the "red carpet" and the "speech of thanks", and work as a platform for image management of the stars and mediated fashion.

In *Starbucks: Value-driven Consumerism as a Global Tale*, through an analysis of a Starbucks campaign, Jørgen Riber Christensen uncovers new trends in marketing, i.e. a new type of market campaign characterized by ethical considerations from both the producer's and the consumers' side, at the same time the appeal to purchase goods with an ethical dimension has as agents the consumers through their use of new global fora such as YouTube, Facebook, Twitter and various blogs. "156 Countries Sing Together

for the Starbucks Love Project” is an elegant expression of a global story where the global and national are united.

The starting point of *Myths in advertising: current interpretations of ancient tales* by María del Mar Rubio-Hernández is that despite the influence of science and technology in today’s world, there are still myths that play a critical role in our social imaginary and many of which have different modern manifestations. According to Rubio-Hernández, mass media today could be highlighted as the most efficient vehicle that transmits myths in our culture, since mass media do not only extend those narratives, but also amplify them. Her article specifically focuses on the presence of myths seen in advertisements, and she argues that advertising utilizes elements which are in the collective imaginary, and consequently are already settled in the audience’s mind, guaranteeing its recognition and identification.

Finally, this issue contains an interview, *Poet-Intellectual and Public Sociologist*, with Zygmunt Bauman by the Danish sociologist Michael Hviid and the British Keith Tester. Bauman has enriched our understanding of modernity, postmodernity and globalization. In this interview, asked about his audience, the Polish-born sociologist takes us through the different conceptions, especially those the Marxist tradition has developed about the place and role of intellectuals, their mission and importance to society. Bauman focuses specially on Adorno and uses him to emphasize that although we have definitely left behind the idea that intellectuals are historical agents of social transformation, we must not disregard the idea that intellectuals have something to say and that they can be important because we are confronted with suffering, threats and fear. The intellectual can have the privilege of being a detached observer.

Verdensklasse eller blålys

Sune Auken

(1970). Lektor, dr.phil. Ph.d.-skoleleder og Ph.d.-udvalgsformand ved Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet. Forfatter til række bøger, senest Hjernedød (2010) og Dét, der forsvinder, tager jeg med (2011), samt talrige fagvidenskabelige artikler. Fremtrædende universitetspolitisk debattør.

www.suneauken.dk

Sine kvaliteter til trods er den amerikanske hospitalsserie *House MD* aldrig rigtig slået an herhjemme. Den udspiller sig på et fiktivt universitetshospital, Princeton Plainsborough Teaching Hospital, og dens titelfigur er den geniale og ualmindeligt kontrære diagnosticer Gregory House, som serien omhyggeligt knytter sammen med Sherlock Holmes (House-”Homes” er kun én blandt utallige forbindelser). I en episode fra seriens første sæson tvinger hospitalets nye bestyrelsesformand, Edward Vogler, som er indehaver af et større medicinalfirma, House til at holde en anbefalingstale for Voglers nye produkt – en videreudvikling af en såkaldt ACE-inhibitor (en art blodtryksmedicin). Truslen imod House er, at han bliver nødt til at fyre et medlem af sit diagnostiske tremandshold, hvis ikke han holder talen. House forsøger at slippe ud af kniben ved fra talerstolen at bekræfte, at produktet virker, og føje et par meningsløse, rosende fraser til. Da Vogler imidlertid tvinger ham tilbage på talerstolen, slår han igen:

A few things I forgot to mention. Ed Vogler is a brilliant businessman, brilliant judge of people, and a man who never lost a fight. Do you know how I know that the new ACE inhibitor is good? Because the old one was good. The new one is really the same, just more expensive – a lot more ex-

pensive ... See that's another example of Ed's brilliance. Whenever one of his drugs is about to lose its patent he has his boys and girls alter just a tiny bit – and patent it all over again. Making not just a pointless new pill – but millions and millions of dollars. Which is good for everyone, right? Except the patients, but ... phew ... who cares: they are just someone sick. God obviously never liked them anyway. From all the healthy people in the room: Let's have a big round of applause for Ed Vogler.¹

Forløbet sammenfatter i meget kort form det dilemma, moderne universiteter står over for. Voglers har fået magt på hospitalet ved at skyde den nette sum af \$100.000.000 ind i hospitalet. Men han donerer ikke pengene for hospitalets blå øjnes skyld. Han vil have hospitalet drevet som en virksomhed, og den virksomhed skal arbejde for ham. I den beskrevne scene bruger han sin magt over en velkendt faglig autoritet til at tvinge denne til at optræde som uafhængig garant for et nyt produkt, hvis reelle værdi er lig nul. Den eneste grund til, at manøvren ikke lykkes, er Houses særprægede og kontrære personlighed. Den eneste grund til, at House ikke bliver fyret bagefter, er, at han heldigvis er hovedperson i en TV-serie, hvor hospitalsbestyrelsen i sidste ende foretrækker den faglige og administrative uafhængighed frem for donorens mange penge.

Scenen er fiktiv, men den afspejler et problem, som i stigende grad bliver aktuelt på såvel nationalt som internationalt plan: Ikke-faglige interesser spiller en større og større rolle i universiteternes planlægning og prioriteringer. De væsentligste af disse er dels den store vægt, der bliver lagt på erhvervsinteresser, dels betoningen af konkurrencen imellem universiteterne. Disse to hænger idémæssigt intimt sammen, al den stund forestillingen om konkurrencen som den "naturlige" relation imellem ligedannede organisationer hører erhvervslivet til.

De nye interesser i universitetssystemet sætter sig også igennem i Danmark. Ingen, der har fulgt de danske universiteters udvikling over de sidste år, kan være i tvivl om, at forholdet til erhvervslivet er rykket ind i centrum af interessefeltet. Universitetsbestyrelserne er blevet indrettet således, at erhvervsfolk har fået en hidtil uhørt repræsentation i dem. Strategiplaner, udviklingskontrakter og in-

citamentstrukturer som Den Bibliometriske Forskningsindikator betoner på forskellig måde samarbejdet med erhvervslivet.²

Store dele af de offentlige forskningsmidler bindes gennem medfinansiering til private forskningsinitiativer, og de danske universiteter får techtrans-enheder og profilerer sig på entrepreneurship. Ja, universiteterne omtales jævnligt selv som "virksomheder" – tilmed fra ministerielt hold, hvad der for ikke så mange år siden ville have været utænkeligt.

Denne udvikling er ikke enestående for Danmark. Den er om noget kommet lidt sent til os. Derfor skulle man tro, at vi havde en stor international erfaring at trække på, og denne erfaring skulle fortælle os, at den store fare forbundet med kommercialiseringen af de danske universiteter er, at fagligt uvedkommende interesser kommer til at spille en alt for stor rolle i den politik, der føres på området, i de strategiske beslutninger, som træffes af universiteternes leder, og i hvilke emner der prioriteres i forskning og undervisning, samt hvordan de emner behandles.³ Alligevel håndteres disse problemstillinger med forbløffende lemfældighed i universitetspolitikken, og den retorik, der omgærder dem, taler oftest ud fra en forestilling om, at universiteterne næsten ikke hurtigt nok kan overgives til alle mulige andre interesser end de rent faglige.

Konkurrenceideologien breder sig fra erhvervslivet og ind på universiteterne og bliver her en rival til den type af konkurrence, der normalt dominerer universitetsmiljøerne. Universiteter er til det yderste konkurrenceprægede institutioner, men konkurrencen er under normale omstændigheder af faglig karakter og udspiller sig i mindre grad mellem institutioner end mellem enkeltforskere og mellem forskningsgrupper. Disse grupper konkurrerer normalt ud fra delte og kendte faglige kriterier, og de konkurrerer om at opnå et fælles mål: den faglige erkendelse. Den, der er bedst på dette punkt, vinder anerkendelse og berømmelse i fagmiljøerne – og i sjældne tilfælde også uden for. Konkurrencen kan sagtens finde sted inden for den samme institution, hvor forskere løber om kap efter det samme resultat eller på kryds og tværs udfordrer hinandens forståelser af et givet emne. Virkningen er ofte nid, nag og personstridigheder, men næsten altid samtidig en faglig udvikling.⁴

Men denne type konkurrence er ved at blive erstattet af en anden konkurrenceforståelse, hvor det enkelte universitet i højere grad opfattes som en homogen institutionel enhed, der er i konkurrence

med andre lignende enheder. Universiteterne har fået store centralt styrede kommunikationsafdelinger, hvis opgave er at brande dem og at sikre en enhedslig kommunikation i forhold til omverdenen, som er i overensstemmelse med topledelsens strategi for det enkelte universitet – og også i overensstemmelse med samme ledelses interesser. I det hele taget er tilstedeværelsen af én enhedslig strategi på så diversificerede institutioner som universiteterne i sig selv karakteristisk. På samme måde fra forvaltningens side: Der laves udviklingskontrakter for hele universiteter, og deres basismidler gøres til genstand for konkurrenceudsættelse på universitetsniveau.

Dette ligger i dansk sammenhæng i direkte forlængelse af den førte politik på området, Når man ser bort fra det nu helt nedslidte "fra forskning til faktura"-mantra, så er det oftest repeterede dictum inden for universitetspolitikken, at Danmark skal have "universiteter i verdensklasse" – en bestræbelse som igen forudsætter, at universiteter er enhedslige størrelser. Det har været en central regeringsambition de sidste mange år at bringe Danmark i verdensklasse på en række centrale felter i samfundet. Som sådan har vi at gøre med et stærkt politisk ønske om at kunne fremvise en samfundsmæssig succes, der demonstrerer, at den førte politik styrker Danmarks konkurrenceevne og bringer landet i front internationalt. Det gælder også på universitetsområdet.

På dette område har der været betydelig politisk prestige forbundet med at kunne fremvise en succes. Universiteterne blev grundlæggende forandret med vedtagelsen af Universitetsloven af 2003, og denne lov og dens konsekvenser har mødt og møder fortsat stor modstand blandt universiteternes ansatte – særligt i det videnskabelige personale.⁵ Derfor har det været afgørende at kunne vise, at universiteterne faktisk er blevet bedre af den politiske forandring – at de er blevet konkurrencedygtige og er kommet i verdensklasse – eller i det mindste er på vej imod den.

Problemet er dog, at det ikke er indlysende, hvordan man egentlig konstaterer, at et universitet befinder sig i verdensklasse. Universiteter er notorisk komplicerede størrelser, der rummer mange og ofte modsatrettede interesser, og som rummer faglige miljøer på højst forskellige niveauer, så man kan ikke afholde et verdensmesterskab for at afgøre, hvilket universitet som er bedst.

For at løse dette problem har man fra politisk hold knyttet sin forestilling om verdensklasse til en høj placering på en af de cen-

trale internationale universitetsranglister: Times Higher Educations (THE) *World University Ranking*. Fra år 2009 til år 2010 løb denne strategi imidlertid ind i det problem, at THE opsagde samarbejdet med deres hidtidige samarbejdspartner omkring forskningsmåling: Quacquarelli Symonds Ltd. eller simpelthen QS. I stedet valgte THE at samarbejde med en anden stor operatør på dette område, Thompson Reuters, som måler forskningen ud fra væsentligt andre kriterier. QS på sin side fortsatte en separat rankingpraksis, som fastholdt de kriterier, THE-listen tidligere blev lavet ud fra, og som derfor i sagens natur kom til et væsentligt anderledes resultat.

Det nye samarbejde betød omfattende forskydninger på THE's rankingliste, som lod nogle universiteter stige højt op, mens andre måtte affinde sig med at tage store dyk ned gennem listen. Dette problem opstod for både Københavns Universitet og Aarhus Universitet, der begge med ét faldt dybt ned, mens Danmarks Tekniske Universitet overhalede begge. Forklaringen var ikke en pludselig og radikal forværring på de to multifakultære universiteter og en brat forbedring på det polytekniske, men forandringen af, hvilke kriterier THE-listen lagde til grund for sin ranking: Hvor den tidligere liste vægtede KUs og AUs styrkesider, vægtede den nye DTUs.

Alt dette er lidet overraskende: Vurderingskriterier forandres, ergo forandres vurderingen også. Mere interessant er universiteternes reaktion på de to forskellige placeringer i hhv. 2009 og 2010. I 2009 var KU's rektor Ralf Hemmingsen godt tilfreds med listen. Han udtalte: "The University of Copenhagen still has a distinguished position among the world's most recognised universities. To keep this position we will continue to bet on new basic research and education of high international quality"⁶.

Da KU året efter var styrtet ned igennem ranglisten, var meldingen lidet overraskende mindre positiv. KUs vicedirektør for kommunikation Jasper Steen Winkel forklarede, hvad sandt var, at de ændrede kriterier var udslagsgivende: "Instead it is the new weighting of citations rather than the volume of publications, inspired by THE's partnership with Thompson Reuters, »that is helping those universities that are strong in Science and Technology and solely publish in English. Income is also a new and critical factor in the ranking." KU scorerede stadig pænt på QS-rangningen, men det gjorde ikke den store forskel for Winkel: "What you get, is what you measure"⁷.

Tilsvarende, men mere tilbageholdende, var udviklingen på Aarhus Universitet. I 2009 var THE-resultatet et fremskridt: Universitetet steg på ranglisten. Dengang udtalte rektor Lauritz B. Holm-Nielsen: "I'm pleased that Denmark has two world-class universities in the international elite, the University of Copenhagen and Aarhus University. This gives Denmark an extremely strong position on the international market for research and education, which is important for the continuing development of our knowledge society."⁸ I 2010 kommenterede rektor hellere på QS-listen end på THE-listen. AU var ganske vist også faldet noget på denne liste (fra plads nr. 63 til plads nr. 84), men alligevel kunne Lauritz B. Holm-Nielsen erklære verdensklasse:

Vores mål har hele tiden været at være blandt verdens 100 bedste og i toppen blandt de europæiske universiteter. QS-listen baserer sig i høj grad på universiteternes omdømme blandt forskere, hvilket kan give store udsving fra år til år. Jeg vil gerne understrege, at Aarhus Universitet er inde i en meget stærk udvikling, og universitetets placering i top 100 bekræftes af de forskellige ranglister.⁹

Lauritz B. Holm-Nielsen omtaler interessant nok slet ikke THE-rankingen, og den blev også på andre måder behandlet med stor diskretion i AU's pressemateriale. Det gjorde THE og QS-listerne til gengæld ikke i AU's interne avis. *UNIvers*, der opererer med betydeligt mindre redaktionel frihed over for AU, end søsterorganet *Universitetsavisen* gør over for KU (og også er markeret med "Udgives af Aarhus Universitet" i kolofonen og sorterer direkte under kommunikationsdirektøren), og også dens journalistiske udsagn kan derfor i et vist omfang opfattes som fremsat på vegne af universitetets ledelse eller i hvert fald med dens godkendelse.

I *UNIvers* kaldtes listerne for "En hobby for alfahanner", og avisen citerer også institutleder Rebecca Hughes fra University of Nottingham, der udtaler: "Ranglisterne foregiver at indfange det komplekse med det simple, og derfor synes vi, de udtrykker noget stabilt og autoritativt. De er simple, de har bevågenhed verden over, og de virker autoritative. Det er nøglen til deres succes. De er simpelthen forførende".¹⁰ Lidet overraskende suppleres Rebecca Hughes af "en af verdens førende rankingeksperter", Ellen Hazelkorn, som udtaler, at hun "på ingen måde [kan] se, at THE Thompson Reuters byg-

ger på en forbedret metodologi"¹¹, og påpeger Thompson Reuters' oplagte kommercielle interesse i rankinglisterne. Så selvom de officielle udmeldinger fra Aarhus Universitet var ren – og let uforståelig – idyl, blev tilbagetoget omhyggeligt forberedt i den interne avis.

Relativt uanfægtet syntes til gengæld Ministeriet for Videnskab, Teknologi og Udvikling at være. Videnskabsminister Charlotte Sahl-Madsen udtrykte i et interview i dagbladet *Information*, at der ganske vist var problemer med ranking-systemerne, og at hun havde taget spørgsmålet op i EU, men at "I regeringen har vi taget udgangspunkt i det, der i dag er QS."¹² På VTU's hjemmeside søger man forgæves efter interne kommentarer til rankingfaldet.

Der er selvsagt problemer forbundet med de danske universiteters fald på THE-ranglisten. Ranglisten danner grundlag for en række strategisk prioriteringer i den internationale universitetsverden (hvem er attraktive samarbejdspartnere, hvem er bedst til at tiltrække ekstern finansiering etc) ligesom en højere placering på listen giver større tiltrækningskraft over for internationale studerende og – især vigtigt i lande med tuition fees – også nationale studerende.¹³ Flere lande lægger stor vægt på listen i deres finansiering af studerendes udlandsophold.¹⁴

Alligevel er der også – og i højere grad – grund til at glæde sig. Det gælder nemlig for både THE og den konkurrerende ranking fra QS, at deres gengivelse af universiteternes respektive kvaliteter er så upræcis, at selv det at tillægge dem relativ vægt er en overdrivelse af deres værdi. De to rankinglister lever ikke op til fundamentale forudsætninger for, at deres beskrivelser kan betragtes som sande: Der er ingen korrespondens imellem sagforholdet og beskrivelsen af det. Derfor kan man ikke meningsfuldt konkludere, at et universitet er blevet bedre eller dårligere – ikke engang relativt i forhold til andre universiteter – når det bevæger sig op eller ned på ranglisten. Winkels udsagn er helt præcist: Hvad man får, er, hvad man måler.

Redegørelsen for metodikken i THE-rangingen præsenterer den som "Robust, transparent and sophisticated."¹⁵ Alligevel begynder forklaringen af den med ordene "It is, of course, rather crude to reduce universities to a single number." Det henstår ganske uforklaret, hvordan en liste kan være både sofistikeret og forsimplet. For en lidt nærmere betragtning er den da også kun forsimplet. Fak-

tisk så forsimplet, at "rather crude" er en underdrivelse af format. Sammenlignet med den proces, der fører frem til etableringen af de internationale rankings, fremtræder VTUs såkaldte Bibliometriske Forskningsindikator som indbegrebet af faglig stringens og omhu.¹⁶

Udregningen, som reducerer ekstremt komplicerede institutioner til ét tal, hviler på en række indikatorer, der vægtes således:

- *Teaching* — the learning environment (worth 30 per cent of the overall ranking score)
- *Research* — volume, income and reputation (worth 30 per cent)
- *Citations* — research influence (worth 32.5 per cent)
- *Industry income* — innovation (worth 2.5 per cent)
- *International mix* — staff and students (worth 5 per cent).¹⁷

Allerede her – på tallenes absolutte overflade – begynder forundringen. Hvorfra ved THE, at forskningsindikatorerne (research og citations) er præcis 2,083 gange så vigtige som undervisningen, når man skal måle et universitets kvalitet? Hvorfor ikke 2,1 eller 2,0 eller for den sags skyld 1,5 gange vigtigere? Hvorfor er forskningsindikatorerne overhovedet vigtigere, når uddannelsen af kandidater nu i langt de fleste sammenhænge er det enkelte universitets vigtigste bidrag til samfundet? Med hvilken sikkerhed vægter industriindkomsten 0,083 gange så tungt som undervisningen og 0,04 gange så tungt som forskningen? Hvilke undersøgelser af "universitetskvalitet" kan der peges på, der angiver nøjagtig denne ratio som den fagligt korrekte?

Der gives ikke meningsfulde svar på disse spørgsmål, og de kan multipliceres i en uendelighed. Årsagen er den for så vidt simple, at der ikke findes en objektiv målestok, som står i et rimeligt forhold til det materiale, man forsøger at måle. Derfor forbliver såvel indikatorerne som deres indbyrdes vægtning vilkårlige.

Yderligere problematisk bliver det i de enkelte kategorier. En af de simple, kategorien "Industry Income", beskrives således:

Innovation: Industry Income

This category is designed to cover an institution's knowledge-transfer activity. It is determined by just a single indicator: a simple

figure giving an institution's research income from industry scaled against the number of academic staff.

We plan to supplement this category with additional indicators in the coming years, but at the moment we feel that this is the best available proxy for high-quality knowledge transfer. It suggests the extent to which users are prepared to pay for research and a university's ability to attract funding in the commercial marketplace — which are significant indicators of quality.

However, because the figures provided by institutions for this indicator were patchy, we have given the category a relatively low weighting for the 2010-11 tables: it is worth just 2.5 per cent of the overall ranking score.

Alene begrundelsen for brugen af industriindkomstindikatoren er tvivlsom. Det, man tilsyneladende gerne vil måle, er universitetets vidensudveksling – eller som det hedder her: vidensoverførsel. Universiteter overfører viden til samfundet i mange forskellige former. Det sker (vigtigst) via universiternes kandidater og derudover via publikationer, videnskabelige og populærvidenskabelige, interviews, rapporter, foredrag, konsulentarbejde, besvarelser af henvendelser fra offentligheden, forskellige former for myndighedsbetjening, samt ad flere andre kanaler – og endelig via samarbejder med erhvervslivet. Imidlertid er det kun den vidensudveksling, som fører til, at en virksomhed betaler penge til et universitet, der opfattes som værdifuld i THE-rankingen, hvorved langt hovedparten af universiteternes faktiske "knowledge-transfer activity" forbliver uregistreret. Det betyder, at hele den forskning og undervisning, som falder inden for områder, hvor virksomheder ikke bruger penge på at understøtte universiteter, ifølge THE-rankingen ikke indgår i værdifuld vidensoverførsel.

Ud over denne markante eksklusion hviler innovationsindikatoren på en antagelse af, at det altid er et tegn på kvalitet, hvis et universitet modtager penge fra en virksomhed. Der gives ellers eksempler nok på det modsatte, hvoraf de store summer, der fra tobaksindustrien blev pumpet i forskning, der skulle så tvivl om, hvorvidt rygning var skadeligt, kun er toppen af isbjerget. På samme måde bruges der også på andre områder penge på forskningsmæssigt at miskreditere ubekvemme resultater. Endvidere er det et åbent spørgsmål, om en privat virksomheds penge altid går til dem,

som leverer den bedste forskningsmæssige kvalitet, eller om de ofte snarere går til dem, der er i stand til netop nu at levere netop det resultat, virksomheden står og mangler. Princeton Plainsborough Teaching Hospital havde været \$100.000.000 rigere i industristøtte, hvis bare House havde kunnet holde gode miner til slet spil.

Indikatoreren ignorerer også, at det er en kontroversiel hævdel- se, at et universitet fagligt set bliver bedre af at have store dele af sin indkomst fra eller bundet til kommercielle kilder. Det vil ganske vist som hovedregel være i universitetsadministrationens inter- esse at hævde dette, men der er alvorlige problemer forbundet med det, hvoraf manglende forskningsfrihed, lukkethed omkring undersøgelsers resultater og eksklusiv patentering kun er nogle af de mere graverende. Der er så indlysende faglige problemer for- bundet med proprietariseringen af viden, at det er notorisk van- skeligt at hævde, at et universitet, der binder meget store dele af sine forskningsprocesser sammen med industriinteresser er bedre som universitet betragtet. I en rapport om emnet fra september 2009 konkluderede Scientists for Global Responsibility således, at "There is clear evidence that large-scale, commercial involvement in university-based science, engineering and technology has im- pacts that can be very detrimental, such as the introduction of sig- nificant bias and the marginalisation of work with clear social and environmental benefits."¹⁸

Som for at sætte kronen på værket angiver THE, at "because the figures provided by institutions for this indicator were patchy, we have given the category a relatively low weighting." Den rent fag- lige konsekvens af denne pragmatiske løsning er, at vidensover- førsel bliver vigtigere for et universitets kvalitet, når THE kom- mer i besiddelse af et mindre mangelfuldt talmateriale.

Selv denne begrænsede gennemgang tydeliggør, at THE-listen mere sigter imod at generere en liste, der fremtræder overbevisende, end imod at gengive virkeligheden. Som sandhedsudsagn overlever listen ikke, at man belaster den med elementære epistemologiske gyldighedskrav. Den er ikke internt kohærent, idet sammenlignin- gen af de forskellige indikatorers relative vægt giver flere spørgs- mål, end den besvarer. Og den lever heller ikke op til fordringer om korrespondens: Der er ingen overensstemmelse imellem det fæno- men, der skal beskrives (verdens universiteters respektive værdi i forhold til hinanden), og den gengivelse af det, man finder i listen.

Den rangliste, der frembringes, har altså fagligt betragtet ingen gang på jorden. Den hviler på arbitrære indikatorer, og disse indikatorers interne vægtning er næsten tilfældig, hvad forskellene på de forskellige rankinglister i sig selv viser med al tydelighed. Det giver dårligt nok mening at diskutere, hvem af dem, der er bedst, da ingen af dem så meget som nærmer sig at være en genkendelig gengivelse af det sagforhold, de er sat til at beskrive.

Slutresultatet viser snarere det simple tals og den gode markedsførings magt end noget andet. En kommerciel virksomhed opstiller en række arbitrære præmisser for, hvad "kvalitet" er i forbindelse med et universitet, og opstiller på den baggrund en liste, som ranker ekstremt komplicerede organisationer efter disse præmisser. Universiteterne på deres side bruger deres egne ressourcer på at forsyne virksomheden med disse tal. Disse tal skal formentlig være grundigt verificerede, og indsamlingen og sikringen af dem må være en omfattende opgave. Allerede dette er åbenlyst kontra-produktivt: Hver eneste mandetime og hver eneste krone, universiteterne anvender på dette, kan de ikke anvende på forskning og undervisning. Det sker på alle de danske universiteter og på utallige andre universiteter verden over.

Imidlertid er de tal, universiteterne afleverer, langt fra den forskning og undervisning, der reelt udspiller sig på universiteterne. De afspejler ikke, hvad universiteternes forskere laver af konkret formidlings- og vurderingsvirksomhed i samfundet, de afspejler ikke al den udenlandske viden, universiteterne bringer ind i samfundet, de afspejler ikke den enorme virkning, universiteternes kandidater har på samfundslivet. De afspejler kun én ting, nemlig hvordan universiteterne bedst muligt har kunnet lægge deres tal an, så de ser pæne ud i forhold til de krav, rankinglisterne opstiller. Derudover er de meningsløse.

Disse informationstomme tal transmogriffes så efter arbitrære vægtninger og pointeløse sammenligninger med tilsvarende reducerede tal fra andre institutioner til en liste, som gengiver de respektive institutioner i en tabel, der mere ligner et sportsresultat end en faglig bedømmelse og intet har med viden at skaffe.¹⁹

Den gode nyhed for KU og AU er altså, at THE-listen er værdiløs som indikation af et universitets kvalitet, og at det store fald, som de to universiteter oplevede, ikke havde nogen virkelighed bag sig, men blot var resultatet af listens ændrede kriterier. Den dårlige

nyhed er imidlertid, at præcis det samme gør sig gældende for den høje placering, universiteterne tidligere har haft. Derfor har Jasper Steen Winkel givetvis ret, når han gør opmærksom på, at situationen ikke er anderledes, når det kommer til QS, hvor KU fortsat står pænt: Man får, hvad man måler. Det tjener Winkel til ære, at han ikke tager genvejen og forsøger at forklare, hvorfor QS er meget bedre end THE, men faktisk fastholder det rigtigere – og sværere – synspunkt, at heller ikke den liste, hvor KU og AU klarer sig pænt, giver et retvisende billede af situationen. QS-listen²⁰ lider af præcis den samme type af svagheder, skønt indikatorerne vejer lidt anderledes. Heller ikke ARWU's ranking, den såkaldte "Shanghai ranking" er kognitivt betragtet noget brugbart alternativ. Rigtignok afviger dens metodologi stærkt fra de to andre²¹, men med sin overdrevent store vægtning af nobelpristagere og af de to tidsskrifter *Science* og *Nature*, befinder den sig på endnu længere afstand af den mangfoldige virkelighed på de rankede institutioner.

Fordi H.C. Andersens fabliaueventyr er så skarpt, anvendes talemåden "kejserens nye klæder" om snart sagt hvad som helst, der gør sig til af at være mere, end det er. Derfor kan man som litterat godt blive træt af udtrykket – også selvom man ikke er træt af historien selv. Men i netop dette tilfælde er talemåden på sin plads. Andersen beskriver, hvordan en falsk målestok erobrer magten over et socialt rum. Det er ikke nogen stor erkendelse, at kejseren ikke har noget tøj på. Alle kan se det. Men fordi normen bortdømmer den, der siger det indlysende højt, tier alle. De bøjer sig, fordi de frygter for, hvordan andre vil opfatte det, hvis de stoler mere på deres egen sunde fornuft end på, hvad målestokken siger. Derfor begynder alle involverede at optræde irrationelt.

I forbindelse med THE- og QS-listerne kræver det lidt, men ikke meget større anstrengelse at se, at kejseren ingen klæder har på. Selve den intellektuelle øvelse, hvorved store komplekse organisationer, som ingen har det fulde overblik over, reduceres til ét tal, burde være tilstrækkelig advarsel. Men det er ikke nok, at man kan se, at kejseren er nøgen. Problemet er igen at finde i det sociale rum. Dem, der står højt på listen, har interesse i, at den høje placering er legitim, mens dem, der ligger lavt på listen, uden videre besvær kan mistænkes for selv at have interesser i at demeri-

tere den.²² De kunne ikke klare sig i konkurrenseren, ergo forsøger de at sminke nederlaget ved at benægte resultatet. Der sker derfor først noget, når stærke aktører er villige til at fastholde offentligt, at der ingen reel viden er udtrykt i de internationale ranglister, og at det derfor er meningsløst at indrette institutionerne efter, at de skal opnå en pæn placering på disse lister.

Heldigvis bliver situationen for kunstig og svær at forklare, når man må springe imellem listerne for at finde det resultat, der giver den ønskede placering. Dette kan formentlig forklare forskellene på universiteternes reaktioner i 2009 og 2010. Vilkårigheden i, at man som konkret institution kan falde over hundrede pladser på et år, uden at man selv eller det internationale universitetslandskab har forandret sig voldsomt, gør det umuligt at planlægge sine beslutninger efter kriterierne. Eller sagt på en anden måde: Sammenlignet med kejserens usynlige tøj har ranglisterne en uomtvistelig fordel for beskueren: Selv hvis man højtideligt anerkender, at de er en gyldig målestok for, hvem der er gode til at lave universitet, vil de hyppigt fortælle en, at man ikke er god nok alligevel. Derfor mister mange deres incitament til at bekræfte, at kejseren har tøj på.

År 2010's store fald på Times Higher Educations rangliste kan derfor opfattes som et højst nødvendigt wake up call til et ministerium og et universitetssystem, der har forelsket sig i meningsløse internationale standarder. Det er indtil videre ikke sket i ministeriet, men det er en god begyndelse, at ledelserne på KU og AU udtrykker et mere realistisk billede af ranglisternes (ringe) værdi. Ganske vist er ingen af dem store spillere i en global sammenhæng, men de er det nationalt, og det er da en begyndelse.

Et af de væsentligste problemer ved overfokuseringen på at få "universiteter i verdensklasse" er, at det leder opmærksomheden væk fra, hvad det er for en rolle, Danmark reelt har brug for at landets universiteter spiller i en globaliseret verden, og at den – hvad værre er – på flere punkter er kontraproduktiv. Hvis ministeriet og de danske universiteter sætter det som et mål at stræbe efter høje placeringer på de internationale ranglister, står denne bestræbelse i vejen for, at de danske universiteter kan komme til at fungere bedst muligt. Det gælder fx i forbindelse med den forandring af kriterierne, som kostede KU og AU deres dyk i THE's ranking: At det

er en fordel for et universitet at være monofakultært fokuseret på teknisk-naturvidenskabelige fag.

Der er god grund til, at universiteterne har eksisteret mange år før de internationale ranglister, for årsagerne til, at samfundet har universiteter, er langt mere fundamentale, end at disse gerne skal figurere pænt på ranglister. Banalt som dette lyder, har det faktisk afgørende betydning for, hvorfor det er tilrådeligt at omgås ranglisterne med langt større forsigtighed, end det hidtil er sket. For ved at løfte synspunktet til et så abstrakt stade tager ranglisterne ikke højde for, at der ofte er endog meget gode og samfundsmæssigt relevante grunde til, at regionale universiteter som dem, vi har i Danmark, er indrettet anderledes, end dem, der af ranglisten identificeres som den internationale elite. Forestillede man sig således, at det var muligt at tilføre et dansk universitet de enorme økonomiske ressourcer, man finder på de amerikanske Ivy League-universiteter, ville dette universitet stadig skulle indrettes helt anderledes end dem – med langt flere studerende og med de forskningsmæssige ressourcer spredt ud over talrige små fagområder.

For det er en af universiteternes helt centrale samfundsmæssige funktioner at sikre, at samfundet har adgang til ekspertviden på en lang række meget forskellige fagfelter. I et stort land vil dette ske ved spredning imellem de forskellige universiteter. I et lille land som Danmark må det ske ved, at de enkelte institutioner rummer mange små forskningsområder. Og det er helt centralt: At THE-rankingen ikke værdisætter sådanne studier højt betyder ikke, at vi får mindre brug for at have adgang til præcis viden om Finlands skolesystem, om ghettodannelser i danske storbyer eller om islamisk teologi (alle tre har spillet en afgørende rolle i centrale samfundsdebatter i nyere tid). Hvis samfundet kun havde adgang til den viden, der kan frembringes på monofakultære teknisk-naturvidenskabelige universiteter, ville det være alvorligt handicappet. Og når samfundet har brug for teknisk-naturvidenskabelig viden og meget af den, skyldes det ikke, at denne viden scorer højt hos THE, men at den har en reel – og ikke nødvendigvis målelig – relevans.

Universiteternes samfundsmæssige rolle i forhold til en globaliseret verden er ikke nødvendigvis vanskelig at beskrive. Nogle af de centrale punkter er: Universiteterne skal sikre, at landet har højtuddannede mennesker, der kan varetage samfundets relationer til omverdenen. Universiteterne skal tilvejebringe ny viden og

også fungere som videnssluser, der sørger for, at den enorme mængde af viden, som bliver til i den internationale forskning også når frem til Danmark. Endelig skal universiteterne gøre deres til at sikre, at Danmark i en mobil verden forbliver et land, det er værd at leve i.²³ I forhold til disse og de fleste andre centrale funktioner, universiteterne har, er de internationale ranglister uden betydning. At et universitet bevæger sig op eller ned ad listen betyder ikke, at det bliver bedre eller dårligere til at opfylde sin samfundsmæssige funktion, eller for den sags skyld, at det bliver bedre eller dårligere i det hele taget – af den meget simple grund, at listen ikke afspejler, hvad der foregår på universitetet. Derfor burde sådanne bevægelser i grunden ignoreres. At KU og AU er droppet ned igennem THE-listen er en god anledning til at begynde.²⁴

Noter

- 1 Mindre afskrivningsfejl i citatet kan forekomme, da titelrolleindehaveren Hugh Lauries knivskarpe, men omhyggeligt henkastede sprogføring nogle gange giver anledning til vanskeligheder.
- 2 I Den Bibliometriske Forskningsindikator tælles udtagning af patenter som eneste fageksterne aktivitet med i den formodede måling af kvaliteten af dansk forskning. I det system til konkurrenceudsættelse af universiteternes basismidler, som Den Bibliografiske Forskningsindikator er indlejret i, tæller institutionens evne til at tiltrække ekstern funding 20% - forskningen tæller 25%. For øvrige detaljer se Sune Auken og Claus Emmeche, 2010. Mismåling af forskningskvalitet. Sandhed, relevans og normativ validitet i Den Bibliometriske Forskningsindikator. *Kritik*, 177.
- 3 En god introduktion til problemerne kan findes i Jennifer Washburn, 2005. *University, Inc.: The Corporate Corruption of Higher Education*. New York: Basic Books. Problemerne er ikke blevet mindre siden Washburns bog.
- 4 Se fx Nils Bredsdorff, 2008. Kritikens nødvendighed eller det venligt fjendtlige samarbejde mellem forskerne. *Dansk Sociologi*, 4 (19). Available at: <http://cjas.dk/index.php/dansksociologi/article/view/2866/2880>
- 5 Dokumentation på dette punkt er efterhånden uomgængelig. Ud over diverse APV'er og holdningsundersøgelser, foreligger også mere massiv dokumentation. En underskriftsindsamling for en demokratisering af universiteterne fik således i 2008 6502 underskrifter heraf ca.

halvdelen fra VIP-ansatte (<http://www.gopetition.com/petitions/for-en-bedre-forskningspolitik.html>). Den samme tendens afspejlede sig i 2009s evaluering af universitetsloven, skønt det – formentlig af politiske grunde – ikke i alle tilfælde blev tydeligt i de endelige høringssvar fra universiteterne. VIP-stabens holdninger er fx dokumenteret her: http://www.au.dk/fileadmin/www.au.dk/om_au/organisation_og_ledelse/universitetsvaluering/input_fra_hovedomraaderne/samakademiskraad.pdf.

Om evalueringsprocessen se endvidere den mere debatterende fremstilling i Sune Auken, 2010. *Hjernedød. Til forsvar for det borgerlige universitet*. København: Informations Forlag. Side 40-43.

- 6 <http://universitypost.dk/article/updated-copenhagen-slips-bit-rankings>.
- 7 <http://universitypost.dk/article/university-heads-explain-rankings-nosedive>.
- 8 <http://www.au.dk/en/news/archive/2009/081009>.
- 9 <http://www.au.dk/nyheder/presse/2010/aarhusuniversitnummer84>.
- 10 *UNIvers* 4. oktober 2010. Side 6.
- 11 *UNIvers* 4. oktober 2010. Side 7.
- 12 <http://www.information.dk/245435>.
- 13 Netop den pointe understreges allerede i 1996 i et brev fra Gerhard Casper i anledning af en tidlig ranking i *U.S. News & World Record*. Her: <http://www.stanford.edu/dept/pres-provost/president/speeches/961206gcfallow.html>.
- 14 En i netop denne sammenhæng kuriøs detalje er, at rankingen også spiller en rolle i den danskeregerings nye pointsystem i forbindelse med familiesammenføring. Her giver det et særligt højt pointtal at være uddannet på et af verdens top 20-universiteter: http://www.nyidanmark.dk/NR/rdonlyres/DFC37F77-6DD6-4F6A-98DB-03B646C9146F/0/nye_tider_nye_krav_pointsystemet.pdf. Det oplyses ikke, hvilken ranglistes top-20 der er i brug.
- 15 <http://www.timeshighereducation.co.uk/world-university-rankings/2010-2011/analysis-methodology.html#teaching>
- 16 Hvad den set fra alle andre perspektiver ikke er. De fundamentale epistemologiske mangler i Den Bibliografiske Forskningsindikator er blevet gennemgået i Sune Auken og Claus Emmeche (2010).

- 17 <http://www.timeshighereducation.co.uk/world-university-rankings/2010-2011/analysis-methodology.html>.
Det efterfølgende citat om innovation stammer også herfra.
- 18 Chris Langley og Stuart Parkinson, 2009. *Science and the corporate agenda. The detrimental effects of commercial influence on science and technology*, Folkstone: Scientists for Global Responsibility.. Side 7.
<http://www.statewatch.org/news/2009/oct/scientists-for-global-responsibility-report.pdf>.
- 19 Faktisk er selv sammenligningen med et sportsresultat unfair. En cykelrytter, som står på toppen af et sportsresultat *har* faktisk kørt distancen hurtigere end konkurrenterne, en sejrende fodboldklub *har* vundet flere kampe etc. etc. Noget sådant gør sig ikke gældende i denne sammenhæng.
- 20 <http://www.topuniversities.com>.
- 21 <http://www.arwu.org/ARWUMethodology2010.jsp>.
- 22 Af samme grund var det kommunikationsmæssigt uklogt, at KU og AU overhovedet støttede sig til deres pæne rankingplaceringer. Havde man allerede dengang tydeligt markeret, at rankingerne er fagligt værdiløse, ville man have haft nemmere ved at forsvare sig imod nedgørelser som den, Lars Trier Morgensen præsterede i Politiken den 20. november 2010: <http://politiken.dk/debat/signatur/ECE1113539/trier-danske-universiteter-ligger-i-roeven-af-4-division>.
Mogensens gennemgang er rigtignok stærkt fejlbehæftet, men universiteterne havde unægtelig haft lettere ved at modstå eller undgå denne type angreb, hvis de selv i tide havde markeret afstand til ranking-listerne.
- 23 Denne opstilling er en let modificeret og stærkt sammentrængt version af den længere redegørelse i Auken (2010), 11-23.
- 24 Artiklen er skrevet med assistance fra Hannah Svinth-Væрге, Amalie Krarup og Christel Sunesen.

Referencer

- Auken Sune**, 2010. *Hjernedød. Til forsvar for det borgerlige universitet*. København: Informations Forlag.
- Auken, Sune og Emmeche, Claus**, 2010. Mismåling af forskningskvalitet. Sandhed, relevans og normativ validitet i Den Bibliometriske Forskningsindikator. *Kritik* 177.
- Bredsdorff Nils**, 2008. Kritikens nødvendighed eller det venligt fjendtlige samarbejde mellem forskerne. *Dansk Sociologi*, 4 (19). Available at: <http://cjas.dk/index.php/dansksociologi/article/view/2866/2880>
- Langley Chris og Parkinson Stuart**, 2009. *Science and the corporate agenda. The detrimental effects of commercial influence on science and technology*, Folkstone: Scientists for Global Responsibility. Available at: <http://www.statewatch.org/news/2009/oct/scientists-for-global-responsibility-report.pdf>
- Washburn Jennifer**, 2005. *University, Inc.: The Corporate Corruption of Higher Education*. New York: Basic Books.

Civil Society and Human Rights as Part of the Neoliberal Narrative

An Export to the Russian Federation¹

Eunice Castro Seixas

holds a degree in Psychology by the FPCE of Porto University (in 1996), and a Master in Social Psychology by the same institution (in 2004). She has worked as a psychologist, as an assistant at university and collaborated in research projects. Presently she is affiliated with Center for Social Studies, Coimbra University, where she does her doctoral studies. Email: euniceseixas@gmail.com

The end of the Cold War reduced sensitivity about cross-border aid to support transitions to democracy, both in recipient societies and among Western donors (Carothers, 2010:16).

The international assistance to democratization in the 1990s was promoted by western public and private actors, as well as international institutions, which operated throughout Latin America, Central and Eastern Europe, the former Soviet Union, sub-Saharan Africa and Asia (*Ibid*: 16). Apart from political and economic reforms to assist regime change from the previous authoritarian rule to representative liberal democracy and a market economy, civil society building and human rights discourses have played a progressively crucial role in international democracy promotion.

Although today a much disputed concept, civil society, as Kalb argues,

[It] is still the only ideological legacy that this late twentieth-century prime time of nations, the so-called Third Wave of Democratization, has conferred upon us. Through ever more active transnational institutions and consultancy channels, it has systematically implanted in all post-socialist countries, including those new nations that had not developed it on their own (Kalb, 2002: 318)

Similarly, Douzinas considers human rights as the ideology of our times: “Care for the victims, defence of rights, promotion of free choices is the indisputable ideology of our post-political world! Humanity has been united not through the plans of revolutionaries, but through universal pain, pity and the market” (Douzinas, 2007:20).

This paper focuses on the idea of civil society and human rights as global tales, presumed universal narratives that are exported to the South and more recently to Eastern Europe borders, as part of the “global governance” ideology. But the question of global tales and their links to ideology can only be analyzed by studying the concomitant global-local dynamics of power, their relevant institutions and social actors. This involves a deeper and situated analysis of how international (Northern-based) discourses and practices regarding human rights and civil society are received, re-appropriated or contested today in countries that receive international democratization assistance. It means assuming, as postcolonial authors like Bhabha, Spivak, Stuart Hall, Dirlik or Slater have emphasized, that “the South” has a voice of its own, and that “globalizers” and the “globalized” mutually constitute themselves and the world we live in, while at the same time, showing the imbalances of power linked to the global governance project. I present the results of a case-study in the Russian Federation,² specifically on St. Petersburg based human rights non-governmental organizations. The Russian Federation is interesting because it is neither a small nor a “fragile” peripheral country, but an emerging power with the capacity of negotiation with Western donors. It does not match the image of a victimized and poor South. On the contrary, today it seems to present a heightened sensitivity to western influence, particularly regarding human rights and democracy assistance.

After presenting the framework and methodology of my research, I propose some general conclusions resulting from the integration of different kinds of data: interviews with local NGOs; observations in conferences, and document analysis.

Human Rights Discourse as Part of the Neoliberal Narrative Its Dark Side Revealed

While it seems critical to engage with human rights and impact this field as it has such significant consequences

for the 'wretched of the earth', we cannot ignore the tug of its dark side. And yet human rights have occupied the space of emancipation so completely that the possibilities of new imaginations and alternatives have received little attention or nurturance. What happens when the faith in human rights as a progressive, universal project is eroded and its dark side exposed? (Kapur , 2008: 2)

The question posed by Kapur is indeed most relevant today, when the post-Cold War 1990s international context of optimism about the expansion of democracy and the market economy and openness to international intervention is being reversed to " (...) heightened concerns about the dangers of democratization in fragile states; the rising attractiveness of authoritarian models of development; the stalling or partial reversal of democracy's global advance; and the emergence of a backlash against international democracy assistance" (Carothers, 2010: 16). This reversal brings with it an exposure of the dark side of human rights discourse, both from western and non-western actors. Kapur (2006) argues that this dark side is intrinsic and constitutive of the human rights ideology and project, promoting a divide based on arguments about civilization, culture and religious superiority, masked sometimes by the ethics of development. Similarly, Douzinas (2007), criticizes this humanitarian focus on protecting others, seen as helpless victims, or as the pre/in-human other. "But this type of humanitarian activism ends as an anti-politics, as the defence of 'innocents' without any understanding of the operations of power and without the slightest interest in the collective action that would change the causes of poverty, disease or war". (Douzinas, 2007:22). This entails a negative approach to humanitarianism, the humanitarian as defence from Evil and suffering, instead of a more political and positive ethical approach focusing on "our ability to do good, our welcoming of the potential to act and change the world" (*Ibid.*:24-25)

Chandler (2006), one of the main critics of present development aid and international intervention paradigm, also criticizes human rights' discourse in terms of its basic premises, namely the assumptions that human rights are universal, empowering and human-centered. As Douzinas, Chandler argues that the human rights discourse entails a very negative view of humans and it is corrosive to

the political and social sphere, ending up by reinforcing the *status quo*. Besides, human rights discourse, although applied to the “South”, conceals “narcissistic” features, and represents more a strategy to build a moral consensus and social cohesion in domestic western contexts, than a real concern with people’s suffering all over the world, or a genuine attempt to bring them relief and justice (*Ibid*: 236). This same argument of ‘narcissistic features’ is consistent with critiques of international developmental aid/democratization assistance revealing its association with the promotion of western donors’ geopolitical and economic interests (see Duffield, 2008; Veltmeyer, 2005).

In sum, international developmental aid/democratization assistance and associated human rights/civil society liberal understandings can be criticized for promoting western donors’ interests through the use of securitizing technologies. This critique resembles, in a way, the Marxist critique of the liberal human rights discourse. Marx posits that, as a bourgeois ideology based on the idea of egoistic man and freedom as protection from interference, “Security is the supreme social concept of bourgeois society, the concept of the police, the whole society exists only to ensure each of its members the preservation of his person, his rights and his property” (Marx, 1844/2010). Similarly, Marxist critical theorist Slavoj Žižek (2010) argued that liberal understanding of human rights entails an idea of “tolerance” regarding the other which is linked to “the right not to be harassed, that is, to be kept at a safe distance from others.” And that right not to be harassed is becoming increasingly central in present capitalist societies.

This critique seems to gain pertinence today when security concerns appear to override other human rights or even justify its abuse within the “war against terrorism” or recent immigration policies, and especially in the present global economic crisis context.

On the whole, these critiques point to a crisis of human rights discourse as a global discourse, in its links to international democratization assistance. Some authors, like Santos (2009: 3), see this as a sign of a paradigmatic transition, in which we witness “(...) the final crisis of the hegemony of the socio-cultural paradigm of western modernity”, and consequently, of conventional human rights thinking. According to Santos, the “conventional understanding of human rights” has the following characteristics:

(...) they are universally valid irrespective of the social, political and cultural context in which they operate and of the different human rights regimes existing in different regions of the world; they are premised upon a conception of human nature as individual, self-sustaining and qualitatively different from the non-human nature; what counts as violation of human rights is defined by universal declarations, multilateral institutions (courts and commissions) and established, global (mostly North-based) non-governmental organizations; the recurrent phenomenon of double standards in evaluating compliance with human rights in no way compromises the universal validity of human rights; the respect for human rights is much more problematic in the global South than in the global North. (*Ibid.*:3)

Today we are confronting a “strong question” regarding the lack of coherence between human rights discourses and principles and its practices (*Ibid.*:4). This resonates with the neoliberal legalistic approach to democratization, whereby “(...) pressure of various international bodies, Western governments and NGOs often led to formal acceptance of concepts and legally binding obligations that did not correspond to local realities and therefore had few chances of being implemented in practice” (Müllerson, 2008: 3). Democracy export to the South was usually done top-down, without any attempt of intercultural dialogue regarding the meaning of democracy and human rights in the recipient country and contributed to mask the “mixed motives” of both importers and exporters of democracy (*Ibid.*: 3). The dark side of human rights is revealed in these mixed motives of both exporters and importers of democracy and its links to geopolitics and biopolitics. A Post-Colonial approach on human rights would analyse these processes, in its links to power and would favor an openness and intercultural dialogue on different understandings of human rights, civil society and democracy.

Towards a Post-Colonial Perspective on Human Rights

From a post-colonial perspective, the humanitarian is not something fixed, but it changes and reformulates itself, according to the context it is inscribed in. Indeed, postcolonial studies have sought

to demonstrate the relational, dynamic, multiple, messy, and performative character of identity, as well as its linkages to power, and to deconstruct essentialist notions of identity.

Specifically, the analysis of Edward Said on “Orientalism”(1978) and the writings of Stuart Hall (1996) and Homi Bhabha (1994), have shown how the colonizer has constructed the identity of a colonized “Other” by contrasting it with the western self, through a process of homogenization and essentialization of identities fixed into modernity binary oppositions. But as Hall and Bhabha have also shown, identities are dynamic and insecure and any attempt to fix and naturalize the identities of colonizer vs. colonized is never fully achieved, leading to the colonizer’s constant vigilance and iteration, through the use of control devices and stereotyped representations.

An analysis of international development/ democratization assistance should also entail an analysis of the aid providers’ discourses and how these relate to processes of identity construction of donors as saviours, in its democratizing and civilizing mission. But this study would be incomplete if we did not also analyze the way recipients of aid represent aid, donors and themselves, how they interact with donors, receive, re-appropriate or contest democratization discourses that are imported from the North. It is thus, important to study these dynamics of democratization assistance in their links to power in global-local relations. Several post-colonial authors have been recently focusing on the question of the clash of globalizations (Dirlik, 2007; Santos, 2007) and its geopolitics (Slater, 2008). These approaches have considerably widened previous cultural studies to propose a more politically oriented critical research on globalization, including the export of human rights ideology to the South.

From a post-colonial approach, human rights should be studied in their links to power dynamics and from the perspective of the excluded subjects (Kapur, 2006). Kapur gives the example of how neo-liberal governmentality via humanitarian/ developmental aid, contributes to mask the effects of economic globalization in Africa while simultaneously victimizes the recipients of aid through a “non-threatening” focus on poverty alleviation (*Ibid.*). This promotes the idea of human rights as universal and non-political and contributes to the exclusion of aid recipients from any form of agency or participation, as well as excusing western donors from

taking a more active standpoint on structural inequalities and the causes of poverty.

On the other hand, powerful democratic nations like USA are able to export the dark side of human rights to places like Guantanamo or Iraq, deflecting attention from “ (...) the ways in which the possibilities for disorder and instability are produced in and through the discourse of rights, which sets out the terms for inclusion and exclusion” (*Ibid.*: 682). The dark side of human rights being revealed, “thoughtful reflection” about a post human rights time, about what will happen after we completely lose faith in human rights ideology may be desirable, instead of insisting on “(...) old tattered frameworks or a project that now exists in its broken form” (*Ibid.*: 683).

Although the question Kapur introduces is an interesting one, I argue we should center our reflection on the present and the already existing contested visions of human rights and their power dynamics, focusing also in highlighting potential emergent emancipatory alternatives of human rights and democracy (cf. Santos, 2007, 2009).

International Assistance to Democratization in Today’s Russian Federation

In many of the former Soviet Republics, development aid and democratization assistance did not achieve the expected results, as stated by the Club of Madrid:

(...) the majority of former Soviet republics, including Russia, are poorer, more unequal, plagued by economic difficulties, choked by massive corruption, and increasingly authoritarian. Some countries in this group have ended up as “consolidated autocracies,” in Freedom House’s terminology, while others muddle through as semireformed democratic-autocratic hybrids. (Ekiert, Kubik, & Vachudova, 2007: 9)

The Russian Federation has indeed been described as a hybrid regime, an “overmanaged democracy” (Petrov, Lipman & Hale, 2010), or a “sovereign democracy” (Krastev, 2006) with imperialist re-emergent ambitions of becoming “the other Europe, an alternative to the European Union” (*Ibid.*). Following the 90s transitional period, many international organizations working on human rights

and democratization have left the country, and international funding has decreased. Nevertheless, today, most human rights NGOs still depend on foreign funding, and rely on western donors like the National Endowment for Democracy (NED); Ford Foundation, European Commission; Soros Foundation, Swedish International Development Cooperation Agency (SIDA); United States Agency for International Development (USAID); UK Department for International Development (DFID), among others.

There is in today's Russian Federation an atmosphere of suspicion, instilled by the Kremlin, yet possibly representing the general public opinion, towards international and national organizations working in the sphere of human rights protection. National NGOs that are funded by foreign donors are associated with the Western agenda and Western imperialism, mainly the USA. The Kremlin has been trying to control human rights NGOs' work, namely, by passing, in 2006, a law that "(...) significantly expands government control over NGOs and considerably restricts the right to association and the right to privacy of NGOs and NGO members" (Kamhi, 2006) demanding from these organizations frequent reports and documents, and enabling the possibility of surprise checks that have been occurring also in 2010. Most NGOs members I talked to mentioned this law as well as the difficult process of NGO registration and the surprise checks on the part of the Kremlin as obstacles to their work. Additionally, human rights defenders continue to face grave security problems, being victims of attacks, including severe beatings and even killings.

St. Petersburg has a relatively small but quite active and committed community of human rights defenders, working in registered and non-registered NGOs. Public protests are quite common, for instance in defence of the right of assembly, as protected by article 31 of the Constitution, but these usually end with police repression which then leads to further criticisms from the West.

The liberal discourse on human rights and civil society promoted by NGOs has been contested and re-appropriated by both the Russian Orthodox Church and by the Russian State. On the 6th of April 2006, the Tenth World Council of Russian People adopted a "Declaration of Human Dignity and Rights," a document that intended to challenge the 1948 "Declaration of Human Rights" passed by the United Nations. This manifesto openly questions the system of lib-

eral values, calling on Russian society to revise the universally accepted concept of human rights and expressed the Russian Church's conclusion that the secular understanding of human rights imported from the West did not correspond to Orthodox believers' moral and ethical views. In this same year, the Russian political elite passed the law on NGOs (see *supra*), in an attempt to control their work and restrict western influence and funding.

Russian political elite discourses on civil society have sought to deprive civil society associations (CSOs) of their monopoly of civil society and establish a divide between genuine and non-genuine organizations, by associating to the latter group those CSOs receiving funding from western donors and mostly linked with human rights, ecological issues and fair elections (Belokurova, 2010). These CSOs were seen as working against national interests and could not represent Russian civil society, which became a broad and ambiguous concept including many political and social representatives. This situation has made both the neutrality of CSOs and their dialogue with the State and international actors, more difficult to achieve, contributing to a "souring of Russia-EU relations" (*Ibid.*: 468). Belokurova argues, however, that these political elite discourses on civil society did not have such a strong, pernicious impact on Russian CSOs and their partnership with the European Union, as one might have expected. The reason was that these CSOs have chosen "pragmatic strategies" both in their domestic agendas and international networking and found a way to escape the ideological discussion on what was civil society. This was especially achieved at regional and local levels where cooperation with government was possible. Belokurova concludes with a positive note about an ongoing domestic debate in Russia around civil society concepts, reflecting an attempt of achieving some coherence. She claims this debate is largely domestic in origin, although sometimes connected to Western actors, understandings and policies regarding civil society, and western partners should try to understand these discussions before formulating their policies towards Russia.

This argument for a pragmatic policy in civil society international cooperation resembles recent analyses of Russian foreign policy, under Putin and especially Medvedev, as revealing a pragmatic approach to politics, one that is often opposed to Yeltsin's

policies and the hardship endured by Russians during that time. Mr. Medvedev's modernization project, on the other hand, portrays Russia as an "open country", that "has already become part of the world community", as a country "undergoing dramatic changes" and "moving forward", and sets out the goals of "establishing the rule of the law" and "strengthening democratic and civil society institutions in Russia".³ This discourse has in fact been associated to a pragmatic politics seeking to attract foreign investors and strategic partnerships within EU, but with few real implementations in terms of democratization and human rights in the Russian Federation.

It is difficult to discern the public opinion in Russia on the subject of democratization and human rights in face of these adverse or apparently contradictory discourses by Russian institutions. While some may appreciate the moderate discourse of Medvedev, he is often seen as lacking the charisma and leadership qualities of Putin. And democracy and human rights could be associated to the hardship and to some extent, national humiliation following Perestroika, instead of being linked to development and improvement in the quality of life. Human rights NGOs do seem to face a crisis of legitimacy in Russia, and are perceived as linked to Western interests. If there is, a domestic debate about civil society, this might be restricted to CSOs and not reaching the public sphere. On the other hand, present conditions of relative political stability and the pursuit of pragmatic policies bring back the hope of Russia as a great power, or at least as an emergent power seeking only for equal partnerships within the international community.

Methods

Design

This is a qualitative case-study of Russian Human Rights' NGOs based in St. Petersburg. Qualitative case-study methodology enables the use of different methods, techniques and data and this study included observation of discussion dynamics in conferences related to the theme of human rights and civil society; in-depth qualitative interviews face-to-face, with members of human rights NGOs (see annexes), and document analysis (NGO reports and other documents, news related to human rights activities, etc.).

Setting and sampling strategy

The setting of the research is St Petersburg, the second city of the Russian Federation, and a very active context for Human Rights NGOs. Sampling strategy was based mainly on asking my interviewees for the names of the most important organizations/movements/persons working on human rights issues. Apart from this sampling procedure based on NGOs names and personal contacts suggested from my interviewees, I used World Wide Web search engines (Google search engine), to find out about the most active and also controversial human rights NGOs in Russia, and the respective activities.

Data collection techniques

Data collection was primarily based on in-depth interviews with representatives (if possible directors) of Human Rights NGOs, during a 4.5 month stay in St Petersburg in 2010-2011. Open questions covered the topics of the history of the organization, since it was established until the present; its major goals and frameworks; major achievements and obstacles/difficulties; relationship with donors and the influence of international community; civil society and human rights organizations in Russian Federation; human rights discourse in Russian Federation and perception of the future of human rights system in Russian Federation. Following informed consent,⁴ interviews were recorded and later subjected to critical discourse analysis.

Relationship between Researcher and Participants

All my interviewees were quite open and transparent, and none had any objections to my recording of the interviews.⁵ Only one of the interviewed asked for an interpreter – that was provided by a sociology graduate, a volunteer in the CGES⁶, and all other interviews were carried out in English. The fact that neither I nor the interviewee was a native speaker of English was taken into consideration in the analysis. Also, as a way to deal with possible language bias, during the interview I consistently reformulated the key ideas (including feelings) of what I perceived from my interviewee's speech, to make sure I understood it correctly.

Analysis

The analysis of the interviews followed a critical discourse analysis approach, using the framework and categories proposed by Norman Fairclough (2003).

Results

Following integrative analysis of the data collected from interviews, documents, and observations in conferences, I propose some general conclusions related to how human rights and civil society western discourses are received and re-appropriated in the Russian Federation.

- i) Western human rights and civil society are relevant concepts within the Russian Federation NGOs community, but do not seem to mobilize the general public.
- ii) While Russian human rights NGOs discourse incorporate some elements of western understanding of human rights and civil society, there are also some critiques to this understanding.
- iii) There seems to be some openness to debate within NGO community, perhaps as a way to adjust to a changing national and international environment

Regarding my first conclusion, in spite of the heterogeneity among Russian CSOs, their focus and structure,⁷ in general, these organizations still identify themselves with human rights discourse, as the Human Rights Council coalition proves. There does not seem to be any emergent, alternative discourse to the western concept of human rights.

The difficulty in raising awareness and mobilizing people to human rights activities came up both in conferences and interviews. At the conference “Higher Education and Civil Society: A New Social Mission of the University”, one of the panels became quite similar to a support group for teachers of human rights, who complained about the lack of culture, disinterest and lack of empathy of students, as well as difficulties generated by the Russian authorities to those engaged in human rights teaching or defense. In some interviews this problem of mobilization was linked to costs of activism, with examples from students who got expelled with bad

records from university because of their participation in public protests against university policies. In other interviews, this problem is linked to the human rights discourse itself, and its general perception as an “old, 1990s idea, like democracy”, or as connected to Western agenda and imperialism. Other mentioned difficulties to the mobilization of people to human rights activities were the current security and economic priorities, the fragmentation of society, and also the “post-modern condition” of the new generation, who gets bored easily, and prefers experiencing new things than committing to one activity and also tend to choose more lucrative fields like working in commercial or banking sphere. Indeed, there seems to be a need of professionals like lawyers and judges, to work in human rights activities.

Regarding my second conclusion, western ideas of human rights and civil society are both accepted in some of their aspects and contested in others. Thus, especially in the conferences I attended, universality of human rights was sometimes questioned, and attention was called upon the double standards in evaluating compliance with it. On the other hand, some aspects of western human rights and civil society understanding seem to be less contested, as their foundation on a conception of a self-sustaining individual; their implicit idea of an opposition between State and civil society; the importance of the rule of law and the adoption of a legalistic/educational approach to human rights, also linked to the use of international legal instruments, as the European Court of Human Rights⁸, and concerns with professionalization of NGOs, associated with managerial discourse. Regarding this last issue, the concerns with professionalization and management may also represent a re-appropriation of the Kremlin discourse on successful management and leadership (as in the case of Memorial NIC, that mentioned it as a comparison/contrast) or as an assertion of the importance of strong leadership when the NGO becomes associated with its director (as in the case of Regional Press Institute).

There is a genuine interest towards Europe civil society, as the conferences I attended attested, but simultaneously, emerge concerns about an “Europeanization of civil society associations”. There is also an appeal to more support and action from the international community, and a strong commitment to self-ownership and agency. These NGOs’ call for a more active position on the part of the

western community regarding human rights violations in Russia, as well as more “moral and intellectual support” to Russian human rights defenders, could mean a rejection of being treated as victims by an international community not wishing to interfere with national politics and taking a non-threatening stance towards human rights, knowing this will not change anything (see Kapur, 2006). Pragmatic arguments are also used in this appeal for a more active support from western community, as when one of my interviewees asked me to warn Western community that if they don’t take a more active standpoint, there is the risk that Russia could again follow a more isolationist and autocratic approach and that would not be good for anyone, nor to the West.

My third conclusion is that there seems to be some openness to debate within NGO community, as Belokurova (2010) suggests, and in spite of the presence of GONGOs. This domestic debate could be a sign of these NGOs trying to adjust and survive in a new, changing domestic and international context. A sign of change whose result we cannot predict. There are, on the other hand, no signs of enlarging this debate to the public sphere and thus, no signs of questioning the civil society liberal understanding as composed of CSOs and excluding the citizen.

Conclusion

Human rights and civil society liberal narrative are being presently transformed and re-appropriated in today’s Russian society, by the State, the Church and civil society organizations. Although there is not a full refusal of these liberal concepts by Russian human rights organizations, neither is there a clear alternative discourse, NGOs seem to be simultaneously resisting and initiating a reflexive process/discussion among themselves and with western donors – and in some instances with the Russian government, at different levels. While certain elements of a liberal understanding are kept – like the legalist and educational focus, there are also some critiques to the liberal concepts of human rights and civil society. In particular, there seems to be a rejection of the victimization status, related to an appeal to a more active position and support to human rights in Russia by western community. Self-ownership and agency seem to be important drives for Russian NGOs and this resonates well with today’s Russian status as an emergent power. It also resonates how-

ever, with the nationalist discourse on successful management/ leadership, sometimes re-appropriated by the NGOs. And like Russia, NGOs also seek for equal partnerships with the West, but they are also, especially human rights NGOs, dependent on the west for funds and recognition.

Notes

- 1 I would like to thank Drazen Simic, Paul Stubbs and Ricardo Pereira, as well as the reviewers of the Academic Quarter for their valuable comments, revisions, and encouragement.
- 2 This study is a part of my PhD thesis which compares the influence of international development/ democratization assistance in Russian Federation and Bosnia-Herzegovina. The results presented on this paper regarding Russian Federation are based on four and a half months of field-work in St. Petersburg (September, October and November 2010; and from mid January 2011 till the present time).
- 3 See Mr. Medvedev speech on this year Davos Forum: <http://deal-book.nytimes.com/2011/01/26/medvedev-defends-russias-modernization-efforts/> See also Mr. Medvedev discourse in 2010 annual Russian-German summit, held in Yekaterinburg: <http://politicom.moldova.org/news/medvedev-moots-russiagermany-modernization-alliance-210881-eng.html>.
- 4 Before each interview and also previously in the first contact, usually by email, I would briefly explain the purposes of my research as part of my PhD studies at the University of Coimbra (Portugal), and assure my interviewees that data would be used solely for the purposes of my research. Then I would ask their permission to record the interview.
- 5 In my interview with Regional Media Press I did not ask to record though, because of technical problems.
- 6 CGES - Center of German and European Studies, St. Petersburg State Institution, my host institution in the Russian Federation
- 7 The NGOs I interviewed are performing quite different activities if we compare them, which probably represent their actual heterogeneity in the Russian Federation. Some of them work with minority groups' protection, as Anti-Discrimination Center Memorial; or with specific issues like DE-Sovietization (Memorial NIC). Soldiers Mothers of St Petersburg works with legal rights of conscripts; Media Regional Press Institute is a media organization working with journalists training; Strategy

presents itself as a think tank; other organizations work as information and resource centers for NGOs - the cases of Human Rights Resource Center and the NGO Development Center (CRNO). Human Rights Council is a coalition of Human Rights NGOs; Street University is a social movement, just to mention some examples.

- 8 Human rights defenders and organizations using the European Court of Human Rights have nonetheless referred the problem of implementation of the law, which lead to the use other strategies, like international media pressure to force authorities to act.

References

- Bhabha, Homi k.**, *The Location of Culture*, Routledge: London and New York, 1994.
- Belokurova, Elena**, "Civil Society Discourses in Russia: The Influence of the European Union and the Role of EU-Russia Cooperation", in *Journal of European Integration*, vol. 32, No. 5, 457-474, 2010.
- Carothers, Thomas**, "Democracy Support and Development Aid: The Ellusive Synthesis", in *Journal of Democracy*, vol. 21, No.4, 12-26, 2010.
- Chandler, David**, *From Kosovo to Kabul and Beyond. Human Rights and International Intervention*. London: Pluto Press, 2006, First Edition 2002.
- Crotty, Jo**, "Reshaping the Hourglass? The Environmental Movement and Civil Society Development in the Russian Federation", in *Organization Studies*, vol. 27, No. 9, 1319-1338, 2006.
- Dirlik, Arif**, "Global South: Predicament and Promise", in *The Global South*, vol. 1, No.1: 12-23, 2007.
- Douzinas, Costas**, "The many faces of humanitarianism", in *Parrehisia*, No 2,1-28, 2007.
- Duffield, Mark**, "Global Civil War: The Non-Insured, International Containment and PostInterventionary Society", in *Journal of Refugee Studies*, vol. 21, No.2, 145-165, 2008.
- Ekiert, Grzegorz; Kubik, Jan and Vachudova, Milada Anna** (2007), "Democracy in the Post-Communist World: An Unending Question", *East European Politics and Societies*, 21(1), 7-30.
- Fairclough, Norman**, (2003), *Analysing Discourse: Textual analysis for social research*. London and New York: Routledge
- Hall, Stuart**, The Question of Cultural Identity, in Stuart-Hall et al. (Eds), *Modernity: an introduction to modern societies*, 1996. Malden: Wiley-Blackwell, 595-634.
- Hann, Chris M.** (Ed.), *Postsocialism. Ideals, ideologies and practices in Eurasia*: London and New York: Routledge.
- Kalb, Don**, "Afterword: globalism and postsocialist prospects", in Chris M. Hann (Ed.), *Postsocialism. Ideals, ideologies and practices in Eurasia*, 317-334, 2002. London and New York: Routledge.

- Kamhi, Alison**, "The Russian NGO Law: Potential Conflicts with International, National, and Foreign Legislation", in *The International Journal of Not-for-Profit Law*, vol. 9, No.1, 2006.
- Kapur, Ratna**, *The Dark Side of Human Rights: A Postcolonial Reflection*, 2008. Available at: <http://www.mcgill.ca/files/human-rights/RatnaKapurAbstract2008.doc> [Accessed on 26 March 2011]
- Kapur, Ratna**, "Human Rights on the 21 st Century: Take a Walk on the Dark Side", in *Sidney Law Review*, vol. 28, No. 665, 665-687. 2006.
- Krastev, Ivan**, *Sovereign democracy, Russian-style*, 2006. Available at: http://www.opendemocracy.net/globalization-institutions_government/sovereign_democracy_4104.jsp [Accessed on 26 March 2011]
- Marx, Karl**, *On the Jewish Question*, 1848/2010. Available at: <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/jewish-question/> [Accessed 01 December 2010]
- Müllerson, Rein**, "Promoting Democracy without Starting a New Cold War?" in *Journal of International Law* (2008), vol. 7, No.1, 1-31, 2008.
- Petrov, Nikolai**; Lipman, Masha & Hale, Henri E., *Overmanaged Democracy in Russia: Governance Implications of Hybrid Regimes*, in *Carnegie Endowment Papers, Russia and Eurasia Program*, 106, February, Carnegie Endowment for International Peace, 2010. Available at: http://carnegieendowment.org/files/overmanaged_democracy_2.pdf
- Said, Edward W.**, *Orientalism*, London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Santos, Boaventura de Sousa**, "If God were a Human Rights Activist: Human Rights and the Challenge of Political Theologies", in *Law Social Justice and Global Development*, 2009. Available at: http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/If%20God%20were%20a%20Human%20Rights%20Activist_LawSocialJustice_09.pdf [Accessed on 26 March 2011]
- Santos, Boaventura de Sousa**, "Os direitos humanos na zona de contacto entre globalizações rivais", in *Cronos*, Vol. 8, No. 1, 23-40, 2007.
- Slater, David**, *Geopolitics and the Post-Colonial. Rethinking North-South Relations*. Malden: Blackwell, 2008.

Spivak, Gayatri C., "Can the Subaltern Speak (from 1999 edition)", in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin (Eds), *The Post-Colonial Studies Reader*, 2nd edition, pp.28-37. London and New York: Routledge, 2006.

Veltmeyer, Henry, "Democratic Governance and Participatory Development: The Role of Development NGOs", in *The Whitehead Journal of Diplomacy and International Relations*, Summer/Fall, 89-109, 2005.

Zizek, Slavoj, (2010), *Against Human Rights*. [online] Available at: <http://libcom.org/library/against-human-rights-zizek> [Accessed 01. December 2010].

Annexes

List of NGOs contacted

Association for co-operation with Nordic countries "Norden"; Soldiers Mothers St Petersburg Regional Press Institute; Memorial NIC St Petersburg; Anti-Discrimination Center "Memorial" St Petersburg; Human Rights Resource Center- Independent non-commercial organization of information and legal services; St Petersburg Institute of Law: Clinical Legal Education Center; Saint-Petersburg Center for Humanities and Political Studies "Strategy"; NGO Development Center (CRNO); Citizen's Watch; Human Rights Council; Street University Movement.

Conferences Attended

International Conference "Higher Education and Civil Society: A New Social Mission of the University", St. Petersburg State University, Department of Philology Smolny College of Liberal Arts and Sciences (Program in Liberal Arts and Humanities), October, 14-15, 2010.

International Conference "NGOs in Europe and Russia: Responding to New Challenges and Opportunities", St. Petersburg State University, November 12-14, 2010.

Klimaproblematikken som global fortælling

Medialisering af en senmoderne risiko

Mikkel Fugl Eskjær

Post-doc, Institut for Medier, Erkendelse og Formidling, Københavns Universitet. Forskningsprojekt om "Klimaforandringer i en globaliseret offentlighed" under det humanistiske fakultets tværdisciplinære forskningsgruppe "Den menneskelige faktor i klimaproblematikken".

Klimaproblematikken er blevet en prisme, hvori det senmoderne samfunds kompleksitet brydes. Klimaforandring involverer alle aspekter af menneskelige handling og social organisering. Lige fra de valg den enkelte tager omkring indkøb, transport eller ferie, til den måde (verdens)samfundet indretter sin ressourcefordeling. Netop fordi klimaproblematikken er så omfattende og berører fundamentale forhold ved samfundets indretning, er klimaspørgsmålet blevet en af de primære problemer til at konfrontere det moderne samfunds udfordringer. Der er tale om en konfrontation, som eksisterer på flere planer, og som angår både den politisk diskussion og den kulturelle forhandling af klimaproblematikkens sociale og individuelle konsekvenser.

Denne artikel giver tre eksempler på klimaproblematikken som global fortælling. Den første fortælling udgøres af social scenarier over de samfundsmæssige udfordringer, som klimaproblematikken giver anledning til. Den anden fortælling knytter sig til populærkulturens iscenesættelse af klimaproblematikken som social og individuel katastrofe. Den sidste fortælling befinder sig i skæringspunktet mellem de to øvrige fortællinger og knytter sig til den politiske kommunikations klimaformidling. Skønt faktisk orienteret trækker klimaberetninger ofte på narrative mønstre i fremstillingen af politiske modsigelsesforhold (fx *climate-gate*) eller i frem-

skrivningen af sociale og politiske konsekvenser (den lurende katastrofe).

Betegnelsen global fortælling skal i denne forbindelse forstås både overført og bogstaveligt. Som samfundsmæssigt scenarie angiver klimaproblematikken et sammenhængende problemkompleks med en begyndelse, en midte og en slutning, som rækker udover nationalstaten og involverer spørgsmål om internationalt samarbejde og interdependens. Som nyhedsberetning udgør klimaproblematikken en hverdagslig og rutinepræget fortælling, som optræder på tværs af international, national og regionale nyheder, og som i stigende grad er blevet en generel referenceramme i både politisk og kulturel mediedækning. Endelig er klimaproblematikken en narrative komponent i den kommercielle underholdningsindustri, som i stigende grad produceres globalt (Hollywood forstået generisk snarere end geografisk), men approprieres lokalt (Olson, 1999).

Tilsammen illustrerer de tre fortællinger, hvordan klimaproblematikken er blevet en fast bestanddel i samfundets risikovurdering i begyndelsen af det 21. århundrede. Nærværende essay undersøger og sammenligner, hvordan klimaproblematikken giver anledning til forskellige trusselsforestillinger og scenarier (politiske, sociale og individuelle). Frem for alt i medierne som er en central arena for den samfundsmæssige forhandling af risici, og som dermed etablerer det kommunikative grundlag som den offentlige debat om klimaproblematikken hviler på. Hensigten er at belyse, hvordan medierede fremstillinger af klimaproblematikkens sociale udfordringer er kulturelt konstruerede og trækker på narrative og populærkulturelle skemaer.

Baggrunden er, at klimaproblematikkens betydning ikke kan isoleres fra dets kulturelle konstruktioner. Grundet klimaforandringernes komplekse natur er de bundet til kulturelle iscenesættelser og forestillinger, som udgør samfundets forståelsesmatrice for klimaproblematikkens alvor og omfang. At beskrive og forstå dette problemkompleks udgør en af de primære opgaver for det gryende forskningsfelt, som går under betegnelsen *environmental communication* (Boyce & Lewis, 2009; Cox, 2006), og hvis kobling af medievidenskab og miljøsociologi ligger til grund for nærværende essay.

Den politisk fortælling

klimaproblematikkens samfundsmæssige scenarier

Samfundsvidenskabernes interesse for klimaproblematikken hænger sammen med de samfundsmæssige omvæltninger, som forventes at følge af globale klimaforandringer. Særligt sociologien har betragtet klimaproblemet som pejlemærke for en ny type af sociale problemstillinger. Tre grundlæggende positioner til klimaproblematikkens samfundsmæssig udfordringer aftegner sig i den sociologiske litteratur.

Den første betragter klimaforandring som en selvskabt risiko ved det senmoderne samfund, og et paradigmatisk eksempel på det risikosamfund som vi er trådt ind i ved slutningen af det 20. århundrede (Beck, 1997, 2007). Globale risici underminerer både de sociale og politiske strukturer, som knytter sig til nationalstaten, hvilket kan afstedkomme fundamental usikkerhedserfaring og af føde politisk apati. Men det kan også resultere i det modsatte; i en "eksplosiv transformation" som frisætter moralske og politiske impulser (Beck, 2007: 50). I en sådan situation fremtvinges mere adækvate måder at håndtere globale risici såsom klimaforandring. Primært gennem en global organisering af verdenssamfundet: "den globale perception af globale civilisationsrisici sætter gang i en politisk refleksivitet, der gennembryder den nationale ortodoksi, åbner det politiske handlingsrum og muliggør et kosmopolitisk perspektivskift" (Beck, 2006: 37).

Den anden position er mere pessimistisk og antager, at klimaproblematikkens omfang og kompleksitet udgør en strukturel udfordring til det demokratiske samfunds opbygning. Der findes to versioner. Det ene argument er, at det repræsentative demokratis orientering mod korte valg-cyklus og deraf følgende her-og-nu problemer, er uegnet til at tackle klimaproblematikkens behov for langtidsplanlægning og strukturel omstillinger.

Det andet argument hævder, at det funktionelt differentierede samfund er dårligt disponeret til at håndtere økologiske kriser såsom klimaforandring. Problemet opstår, fordi samfundets delområder (fx det politiske, økonomiske, videnskabelige eller juridiske system) forholder sig til den økologiske krise på system-intern vis, dvs. alene forholder sig til økonomiske, politiske eller videnskabelige problemer. Eftersom der ikke gives et socialt super-system, som er overgribende ift. disse autonome funktionsområder,

er det følgelig svært (måske umuligt) for det uddifferentierede samfund at koordinere indsatsen mod for eksempel klimaforandring (Luhmann, 1995). Dette argument kommer ikke med nogle egentlig løsningsforslag. Snarere bør man se påvisningen af denne systemiske brist som et udtryk for systemteoriens (ofte oversete) kritiske dimension.

Den tredje positioner er mere pragmatisk. Den anerkender klimaproblematikkens alvorlige og komplekse karakter, men afviser at det demokratiske system skulle være ude af stand til at imødekomme denne udfordring. Imidlertid fordrer det en justering af det politiske system. I første omgang ved at anerkende nationalstatens regulative rolle og funktion. I anden omgang ved en "return to planning". Og i tredje omgang gennem et opgør med de sidste årtiers politiske deregulering. Tilsammen giver det rum for en ny demokratisk og "faciliterende stat" som er i stand til at tage kampen op mod klimaforandringer (Giddens, 2009).

Disse scenarier har i sig selv fortællingens skær, dvs. fremstillinger af et kausalt hændelsesforløb med en begyndelse, midte og (ukendt) slutning. Fortællingens begyndelse repræsenteres af industrisamfundets opståen samt fremkomsten af en kul- og oliebaseret økonomi. Fortællingens midte udgøres af vores egen samtid, og repræsenterer overgangen fra det Beck kalder det første til det andet moderne (Beck & Willms, 2002), hvor vi konfronteres med konsekvenser af det første moderne, dvs. de utilsigtede følgevirkninger af industrisamfundet såsom atomaffald, forurening, naturødelæggelse og klimaforandring.

Her står slaget om fortællingens videre udvikling: klimaproblematikken er nemlig (endnu) en åben historie, hvis udfald ikke er givet, skønt de mulige udviklingslinjer ofte følger en fastlagt struktur om forløsning eller forfald. Det er ikke mindst her, at medierne træder ind på scenen. Den måde klimaudfordringen gestalttes og iscenesættes i medierne angiver de kulturelle forestillinger som klimaproblematikken giver anledning til.

Medier og klima

Medialisering af en global risiko

Klimaproblematikken er som udgangspunkt relativ teknisk. Men fordi den angår fælles livsbetingelser – dét som til tider benævnes "økologisk interdependens" – er klimaspørgsmålet blevet kilde til

både almen og global bekymring, hvilket kan aflæses i regionale såvel som internationale meningsmålinger (Eurobarometer, 2009; Leiserowitz, 2007; Pew, 2009). En væsentlig komponent ved klimaproblematikken er således dens offentlige og globale karakter.

Dette illustrerer klimaproblematikken grundlæggende medialiserede natur (Hjarvard, 2009). Kendskabet til klimaspørgsmålet stammer for de flestes vedkommende fra medierne. I modsætning til andre af det senmoderne samfunds globale risici – såsom globalisering eller arbejdsløshed, der kan erfares på egen krop – er der ingen, som har oplevet klimaforandring. Af samme årsag er det mediernes håndtering og konstruktion af klimaproblematikken, som åbner for en sammenligning med andre typer af sociale erfaringer og risici.

At medierne bliver en central aktør skyldes desuden klimaproblematikkens særlige karakter. Risikoen for globale klimaforandringer sprænger nemlig traditionelle risikovurderinger. Da klimaforandringer er globale, irreparable og har uforudsigelige følger, knytter der sig en række usikkerhedsmomenter til klimaproblematikken. Dermed bliver klimaspørgsmålet kilde til definitionsforhold, som ikke mindst udspiller sig i den offentlige kommunikation. Medierne bliver ramme om iscenesættelser med henblik på anerkendelse af særlige (interessebestemte) risikodefinitioner: "Folglich kann ihre 'Realität' dramatisiert oder minimiert, verwandelt oder schlicht geleugnet werden". Risici er med andre ord: "Produkte von Definitionskämpfen und Definitionsmachtverhältnisse, also (mehr oder weniger erfolgreiche) Resultate von Inszenierungen" (Beck, 2007: 66).

Klimaforandring som nyhedshistorie

Man kan trække paralleller mellem mediernes klimadækning og de klimarelaterede scenarier over samfundsmæssige udfordringer. Nyhedsmedierne er nemlig primært pragmatisk orienteret, dvs. fokuserer på den løbende politiske, videnskabelige og sociale håndtering af klimaproblematikken, og dermed problem- snarere end principielt orienteret. Imidlertid er medierne også sensationelt og populistisk anlagte, hvorfor vi finder en mediespecifik aftapninger af de mere pessimistiske scenarier.

I første omgang følger dækningen af klimaproblematikken således eksisterende nyhedsmønstre, såsom forskellen mellem in-

denrigs- og udenrigsnyheder eller mellem artikler og analyser. Desuden er klimadækningen underlagt mediernes traditionelle nyhedskriterier (Galtung & Ruge, 1965; Harcup & O'Neil, 2001) såsom konflikt (IPCC vs. klimaskeptikere), skandale (*climate gate*), elite personer (stats- og regeringsledere ved COP15), nærhedsprincippet (domesticering af klimaforandringer) osv.

Medierne bidrager imidlertid også til konstruktionen af klimaproblematikken som en katastrofe, hvilket er blevet beskrevet som alarmisme eller ligefrem klimaporno (Ereaut & Segnit, 2007). Et par eksempler fra den hjemlige og internationale klimadækning af hhv. COP14 og COP15 kan tjene som illustration.¹ Et år før COP15 – under de forberedende COP14 forhandlingerne – skriver *Politiken* i en overskrift at verdens ledere: "har 53 uger til at redde verden" (07.12.2008). En optaksartikel til COP 14 handler om "Nordpolen i 'dødsspiral'" (*Politiken* 31.11.2008). Efter COP15 citeres en NGO for at "I stedet for en klimaaf tale får vi klimakollaps - og starten på en global katastrofe" (*Politiken* 19.12.2009). Ser vi på *Politikens* dækning af klimaproblematikken under COP15 (n=154) optræder ordet katastrofe i eksplicit tilknytning til klimaet i ca. hver tiende artiklerne (n=16). Det tilsvarende forhold i *New York Times* (n=89) er ca. hver syvende artikel (n=12).

Man kan se denne katastrofetematik som et udslag af det moderne samfunds tendens til at alarmeres over egne katastrofer (Beck, 1997), eller påvise at mediernes alarmering ikke adskiller sig væsentligt fra videnskabens dystre forudsigelser (Risbey, 2007). Det væsentlige er imidlertid, at medierne bidrager til at konstruere klimaproblematikken som en slags hverdagsfortælling om den forstående katastrofe, som konstant fremskyndes, udskydes, forhales eller afværgeres alt efter politisk tiltag eller teknologiske løsninger. Enten ved at betjene sig af en velkendt undergangsmetaforik, eller ved løbende at operere med en deadline figur som bliver målestok for klimakatastrofens *point of no return* eller sidste øjeblik redning (jf. "De har 53 uger til at redde verden").

Fremstillingen af klimaforandringer som en forstående katastrofe udgør på mange måder den underliggende ramme for den politiske dækning af klimaproblematikken. Her henvises til Entmans klassiske definition: "To frame is to select some aspects of a perceived reality and make them more salient in a communicating text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral

evaluation, and/or treatment recommendation for the item described” (Entman, 1993: 52). Klimaproblematikken fremtræde således som en etableret fortælling om den truende økologisk katastrofe, som primært skyldes ødselt energiforbrug, og som vi alle har en moralsk forpligtelse til at hindre. Skønt de såkaldt klimaskeptikere har haft delvis held med at betvivle denne indramning ved at sætte spørgsmålstegn ved selve den kausale antagelse (antropogene klimaforandringer), så angår variationerne primært løsningsforslagene: om det er individuel adfærdsregulering, globalt samarbejde eller teknologiske svar, som skal overvinde katastrofen.

Undersøgelser af mediernes klimadækning afslører imidlertid også, at klimaforandringer er blevet en stabil referenceramme i artikler og nyhedshistorier, som handler om noget helt andet (Eskjær, 2010). Andelen heraf under COP15 udgjorde fx i *Politiken* lige under 10% og i *New York Times* omkring 25%. Dette peger på tre forhold. Dels at klimaforandringer er blevet fast inventar i næsten enhver politisk sammenhæng og således kommer til at indgå som perifært element i mange typer af politiske artikler, portrætter og analyser. Dels at klimaforandring behandles i forskellige kulturelle aktiviteter (billedkunst, teater, film) som omtales og anmeldes i medierne. Endelig har klimaforandringer opnået status af generel referenceramme, som kan inddrages i vidt forskellige sammenhænge, fx vinsmagning (spansk vinproduktion truet), boganmeldelser (skisportens historie), økonomi (klima som benchmark for en global risiko: fx økonomisk nedsmeltning) samt livsstilsartikler, hvor klimabevidsthed løbene op- og nedgraderes som ”hot” eller ”not”.

Klimaforandring som katastrofefortælling

Populærkulturens interesse for globale risici som fx klimaforandringer er mere entydigt fokuseret på katastrofen. Her fremstilles katastrofen altid som en konkret hændelse og bundet til specifikke individuelle katastrofeerfaringer. Det gælder i særdeleshed Hollywoods nylige afstøvning af katastrofefilm genren.

Det katastrofiske har alle dage appelleret til filmmediet. Katastrofer tilbyder spektakulære scener og simple identifikationsmuligheder; to vigtige ingredienser i en succesfuld filmfortælling. Imidlertid har katastrofefilmen oplevet historiske udsving, frem for alt i 1950erne og 1970erne, hvor genren indtog en central placering i det populærkulturelle landskab (Keane, 2001; Sontag, 1966).

Hvor den tidlige katastrofefortælling ofte handlede om konsekvenserne af menneskets umådeholdende teknologisk snilde, fx masseødelæggelsesvåben, så ser man i 1970'erne en tendens til at katastrofen (verdens undergang) i højere grad skyldes tilfældigheder, blandt andet som følge af økologiske katastrofer. Nyere eksempler herpå er *Armageddon* (1998), om en meteor med kurs mod på jorden, eller *The Perfect Storm* (2000), om en særlig ondartet meteorologisk konstellation.

I dag oplever vi en sammensmeltning af de to temaer, således at den økologiske katastrofe ikke længere er tilfældig, men en følge af antropogene forandringer af det økologiske system. Dette kommer tydeligst til udtryk i *The Day after Tomorrow* (2004), Hollywoods første (men næppe sidste) livtag med klimaforandring. Her smelter Prometheus myten sammen med syndflods temaet i en moderne fortælling om verdens undergang afstedkommet af global opvarmning. Filmen indskrives i en række af nyere film (*I am Legend*, 2007) og tv-serier (*Jericho*, 2006) om verdens undergang. Skønt disse ikke henviser til klimaforandringer som den udløsende faktor, antydes det, at naturkatastrofen er en følge af (eller minder om) menneskelig aktivitet (jf. en slags atomvinter i *The Road* (2009) og smeltede poler i *2012* (2009)).

Traditionelle fortællinger – ny virkelighed

Populærkulturelle katastrofefortællinger trækker på et velkendt register af arketyperiske figurer (syndefald, Adam og Eva, syndflod) og narrative forløb (Prometheus myten, Frankenstein, Pandoras æske), ofte med en religiøs klangbund: "few modern eschatologists have been able to resist the magic of the archetypal symbols" (Wagar, 1982: 36). Selv i nyhedsmediernes klimarapportering dukker disse figurer op med jævne mellemrum.

Imidlertid er pointen, at moderne eskatologi ikke er religiøs, men sekulær anlagt. Moderne katastrofefortællinger repræsenterer: "a worldly study of world's ends that ignores religious belief or puts the old vision to use as metaphors for modern anxiety" (Wagar, 1982: 4). Det kulturelle repertoire af symboler og metaforer tjener ikke en religiøs forklaringsramme, men må betragtes som kommunikative hjælpeforanstaltninger, der bidrager til at gestalte en diffus global risiko ved hjælp af velkendte/arketyperiske forståelseskemaer og genre-plausible handlingsscripts. I bund og grund

er der således tale om populærkulturelle variationer over forhåbningen om teknologiske fix på katastrofen eller frygten for civilisatorisk sammenbrud.

At populærkulturelle referencer og skemaer er vigtige for vores forståelse af klimaproblematikken antyder et amerikansk studie. Her blev forståelsen af hhv. klimaproblematikken og ozonhulsfarens undersøgt. Det viste sig, at respondenterne havde en betydelig bedre forståelse af ozonproblemet end af klimaspørgsmålet, eftersom ødelæggelsen af ozonlaget knytter an til populærkulturelle fortællinger om jordens beskyttende skjold, som bliver penetreret af laservåben eller fremmede rumvæsener; alt sammen velkendte temaer fra science-fiction genren. Klimaforandring har derimod mere svært ved at aktivere populærkulturelle scripts og forståelsesrammer, hvilket muligvis bidrager til en generelt ringere forståelse af klimaproblematikken (Ungar, 2000).

Risikokulturens kommunikative kredsløb

Ud fra en kulturvidenskabelige tilgang er det i første omgang mindre væsentligt: "hvordan kulturen kommunikerer opmærksomhed om klimakatastrofer ud til folk, men derimod om hvordan folks opmærksomhed er kulturelt konstrueret" (Holm, 2009). Fx bliver nyhedsmediernes formidling af klimainformation – som selv er under indflydelse af kulturelle forestillinger om det katastrofiske eller det teknologisk fix – løbende suppleret af populærkulturelle fremstillinger. Her præsenteres en *virtual* version af den klimakommunikation, vi møder i nyhedsformidlingen (Werber, 2000). Populærkulturen viser os, hvordan verden ser ud, *hvis* klimakatastrofen, som nyhederne advarer os imod, indtræffer. I den forstand er fakta og populærkulturel fiktion om klimaproblematikken tæt sammenvævet i den moderne mediekultur. De viser to versioner af samme virkelighed; den aktuelle og den virtuelle. Den virkelighed som er ved at indtræffe, og den som måske vil møde os, hvis klimaproblemet får lov at løbe løbsk.

Disse kulturelle konstruktioner udgør ikke blot et supplement til en primært videnskabelige diskurs. Ej heller kan de reduceres til kommunikative virkemidler i mobiliseringen af folkelig bevidsthed, sådan som velmenende klimaaktivister antager. De kulturelle konstruktioner, som omgærdet klimaproblematikken, er den sociale og kulturelle semantik, hvormed vi begriber klima-

forandringernes samfundsødelæggende eller samfundsreformende potentiale.

I anden omgang må vi imidlertid undersøge de kommunikative implikationer af lige netop disse konstruktioner ved at anlægge en bredere mediesociologisk tilgang. Er der tale om adækvate modeller til at håndtere truslen fra klimaforandringer? Leder de til politisk apati eller mobilisering? Skaber det frygt eller tiltro til fremtiden? Fører det til kosmopolitisk indsigt eller national selvtilstrækkelighed? Hvem reproducerer disse konstruktioner, og hvis interesser varetager de? Det er ikke mindst i kombinationen af en social og kulturvidenskabelig forståelse, som indbefatter hele det kommunikative kredsløb af klimaproblematikkens kulturelle konstruktioner og kommunikative implikationer, at den humanistiske klimaforskning kan yde et bidrag.

Konklusion

Klimaproblematikkens omfang og kompleksitet har i stigende grad gjort risikoen for klimaforandringer til en overgribende fortælling om det senmoderne samfunds selvskabte trusler og globale interdependens. Klimaproblematikken udfordrer traditionelle politiske antagelser; den appellerer til nyhedsdækningens alarmering over omverdens trusler; og den spiller på kulturelle forestillinger om undergang og civilisatorisk sammenbrud. Tilsammen har det skabt en sammensat risikoperception af klimaproblematikken, som ganske vist fluktuerer under indtryk af andre globale risici (finanskriser, terrorisme, pandemier), men hvor klimaproblematikken er blevet en fast bestanddel af mediesamfundets kommunikative repertoire.

Dermed er vi tilbage ved det genstandsfelt, som er omdrejningspunkt for den såkaldte miljø-kommunikation [*environmental communication*]. Der handler om, hvordan naturen, miljøet og klimaet iscenesættes i forskellige medierede sammenhænge, og hvordan disse kommunikative konstruktioner påvirker vores forståelse og tilgang til klimaproblematikken. Fascinationen af klimakatastrofen vidner således om en mediekultur, som i stigende grad synes orienteret mod det senmoderne samfunds egen skrøbelighed og sociale bekymring for selvskabte risici. Dermed er klimaproblematikken ikke blot en fortælling om en global risiko, men også fortællingen om mediernes betydning i en risikoramt kultur.

Noter

- 1 Eksemplerne er tænkt illustrativt, og hentet fra en empirisk anlagt komparativ analyse af den internationale klimadækning baseret på 5 samplingsperioder af 14 dage mellem COP14 (dec. 2008) og COP15 (dec. 2009) med udgangspunkt i 2 vestlige og 3 mellemøstlige aviser (n=913) (Eskjær, 2010)

Referencer

- Beck, U.**, 1997. *Risikosamfundet. På vej mod en ny modernitet* (K. Rasborg, Trans.), København: Hans Reitzels Forlag.
- Beck, U.**, 2006. *Magt og modmagt i den globale tidsalder. En ny global politisk økonomi* (H. Vangsgaard, Trans.), København: Hans Reitzels Forlag.
- Beck, U.**, 2007. *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Beck, U., & Willms, J.**, 2002. *Samtaler med Ulrich Beck. Frihed eller kapitalisme*, København: Hans Reitzels Forlag.
- Boyce, T., & Lewis, J. (Eds.)**, 2009. *Climate Change and the Media*. New York: Peter Lang Publishing.
- Cox, R.**, 2006. *Environmental Communication and the Public Sphere*, Thousands Oaks: Sage.
- Entman, R. M.**, 1993. Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), pp. 51-58.
- Ereaut, G., & Segnit, N.**, 2007. *Warm Words II: How the climate story is evolving*, London: IPPR.
- Eskjær, M.**, 2010. *Climate change communication and regional media systems*. Paper presented at the ICA 60th Annual Conference.
- Eurobarometer**, 2009. *Europeans' attitude towards climate change*, Brussels: European Commission, Directorate-General for Communication.
- Galtung, J., & Ruge, M. H.**, 1965. The Structure of Foreign News. *Journal of Peace Research*, 2(1), pp. 64-91.
- Giddens, A.**, 2009. *The Politics of Climate Change*, Cambridge: Polity.
- Harcup, T., & O'Neil, D.**, 2001. What Is News? Galtung and Ruge revisited. *Journalism Studies*, 2(2), pp. 261-280.
- Hjarvard, S.**, 2009. Samfundets medialisering. En teori om mediernes forandring af samfund og kultur. *Nordicom-Information*, 31(1-2), pp. 5-35.
- Holm, I. W.**, 2009. Katastrofen i kulturen. Introduktion til kulturvidenskabelig katastrofeforskning. *Kritik*(194), pp. 3-8.
- Keane, S.**, 2001. *Disaster Movies. The Cinema of Catastrophe*, London: Wallflower.
- Leiserowitz, A.**, (2007), *International Public Opinion, Perception, and Understanding of Global Climate Change*, New York: UNDP.

- Luhmann, N.**, 1995. Økologisk kommunikation, In J. C. Jacobsen (Ed.), *Autopoiesis II*. København: Politisk Revy, pp. 100-115
- Olson, S. R.**, 1999. *Hollywood Planet. Global Media and the Competitive Advantage of Narrative Transparency*, Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Pew**, 2009. *Global Warming Seen as a Major Problem Around the World*, Washington DC: Pew Research Center.
- Risbey, J. S.**, 2007. The new climate discourse: Alarmist or alarming. *Global Environmental Change*(18), pp. 26-37.
- Sontag, S.**, 1966. The imagination of disaster, In S. Sontag (Ed.), *Against Interpretation and other essays*. New York: Delta Book, pp. 209-225
- Ungar, S.**, 2000. Knowledge, ignorance and the popular culture: climate change versus the ozone hole. *Public Understanding of Science*, 9, pp. 297-312.
- Wagar, W. W.**, 1982. *Terminal Visions. The Literature of Last Things*, Bloomington: Indiana UP.
- Werber, N.**, 2000. Medien der Evolution. Zu Luhmanns Medietheorie und ihrer Rezeption in der Medienwissenschaft', In H. d. Berg & J. Schmidt (Eds.), *Rezeption und Reflexion. Zur Resonanz der Systemtheorie Niklas Luhmanns außerhalb der Soziologie*, 1501 ed. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, pp. 322-361

Mikrokredittens globale fortælling og dens etiske problemstillinger

Thessa Jensen

er lektor ved Aalborg Universitet, Institut for Kommunikation. Hun er medlem af sektionen Værdibaseret Forbrug i forskergruppen MÆRKK. Her arbejder hun bl.a. med etisk-økonomiske problemstillinger i forbindelse med produktion, markedsføring og værdibaseret forbrug.

*En sulten mand skal du ikke give
din fisk – giv ham en fiskestang.
Kinesisk ordsprog*

Det følgende er mikrokredittens globale fortælling. Fortællingens struktur tager delvis udgangspunkt i Heltens Rejse, som den gengives i Christopher Voglers "The Writer's Journey" (Vogler, 1998). Helten er her mikrokreditten og dennes udvikling. Fortællingen har endnu ikke fundet sin slutning, men har netop fået en ny drejning med anklager om korrupsion mod en af mikrokredittens fædre, Mohammad Yunus¹.

Denne artikel prøver at fokusere på de etiske problemstillinger, som er mikrokreditten iboende. Etiske problemer, som ikke umiddelbart synes særlig belyst i den foreliggende litteratur om mikrokreditten. Som det vil vise sig, har fokus her især været de forretningsmæssige muligheder for udviklingen af mikrokreditinstitutter. Fokus har dermed især været på långiverne og tilbagebetalingen af lån, mindre på den effekt, som disse lån burde have haft.

Igen er der her ved at ske et skred, idet Grameen Bank og Yunus er røget ind i en mediestorm, som netop omhandler den manglende effekt af mikrokreditter, samt den gældsspiral, som mikrokreditter kan være med til at udløse². Artiklen har mikrokredittens udvikling som omdrejningspunkt, samtidig med at den helt grundlæggende etiske problemstilling for denne artikel vil være, hvorvidt det kan forsvares, at fattigdom skal være et forretningsområde.

Artiklen slutter med et bud på, hvordan mikrokreditens fremtid kunne se ud i en web-baseret globaliseret verden.

The Ordinary World

... hvor idéen om mikrokrediten skabes

Året er 1974 og fortællingen starter i et af verdens fattigste lande, Bangladesh. Landet er plaget af politiske uroligheder og en fejlslagen høst, som resulterer i en hungersnød og yderligere øger den fattigdom, der præger store dele af landets befolkning. På et nyoprettet universitet i udkanten af byen Chittagong underviser Mohammad Yunus i økonomiske teorier og beslutter en dag at drage ud i den nærliggende landsby Jobra for at undersøge fattigdommens væsen (Yunus, 1999/2007). Dette bliver begyndelsen på udviklingen af en ny økonomisk tilgang til bekæmpelsen af fattigdom verden over: mikrokrediten bliver født i løbet af året 1974. Og hvad der i begyndelsen så ud til at være en lille lokal lånemulighed skulle i løbet af de næste 32 år udvikle sig til en global institution, som af mange anses som det endelige våben mod fattigdom i verden.

Men før det kan komme så langt skal Yunus og med ham en række Non-Governmental-Organisations (NGOer) kæmpe en lang kamp med de etablerede bank- og finanssystemer i de lande, hvor mikrokrediten holder sit indtog. Der skal gå 9 år fra den første spæde start med små lån til de fattigste i landsbyen Jobra og til oprettelsen af et egentligt finansieringsinstitut. Grameen Bank oprettes som mikrolåns institut i 1983 (Yunus, 1999/2007: 119). Banken er ikke en kommerciel bank, der skal skabe overskud til aktionærer, men er på dette tidspunkt en bank, der ejes af låntagerne og hvis eneste formål er at administrere mikrokreditter. I 1992 oprettes den første egentlige kommercielle mikrokredit bank, BancoSol, i Bolivien (Ledgerwood; White, 2006: xxvi). Mikrokrediten er ved at finde sin form i kampen mod fattigdom.

The Call to Adventure

... hvor mikrokrediten bliver anerkendt som redskab i kampen mod fattigdom

I 2006, samme år, som Yunus og Grameen Bank modtager Nobels Fredspris, udkommer Ledgerwood og Whites bog om, hvordan mikrokreditinstitutioner (MKI'er) kan transformeres til egentlige finansieringsinstitutioner (Ledgerwood; White, 2006). Bogen er ud-

givet af Verdensbanken og giver ned til mindste detalje, såsom at de ansatte skal have navneskilte (ibid.: 423), anvisninger på, hvordan en MKI skal se ud og udvikle sig. Interessant er, at markedsføringen, branding, af MKIen helst ikke skal kunne kædes sammen med fattigdom og lånere (ibid.: 115). Derimod skal MKIen gøres attraktiv for indlån fra offentligheden, det vil sige middelklassen og formuende mennesker, for på denne måde at kunne finansiere udlånene, samt sørge for indtjening og vækst af MKIen. Fokus i bogen er, hvordan MKIen kan blive et rentabelt foretagende, der kan give afkast til ejerne og dermed blive en "for-profit" organisation. Allerede her lægges grundstenen for en af de problematikker, som vil følge mikrokreditte op igennem tiden: den etiske problemstilling, at MKIen tjener penge på fattigdommen og dermed vil kunne ses som en udnyttelse af de svageste i et givent samfund. Ledgerwood og White kommer ikke ind på denne problemstilling, men fokuserer udelukkende på, hvordan driften kan gøres rentabelt. MKIen har fattigdom som forretningsområde, men skal udelukkende fokusere på, at blive en rentabel og vækstende forretning.

Mikrokreditte bliver efter Nobelprisen ikke kun kædet sammen med fattigdom, men også med fredsmissionen. Yunus gør således i sin takketale til Nobel komiteen opmærksom på, at fattigdom er en trussel mod freden (Yunus, 2007: 237). Mikrokreditte er på denne måde klar til sit nye eventyr: på den ene side skal fattigdom og ufred bekæmpes, på den anden side skal mikrokreditte bruges til at tjene penge og skabe et nyt forretningsområde.

Refusal of the Call

... hvor de første advarsler om mikrokreditte manglende potentiale kan høres

Umiddelbart er der kun få stemmer, der gør opmærksomme på, at mikrokreditte ikke var tænkt som indtjeningsredskab i finansieringssektoren. Yunus selv beskriver (Yunus, 2007: 251 ff.), hvordan mikrokreditte skal ses som "social business", hvor incitamentsstrukturen i forretningen skal sørge for, medarbejderne ikke skal belønnes på samme måde som i andre forretninger. Som Yunus gør opmærksom på, er det ikke nok, at arbejde med Corporate Social Responsibility, fordi denne kun er interessant for en forretning, så længe den er med til at give overskud. Men med Verdensbankens definition af en velfungerende MKIer sættes denne ind i Milton

Friedmans vision om forretningers "sociale" ansvar, nemlig (Friedman, 1962/2002: 133):

"[...] there is one and only one social responsibility of business – to use its resources and engage in activities designed to increase its profits so long as it stays within the rules of the game [...]"

Det sociale ansvar består dermed i, at skabe et overskud, som kan udvide forretningen og på denne måde ansætte flere mennesker og skabe velstand for alle, som på den ene eller anden måde er involveret i forretningen. Nøjagtig samme tankegang, som Verdensbankens definition af en velfungerende MKI. Problemet er, at effektiviteten af det enkelte mikrolån ikke er en del af væksthistorien. Der tages ikke hensyn til, hvorvidt mikrolånet rent faktisk hjælper den enkelte låntager. At dette kan være et reelt problem, kan ses af de følgende undersøgelser.

Således finder Simtowe en række problemer med mikrokrediten i en større undersøgelse af disse og deres indflydelse på samarbejde, samt tilbagebetalingsmoralen, i Malawi (Simtowe, 2008; afhandling udarbejdet i 2006, men først udgivet i 2008). I undersøgelsen administreres mikrokrediten på den måde, at medlemmer af en gruppe af låntagere er ansvarlige for hinandens lån. Det vil sige, misligholder et medlem af gruppen sit lån, skal de andre medlemmer tilbagebetale det i stedet for vedkommende. Simtowe finder frem til, at gruppedynamikken, kendskabet til hinanden i gruppen og medlemmers frygt for fremtidige finansieringsmuligheder spiller ind i villigheden for at betale andres lån tilbage (ibid.: 153). Samtidig gør Simtowe opmærksom på, at opblomstringen af forskellige MKI'er i Malawi, som har hver deres måde at administrere lån på, gør det muligt for lånerne at flytte fra én MKI til en anden uden at det sanktioneres overfor låntageren (ibid.: 155-156).

Problemet er her, at Malawi ikke har en overordnet institution, som holder øje med dårlige betalere, som f.eks. RKI (Ribers Kredit Information) i Danmark. Den enkelte MKI kan dermed ikke gardere sig imod dårlige betalere, som så igen kan have dårlig indflydelse på hele den gruppe af låntagere, vedkommende er medlem af. Ligeledes er det et problem, at MKI'erne ikke har ensartede retningslinier: nogle arbejder ud fra velgørehedstanken, andre ud fra en forretningsmodel, som skal give overskud. Simtowe viser med sin undersøgelse, uden selv at nævne det, en af de problemstil-

linger, som senere vil vise sig yderst problematisk for mikrokredit-ten: at den enkelte låntager fanges i en gældsspiral, idet vedkom-mende kan blive nødt til at optage nye lån for at betale afdragene på de andre lån. På grund af det manglende overblik MKIerne imel-lem, vil en sådan låntager kunne blive ved med at stifte gæld uden af den grund at komme ud af sin fattigdom.

Simtowe viser ligeledes i sin undersøgelse, at mikrokreditens succes synes at være afhængig af, at den enkelte låntager tager sit ansvar overfor de andre medlemmer og MKI'en alvorlig. Dette er en af de helt grundlæggende tanker, som Yunus havde da han grundlagde strukturen bag mikrokrediten. En tanke, som forud-sætter et fokus på låntagerens situation. Dette fokus er bl.a. med Verdensbankens bog om transformationen af mikrokrediten ved at forsvinde til fordel for selve bankdriften. Samtidig viser Sim-towe, at MKI'erne mangler en form for standardisering og over-ordnet vejledning for at undgå de dårlige betalere.

Ansvar overfor den enkelte stemmer også godt overens med nærhedsetikkens bud om den etiske fordring. Fordringen binder i, at den enkelte har ansvaret for den anden – at dette ansvar ikke kan sættes i forhold til egen vinding. Dette vil blive uddybet yderli-gere senere i artiklen.

En anden kritiker af mikrolånet er Tazul Islam (Islam, 2007), som undersøger, hvorvidt mikrokreditter rent faktisk er med til at lette fattigdomsbyrden. Undersøgelands-landet er Bangladesh og MKI'en er selveste Grameen Bank. Islam finder bl.a. frem til, at der for 77% af kunderne i Grameen Bank ikke kan påvises nogen forbedringer i forhold til deres levevilkår (ibid.: 166). Til gengæld er Grameen Bank i sig selv en succes med en sund bankdrift, hvor 95% af lå-nene tilbagebetales (ibid.: 83), hvilket er langt fra, hvad de almin-delige banker i Bangladesh kan vise. Ligeledes er Grameen Bank en af de få kreditgivningsinstitutioner, der gennem deres opbyg-ning og incitamentsstruktur synes at undgå den udbredte korrup-tion i Bangladesh' banksektor (ibid.: 83).

Islam viser, at mikrokrediten har endnu et problem i forhold til succeskriterierne for långivningen: en høj tilbagebetalingsprocent er ikke ensbetydende med, at lånene rent faktisk hjælper. Som både Simtowes undersøgelse og ovenfor nævnte norske tv-udsendelse viser, så er tilbagebetalingsprocenten ikke ensbetydende med, at låntageren er i stand til at løfte gældsbyrden.

Som ovenstående viser, er der stadig flere store problemstillinger forbundet med mikrokrediten og MKI'er. Disse problemer skyldes bl.a. at mikrokrediten ikke kun skal afhjælpe fattigdom, men også skal gøres til en lønsom forretning for dem, der giver lånene. Dette skaber en iboende etisk konflikt, som Yunus dog mener, at have en løsning på.

Meeting with the Mentor

... hvor mikrokreditens fader beskriver den oprindelige idé med mikrokrediten

I forbindelse med Nobels Fredspris uddeling udgiver Yunus sin anden bog om mikrokrediten (Yunus, 2007), hvor han giver en indsigt i de organisatoriske og strukturelle tanker ved mikrokrediten og måden, Grameen Bank er opbygget på. Bl.a. viser Yunus, at de almindelige former for fattighjælp ikke for alvor kan ændre i de fattiges levevilkår. Dette understøttes også af Islams analyser af forskellige former for forretningsmodeller i forbindelse med fattigdomsbekæmpelsen (Islam, 2007).

Et helt grundlæggende problem ser Yunus i, at den fattige ikke skal tage imod almisser i form af rede penge eller anden understøttelse. Som det kinesiske ordsprog i begyndelsen af denne artikel siger, så er det bedre at give den fattige eller sultne redskabet til selv at gøre noget ved dette problem. For Yunus ligger dette redskab i en kredit, hvis afbetaling kan overkommes af den fattige, samtidig med at MKI'en giver den fattige yderligere muligheder for at komme ud af fattigdommen. Samme tankegang går igen hos Kramp (Kramp, 2007: 17, fremhævelse i originalen): "Lån som tilbagebetales styrker værdigheden og selvrespekten meget mere end gaver gør det." Både Yunus og Kramp begrundes altså fattigdom som forretningsområde med, at den fattige skal arbejde sig selv ud af problemerne for på denne måde at opnå en større selvrespekt og værdighed. Fordudsætningen synes at være, at alle fattige gerne vil være entreprenører, arbejde ekstra hårdt for at komme ud af fattigdommen – og måske mangler selvrespekt og værdighed.

Med andre ord, så sætter Yunus og Kramp den fattige i en situation, hvor vedkommende skal være tilfreds med at arbejde for at skabe et bedre liv, samtidig med at den fattige er med til at skabe et overskud i MKI'en.

Problemer med andre forretningsmodeller, som bl.a. NGOer er afhængige af frivillige bidrag; at corporate social responsibility kun virker, så lang tid der kan skabes et overskud på grund af det; at frivillige donationer kun kan dække en lille del af problemområdet og netop ligesom NGOer er afhængig af, at der er folk, der vil give penge. Islam giver ikke nogen løsning på problemet, mens Yunus' bud som sagt er "social business". En forretningsmodel, der skaber overskud gennem socialt engagement, hvor bonusordninger, indtjening med mere er afhængig af, at der rent faktisk skabes en bedre verden (Yunus, 2007: 77ff). Grameen Banks incitamentsstruktur er netop bygget op omkring denne tanke: de ansatte vurderes ud fra, hvormange lån, der betales tilbage, samt hvorvidt låntagerne ændrer deres livsstil. Grameen Bank har således opstillet "16 decisions" for låntageren - 16 beslutninger, som bl.a. inkluderer, at låntageren reparerer sit hus, spiser grøntsager og dyrker dem året rundt (ibid.: 58-59). Banken blander sig med andre ord i en hel række områder, som ikke umiddelbart har noget med lånet at gøre, men som i sidste ende skal hjælpe låntageren til et bedre liv uden fattigdom.

Fokus for Yunus er den enkelte fattige, dennes potentiale og de problemstillinger, netop dette menneske står overfor. Dette meget specifikke fokus kan ligeledes ses hos andre beskrivelser af mikrokreditens udvikling. Der lægges i flere af disse vægt på, at låntagerne fortrinsvis skal være kvinder. Således skriver Sundareshan (Sundareshan, 2008: 4):

"These initiatives [udviklingen af MKIer] demonstrated for the first time that the poor borrowers, especially women, were not only willing to take on smallscale projects funded by loans, but were also capable of chalking up excellent payment records." De fattige kvinder er omdrejningspunktet for mikrolån i udviklingslandene. Det er kvinderne, der arbejder for at få familielivet til at hænge sammen – og det er dermed også dem, som påtager sig det moralske ansvar at tilbagebetale lånene.

Sundaresh er ikke alene om denne iagttagelse, idet Islam også bemærker (Islam, 2007: 85):

"(...) GB [Grameen Bank] must have [...] assumed at least implicitly that the poor, too, would work hard to maximize their incomes to repay their loans as well as improving their poverty situation. The fact that over 98 per cent of them could repay their loans is evidence confirming this behaviour."

Selvom Islam her kun taler om "de fattige" og ikke specielt kvinder, så uddyber Yunus i sin beskrivelse af Grameen Bank (Yunus, 2007: 58), at en låntager i Grameen Banks tilfælde typisk er en kvinde, som skal stille med en gruppe på fem veninder, som ikke må være i familie med hinanden eller med låntageren. Gruppen skal hjælpe hinanden med idéer, sparring og praktisk hjælp, så låntageren får de bedste muligheder til at betale lånet tilbage. Derudover mødes 10 til 12 sådanne grupper en gang om ugen i et center, hvor der skal finde yderligere sparring sted. Ligeledes bliver møderne brugt til at indsamle afdrag, lave aktiviteter og diskutere nye forretningsidéer. Møderne foregår lokalt dér, hvor låntagerne er.

Denne politik burde give mulighed for en begyndende ligestilling af mænd og kvinder i udviklingslandene. Bl.a. fordi kvinder kan skabe en uafhængighed fra mændene gennem deres arbejde og dermed ikke er henvist til mændene, som ofte er de eneste, der har lov til at eje jord eller andre besiddelser. Dette kan dog ikke udmiddelbart spores i nogen af de undersøgelser, som Armendáriz og Roome (Armendáriz; Roome, 2008) har gennemført i både Afrika og Bangladesh. Deres konklusion er, at det stadig er mændene, der træffer de økonomiske beslutninger i husholdningen. Samtidig giver Armendáriz og Roome dog et bud på, at situationen kunne forandres, hvis kvinderne kunne vælge at tage deres mænd med til de gruppemøder, som beskrevet ovenfor. Her ville der kunne ske en synergieffekt for husholdningen. De steder, hvor denne model er afprøvet, har det vist sig, at sundhedstilstanden og uddannelsesniveauet i husholdningen stiger (ibid.: 118-119). Arbejdsindsatsen ligger stadig hos kvinden og det er også hende, som skal afdrage på lånene, men mandens aktive inddragelse i lånergruppen giver mulighed for at træffe større beslutninger i fællesskab.

Tests, Allies, Enemies

... hvor mikrokreditten udvikler sig og det kan være svært at se, hvem der er ven eller fjende.

Som det kan ses ovenfor, har mikrokreditten igennem sin historie endnu ikke fundet sin helt endelige form. Og siden 2006 er der sket yderligere den udvikling, at der nu også tilbydes mikrolån i den vestlige verden – ikke til egentlig fattige, men til arbejdsløse, samt små og mindre erhvervsdrivende, som gerne vil udvide deres forretning, men kan have svært ved at optage de forholdsvis små lån, der skal til.

EU er et af de steder, hvor mikrolånet er overtaget som en mulig hjælp til fattige – eller i det her tilfælde arbejdsløse, der vil starte deres egen virksomhed. EU tilbyder tre mikrokreditprogrammer: European Progress Microfinance Facility³, Competitiveness and Innovation Framework Programme⁴ og Joint European Resources to Micro to medium-sized Enterprises⁵. Fælles for de tre programmer er, at pengene ikke gives direkte til den eller de personer, der skal bruge dem, men at pengene bruges til at facilitere lån via kreditororganisationer eller banker, som på denne måde selv skal bidrage med tilsvarende beløb. På denne måde skulle mikrolånene kunne blive større end det beløb EU har afsat til formålet.

Med de tre programmer videreudvikler EU mikrokreditprogrammerne til især at omfatte de almindelige banker: disse får en garanti for deres udlån til små og mindre virksomheder samt personer, der vil starte egen virksomhed på grund af egen arbejdsløshed. Men det er også her, at etikken og den grundlæggende praksis fra Grameen Bank bliver sat til side.

Ifølge Yunus er hele opbygningen af Grameen Bank og betingelserne for mikrolånet dikteret af det lokalsamfund, som låntageren og banken befinder sig i. Den ansatte skal forstå og respektere det menneske, den kvinde, vedkommende sidder overfor. Nærhedsetikken viser sig her, sådan som den beskrives af Løgstrup (Løgstrup, 1991) og Levinas (Levinas, 2003). Både Løgstrup og Levinas beskriver i deres etik, fra hver deres standpunkt (Levinas som filosof, Løgstrup som teolog), at den Anden, det andet menneske, som et "jeg" indgår i en dialog eller i et møde med, fordrer en etisk handling. Denne etiske fordring binder i, at den Anden (hos Levinas også kaldet "The Face") bl.a. forventer respekt, tillid og forståelse. Løgstrup kalder de fænomener, som gør sig gældende indenfor dette møde, for livsytringer. Herunder falder bl.a. barmhjertighed, tillid, åbenhed og en ordløs appel om ikke-vold (Nyeng, 2000:127).

Løgstrups nærhedsetik kommer viser sig på den måde, som Grameen Bank lader den enkelte ansatte arbejde intenst og privat med den enkelte låntager. Ifølge Yunus har hver ansat omkring 600 låntagere vedkommende arbejder med. Hver af disse har igen 5 direkte kontakter og et yderligere netværk på 10 til 12 grupper af samme størrelse. Låntageren bliver den Anden i hvert af disse møder. Den ansatte, gruppen og netværket møder låntageren med

respekt, tillid og en forståelse om ikke-vold. Dette er teorien bag opbygningen af Grameen Bank.

Denne del af teorien, som for Yunus er helt grundlæggende for at få kreditten til at fungere, bliver ikke overtaget i EU's mikrofinansieringsprogram. Der kunne argumenteres for forskelle i kulturer, bl.a. ville et ugentligt møde mellem 10 til 12 grupper á 6 mennesker nok være tæt på umulig af realisere for iværksættere i et europæisk land. Men derudover har EU ingen direkte kontakt til låntageren. Denne kontakt overlades til et kreditinstitut, der godt nok skal søge om tilladelse til at drive mikroudlånsvirksomhed – men som altså ikke på samme måde som Grameen Bank ser sig selv som social virksomhed. Det vil sige, at incitaments strukturen ikke svarer til Grameen Banks, hverken for den ansatte eller låntageren. Faktisk er EU's garanti for lånet med til at undergrave incitamentet fra kreditgiverens side til at sørge for, at kreditten kan tilbagebetales – eller at kreditten i sidste ende skal have en effekt. Kreditgiveren får under alle omstændigheder sine penge tilbage og behøver ikke tænke over, om mikrokreditten gives på rimelige (læs til lave renter) vilkår eller ej. Kreditgiveren kan bibeholde den sædvanlige incitamentsstruktur: jo flere udlån desto større bonus – modsat Grameen Banks: jo flere tilbagebetalinger og folk i arbejde og skole, desto større anerkendelse for den ansatte – i hvert fald i teorien.

Med andre ord kan EU's håndtering af mikrokreditten være et skridt i retning af Friedmans neoliberalistiske model: giv de arbejdsløse penge og så må de selv arbejde sig ud af fattigdommen. Konsekvensetikken eller utilitarismen, som beskrevet af Jeremy Bentham (Bentham, 1781/2000) giver på samme måde et bud på, hvordan de fattige kan "opdrages" til at føre det rigtige liv. Alleerede på de første sider af sin bog gør Bentham brug af begreberne "pain" (smerte) og "pleasure" (lyst) (Bentham, 1781/2000:14). Ved brug af disse to "mestre" (masters), kan befolkningen person opdrages til en etisk tankegang. En etik, som forudsætter en universalitet i de etiske regler og som på denne måde giver et klart regelsæt at følge.

Ses der nu igen på Yunus' oprindelige mikrokredit, bliver det åbenlyst, at også han forudsætter et sådant universelt regelsæt: hans "16 decisions" beskriver meget detaljeret, hvordan det enkelte menneske bør opføre sig. Regelsættet afskriver faktisk muligheden for at se den fattige, som den vedkommende er. Grameen Bank bliver der-

med selv til det, som Yunus i første omgang ville undgå: at give den fattige strikse anvisninger på, hvordan lån skal tilbagebetales og livet skal leves. Yunus skriver i indledningen af sin seneste bog om mikrolån, at IMF (International Monetary Fond) og Verdensbanken netop gør sig skyld i denne måde for långivning (Yunus, 2007:13): "If you are lucky enough to be funded by them (IMF og verdensbanken), they give you money. But they also give you ideas, expertise, training, plans, principles, and procedures." Modsat dette skriver Yunus om Grameen Banks låntagere (ibid.:13): "We want our borrowers to feel important." Men er oprettelsen af en gruppe, et netværk og en beslutningsliste ikke det samme, som Yunus anklager verdensbanken og IMF for at gøre?

Ses der igen på nærhedsetikken, så er beskrivelsen af Grameen Banks udlånsmetode holdt i et sprog, der umiddelbart leder tanken hen til netop nærhedsetikken. Ses der på det, der rent faktisk praktiseres (udelukkende med udgangspunkt i Yunus' beskrivelse), så er der stadig tale om konsekvensetik og i sidste ende en nyliberal tankegang, der vil omsætte en ressource, fattiges arbejdskraft, til vækst og penge. Som Løgstrup skriver (Løgstrup, 1991:106): "I det (vort kapitalistiske samfund) giver rigdom magt – og giver en privat magt til at udnytte og undertrykke medborgere." Den fattige ses ikke som Den Anden, men derimod som en ressource. Og hermed bliver hele mødet med den fattige uetisk i Løgstrups øjne, idet mødet ikke sker umiddelbart, men derimod med en hensigt. Her betyder det ikke noget, at målet med mødet er at få den fattige ud af fattigdommen. Mødet med et andet menneske må aldrig blive et middel til noget andet end netop dét: at se og respektere det andet menneske. Og her kan Grameen Bank ikke skjule sin dagsorden: at skabe vækst og penge på baggrund af fattigdom.

Approach to the Inmost Cave

... hvor mikrokreditten måske viser sit virkelige potentiale i en internetbaseret global økonomi.

EU's måde at give mikrokredit på er kun én af de vestlige landes måde at håndtere mikrokredit på. Andre måder kan ses i eksempelvis Merkur Bank⁶, hvor indlån kan dirigeres til et bestemt udlånsområde ud fra indlånerens præferencer. Ligeledes har banken en rentepolitik, som arbejder med en pulje af indlånsrenter, som indlåneren har givet afkald på. Denne pulje fordeles så til

projekter eller låntagere, som anses som "værdigt trængende" eller arbejder med et relevant udviklingsprojekt i eksempelvis Danmark.

En helt anden mikrolånsmodel arbejder MyC4 ud fra. Finansieringsinstituttet er dansk og arbejder med små og mellemstore forretningsdrivende eller kommende forretningsdrivende i Sydamerika og Afrika. Deres lånemodel tager udgangspunkt i mikrolånsidéen, men tager internettet i brug og skaber en mere eller mindre direkte kontakt mellem långiver og låntager. Modellen fungerer på følgende måde⁷: en forretningsdrivende beskriver sin forretning og angiver, hvormange penge vedkommende har brug for for at udvikle butikken eller på anden måde komme videre med forretningen. Der følger altid et billede af låntageren med. Herefter afgiver långiveren med et bud på, hvormange penge og til hvilken rente vedkommende vil låne pengene til den udvalgte forretning. Buddene kan fortsætte indtil hele beløbet er dækket. Herefter tages de billigste lån, pengene udbetales til låntageren, som efter et aftalt tidsforløb begynder med afbetalingen af lånet.

Långiveren får med jævne mellemrum mails fra MyC4, hvori det fortælles, hvordan forretningen udvikler sig. På denne måde skabes en form for kontakt og ansvar overfor låntageren.

Som sagt har mikrokreditte endnu ikke fundet sin endelige form. Men modellen med MyC4 synes at være et skridt i retning af en brugerdreven mikrolånsforretning, som kan betales af långiverne i stedet for af låntagerne. Således er en del af gebyrerne for lån og administration væltet over på långiverne, hvilket gør det endnu billigere for låntageren at have et lån i MyC4.

Return with the Elixir?

..konklusion eller fremtidsperspektiver

Mikrokreditte er lige nu i en vanskelig situation. Dens etos er ved at forsvinde, idet for mange involverede i den forretningsmæssige side tilsyneladende er kommet for skade at snyde eller på anden måde berige sig på bekostning af de fattige. I den vestlige verden synes folk i oprør over, at der drives forretning med fattigdommen på bekostning af de fattige. Samtidig med dette har ovenstående vist, at mikrokreditte ikke synes at have den ønskede effekt i fattigdomsbekæmpelsen, som var spået den i sin oprindelse. Tværtimod ser det ud til, at mikrokreditte medfører en gældsspiral, som driver den fattige ud i endnu større fattigdom.

Andre tiltag, som MyC4s idé med at lade långiverne betale en del af omkostningerne, synes meget sympatiske. Samtidig giver internettet netop mulighed for en – i hvert fald på et virtuelt plan – nærhed, som Løgstrup kræver, for at den Andens etiske fordring kan tages alvorlig og respekteres. Den Anden være sig her den fattige i udviklingslandene. Men selv MyC4 har problemer: således blev instituttet udsat for grov svindel fra én af låntagerne i Afrika i 2010⁸. En kenyansk forretningsmand snød sig til 13 millioner danske kroner fra MyC4.

Mikrokrediten er stadig et forholdsvis nyt redskab i fattigdomsbekæmpelsen og ud fra ovenstående har den et stort potentiale, hvis fokus flyttes fra forretning til menneske. Og hvis långiverne involveres i samme grad, som låntagerne burde involveres i forhold til Yunus' oprindelige tanke med mikrokrediten.

Fremtiden ligger i de muligheder, som internettet giver for at overvinde afstanden mellem to mennesker, hvoraf den ene kan give og den anden tage. Men det ser ud til, at der er lang vej endnu til et: ... og de levede lykkelige til deres dages ende.

Noter

- 1 På linket: <http://www.nrk.no/programmer/tv/brennpunkt/1.7458299> kan der ses mere om anklagerne mod Yunus. Sidst tilgået 7. marts 2011.
- 2 Programmet og en tilhørende brevveksling mellem NRK og Grameen Bank kan findes på <http://www.nrk.no/programmer/tv/brennpunkt/1.740283>, sidst tilgået 7. marts 2011.
- 3 Se linket <http://ec.europa.eu/social/main.jsp?langId=en&catId=836>, sidst tilgået 7. marts 2011.
- 4 Se linket http://ec.europa.eu/cip/eip/access-finance/index_en.htm, sidst tilgået 7. marts 2011.
- 5 Se linket http://ec.europa.eu/regional_policy/funds/2007/jjj/jeremie_en.htm, sidst tilgået 7. marts 2011.
- 6 Se linket <https://www.merkur.dk/default.aspx>, sidst tilgået 7. marts 2011.
- 7 Se linket <http://www.myc4.com/>, sidst tilgået 7. marts 2011, hvor der også kan ses en mindre tegnefilm om mikrolånets virkemåde.
- 8 Se linket <http://epn.dk/investor/article2081116.ece>, sidst tilgået 7. marts 2011.

Referencer

- Armendáriz, Beatriz; Roome, Nigel**, "Gender Empowerment in microfinance", in Sundaresan, Suresh (ed.) *Microfinance. Emerging Trends and Challenges*, Edward Elgar: Cheltenham, Northampton, 2008.
- Bentham, Jeremy**, *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, Batoche Books, Kitchener, 1781 / 2000.
- Friedman, Milton**, *Capitalism and Freedom*, The University of Chicago Press: Chicago, 1962 / 2002.
- Islam, Tazul**, *Microcredit and Poverty Alleviation*, Ashgate: Hampshire, Burlington, 2007.
- Kramp, Flemming**, *Mikro Finans. Forretning eller udviklingsværktøj*, Andelskassen OIKOS, 2007.
- Ledgerwood, Joanna; White, Victoria**, *Transforming Microfinance Institutions. Providing Full Financial Services to the Poor*, The International Bank for Reconstruction and Development / The World Bank: Washington, 2006.
- Levinas, Emmanuel**, *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority*, Duquesne University Press: Pittsburgh, Pennsylvania, 1969 / 2003.
- Løgstrup, Knud E.**, *Den etiske fordring*, Gyldendal: København, 1956 / 1991.
- Simtowe, Franklin**, *Performance and Impact of Microfinance. Evidence from Joint Liability Lending Programs in Malawi*, Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften: Frankfurt am Main, 2008.
- Nyeng, Frode**, *Etiske teorier*, Gyldendal uddannelse: København, 2000.
- Sundaresan, Suresh**, "The changing landscape of microfinance" in Sundaresan, Suresh (ed.) *Microfinance. Emerging Trends and Challenges*, Edward Elgar: Cheltenham, Northampton, 2008.
- Vogler, Christopher**, *The Writer's Journey. Mythic Structure for Writers*, Michael Wiese Productions: Studio City, 1998, 2. udgave.
- Yunus, Mohammad**, *Banker to the Poor. Micro-lending and the battle against world poverty*, Public Affairs: New York, 1999 / 2007.
- Yunus, Mohammad**, *Creating a World Without Poverty. Social Business and the Future of Capitalism*, Public Affairs: New York, 2007.

Bøgerne om alt – fortalt af mange

Lene Andersens globale eksistentialisme

Kim Toft Hansen

er studieadjunkt i medievidenskab ved Aalborg Universitet. Han er hlv. medredaktør og redaktør for forskningstidsskriftet Akademisk kvarter og formidlingstidsskriftet Kulturkapellet. Han deltager i forskningsprojektet Krimi og kriminaljournalistik i Skandinavien og har især publiceret artikler om krimifiktion. Hovedinteresser er fiktion og kulturanalyse.

Det eneste som er et faktum, er at vores viden vokser!

Vi er nogle fjolser på et højere niveau!

Jesper Knallhatt

I 2006 påbegyndte Lene Andersen et af de mest besynderlige værker længe i dansk litteratur. Under pseudonymet Jesper Knallhatt udsendte hun bogen *Baade Og* som et forsøg, der skulle vise sig at bringe fire bind mere med sig over blot fire år. Første bog skulle kunne stå for sig selv, men skulle også kunne videreføres i en femdages intellektuel skabelsesberetning. Værket introducerer til fortidens udviklingsmønstre i både genetisk, historisk, filosofisk og teknologisk forstand ud fra et overblik, der tilmed også trækker klædet bort fra sandhedskuglen i et forsøg på at forklare, hvad fremtiden vil bringe. Forfatteren bag denne bizarre og pudseløjerlige monolit er civiløkonom og – som hun selv betegner det – frafalden teolog, hvilket også er med til at skabe et sælsomt billede af et samfund, der trænger til et betragteligt eftersyn – og får det. Første bind udkom i 2006 – serien afsluttedes med femte bind i 2009.

Værket ligner intet andet! Og så alligevel. Derfor er det meningen her at tæmme denne omfattende bedrift i nogle generelle modeller, der på den ene side skal give et formelt billede af en pudsig

komposition og på den anden side et rids over de substantielle pointer i – som Andersen selv siger – intet mindre end *en teori om alt* (2008b). Således etablerer jeg først de formelle rammer for bøgerne for derigennem og dernæst at introducere til samlefiguren Lene Andersen, der styrer sine fiktive marionetdukker i baggrunden, for til sidst at give et introducerende grundrids af hendes overvældende teorier, der forsøger at pejle en *global eksistentialisme*. Samlet er denne artikel derfor en introduktion til et omfattende værk – over 2.000 siders læsning! – og til en forfatter, der gør, hvad hun kan for at blive hørt. Gennemgangen af en række af Lene Andersens egne pointer er prioriteret til fordel for at trække de mange referencer ind, som hun i et sådant værk begribeligt trækker på. Derfor er artiklen her også analytisk parafraserende ud fra den tanke, at det samlede billede vil være et perspektiv på værkerne, som Andersen selv ville kunne stå inde for. Samtidig bærer ridset af hendes centrale teoretiske pointer selvfølgelig også præg af at være enkeltstående valg i en mangestrengt redegørelse, hvilket forhåbentlig giver indblik i et forfatterskab, der fortjener yderligere fokus på længere sigt. Lene Andersen har noget på hjerte, og det er rent faktisk sjovt at blive klogere – credoet for hendes forlag – i hendes selskab. Denne artikel er derfor i sig selv (blot!) en opfordring til at give sig i kast med et af de mest interessante, nye forfatterskaber i dansk litteratur.

Så tal dog sammen!

Det er for så vidt i *Baade Og*-serien umuligt at adskille de formelle betingelser og bogens kritiske budskab, for bøgerne etablerer – med et humoristisk, ironisk glimt i øjet – en intellektuel ramme og en kritisk form, der på én gang påpeger problemerne og viser, hvad der skal til for at løse dem. Et af nutidens væsentligste problemer er, ifølge bøgerne, at demokratiet er ved at smuldre, fordi vi har glemt dialogen – vi formår simpelthen ikke længere at snakke sammen.

Derfor er bøgernes egentlige fiktive handling en dialog over fem dage – de fire sidste bøger i serien hedder tirsdag, onsdag, torsdag og fredag som undertitler – mellem den pensionerede og psykisk syge tv-producer Cornelius og den trendinteresserede livsstilsjournalist Tenna. Dette etablerer for sig primært nogle rammer, hvor Cornelius er nødt til at formidle sine kritiske pointer i et forståeligt sprog til Tenna, der ikke – ved ankomst – forventer andet, end at hun skal have forklaret, "at kulturen og vores værdier afspejler sig

i de ting vi omgiver os med” (2006a: 19). Dette er emnet, hun skal skrive om til sine læsere, men Cornelius har andre planer. Hans teori udspringer nemlig af en krimiserie, som han var producer på, som foregår i fremtiden, og pointen i serien var, at fortidens mønstre giver udsving, der bestemmer, hvad fremtiden bringer. Altså er der mere end livsstil i dét, som Tenna efterhånden bliver indlagt til. En biografisk sidebemærkning vil være, at Lene Andersen selv skrev et pitch til en krimiserie på DR, der blev afvist, fordi den foregik i fremtiden.

Allerede her har vi stillet nogle komplicerede rammer op, der på den ene side fortæller et stykke fiktion om dialogen om denne teori. Men ydermere er bogen skrevet under det besynderlige pseudonym Jesper Knallhatt, som ingen ved, hvem er. Tilmed er selve symploken, der indrammer fortællingen, placeret i 2035, hvor professoren Pamfilia Severinsen ved et tilfælde er faldet over Jesper Knallhatts gamle computer fra 2001, hvorpå dokumenterne – med dialogen mellem Cornelius og Tenna – befinder sig. Med andre ord er det et stykke kompliceret fiktion, der på ingen måde alligevel distancerer sig fra verden. Snarere er det et af de mest engagerede og i særdeleshed ambitiøse projekter, dansk litteratur længe har set.

Denne fortælle teknik har flere inspirationskilder, men to springer i øjnene som de vigtigste. På den ene side er formen velkendt fra Platons dialoger med Sokrates i den udfrittende rolle, hvor pointen netop er, at man gennem dialogen formår at komme tættere på sandheden, eller også opdager man, at det man troede var sandt rent faktisk ikke holder vand – det er mest det sidste, der kendetegner Platon. Dialogens styrke er usandhedernes banemand. På den anden side er symploken om det forsvundne dokument, der indeholder vigtige oplysninger, også et velkendt træk, som vi kender det fra eksempelvis Søren Kierkegaard. I rammefortællingen udskrifter *Baade Og* blot det gamle chatol, som Kierkegaards pseudonym Victor Eremita finder *Enten-Eller* i, med en gammel computer med Knallhatts dokumenter på. Men Kierkegaard er ikke, som vi skal vende tilbage til, kun en formel inspirationskilde. Projektets helt overordnede tese er, at Kierkegaards pubertære æstetiker er nødt til at blive en voksen etiker, inden verden går helt af lave. Den voksne etiker bærer hos Andersen netop præg af at være en global eksistentia list.

Den biografiske styrmand

Mange hjerner tænker bedre end én! Måske er det derfor Lene Andersen allierer sig med og bag så mange fortællere, der hver spiller en rolle i projektet. Det pseudonyme grundlag for det stort anlagte *Baade Og*-projekt blev testkørt i dagbladet Politiken i slutningen af 2005 og starten af 2006 under endnu et bemærkelsesværdigt navn, nemlig Alexandra Absalon-Nikolajsen, som skrev til Politiken fra 2035 med nogle debatindlæg om fx dansk sprog, en dansk nobelprismodtager i litteratur i 2035 og Christiania. Tonen var lagt an, men projektet var stadig under udformning.

Det er med andre ord øjensynligt ikke uden årsag, at bøgerne revser samfundet, for debatterne har været Andersens sigte fra starten. Det gælder også stadig, da Lene Andersen er den eneste biografiske styrmand bag alle disse marionetdukker, der er kørt i stilling i et særdeles samfundskritisk projekt. Derfor er det givet, at Lene Andersen som person og personlighed er den håndgribelige tovholder bag værkerne, der godt kunne se ud til at gemme sig bag fiktionens form og et antal af fortællere. Her er det eksempelvis også sigende, at Lene Andersen ikke kunne få sit projekt udgivet på et etableret dansk forlag (måske passede det ikke ind i genrekategorierne), af hvilken grund Andersen selv måtte begive sig ud i forlagsbranchen for at få sine bøger ud. Men Andersen har på ingen måde gemt sig, og har ikke lagt skjul på, at hun står bag Jesper Knallhatt. Pseudonymet har ikke været skalkeskjul, og ifølge Andersen selv er hun gennem flere år blevet kaldt Jesper Knallhatt. Der er en central kritisk pointe hos Andersen, at den videnskabelige kommunikation er blevet selvtilstrækkelig i et sådant omfang, at den ikke tør begive sig uden for universiteternes trygge rammer, selvom der foreligger en forpligtelse til at formidle sine resultater – og det er ikke kun, fordi der gives skatte kroner til forskningsmidler, men der er et moralsk ansvar i, at vi alle på en eller andet måde gerne skulle kunne forstå, hvad det er, vi har gang i. Det er et vigtigt middel i vores egen evne til at revse det samme samfund, som Lene Andersen uddeler prygl til.

Derfor er Lene Andersen på sidelinjen til et mangefacetteret forfatterskab også en ivrig samfundsdebatør, både med udgangspunkt i bøgerne men også som egentlig meningsdanner, hvilket fx også udmærkede Alexandra Absalon-Nikolajsens kronikker i Politiken. Derfor er værkerne ikke kun besynderlige flerlagsdelte viden-

skabelige fiktionskonstruktioner, men i høj grad også formidlingsværker, som tager det på sig at formidle den brede videnskab om, hvordan vi både genetisk og kulturelt har udviklet os fra den bakteriologiske ursuppe til foodprocessorens snurren. I denne sammenhæng spiller den ene karakter, Tenna, en ret så væsentlig rolle, idet hun kommer til at repræsentere alle de dumme spørgsmål, som man måtte stille, når den komplette teori om verdens skabelse og tilstand skal formidles. Således udvikler Tenna sig fra første til sidste bind fra at være en lidt uværdig modstander (som ikke står mål med Sokrates' modstandere hos Platon) til at være en ivrig modsiger, der i de sidste bind giver Cornelius klædeligt modspil. Lene Andersen bruger derved Tennas rolle som en indbygget læserrolle, der skal forstå, hvad den interne – og derfor den eksterne – forfatter gerne vil formidle. Selvom fiktionen ofte gerne vil fravriste sig sådanne påstande, er der derfor ingen tvivl om, at læseren kan slutte tæt mellem de teoretiske og revsende pointer hos Cornelius og Lene Andersens egen status som både foredragsholder, debattør og forfatter. Her formidler hun de samme pointer uden for værkerne.

Lene Andersen har fra starten været bevidst om, at et så omfangsrigt fembindsværk, der skal formidle viden om alt, ikke nødvendigvis vil være spiseligt for de fleste, selvom det i hendes optik er nødvendigt. Hun imødeser derfor ikke kun dette ved at være en så aktiv debattør, men interesserer sig også for at bidrage med noget, der rækker ud over bogsalg slet og ret. Andersen har derfor gjort en demokratihåndbog såvel som første bind af *Baade Og*-serien tilgængelig på nettet, så det i hvert fald ikke handler om andet end netadgang for at kunne komme i nærheden af hendes egenhændige oplysningskampagne.

Det skal være sjovt at blive klogere

Humoren er en nedbrydelighedens opbyggelighed, der vælter de usikre korthuse for bagefter at bygge en stærkere rønne op. Alle værker i serien indeholder derfor – ved siden af de formidlende og morsomme dialoger mellem Cornelius og Tenna – en række intermezzoer, såkaldte *diapsalmata*, som også var Kierkegaards begreb for en række skarpe aforistiske formuleringer i *Enten-Eller*. Tag blot denne aforisme fra *Baade Og*:

Det har længe moret mig, når jeg skulle oplyse udenlandske venner om websites i Danmark, at adresserne som regel ender på på "dk". Det lyder unægteligt som landet er i forfald: "Double-U-double-U-double-U-dot-(bla-bla-bla)-dot-decay." (2006a: 146)

Med sådanne formuleringer formår værkerne at trække højtidelighedens tæppe væk under videnskabeligt tungt tankegods, der stadig – desværre ofte politisk foranlediget – opfatter videnskab som en guerillakrig i stedet for at krydse klinger i et fælles opbyggelighedsprojekt. Humoren er her en central aktør i den gravalvorlige pointe om, at vi skal lære at tale sammen, men i første omgang er det derfor vitalt at få sprængt rammerne for videnskabelig selvtilstrækkelighed og indelukthed. Derigennem skal vi kunne komme frem til det såkaldt nye metanarrativ, den såkaldte *globale eksistentialisme*, som jeg kommer til senere.

Navnet Knallhatt spiller selvfølgelig med i disse overvejelser. Ikke nok med at værkerne derved igen klimprer med på tanken om forholdet mellem intelligens og "knald i låget", hvilket selvfølgelig også er afspejlet i, at Cornelius er lukket inde på psykiatrisk afdeling. Samtidig er det nemlig projektets egentlige formål at eksplodere tidens indforståede sandheder til fordel for en fælles forståelse af, at – med mindre vi snart begynder at dialogisere med hinanden – så ender vi med at udradere den jord, vi bruger så mange timer på at være uenige om. Det er ikke kun Danmark, der ender i "decay", hvis ikke vi tager os sammen. Humoren har i denne forbindelse den usædvanlige egenskab af, at den kan være med til at fjerne den ofte konfliktskabende frygt hos modtageren, idet humor – i særdeleshed selvironi – taler på en ligefod, der ikke altid kendetegner videnskabelig kommunikation, som ofte er pakket ind i tykke vinterdyner af indspisthed og selvtilstrækkelighed. I Lene Andersens *Baade Og*-projekt er vinterdynen slået til side.

Fra at have beskæftiget os med værkets mere formelle tilgang til formidlingen af videnskab og kritikken af samfundets tilstand vender vi os her i retningen af selve projektets pointer. Selvom det her på ingen måde er muligt at oprulle alle teoriens fremtrædende kernepunkter, vil jeg trække et groft rids gennem tre betydningsbærende tilgange, som er *tidspendulerne*, forholdet mellem *fylognese* og *ontogenese* og ikke mindst projektets filosofiske grundsten *global ek-*

sistentialisme. Der er således lagt i ovnen til en omgang tværfaglighed, som ikke lader sig begrænse af traditionernes skel, men i stedet undersøger, hvor traditionerne kan – og får – nytte af hinanden.

Pendulerne svinger

Vi starter med pendulerne, der er den grundlæggende teori fra første bind og frem. Som udgangspunkt for pendulerne ligger en længere videnskabelig udredning for tidens teknologiske og videnskabelige indsigter, og her fremhæver Lene Andersen et fundamentalt kulturelt mønster, som kan analyseres vha. termer hentet primært fra matematiske, økonomiske og teknologiske felter. Dette har til formål, ikke kun at vise at såvel kulturteoretiske som teknologiske terminologier kan istemme det samme kor, men også at forklare, hvordan universet rent faktisk spiller ind, med og tilbage på vores gerninger. Det er et initierende forsøg på at vise, at det hele – alt det fysiske og det psykiske – rent faktisk hænger sammen, selvom mennesket i århundreder har troet, at det var vores opgave at adskille menneske og natur og derigennem installere et dominansforhold. I stedet viser Andersens lange indledning, hvordan kulturelle handlinger og videnskabelige vidensprocesser hænger sammen i svingninger, der på den ene side foranlediges af os selv, men på den anden side også igen foranlediger forandringer, således at kaotiske systemer får en grad af form. Det er abstrakt, og det er besværligt at gengive, fordi det forudsætter en mængde begreber, som benyttes undervejs, men bundlinjen i teorien er, at disse svingninger kan forstås gennem pendulet som metafor – og her bliver det mere analytisk konkret.

Grundtesen kan her skitseres ved, at man følger et penduls svingning (retning) gennem tiden, og derved kan man også forudsige, hvor vi er på vej hen. Med andre ord kan man gennem fortidens og nutidens mønstre læse, hvad fremtiden vil byde på, hvis den samlede menneskehed fortsætter, som den gør. Her tager Lene Andersen fat i to centrale 1800-tals filosoffer, nemlig Hegel og Kierkegaard. Kierkegaard kritiserede Hegels kultur- og historiefilosofi for, at hvis Hegel kunne læse tiden og tilværelsen i sin vorden, det at han kunne "kigge på historien og dens udvikling frem mod stadig højere niveauer af civilisation... så kunne man også forudsige fremtiden, og kunne Hegel forudsige fremtiden? Nej, det kunne han ikke" (2007: 98). Lene Andersen benytter en lignende hegeliensk historie-

dynamik til netop at kigge ind i fremtidens krystalkugle, hvor forandringer forekommer i pendulerende pulseringer, hvorfor vi netop fornemmer forandringerne, mens de sker. Forandringerne sker, når pendulet bevæger sig.

Den hegelianske inspiration er ikke utilsigtet, hvilket også kommer til udtryk i forklaringen af den basale forståelse af pendulernes rolle, hvor den "ene kulturelle strømning har afløst den næste, og hver gang har der været tale om en modreaktion i forhold til den forrige" (2006a: 228). "Og det er netop dét tidspendulerne handler om: hver epoke, sin tidsånd. Og hver tidsånd, sine signaler, og derfor siger tingene omkring os noget om de værdier vi har" (ibid.: 229). Her får Tenna for det første et introducerede svar på sit mere livsstilsinteresserede spørgsmål, og for det andet understreger dette også en dialektisk materialisme, der ligger til grund for tankegangen. Men materialismen adskiller sig også fra Hegels og deraf også Marx' filosofier, idet Hegel så historien som en fremskridtsproces mod et endeligt samfund, hvilket – i Marx' terminologi – blev til det kommunistiske samfund. Dette afviser Lene Andersen gennem betoningen af, at der ikke eksisterer fremskridt, kun øget kompleksitet, hvilket for det første afviser Hegels historiske måltetted, men samtidig er det også hendes måde at komme ud af den marxistiske suppedas, hvis "løsningensmodel" for alle kulturer var *one size, fits all*. Det var dér [Marx] begik sin største fejl" (2006a: 231). Det betyder, at pendulerne bliver metafor for en pragmatisk proces, der aldrig slutter, og derfor kan hun understrege, at fremskridtet ikke findes, kun forandringer og en stigende grad af kompleksitet.

Kompleksiteten

Denne kompleksitet er et kernebegreb i teorien, idet den handler om den måde, som tingene hænger sammen, altså årsagerne til, at pendulerne *kan* svinge. Fordi det hele forstås i proces, kommer tingene også til at hænge sammen, hvilket betyder, at "ting udvikler sig sammen med hinanden" (2006b: 26), men i denne proces tyder det meste på, at kompleksiteten stiger eksponentielt pga. konkurrenceniveauet mellem individers specialiseringsgrader: "Hver enkelt enhed eller individ bliver mere og mere specialiseret. Konkurrencen tvinger os til at udvikle egenskaber som ingen andre har" (ibid.). Det betyder dermed også, at Lene Andersen er særdeles kritisk over for den frie konkurrence: "Den frie konkur-

rence er simpelthen med til at underminere den frie konkurrence” (2007: 83), fordi den for det første leder til monopoler, men for det andet handler det også om, som en basal matematisk erkendelse, at eksponentiel stigning ikke kan fortsætte. Med mindre vi ændrer på vores den måde, vi bruger resurser og hinanden på, vil den stigende kompleksitet være årsag til, at det hele falder med et brag – hvilket alene er en interessant pointe så kort tid før den nuværende internationale finanskriser.

Men inden da skal vi have sat pendulerne i sving, hvilket samtidig også er en lejlighed til at vise, hvordan den dialogiske dialektik virker i bøgerne, hvor Tenna – der ikke havde forventet disse store teoretiske svinkeærinder – gentagende gange bliver hørt i lektionen, som Cornelius har fortalt om. I eksemplet her bliver Tenna sat til at gengive, hvad pendul teorien går ud på, hvilket selvfølgelig også er ment som et tilgængeligt læservenligt islæt (kursivtekst er Tennas replikker):

”Hele universet svinger. – Og hvad svingede også?
Øh...?
Noget kulturelt?
Tidspendulerne!
Kan du huske, hvor mange der var?
Fem?
Hvad hed de og hvad handlede de om?
Så skal jeg lige kigge i mine noter igen...
Kig alt det du vil!
Trendpendulet var det ”mindste” af dem. Det svingede med ti års mellemrum og afspejlede de mere overfladiske strømninger i vores kultur.
Mm. Og...
Du er eddermame sej, altså!
Det går fint. Næste pendul...
Idépendulet, vores idealer skifter med cirka en generations mellemrum.
Og...?
Så var der videnskabens pendul; det handlede om vores forhold til Gud og til naturen. Argumentpendulet: Hvad skal der til for at godtage eller forkaste et argument? Det har svinget gennem tiderne. Fra religiøse argumenter til fornuftsargumenter. – Og nu svinger det tilbage til religionen igen?

Det ser vi på senere! – Videre!

Det femte var... religionens pendul – og du var oven i købet så venlig at gennemgå både jødedommen, kristendommen og islam for mig, fordi jeg ikke havde nogen religionsundervisning i skolen.” (2006b).

Dette giver et ganske udmærket billede af dialogstrukturen, selv om bøgerne mest er præget af Cornelius’ enetaler, der udleder de komplicerede teorier, men samtidig giver det også et sparsomt indblik i den kulturteori, der ligger til grund for tankegangen. At der er en række penduler – *trend-, idé-, videnskabs-, argument- og religionspendulerne* – som afspejler vores kulturelle udvikling, er med til at forklare, hvordan altet – herunder også os selv – *både* hænger sammen og derfor også forandrer sig over tid og i tiden. Dette hænger derfor også sammen med kompleksitetstankegangen, hvor jo ”mere komplekst samfundet er, desto flere udtryk og jo flere tanker og forandringer vil der opstå i tiden” (2006a: 389). Når forandringer i denne teoretiske horisont sker, så betyder det, at et eller to penduler svinger, men jo flere penduler, der er i sving, jo større forandringer sker der. Det var tilfældet omkring de enorme forandringer under reformationen, hvor både religions-, videnskabs- og argumentpendulet svingede samtidig. Det centrale i Lene Andersens fremtidsanalyse er således, at der sker noget exceptionelt i vores samtid, idet alle fem penduler svinger samtidigt, hvilket er det centrale for analysen i *Baade Og Onsdag*, der analyserer de forandringer, som er ved at ske med fokus på, at vi dog stadig har et *valg*. Dette valg betyder, at mennesket kan præge pendulerne, så de svinger i retningen af global eksistentia-lisme, men også indebærer en fare for det modsatte.

Æstetikerens bliver voksen

Det analytiske perspektiv hos Lene Andersen er skitseringen af denne pendulerende udvikling fra start til nu, hvilket dog i overvejende grad er et kritisk historisk projekt, der lægger grundlaget for hendes tankegang. Det væsentlige aspekt er desuden, at hun bygger hele denne udvikling på en sammenligning af såkaldt fylogense og ontogenese: ”Fylogensen er evolutionen af en art helt tilbage fra fyla; fra den første fremkomst af grunddesignet og frem til artens udseende i dag. [...] Ontogenese er udviklingen af det enkelte individ;

fra undfangelse og frem til det voksne individ" (2006b: 129). Lene Andersen tager altså det enkelte levede liv fra fødsel til voksenhed, som vi alle gennemgår, og benytter dette som metafor for hele menneskeheden fysiske og kognitive udvikling fra ursuppen fire millioner år tilbage til den suppedas, som vi befinder os i nu.

Det skal forstås på den måde, at menneskearten har haft et punkt, hvor man kunne betragte vores kognitive evner som hos en spæd, hvilket derpå har udviklet sig over barndom til en rolle som teenager, som er det øjeblik, vi er i nu. Teenageren karakteriseres som den alder, hvor man forsøger at finde sig selv ved at søge indad og profilere sine egne værdier i konkurrence med andre, og hvis ikke andre makker ret, så smækker vi med døren. Dette er typisk for teenageren som "et led i at finde ud af, hvem man selv er. Når man har fundet ud af det, så er behovet for at kontrollere sine omgivelser ikke nær så påtrængende" (2007: 133). Med andre ord er menneskeheden nået til et udviklingspunkt, hvor de kognitive evner er til stede for at træde ud af den hormonfyldte og pubertære teenagerfase, og siden alle pendulerne er i svingning, betyder det, at noget vigtigt er ved at ske.

Analysen af, hvad fremtiden bringer, handler derfor om, at teenageren er ved at blive voksen, og i denne sammenhæng trækker Lene Andersens analyse for alvor på Søren Kierkegaards stadielære, hvor det første stadie er æstetikerens. "Hvor æstetikerens eller teenageren udelukkende ser sig selv med egne øjne, så ser den voksne sig med andres" (2007: 273), hvilket betyder, at mennesket er nået til et evolutionært og kulturelt punkt, hvor vi er nødt til at hæve os over os selv for at kunne træffe beslutninger, der er mere almengyldige og til almenvældets bedste. For pendulernes svingninger betyder *ikke*, at de bliver en metafysisk kraft, som vi ikke kan modvirke. Det har som resultat, at selvom pendulerne svinger i retningen af, "at vi er godt og grundigt på røven, hvis vi ikke begynder at ændre fundamentalt ved en hel række ting" (ibid.: 274), så er vi udstyret med et valg. Det er dog interessant (og muligvis mangelfuldt), at Andersen på den ene side siger, at argumentpendulet igen muligvis svinger mod religiøse argumenter, men at hun på den anden side ikke eksplicit inddrager Kierkegaards religiøse stadie.

Problemet, som kendetegner vor tids tilstand, afspejles i det, som Lene Andersen kalder *foragtcentrifugen*, hvor videnskab, religion og forretning gennem centrifugalkræfterne videnskabelig arrogance,

religiøs dumhed og forretningsmæssig kynisme spinder væk fra at tage springet ud af teenagerens selvtilstrækkelige rolle. Enegang i ét af de centrifugale perspektiver betyder, at æstetikeren – den forstokkede videnskabsmand, den religiøse fanatiker eller den kyniske forretningsmand – smækker med døren til fordel for sig selv og ikke med almenvældet i sigte. Men samtidig er videnskab, religion og forretning udstyret med centripetalkræfter, som omvendt trækker i retningen af almenvældets bedste, som Lene Andersen kalder for *global eksistentialisme*. Disse kræfter er for forretning *velstand*, for videnskab *(ud)dannelse*, og for religion *fællesskab* og *pligter*, hvilket tilsammen trækker i retningen af nogle de centrale værdier, som vi skal opprioritere i en global eksistentialisme – det nye metanarrativ – den nye globale fortælling. Ifølge Andersen er det centrifugalkræfterne, vi længe har haft gang i, mens det i stedet burde være centripetalkræfterne. Denne dialektik mellem videnskab, religion og forretning er en meget direkte understregning af, at vi har brug for alle tre eksistentielle sfærer.

Det handler om, hvilke centrale værdier, der skal til for at skabe et globalt medlemskab, hvor mennesker gerne skal kunne leve på lige fod. Værdierne, der både er uomtvistelige og for sig selv pragmatisk diskutabile, er *retssamfund*, *humanisme*, *pluralisme* og *demokrati*. *Humanismen* er "princippet om at alle andre individer er berettiget til den samme frihed og tryghed og de samme rettigheder som man selv nyder eller ønsker at nyde" (2007: 79). *Pluralismen* handler om, at vi "anerkender at individer er forskellige og [...] at alle har krav på den samme respekt og de samme grundvilkår, til trods for at vi er forskellige" (ibid.). Disse er forudsætningen for *demokratiet*, der "hviler på humanisme og pluralisme og fungerer kun i samfund af individer, hvor man anerkender hinanden som individer" (ibid.: 78) – derfor bliver *individet* forudsætningen for samfundet, og af samme grund bliver det enkelte individs *retssikkerhed* også placeret centralt: "før det hele, neden under demokratiet, individet, humanismen og pluralismen, ligger retssamfundet... inden demokratiet kan vokse frem, så er retssamfundets strukturer nødt til at være der og fungere" (ibid.: 80). Det handler basalt set om, at der skal en art lovgivning og en domstol til, før demokratiet heraf kan vokse frem. Denne samfundsmodel handler om at være i den evige proces, hvor vi skal løse paradokset, der synes at være mellem frihed på den ene side og tryghed på den

anden (hæver man det ene, sænker man det andet). Det er således samfundets voksne rolle at kunne opprioritere *både* frihed og tryk-
hed samtidigt.

Der er tilmed en central pointe i, at disse værdier kan være uni-
verselle, samtidig med de kan være pragmatiske, hvilket hænger
sammen med titlen på hele projektet: *Baade Og*. Dette er det origi-
nale træk i teorien, hvor hun – for netop at kunne opretholde tan-
ken om både-og – accepterer eksistensen af enten-eller, hvorved vi
både har mulighed for både-og og enten-eller. Hun illustrerer det
med en bunke sand: Hvor mange sandkorn skal vi fjerne fra bun-
ken, før den holder op med at være en bunke? Både-og består på
den måde af parametrisk forbundne ekstremer, der således også
indeholder hinanden, idet en parameter hænger sammen, men der
findes også nuancer af verden, hvor det giver mening at oprethol-
de et modsætningspar: Mand og kvinde er i udgangspunkt *både*
forskellige og ens, idet begge er mennesker men kønsligt forskelli-
ge, og i den sidste ende komplementerer mand og kvinde hinan-
den, idet den ene ikke ville overleve uden den anden. Ved hjælp af
dette træk formår Andersen både at opretholde de vigtigste kerne-
værdier som er universelle, mens hun samtidig kan påstå, at prag-
matiske løsninger er nødvendige. *Både-og* kalder hun således et nyt
meta-narrativ, som i den sidste ende betyder, at vi kan *vælge* den
globale eksistentialisme, men gør vi ikke det, er vi – med hendes
egne ord – ”på røven”.

Hvad har jeg haft gang i?

Et murstensværk som Lene Andersens *Baade Og*, der fylder fem
tykke bind og i færdiggjort version over 2.000 sider, er ikke en nem
størrelse at reducere til få sider. Det hjælper ikke på skismaet, at
værkerne rent formelt adskiller sig så voldsomt fra, hvordan videns-
skabelige og debatterende publikationer normalt ser ud. Det er der
selvfølgelig en række centrale pointer i hos Lene Andersen, idet hun
for det første gennem sin form kritiserer andre former, for det andet
viser at dialogen rent faktisk viser vejen, og for det tredje at videns-
skabelig kritik mangler en formidling af, hvad den har gang i.

Derfor er udformningen af værket af central betydning for for-
ståelsen af, hvad de teoretiske, videnskabelige og filosofiske poin-
ter går ud på. Derfor var det nødvendigt først at analysere værker-
nes mere formelle rammer, der danner grundlaget for en særdeles

omfattende teori. Af samme grund vil disse få sider på ingen måde kunne dække kompleksiteten i værkerne, der i det store hele lever op til – som Andersen selv påstår – at være intet mindre end ”en teori om alt”. Andersens værk er endnu ikke behandlet akademisk, hvilket derfor i udgangspunktet fordrer en vis grad af formidling i denne artikel. Men hermed er depechen også givet videre til en kritisk undersøgelse af et værk, der ikke nødvendigvis kræver, at man er enig – tværtimod forlanger Andersen nærmest med dette værk kritik for netop at kunne bringe dialogen videre. Samtidig er der også en vigtig pointe i, at Andersen skriver, som hun gør: Det er et forsøg på at bygge bro mellem forskellige videnskabelige diskurser, mens hun samtidig vil formidle dette i mere tilgængelige toner. Grænsen mellem litteratur, filosofi, videnskab, teologi og teknologi er visket ud, og en analyse af Andersens værker opfordrer nærmest til at inddrage såvel litterære som videnskabelige metoder. I analysen af Andersens værk er et metodologisk både-og også en nødvendighed. Det er krævende, det er omfattende, det er udfordrende, men råt for usødet så er det faktisk også underholdende.

Referencer

- Andersen, Lene** (som Jesper Knallhatt): *Baade Og*. Det Andersen-
ske Forlag, 2006a.
- Andersen, Lene** (som Jesper Knallhatt): *Baade Og Tirsdag*. Det
Andersenske Forlag, 2006b.
- Andersen, Lene** (som Jesper Knallhatt): *Baade Og Onsdag*. Det
Andersenske Forlag, 2007.
- Andersen, Lene** (som Jesper Knallhatt): *Baade Og Torsdag*. Det
Andersenske Forlag, 2008a.
- Andersen, Lene** "Bøgerne om alt – kan man det?", foredrag på
Kaffé Fair, Aalborg, 30. oktober, 2008b.
- Andersen, Lene** (som Jesper Knallhatt): *Baade Og Fredag*. Det An-
dersenske Forlag, 2009.

Globaliseringen hos Ernst Jünger

Fra verdenskrig til verdensstat

Jan T. Schlosser

Født 1972. Ansat ved Aalborg Universitet siden 1998. Ph.D. sammesteds i 2002 med afhandling om Ernst Jünger. Publikation af artikler og bøger om tysksproget litteratur i det 19. og 20. århundrede, især om Jünger, Joseph Roth, Wolfgang Borchert og Martin Walser, om DDR-litteraturen samt om dilettantisme-problematikken. Udgiver- og anmeldervirksomhed.

I Ernst Jüngers forfatterskab tager sit udgangspunkt i et globalt fænomen: Første Verdenskrig. Skønt krigsforherligelsen er det vigtigste tema i hans tidlige værker som *In Stahlgewittern* (1920) eller *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922), så fremstår disse tekster alligevel som noget af en balancegang. På den ene side tolker Jünger krigen som et arkaisk fænomen, på den anden side må han også forholde sig til, at Første Verdenskrig er den allerførste krig, som domineres af *moderne* våben såsom håndgranater, maskingeværer, giftgas, fly og tanks.

Jünger må indtænke den moderne teknik i sit verdensbillede. Det gør han ganske enkelt ved at hævde, at mennesket behersker teknikken. På den måde forsøger han at opretholde postulatet om, at individet kan udleve sin eventyr- og krigslyst selv i en moderne krig, der de facto ikke afgøres af det enkelte menneskes 'heroiske' indsats i kampen mand mod mand, men af krigsteknologien. Netop den rationalitetsfjendtlige eventyrlyst havde drevet Jünger og mange andre unge mænd i hans generation ud i en euforisk krigsbegejstring i august 1914.

Ved at sætte det 'nye menneske' som et subjekt bag teknikken modarbejder han individets totale anonymisering og degradering på Første Verdenskrigs slagmarker. Den første globale krig medfø-

rer den endegyldige ødelæggelse af det 19. århundredes gamle verdensorden. Hos Jünger omdannes teknikken til et redskab for elite-menneskets magtfantasier. Han bytter rundt på slave og herre. Første Verdenskrig fremtræder som en selektionsproces, af hvilken det i socialdarwinistisk forstand 'nye menneske' udspringer. Kun dette elitemenneske tilkommer det at inkorporere den moderne våbentechnologis destruktive potens i utopien om en ny statsdannelse.

Efter Tysklands nederlag i 1918 hedder Jüngers mål den stærke nationalistiske stat med en klar autoritativ profil. Hans *Politische Publizistik* (samlet udgave i 2001), som udkom i højreradikale tyske tidsskrifter op igennem 1920erne, og det voluminøse essay *Der Arbeiter* (1932) er helliget denne målsætning. Konkret indebærer den afskaffelsen af Weimar-republikkens demokratiske styre til fordel for et nationalt diktatur med stærke imperialistiske tendenser. 'Arbejderen' – en videreudvikling af det 'nye menneske' – skal ikke forstås ud fra den marxistiske terminologi, men som en arketype, der er underordnet nationen og fremtræder som en ofervillig kollektiv kriger.

Med 'arbejderen' drager Jünger konsekvenserne af, at den teknologiske udvikling er løbet løbsk og ikke længere kan kontrolleres af mennesket, der nu blot kan underkaste sig denne destruktive form for global 'nivellering'. Han forestiller sig dog et slutpunkt for denne udvikling, når teknikken engang i fremtiden er blevet perfektioneret. Når 'arbejderen' først er smeltet sammen med teknikken i en såkaldt 'organisk konstruktion', ophører destruktiviteten.

Jünger tematiserer ikke alene baggrund og årsagssammenhænge for de kolossale omvæltninger siden 1920erne, men giver også sit bud på den dybere mening med de globale omvæltninger, når han benævner et finalt punkt, et afsluttende mål for de dynamiske processer: Teknikkens perfektionering. Når Jünger vælger at operere med dette slutpunkt, antyder han allerede i sin tidlige produktion, at han betragter de af globaliseringen udløste forandringsprocesser som et onde, der kræver en omvæltning til det bedre.

Med nazismens magtovertagelse i 1933 bliver Jüngers vision om et nationalt orienteret diktatur til virkelighed, omend han er en indædt modstander af at koble nationalismen til et bestemt parti som fx til nazistpartiet NSDAP, der tilmed har opereret under parlamentarismens spilleregler for at komme til magten i stedet for at slå ind på den radikalt revolutionære kurs, som hele tiden havde været

Jüngers præference. Han lægger sig ud med de nye politiske magthavere, forbliver dog i Tyskland i et 'indre eksil' og publicerer fortsat: I andenudgaven af prosasamlingen *Das Abenteuerliche Herz* (1938) og i romanen *Auf den Marmorklippen* (1939) bremses han for alvor op, tematiserer regimets terrorvirksomhed ud fra en ophøjet stoisk synsvinkel og lader alle globale magtfantasier glide i baggrunden.

II

Som udgangspunkt fremstår globaliseringen som en lykkebringende model uden ideologiske, kulturelle, økonomiske og nationale grænser. I vor tid er globaliseringsbegrebet dog oftest – med god grund – knyttet til det kapitalistiske marked og dets tilbagevendende finanskrise(r). Sociologer som Ulrich Beck har påpeget, at de globale økonomiske strukturer og netværk nødvendigvis medfører en devaluering af nationalstatens magtposition. Beck gør det helt klart, at globaliseringen ikke munder ud i en velorganiseret *verdensstat*, men til gengæld præges af en stadig mere kaotisk neoliberalisme. I globaliseringens tidsalder forekommer det relevant at se tilbage på tidlige(re) tanker om problematikken.

Et tidligt bud på, ja en tidlig vision om globaliseringen er Ernst Jüngers essay *Der Weltstaat* (1960), der må betragtes som et væsentligt bidrag til modernitetens idéhistorie. Han fokuserer ikke på de økonomiske forhold. Allerede for Jünger er nationalstaten dog også et overstået kapitel. Han anser den heller ikke længere for at være en lykkebringende model for menneskeheden. Allerede i *Der Friede* (1941/1944) – den tekst, der vidner om Jüngers tætte tankekontakt til kredsen bag det af højtstående værnemagtsofficerer udførte attentatforsøg mod Hitler den 20. juli 1944 – benævner han teknikken som en forudsætning for holocaust og understreger, at nationalstaten som idé har spillet fallit, da masseudryddelsesbestræbelserne under Anden Verdenskrig netop udgik fra denne statsform.

Tror man Jüngers ord, så er det næppe en tilfældighed, at han netop som tysker gør sig til fortaler for verdensstaten. Han søger at underbygge sin prognose om verdensstaten ved at henvise til nationalstatens traditionelt svage forankring i det tysktalende område. I modsætning til England og Frankrig mandede reformation og revolution ej ud i en entydig politisk løsning i Tyskland. Det blev forsømt at danne en tysk nationalstat på det rette tidspunkt, altså under de

revolutionære begivenheder i 1848. Først i 1871 dannedes nationalstaten efter tre for Prøjsen sejrige krige – for dernæst at pervertere i perioden fra 1933 til 1945. Tilsyneladende ønsker Jünger at drage konsekvenserne af, at nationalismen – som han selv var en aktiv fortaler for i 1920erne – mundede ud i et moralsk, militært og politisk ragnarok under Anden Verdenskrig.

I den bipolare verdensorden efter 1945 var selv de to formentlige supermagters – USA's og Sovjetunionens – politiske handlefrihed af begrænset karakter. Friheden til at agere blev indskrænket af, at en militæraktion mod den anden ville have fået katastrofale følger. At en atomkrig mod den anden supermagt ikke vil kunne vindes, tyder Jünger som et klart signal om, at en ny epoke – *posthistorien* – er begyndt. Hans tanker om historiens afslutning ligger i forlængelse af den tyske filosof og antropolog Arnold Gehlens civilisationskritiske værker. For Jünger findes der dog noget hinsides historiens afslutning, nemlig verdensstaten. Visionen om verdensstaten er det nye, det lysende håb, der står i skærende kontrast til den metafysiske pessimisme, der bl.a. kan spores hos Gehlen.

Jünger tænker ikke i historiske, men i globale baner. Han understreger, at man som iagttager af den verdenspolitiske scene i 1950erne ikke skal lade sig distrahere af de åbenlyse ideologiske forskelle mellem USA og Sovjetunionen. For begge staters vedkommende registrerer han tværtimod en sådan "große und wachsende Gleichförmigkeit" (Jünger, 1960: 506)¹, at denne nødvendigvis må være udtryk for en 'global stil': Symboler som stjernen (i en hvid og rød udgave) og paroler som fred, frihed og demokrati er enslydende, ligesom målsætningen om at perfektionere teknologien, fx inden for rumfarten, er det. Lighederne mellem de to supermagter er så iøjnefaldende, at han ser de to stater som halvparter i en kommende konstruktion, verdensstaten, der snarere betyder en omorganisering af kloden til en verden uden grænser end en egentlig statsdannelse.

Verdensstaten som en "Globalordnung" (Jünger, 1960: 510)² bifaldes af Jünger, da den vil være ensbetydende med en kvalitetssikring af menneskehedens liv, ikke mindst hvad *verdensfreden* angår. Jünger forestiller sig, at skrotningen af atomvåben kun kan vedtages i én kommandocentral. Her gør hans tankegang fra 1930erne om en 'organisk konstruktion' sig atter gældende. I globaliseringens tidsalder, der præges af en enorm acceleration på mange af livets områ-

der, må teknikken tæmmes, inden dens destruktive potens udsletter menneskeheden. Det drejer sig ikke længere om nationernes, men om hele menneskehedens overlevelse.

Allerede i *Der Weltstaat* er Jünger dog bevidst om, at globaliseringen medfører en 'nivellering' af tidligere fremherskende distinktioner. Dette vedrører de stadig mindre forskelle mellem de to køn, mellem sociale klasser, også mellem årstiderne og mellem nat og dag. Jünger taler således om en arbejdsdag omfattende døgnets 24 timer.

Dertil passer hans selviscenesættelse som en forfatter og livsfilosof, der forsøger at unddrage sig globaliseringens universelle livsstil ved at vælge bopæl i en meget afsides beliggende landsby i Sydtykland, Wilflingen, hinsides alle litterære gruppedannelser i Forbundsrepublikken. Det lokale – det at kende alle i landsbysamfundet – har stadig en stor betydning for Jünger som en fast referenceramme, som modpol til globaliseringen. Også han bevæger sig altså i en dialektik mellem det lokale og globale, der rækker så vidt, at han reflekterer over den dybere mening med at blive udnævnt til æresborger i en lille landsby som Wilflingen.

III

I de meget sene dagbogsnotater *Siebzig verweht IV* (1995) og *Siebzig verweht V* (1997) reflekterer Jünger over verdensstaten på baggrund af de historiske omvæltninger i 1989/1990. Disse førte – Jüngers prognose fra 1960 kom til at holde stik på det punkt – ikke til en egentlig ny statsdannelse, men var i allerhøjeste grad med til at nedbryde territoriale grænser og andre barrierer i Europa.

Jünger anser nu rustningskapløbet under den Kolde Krig som en nødvendig *aktiv* fase forud for verdensstaten. I lyset af den Kolde Krigs fredelige afslutning føler han sig bekræftet i sine profetiske evner som 'Augur': Der behøver ikke at finde globale krige sted forud for verdensstatens oprindelse:

Historisch gesehen, geht dem Weltstaat ein "Actium" voraus. Darin sind sich die Auguren einig, und diese Erwartung hat zu den ungeheuren Rüstungen der Großreiche während der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts geführt. Allerdings scheint sich die Vermutung, die ich vor kurzem in der „Schere“ notiert habe, daß das Acti-

um vielleicht „flach ausfallen“ werde, durch die überraschende Beendigung des „Kalten Krieges“ zu bestätigen. Das könnte bedeuten, daß der Übergang zum Weltstaat, ohne daß er wahrgenommen wurde, bereits stattgefunden hat. (Jünger, 1997: 95)³

Jünger forestiller sig altså, at en glidende overgang til verdensstaten allerede har fundet sted.

Også Berlinmurens fald i november 1989 sætter Jünger i relation til verdensstaten. Hans politiske attitude har – ligesom under det nationalsocialistiske regime – også efter Anden Verdenskrig været af en stoisk og eskapistisk karakter. Bortset fra meget få undtagelser har han afholdt sig fra at kommentere den politiske udvikling i Forbundsrepublikken. DDR's sammenbrud anser han dog for at være et gode. Han indtager den holdning, der var karakteristisk for mange tyskere i årtierne efter 1945: Genforeningen vil finde sted en dag i en fjern fremtid, men troen på selv at opleve denne dag var ikke til stede: "Dabei habe ich weniger an ein nationales Erwachen als an das Einschmelzen der Grenzen innerhalb der allgemeinen Entwicklung zum Weltstaat gedacht" (Jünger, 1995: 382)⁴. For Jünger var Tysklands genforening koblet til tanken om verdensstatens opståen.

Når man læser *Siebzig verweht* som rejsedagbøger bliver Jüngers eskapisme ligeledes synlig, idet han på sine mange rejser koncentrerer sig om at opsøge formentlig afsides beliggende, af globaliseringen uberørte landskaber, naturfænomener samt ubrudte traditioner og kulturer hos civilisationsfjerne folkeslag hinsides den globale masseturisme.

Jüngers mange rejser, foretaget i en meget høj alder, til Asien, Afrika og Sydamerika bekræfter hans tidlige(re) visioner om teknikkens verdensomspændende udbredelse som en forløber for verdensstaten, men registreres nu med afsky i lyset af den økologiske ubalance og menneskenes hæmingsløse "Energiehunger" (Jünger, 1997: 111)⁵: "Mit der Ausbreitung der Technik wächst auch ein neues Analphabetentum – die Maschinen nehmen dem Menschen das Denken ab" (Jünger, 1995: 248)⁶. Der er nu intet subjekt tilbage som behersker af teknikken. Den teknologiske udvikling er blevet til et nyt verdenssprog af 'titaniske' dimensioner, der også indtager kunst og kultur, ja medfører en udsultning og reelt en nedbrydning og afmytisering af forskelligartede kulturer

og traditioner til fordel for en tøjlesløs fremskridtsoptimisme. For Jünger er den globale enhedskultur slet ingen kultur.

Han søger at unddrage sig civilisationens uniformitet og dens nedbrydning af kulturel identitet og udvikler begreberne 'Waldgänger' (i essayet *Der Waldgang*, 1951) og 'Anarch' (i den essayistisk udformede roman *Eumeswil*, 1977) som kendetegnende for sin oppositionsholdning over for globaliseringen. Som figurer er 'Waldgänger' og 'Anarch' udtryk for Jüngers afstandtagen fra de store historiefilosofiske utopier. Det er nytteløst at forsøge at ændre, endsige at forbedre verden. Nu gælder det blot om at realisere den individuelle frihed.

En 'Anarch' er således et menneske, der udadtil overholder samfundets spilleregler og underkaster sig de fremherskende magtstrukturer, men indadtil indtager en decideret oppositionsholdning og på den måde søger at bevare en form for åndelig uafhængighed. Den tidligere 'Waldgänger' var derimod en mere militant figur, som var rede til at gå i bevæbnet guerillakamp mod samfundet. En 'Anarch' er ikke længere anvist på dette, thi han har trængt de samfundsmæssige mekanismer helt ud af sit indre og har opnået en urokkelig – og noget abstrakt, kunne man indvende – frihed. Jüngers 'Anarch' er således arketyper i forfatterskabets permanente kredsen om omnipotensforestillinger i fundamental modsætning til det frihedsbegreb, der udsprang af 1789-tankerne.

IV

Forskningen (Schwarz 1996, Schwilk 2000) har med rette peget på en grundlæggende ambivalens i Jüngers holdning til globaliseringen. Nærværende artikel støtter op om, at såvel hans bøger om Første Verdenskrig som *Der Arbeiter* i høj grad vidner om denne ambivalens: Teknikkens verdensherredømme etableres i de første årtier af det 20. århundrede og Jünger ser menneskets 'heroiske' underkastelse – dette er en modsætning i sig selv – som det eneste alternativ til det at blive nihilist. I det tidlige forfatterskab er globaliseringen tilmed stadig knyttet til nationalstatens magtudfoldelse.

Der Weltstaat præges derimod af et mere positivt syn på globaliseringen. I 1960 registrerer Jünger blot nogle mindre dissonanser, der dog fremtræder som lidet betydningsfulde set i forhold til hans store vision om verdensstaten og verdensfreden. Verdensstaten forbliver en lidet konkret konstruktion.

Heller ikke i dagbøgerne *Siebzig verweht* (der slet ikke inddrages af Schwilk 2000) fra anden halvdel af 1990erne giver Jünger afkald på idéen om en verdensstat. Han forbliver en tilhænger af denne vision. Hos den sene Jünger er det pessimistiske syn på globaliseringen dog helt klart dominerende. Han fokuserer ikke på de økonomiske aspekter, men på den kulturelle mangfoldigheds afvikling under globaliseringen. For Jünger er globaliseringen i den sidste ende ikke nogen lykkebringende model. De få steder i *Siebzig verweht*, hvor verdensstaten stadig nævnes, står i skærende kontrast til skildringen af den globale enhedskultur, af de globale miljø- og naturkatastrofer. Jünger har en veludviklet evne til at sætte klimaproblemer ind i en global ramme.

Den amerikanske politolog Francis Fukuyama har fremhævet, at posthistorien er kendetegnet ved en global udbredelse af liberale demokratier. Med sin kritik af globaliseringen præsenterer Jünger sig som en indædt livslang modstander af (neo)liberalismen. Hans konservatisme er radikal i den forstand, at den – i modsætning til langt de fleste konservative politiske partier i Europa – ikke er kompromissøgende i forhold til liberalismen.

Globale fortællinger: Når historien er slut, kommer den fortællende genre også i alvorlige vanskeligheder. Ernst Jünger reflekterer over denne udvikling ved at henholde sig til essays og dagbøger som de bærende søjler i forfatterskabet. Det lineære brydes, fragmenter og aforismer bliver fremherskende, det fortællende får endda et essayistisk præg.

Noter

- 1 "Stor og voksende ensformighed" (samtlige oversættelser fra tysk til dansk: Jan T. Schlosser).
- 2 "Global orden".
- 3 "Historisk set går der et "actium" forud for verdensstaten. Dette er augurerne enige i, og denne forventning har medført stormagternes uhyrlige oprustning i anden halvdel af vort århundrede. Ganske vist ser det ud til, at den formodning, som jeg for nylig noterede i min bog "Die Schere", nemlig at det nævnte "actium" vil falde "fladt ud", bliver bekræftet gennem den overraskende afslutning på den "Kolde Krig". Det kan betyde, at overgangen til verdensstaten allerede har fundet sted uden at være blevet opdaget".

- 4 "I den sammenhæng har jeg i højere grad tænkt på en sammensmeltning af grænserne som et led i den almene udvikling hen imod verdensstaten end på en national vækkelse".
- 5 "Energitørst".
- 6 "Med teknikkens udbredelse vinder også en ny form for analfabetisme frem – maskinerne fratager mennesket det at tænke".

Referencer

Jünger, Ernst, *Der Weltstaat*, Ernst Klett Verlag: Stuttgart, 1960.

Jünger, Ernst, *Siebzig verweht IV*, Klett Cotta Verlag: Stuttgart, 1995.

Jünger, Ernst, *Siebzig verweht V*, Klett Cotta Verlag: Stuttgart, 1997.

Schwarz, Hans-Peter, „Das planetarische Zeitalter. Zeitkritik und Zeitfremdheit bei Ernst Jünger“ i *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen*, Vol. 28, 169-180, 1996.

Schwilk, Heimo, „Ernst Jünger – Prophet der Globalisierung“ i *Criticon*, Vol. 168, 26-30, 2000.

Romaerne på fælleden

Om at krydse globale fortællinger

Birgitta Frello

Ph.D., Lektor ved Institut for Kultur og Identitet, Roskilde Universitet. Hendes forskning fokuserer på kulturel identitet – såsom national, etnisk, europæisk – med fokus på grænsedragning, overskridelse, repræsentation og magt.

Indledning

I forsommeren 2010 var danske medier præget af historier om tilrejsende grupper – angiveligt fra Østeuropa – som begik forskellige former for kriminalitet i Danmark. Opmærksomheden samledes hurtigt om nogle små grupper, der slog sig ned på Amager Fælled og andre steder, hvor camping og overnatning er ulovlig, og hvis tilstedeværelse blev opfattet som generende af omgivelserne, dels på grund af affald og dels fordi den var ledsaget af øget forekomst af tyverier fra en nærliggende haveforening. De generende campister blev på dette tidspunkt omtalt både som romaer og sigøjnere og også mere generelt som 'østeuropæere'. Snart blev det dog konstateret, at det drejede sig om romaer fra Rumænien.

Den 6. juli fulgte Københavns overborgmester, Frank Jensen, mediedækningen op med krav om handling, og justitsminister Lars Barfoed bakkede op. Allerede dagen efter blev 23 personer anholdt for husfredskrænkelser og ulovlig camping og udvist med indrejseforbud i Danmark i to år. Udvisningen skete med henvisning til "hensynet til den offentlige orden og sundhed".¹ I kølvandet på de danske udvisninger begyndte medierne at rapportere om udvisninger andre steder i EU, særligt i Frankrig, hvis omfattende udvisninger satte gang i en europæisk debat om diskrimination og racisme. Debatten blev skudt i gang af EUs justitskommissær Viviane

Redings bemærkning om, at det var en situation, hun ikke havde troet, at "Europa skulle opleve igen efter Anden Verdenskrig" – en kommentar hun måtte trække tilbage efter højlydte protester fra den franske præsident Sarkozy.²

Også i Danmark blev udvisningerne mødt med anklager for diskrimination og racisme fra flere sider, og de førte til en klage fra European Roma Rights Center (ERRC), på vegne af 10 af de udviste.³ Anklagerne blev begrundet med, at romaerne blev udvist som gruppe, snarere end på baggrund af individuelle lovovertrædelser, og at udvisningerne derfor i praksis var udtryk for diskrimination af en bestemt befolkningsgruppe, begrundet i stereotype forestillinger om romaer som kriminelle. "Det er diskrimination at behandle en hel gruppe mennesker som kriminelle, fordi man har en formodning om, at nogle af dem er det".⁴ Set i det lys, måtte henvisningerne til ulovligt ophold forstås som et forsøg på at bortforklare den virkelige hensigt, som var at slippe af med en befolkningsgruppe, som er og historisk har været uvelkommen og diskrimineret i hele Europa.

Uanset hvad *motiverne* for udvisningerne var, kan det konstateres, at *omtalen* af romaerne fokuserede på deres etnicitet. Normalt omtales tilrejsende, hvad enten de er turister, immigranter, midlertidig arbejdskraft eller hjemløse, med henvisning til deres oprindelsesland. Det er sjældent, at etniske kategorier under eller på tværs af nationalstaterne gøres relevante, og når det sker, er det som oftest fordi etniciteten tillægges en særlig relevans. En basker fra Spanien ville således næppe blive omtalt som 'basker', hvis han var hjemløs i København. Der imod er det sandsynligt at betegnelsen 'basker' ville blive brugt, hvis han var mistænkt for en terrorhandling, fordi den etniske betegnelse nemt skaber associationer til ETA i denne situation.⁵

Så hvad var det, der gjorde det relevant at nævne, at de hjemløse på fælleden var romaer? Hvad er det for en betydningsposition, romaerne indtager, som gjorde etnicitetsbetegnelsen relevant for beskrivelsen? Hvordan kan man forstå 'roma' som kulturelt tegn?

David Mayall skriver, at "Gypsies cross at least two mental maps: as foreigners or aliens, and as travellers or nomads" (Mayall 2004: 276). Han peger dermed på, at de udfordrer den nationale idé om tilhør, idet de opfattes som outsiders, og de udfordrer forestillingen om, at bofasthed er den normale livsform, idet de opfattes som

nomader. Disse to 'mental maps' er, hvad jeg vil kalde 'globale fortællinger'. Mit fokus i det følgende følger delvis Mayalls opdeling. Dog vil jeg argumentere for, at debatten i Danmark i sommeren 2010 indebar en forskydning af disse to fortællinger, idet den sammenhæng, der historisk har været mellem ideen om bofasthed og ideen om tilhør, ikke er så enkel i en tid, hvor den nationale fortælling har fornyet politisk kraft, samtidig med at globalisering er en uomgængelig overskrift. Selvom man kan argumentere for, at globalisering er en gammel nyhed, som i hvert fald skriver sig tilbage til opdagelsesrejserne, og at nationen er opstået mere som et produkt af grænseoverskridelser end som et fravær af dem, så er forholdet mellem den globale og den nationale fortælling forrykket med den konsekvens, at bevægelse over grænser står i et mere ambivalent forhold til den nationale fortælling, end det historisk har været tilfældet.

Jeg vil hævde, at romaerne, med Mayalls formulering, 'krydser' to globale fortællinger. Fortællingerne er globale, ikke på grund af deres udbredelse, men på grund af den ontologiske status, de har i vores del af verden: På trods af, at de i høj grad er både historisk og politisk kontingente, fungerer de mere som selvfølgelige konstateringer af, hvordan verden 'er' end som mulige bud på en forståelse af verden. De tilbyder grundlæggende fortolkningsrammer for forståelsen af spørgsmål om legitimitet, menneskeværd, identitet, kultur og tilhør.

Den første fortælling vil jeg kalde 'den fri bevægelighed'. Den handler om globalisering og den liberale økonomis positive konsekvenser i form af en åben verden. Konkret fokuserer jeg her på henvisningerne til EUs regler om arbejdskraftens fri bevægelighed. Den anden vil jeg, inspireret af Liisa Malkki (1992), kalde 'den sedentaristiske metafysik'. Den handler om den nødvendige sammenhæng mellem identitet og territorium i form af en idé om bofasthed som den naturlige tilstand. De to fortællinger står i forvejen i et spændingsforhold, idet idealet om bevægelighed udfordrer naturliggørelsen af bofasthed. Romaerne udfordrer imidlertid begge to. Dette gør de ikke så meget i kraft af deres konkrete migrationsmønstre og strategier for overlevelse, som næppe afviger afgørende fra andre fattige migranter i Europa. Udfordringen ligger i kombinationen af disse handlinger og strategier og det, jeg vil kalde 'sigøjnermytologien', dvs. de historiske fortællinger om det

eksotiske vandrede folk, som vender sig bort fra det omgivende samfund, og som ernærer sig ved tyveri, spådomskunst og andre former for plattenslageri. I kraft af mytologien udfordrer de den sedentaristiske metafysik, og denne udfordring forstærkes af, at de praktiserer den 'forkerte' form for mobilitet.

Denne artikel diskuterer sommerens mediedækning i lyset af de to fortællinger. Jeg inddrager forskellige medier (aviser, inkl. net-udgaver, radio og tv) og forskellige genrer og stemmer (nyheder, reportager, debatter, mv.) Først vil jeg dog se nærmere på romaernes historiske placering i en europæisk betydningssammenhæng med henblik på at udforske i hvilken udstrækning og hvordan de forestillinger, som historisk har omgivet romaerne, spiller med i danske medier anno 2010.

Romabilleder

Romaerne har historisk indtaget en marginaliseret og forkættet position i Europa. I den følgende korte præsentation bruger jeg betegnelsen 'sigøjnerstudier',⁶ fordi det er en pointe, at forskningen dækker det brede felt af mennesker, som historisk er blevet betegnet 'sigøjnere' – og ikke bare de, der i dag omfattes af de mest brugte betegnelser 'roma' og 'sinti'. 'Sigøjner' afspejler derfor også bedre de forestillinger, som nutidens romaer støder imod.

Sigøjnerstudier har ligesom den øvrige minoritetsforskning undergået en kraftig forvandling indenfor de seneste årtier, i takt med at den kultur- og etnicitetsforståelse, som forskningen tidligere i høj grad tog for givet, er blevet problematiseret. Vendingen mod en konstruktivistisk forståelse af kultur og etnicitet har medført, at der er blevet sat spørgsmålstejn ved en stor del af den etablerede viden om sigøjnere – herunder selve ideen om, at de udgør ét folk med en fælles oprindelse, sprog og kultur.⁷ Dermed problematiseres også formodningen om, at forfædrene til nutidens sigøjnere indvandrede til Europa fra Indien for ca. 1000 år siden.

Wim Willems (1997) påpeger, at betegnelsen 'sigøjner' historisk har været brugt om talrige grupperinger, som har ernæret sig på måder, som indebærer en omvandrede livsstil. Hvem der har været omfattet af betegnelsen har varieret efter omstændighederne, men den løse afgrænsning af gruppen har ikke forhindret, at den er blevet omfattet af ret stabile forestillinger om, hvad der karakteriserer den. Willems peger her særligt på den tyske historiker

Heinrich Grellmann, som i 1783 udgav bogen *Die Zigeuner*, hvor han samlede datidens viden om forskellige omrejsende folk under navnet 'sigøjnere' og udstyrede gruppen med en kollektiv historie. Grellmanns fremstilling er ifølge Willems blevet reproduceret, ikke blot i folkelige forestillinger, men også i høj grad i videnskabelige studier, som har taget blandt andet sigøjnernes orientalske oprindelse og omrejsende livsstil for givet.

Sigøjnere er historisk blevet set på af omverdenen med en blanding af angst og fascination – som uciviliserede halvkriminelle tigere, men også som et eksotisk og kreativt folk. Denne ambivalens er fortsat til i dag. Kritiske forskere påpeger imidlertid, at det ikke er muligt at pege på kulturelle fællestræk mellem de grupper, det drejer sig om, ligesom medlemskab af kategorien heller ikke nødvendigvis er forbundet med en nomadisk livsstil.⁸ Sigøjnere opfattes i vid udstrækning som et 'vandrende folk' på trods af, at de alt overvejende er fastboende. Dette har konsekvenser for deres livsmuligheder i og med, at den europæiske virkelighed er præget af et nationalt defineret landskab, hvor entydigt tilhør er et normalitetskrav. Dette er blot et af de elementer, der indgår i den eksklusion, som romaer er udsat for, og som går igen i analyser af deres vilkår i Europa i dag.⁹

Historisk er sigøjnere en forfulgt minoritet i Europa, og henvisningen til en etnisk identitet som sigøjner udgør her et tveægget sværd. Ideen om, at sigøjnere udgør et folk med fælles kultur og oprindelse, er historisk forbundet med opkomsten af nationalstaten og den dermed forbundne idé om 'folket', dvs. en forståelse, hvor 'folket' defineres ved fælles historie, sprog og kultur. Denne parallelle forståelse af det nationale og det etniske er et vigtigt element i den kamp for rettigheder, som blandt andet har ført til, at sigøjnere er blevet anerkendt som nationalt mindretal i flere europæiske lande. Bagsiden er imidlertid, at når man henviser til en særlig kultur som argument for rettigheder, så bidrager man samtidig til at fastholde kulturelle stereotyper, som kan virke diskriminerende.

Lige som andre etniske kategorier er også kategorien 'sigøjner' en fleksibel størrelse, og i den udstrækning, sigøjnere i dag opfatter sig selv og opfattes som etnisk gruppe, handler det derfor mindre om oprindelse end om nutidige kategoriseringer og identifikationer. Disse er historisk produceret, men de kan ikke føres tilbage til en oprindelig gruppe med tilhørende kultur. Fordi det at være

sigøjner ikke er forbundet med et bestemt statsborgerskab eller andre former for entydig registrering, veksler det anslåede antal sigøjnere i forskellige europæiske lande, afhængig af sammenhængen og af hvilke konsekvenser det, at antage en identitet som sigøjner, har i den konkrete sammenhæng.

Den fri bevægelighed

Mediedækningen i Danmark i sommeren 2010 viste fra begyndelsen to væsensforskellige måder at forholde sig til 'sigøjnerproblemet' på. Nando Sigona (2005: 742) påpeger, at betegnelsen 'sigøjnerproblemet' er flertydig: Drejer det sig om de problemer, som 'sigøjnerne' står over for, eller drejer det sig om det problem, som de udgør for dem, der omtaler problemet? Er der med andre ord tale om et socialt problem eller et styringsproblem?

Op til udvisningen var det romaerne som problem for 'os' – som et ordensproblem (de svinede og stjal) og som et styringsproblem (politiet var magtesløse) – der dominerende mediedækningen. Nogle beskrivelser trak direkte på fordomme om sigøjnere – og brugte denne betegnelse. For eksempel kunne man på ekstrabladet.dk finde små videoklip af forladte lejre under overskrifter som 'så ulækkert boede sigøjnerne'.¹⁰ EUs regler om fri bevægelighed blev i denne sammenhæng omtalt som årsag til problemet, og det, der blev efterspurgt, var en 'løsning' i form af en fjernelse af de problematiske grupper – ikke i form af en fjernelse af disse gruppers problem. Ikke alle fokuserede dog udelukkende på styringsproblemet. Især efter udvisningerne blev det dominerende billede i medierne hurtigt et dobbelt fokus på romaerne som *både* styringsproblem og socialt problem i form af et fokus på den fattigdom, som bragte romaerne her til, og de problemer i form af diskrimination, fordomme og udelukkelse fra herberger og anden hjælp, som de oplevede.

Ifølge styringsoptikken var romaernes EU-borgerskab alene en forhindring for styring. Problemet var her, at EUs regler om arbejdskraftens fri bevægelighed blev udnyttet af kriminelle elementer, som ikke var interesseret i at arbejde. Der er altså nogle typer af borgere og dermed også nogle former for mobilitet, der er mere velsete end andre. Aftalerne om arbejdskraftens fri bevægelighed forudsætter, at den mobile arbejdskraft kan tilbyde noget, som er efterspurgt i modtagerlandene. De forudsætter altså, at arbejdskraften er mobil på de rigtige måder, dvs. på måder, som kan

rummes indenfor de europæiske staters økonomiske organisering. "Vi har et indre marked for arbejdstagere, vi har jo ikke et indre marked for folk der vil tigge eller tyvebander og den slags ting".¹¹

De romaer, som midlertidigt eller permanent har slået sig ned omkring de vesteuropæiske storbyer, og som er blevet udsat for udvisninger i større målestok, udgør skoleeksempler på Zygmunt Baumans (1999) teori om globaliseringens konsekvenser i form af produktionen af to væsensforskellige mobile klasser: på den ene side en elite, som bevæger sig frit på tværs af grænser, og på den anden side en klasse af vagabonder – af overflødiggjorte og uvelkomne migranter, som kastes hid og did i deres forsøg på at skabe sig et bedre liv og som må gribe de muligheder, der åbner sig, men som ikke selv kan bestemme, hvorhen rejsen går.

Romaerne overskrider imidlertid denne skelnen, fordi de på ét centralt punkt afviger fra den typiske fattige og uønskede migrant. EUs grænser fungerer som 'sorteringssted' mellem ønskede og uønskede tilrejsende og gør det muligt at ignorere de uønskede, så længe de ikke når ind over grænserne til Europa. I kraft af, at de er europæiske borgere, har romaerne en uafviselig juridisk eksistens, som gør dem væsentligt sværere at afvise end andre migranter.¹² De befinder sig på grænsen mellem to kategorier af migranter: på den ene side den legitime, velkomne unionsborger, som er kulturelt genkendelig og besidder de rigtige kvalifikationer, og på den anden side den fattige, kulturelt fremmedartede og uvelkomne 3. verdensmigrant. Romaerne er 'upassende' europæere, fordi de er mobile på den forkerte måde. Dermed viser de ikke blot grænseløshedens grænser, men også omridset af den 'ideelle unionsborger'.

Romaernes 'forkerte' mobilitet blev i debatten dog ikke kun koblet til spørgsmål om manglende kompetencer og ulovligt ophold. Sigøjnermytologien spillede også i høj grad med.

Etnificering og nomadificering

Tilhængerne af udvisningerne afviste beskyldningerne for racisme som fuldkommen grundløse og forsvarede udvisningerne med, at personer, som opholder sig ulovligt, kan udvises. Som justitsminister Lars Barfoed formulerede det: "Hvis vi ikke sørger for at sende dem hjem, viser vi, at Danmark er et sted, hvor man bare kan campere rundt omkring i parker og forladte bygninger".¹³

Det var altså individernes kriminelle handlinger, som gav anledning til udvisningerne, ikke deres etnicitet.

Argumentationen for udvisningerne blev imidlertid ofte ledsaget af forklaringer, som trak mere på historiske stereotyper om sigøjnere end på de berørte romaers opførsel. Venstres retspolitiske ordfører Kim Andersen udtalte således, at det drejede sig om "et folk der er kommet hertil som... for mange mange år siden... og som har indisk blod i årene, og som er jo et nomadefolk, og som i høj grad lever om natten, og som ikke er interesseret i at tilpasse sig et velfærdsamfund og et retssamfunds normer. De... selvom vi tilbød dem forskellige kurser og arbejdsmarkedsindsikning og hvad ved jeg, vi kunne finde på, så var de jo ikke interesseret i det".¹⁴

Mere generelt kan man konstatere, at de udviste blev omtalt ved etnicitet frem for nationalitet, uden at relevansen af etniciteten blev begrundet. Inspireret af Michael Billigs (1995) begreb om 'banal nationalisme', kan man sige, at der var tale om en 'banal etnificering', fordi romaernes etniske tilhørsforhold blev en del af grundfortællingen om problemets karakter, netop i kraft af at den optrådte som en upåfaldende konstatering i sammenhænge, som fremstod som neutrale nyhedsrapporteringer.

Det samme gælder i nogen grad fortællingen om det vandrende folk. Denne fortælling havde to væsensforskellige funktioner i mediernes dækning. Den første var eksplicit, som når Naser Khader (MF, K) udtalte, at "Romaer er ikke en fastboende minoritet. De er 'nomader', som slår sig ned forskellige steder og ikke slår rødder i generationer".¹⁵ Denne fortælling fandtes også i forbindelse med kritikken af udvisningerne: "Romaernes livsform er anderledes. De er nomader, og dem og andre rejsende folk er der mindre og mindre plads til i vores tætte og friserede velfærdssamfund".¹⁶

Den anden var i form af en 'banal nomadificering', som f.eks. optrådte i avisernes 'faktabokse', hvor det blev noteret, at romaer er eller oprindeligt var et nomadefolk, der er udvandret fra Indien. Det nomadiske blev altså ikke nødvendigvis brugt som forklaring på nutidens problemer. Til tider blev det endda direkte afvist i form af en påpegning af, at de fleste romaer i dag er fastboende. Men det blev gjort relevant som baggrundsviden på linje med oplysningen om, at romaerne har været forfulgt i Europa i århundreder, og at flere hundrede tusind blev myrdet i nazisternes koncentrationslejre.

Nomadefortællingen var imidlertid også til stede som klangbund i en mere subtil forstand, særligt i beretninger om romaernes 'lejre'. I Danmark eksisterer der ikke permanente eller semi-permanente lejre, beboet af romaer, sådan som der gør i andre europæiske lande. I Danmark har 'lejrene' været begrænset til små grupper særdeles midlertidige ophold på Amager Fælled og andre uautoriserede steder. Ikke desto mindre trak omtalen af lejrene på den historiske fortælling om det vandrende folk, bestående af tyve og plattenslagere – som i ekstrabladet.dks farverige beretning om, hvordan man måtte trænge igennem buskadset for at finde frem til lejrene, som gang på gang viste sig at være forladte, således at man kun fandt skidt og møg og efterladte effekter, som ledte tanker hen på tyvekoster.¹⁷ Sådanne beretninger reflekterer – tilsigtet eller ej – den mytologiske fremstilling af et folk, som ikke kan fastholdes, og som lever og bevæger sig efter deres egne regler.

Det er et velkendt dilemma, at man ikke kan tilbagevise fordomme uden at gentage dem. Styrken i fortællingen om det nomadiske og andre stereotyper fremgår således ikke blot af de sammenhænge, hvor de blev fremført som forklaringer på romaernes adfærd eller som begrundelse for den førte politik. Både den journalistik, der var eksplicit kritisk og den, der var tilstræbt neutral, illustrerer styrken i fortællingen – dels i form af det journalistiske arbejde, som gik med at mane stereotyperne i jorden, og dels i form af de oplysninger, der blev behandlet som relevante. Den omfattende reference til – og gøren op med – fordomme peger dermed på den plads, romaerne indtager i den offentlige betydningsdannelse.

Den sedentaristiske metafysik

Nomadefortællingens vedholdenhed placerer romaerne i konflikt med den anden globale fortælling, jeg vil fokusere på: fortællingen om den naturlige sammenhæng mellem identitet og sted. Denne fortælling er knyttet til ideen om nationen og det 19. århundredes Europas nationalromantiske ideer om 'folket' og 'folkekarakteren'.

Romaernes position som 'vandrende folk' i Europa er ambivalent forbundet med denne fortælling. Nutidens romaer lever med det paradoks, at de opfattes og i nogen grad også opfatter sig selv som 'folk' i overensstemmelse med den nationale logik, og denne opfattelse er ikke tilfældig set i relation til nationalstatens historie, men et produkt af denne. Samtidig falder de imidlertid igennem i

forhold til denne logik på grund af fortællingen om det nomadiske. Som Kim Andersen (MF, V) formulerede det: "... de er et nomadefolk. De, de har ikke en national selvfølelse, som de fleste borgere i EU trods alt har".¹⁸ Ifølge Nikolaj Bang (K), gør det ønsket om anerkendelse som nationalt mindretal absurd, fordi "en befolkningsgruppe med egen kultur og normer, som ligefrem bryder sig af *ikke* at være en del af et land eller et samfund, og som tilsyneladende slet ikke ønsker at være statsborgere, måske nok ikke falder ind under betegnelsen 'nationalt mindretal'".¹⁹

At det kun er en mindre del af romaerne, der er eller har været nomader, og at disse ofte har været det mindre af lyst eller kulturel tilbøjelighed end af nød, mindsker ikke i sig selv styrken af fortællingen om det vandrende folk. Dermed udfordrer romaerne i kraft af selve deres eksistens – som den kommer til syne i denne fortælling – den nationale idé om overensstemmelse mellem identitet og sted. Sammen med jøderne har de begået "the unforgettable and hence unforgivable sin of the late entry" (Bauman 1991: 59): Når nationen hviler på en fortælling om at have eksisteret 'altid', så udgør vandrende folk en udfordring og en trussel mod selve grundlaget for nationen.

Når Liisa Malkki kalder fortællingen om sammenhængen mellem identitet og sted for 'den sedentaristiske metafysik', peger hun på den status af omfattende verdensforståelse, som ideen om den naturlige bofasthed har fået. Samtidig understreger Malkki, at sedentarismens forbundethed med den nationale forestilling om homogene folk med fælles kultur indebærer, at forestillingen om at 'høre til' ikke blot har en fysisk side – et 'sted'. Den har også en kulturel side, således at kultur, sted og identitet forventes at være forbundet. Det kalder hun 'den nationale tingenes orden'. Det er selvfølgeligheden i denne 'orden', der udgør dens styrke, og det er denne selvfølgelighed, banaliseringen – og dermed selvfølgeliggørelsen – af det nomadiske kolliderer med i romaernes tilfælde. Når 'vi ved' at det naturlige er at høre til et sted, samtidig med at 'vi ved' at romaerne er karakteriseret ved netop *ikke* at høre til, så er de udpeget som problem allerede forud for deres handlinger.

Malkki har udforsket konsekvenserne af denne metafysik for mennesker, der ikke passer ind i billedet – såsom flygtninge og nomader. Hun pointerer blandt andet den konsekvens, at mennesker, der ikke er det sted, hvor de burde være ifølge den seden-

taristiske metafysik – eller mennesker, som slet ikke kan gøre krav på at 'høre til' et sted, kan man tilføje – patologiseres. I bedste fald opfattes de som syge eller potentielt psykologisk truede. I værste fald opfattes de som en trussel.

Som indrejseforbuddene vidner om, så var de meget beskedne 'lejre', som de udviste romaer beboede, nok til at skabe et billede af en nødsituation, som krævede særlige foranstaltninger. Selv i Danmark, hvor de erfarede problemer begrænsede sig til noget svineri og nogle formodede småtyverier, blev romaerne objekt for en sikkerhedsliggørelse (Wæver 1995), idet deres tilstedeværelse blev artikuleret som et sikkerhedsproblem, som retfærdiggjorde en særlig resolut handlekraft. Sigøjnermytologiens fortælling om den selvvalgte marginale eksistens, det nomadiske og det flygtige liv i uhygiejniske lejre, som desuden forbindes med kriminalitet og anden dubiøs adfærd, bidrager altså til i særlig grad at gøre romaer til objekt for en fysisk eksklusion, såvel som for en diskursiv Andetgørelse, som nemt kan radikaliseres i en fremstilling af dem som en trussel for samfundet og dermed fungere som argument for særforanstaltninger og nødværge – "der skal ikke være nogen blødsødenhed," som Lars Barfoed formulerede det forud for udvisningerne.²⁰

Romaerne på fælleden blev muligvis ikke udvist *fordi* de var romaer, men henvisningen til, at de var netop romaer, var heller ikke en uskyldig og neutral konstatering. Analysen viser, på hvilke måder 'roma' fungerer som kulturelt tegn i og med, at fortællingen om 'det vandrende folk' gives forklaringskraft uafhængigt af, om de berørte menneskers livsform eller selvforståelse understøtter fortællingen. De 23 udviste rumænske borgeres 'forkerte' mobilitet blev fortolket i lyset af sigøjnermytologien, som bandt dem til nomadefortællingen og dermed installerede en kulturel forklaring, som tolkningen af de konkrete problemer med fattigdom, udstødelse, hjemløshed og kriminalitet blev filtreret igennem. Som kulturelt tegn blev de dermed placeret i et krydspunkt mellem to globale fortællinger uden at kunne passes ind i den ene eller den anden.

Noter

- 1 Udlændingesservice 2010
- 2 Citeret fra Kongstad 2010

- 3 Klagen kan ses på: <http://www.errc.org/cikk.php?cikk=3675>
- 4 Helle Jacobsen, kampagneleder i Amnesty International. Deadline 2010
- 5 De mest almindelige undtagelser fra den generelle brug af oprindelsesland ved omtalen af tilrejsende er at henvise til religion (når det er muslimer) eller til bredere regionale betegnelser som 'østeuropæere'. Disse betegnelser fungerer, ligesom betegnelsen 'roma', som kulturelle tegn, der samler sæt af – ofte problematiske – betydnin-ger
- 6 'Gypsy Studies'
- 7 Betegnelserne veksler fra sprog til sprog, og det samme gør de bibe-tydninger, der forbindes med betegnelserne. Desuden er det ikke alle grupper af dem, vi kalder 'romaer', der selv opfatter sig som del af samme folk
- 8 Af kritisk historisk forskning i Gypsy Studies bør især nævnes Wil-lems 1997, Lucassen et al. 1998 og Mayall 2004
- 9 Se f.eks. Kabachnik 2009 og 2010, Sigona 2003 og 2005 og Tileaga 2006
- 10 Søgaard 2010
- 11 Morten Messerschmidt, MEP, DF. Deadline 2010
- 12 Borgere fra Rumænien og Bulgarien er dog underlagt undtagelses-bestemmelser, som betyder, at de lettere kan udvises end andre EU-borgere
- 13 Ifølge Ledende artikel, Information 2010
- 14 P1 debat 2010
- 15 Citeret i Broberg 2010
- 16 Ledende artikel. Politiken 2010
- 17 Andersen 2010
- 18 P1 debat 2010
- 19 Bang 2010
- 20 Ifølge Thomsen 2010

Referencer

- Andersen, H. S., og F. Wallberg**, Videoklip til, Kommunen: Vi kan hegne fælleden ind. *Ekstrabladet.dk*, 20. maj 2010. <http://ekstrabladet.dk/112/article1349496.ece>.
- Bang, N.**, Romaer. <http://x-bang.dk/> 2010.
- Bauman Z.**, *Globalisering. De menneskelige konsekvenser*. Gylling: Hans Reitzels Forlag, 1999.
- Bauman, Z.**, *Modernity and ambivalence*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991.
- Billig, M.**, *Banal Nationalism*. London: Sage, 1995.
- Broberg, M. B.**, Forslag: Gør sigøjnere til nationalt mindretal. *Jyllands-Posten* 22. juli 2010.
- Deadline* 22.30, DR2 8. juli 2010.
- Kabachnik, P.**, To choose, fix, or ignore culture? The cultural politics of Gypsy and Traveler mobility in England, *Social & Cultural Geography*, 10(4) 2009.
- Kabachnik, P.**, Place Invaders: Constructing the Nomadic Threat in England, *The Geographical Review*, 100(1) 2010.
- Kongstad, J.**, EU: Franske udvisninger er en skændsel. *Jyllands-Posten*, 15. sept., 2010.
- Ledende artikel, *Information*, 30. August 2010.
- Ledende artikel, *Politiken*, 9. Juli 2010.
- Lucassen, L.**, et al., *Gypsies and Other Itinerant Groups. A Socio-Historical Approach*. Basingstoke: Macmillan, 1998.
- Malkki, L.**, National Geographic: The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity Among Scholars and Refugees, *Cultural Anthropology*, 7(1) 1992.
- Mayall, D.**, *Gypsy Identities 1500-2000. From Egyptians and Moonmen to the Ethnic Romany*. London: Routledge, 2004.
- P1 debat*, Danmarks Radio P1, 8. juli 2010.
- Sigona, N.**, How Can a 'Nomad' be a 'Refugee'?: Kosovo Roma and Labelling Policy in Italy, *Sociology*, 37(1) 2003.
- Sigona, N.**, Locating 'The Gypsy Problem'. The Roma in Italy: Stereotyping, Labelling and 'Nomad Camps', *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 31(4) 2005
- Søgaard, J.**, Amager: Så ulækkert boede sigøjnerne, *Ekstrabladet.dk*, 6. juli 2010: <http://ekstrabladet.tv/nyheder/112/article1373753.ece> .

- Thomsen, C. B.**, København vil af med romaerne, *Politiken*, 6. juli 2010.
- Tileaga, C.**, Representing the 'Other': A Discursive Analysis of Prejudice and Moral Exclusion in Talk about Romanies, *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 16(1) 2006
- Udlændingetjeneste*, Pressemeldelse 7. juli 2010. <http://www.nyidanmark.dk/da-dk/nyheder/nyheder/udlaendingeservice/2010/juli/us-afviser-23-romaer.htm>.
- Willems, W.**, *In Search of the True Gypsy: From Enlightenment to Final Solution*. London: Frank Cass, 1997.
- Wæver, O.**, Securitization and Desecuritization. In: R. D. Lipschutz, ed. *On Security*. New York: Columbia University Press, 1995.

Globale fortællinger i den skandinaviske krimi

Myter, historie, kristendom og moralfilosofi

Gunhild Agger

Dr. phil. og professor i dansk mediehistorie på Institut for Kultur og Globale Studier, Aalborg Universitet. Har gennem en årrække forsket og undervist i mediehistorie, genreteori- og analyse, film- og tv-æstetik, krimigenrer samt national identitet i en globaliseret sammenhæng. Leder af forskningsprojekt om Skandinavisk krimi og krimijournalistik 2007-10 og redaktør af Den skandinaviske krimi (med Anne Marit Waade, 2010).

Den sociologiske synsvinkel

Den skandinaviske krimi er i 00'erne blevet populær i en lang række lande rundt omkring på kloden. I Storbritannien vandt Henning Mankells *Sidetracked* (*Villospår*, 1995) den britiske Crime Writer's Association's Golden Dagger i 2001, og Arnaldur Indridason vandt den for *Silence of the Grave* i 2005. Et hit i hele Europa var i 2006-09 Stieg Larssons Millennium-serie, først som bog og derefter som film. Den blev hurtigt eksporteret til USA, og en amerikansk genindspilning af filmversionen har David Fincher som instruktør. I Tyskland skrev Joachim Kronsbein i *Spiegel* online d. 10. juli 2010: "Seit Krimi-autoren wie Henning Mankell und Stieg Larsson zusammen mehr als 60 Millionen Bücher verkauften, suchen alle Verlage aus aller Welt nach neuer Ware in Skandinavien. Ihre neueste Entdeckung: der Däne Jussi Adler-Olsen."

Den skandinaviske krimikultur som helhed er gået fra at være en primært importerende kultur til at være eksporterende såvel som importerende. Det betyder basalt set, at den både kan tilbyde noget til et internationalt publikum og til et hjemligt. Forskellige aspekter af dette forhold er belyst i en efterhånden ganske lang række artikler og bøger, udkommet gennem de senere år (Nestingen & Arvas, 2011; Agger & Waade, 2010; Christensen & Hansen, 2010; Lausten & Toftgaard, 2010; Meyhoff, 2009; Agger 2008; Nestingen, 2008).

Fokus i denne forskning har naturligt ligget på det *særlige*, som den skandinaviske krimi har bidraget med. Tematisk er dette især blevet defineret som en kritik af liberalismen og kapitalismens værste sider kombineret med en optagethed af velfærdssamfundets aktuelle udvikling. Stilistisk er dette tema primært blevet fremstillet i en tids- og stedsbundet realisme, hvor samtiden og et konkret, genkendeligt, regionalt miljø har spillet en definerende rolle.

Ystad eller "Wallanderland" er kun ét eksempel på den skandinaviske krimis stedsbundne attraktioner. Andre leverer Camilla Läckbergs Fjällbacka, Åsa Nilssons Kiruna, Gunnar Staalesens Bergen eller Elsebeth Egholms Aarhus. Forskningen har beskrevet, hvordan der er opstået en veludviklet oplevelsesindustri omkring de relevante steder (se Waade, 2010, p. 70 ff. og Sjöholm, 2010, p. 173 ff.).

I forbindelse med den genkommende kritik af velfærdsstaten er Andrew Nestingen repræsentant for en udbredt forståelsesform, der ud fra en sociologisk synsvinkel anskuer populærkulturen og her under krimien som et privilegeret sted, der udstiller fremherskende tendenser i det moderne velfærdssamfund (Nesting, 2008, p. 9). Selv har jeg tidligere argumenteret for, at den skandinaviske krimis varemærke i kort formulering er "*Krimi med social samvittighed*" (Agger 2010, p. 20), og at den på den baggrund har indtaget pladsen som velfærdssamfundets vagthund.

Der har i forskningen været langt mindre fokus på andre mulige årsager til den skandinaviske krimis internationale succes. At den skandinaviske krimi gør brug af en internationalt indarbejdet og velkendt genre er en så banal forudsætning for gennemslagskraften, at den knapt nok er blevet noteret. Krimiens grundlæggende formel er almindeligt udbredt især gennem de engelske og amerikanske modeller, som alverdens publikum har vænnet sig til i årevis. Dette er en del af baggrunden for, at både et nationalt og et internationalt publikum kan nyde de skandinaviske variationer og fornyelser.

Til denne genrebundne familiaritet kommer imidlertid krimiens udbredte brug af kulturens fælles store fortællinger. Også de er kendte i en international sammenhæng, men de fremstår i krimien i en kontekst, der kan gøre dem nærværende og forsyne dem med ny appel. Det er disse store fortællinger af mytisk, historisk, kristen eller moralfilosofisk karakter, jeg vil fokusere på i denne

artikel. Det er min antagelse, at de har ydet deres bidrag til den skandinaviske krimis internationale gennembrud ved kombinationen af gentagelse og fornyelse: ved både at referere til de fortællinger, der er velkendte fra anden sammenhæng, og ved at bidrage til at se dem i en ny kontekst.

Bricolage

Populærkulturen har altid øst af, bearbejdet og omformuleret myter og fortællinger. Det gælder mange af det 19. århundredes store, populære romaner. Det gælder i endnu højere grad den aktuelle mediekultur, hvor omsætningshastigheden er øget på grund af mediernes stadige krav om appellerende stof. Det giver sig udtryk i en stadig genbrug og indsættelse af velkendte forestillinger i nye sammenhænge. Stoffet er righoldigt og stammer fra mange forskellige kilder: oprindelige folks myter, den antikke mytologi, bibelen og en lang række forestillinger, der er udarbejdet i katolsk og protestantisk teologi, historiske overleveringer, historie osv.

Northrop Frye lancerer i *The Great Code* et begreb, han har fra Lévi-Strauss, nemlig bricolage, som udmærket karakteriserer, hvordan denne proces foregår: "Literature continues in society the tradition of myth-making, and myth-making has a quality that Lévi-Strauss calls *bricolage*, a putting together of bits and pieces out of whatever comes to hand." (Frye, 1982, p. xxi). Mytemageri og bricolage er typiske for litteraturen, som Frye fremhæver, men i høj grad også for populærkulturen. Et par trendsættende amerikanske eksempler, der har vandret verden rundt, kan illustrere nogle af de måder, som det sker på.

David Finchers filmklassiker *Seven* (1995) iscenesætter på klassisk allegorisk vis de syv dødssynder gennem syv drab og syv dødsmetoder og gør det på en måde, der indgår i opbygningen af et makabert plot. Det er altså en udbredt katolsk forestilling, der ligger bag plottet, og som er med til at give de serielle mord en særlig karakter: vi ved på forhånd, at der skal være syv. En ung efterforsker, David Mills, involveres personligt i plottet og fanges fortællerteknisk raffineret i et moralsk dilemma, der ikke kan undgå at indføre ham selv i samme kategori som den drabsmand, han jager, nemlig som morder, blot af en anden karakter. Hvor den planlæggende morder gør sig skyldig i dødssynden misundelse, er det en anden dødssynd, der får overtaget hos efterforskeren Mills,

nemlig vrede. Dermed hævder filmen implicit, at vi alle bærer ki-
men til ondskab i os, at vi under de rette betingelser kan forvandle
os fra uskyldige ofre til skyldige drabsmænd. *Seven* blev en meget
set film, som der bliver ved med at komme implicitte og ekspli-
citte referencer til. I dansk sammenhæng refererer titlen på TV 2s
dramadokumentariske serie *De 7 drab* (2010) fx til *Seven*.

Et andet eksempel er Dan Browns bestseller *The Da Vinci Code*
(2004) og dens efterfølgere – bøger som film. Hvor *Seven* fokuserer
på ondskaben ud fra drabets perspektiv, er det den livgivende
seksualitet, der udgør den røde tråd i *The Da Vinci Code* – selv om
den medfører ganske mange dødsfald undervejs. Med sine kolos-
sale salgstal og sin massive mediedækning rejste *The Da Vinci Code*
spørgsmålet, om hvorfor en bog, der romantiserede det alternati-
ve, feminine princip i spirituel pagt med naturen og kombinerede
det med banal konspirationsteori, kunne få sådan et gennemslag i
befolkninger, hvor en sekularisering i hvert fald i et vist omfang
har været normen.

The Da Vinci Code er langt mindre helstøbt og klassisk i sin ud-
formning end *Seven*. Den leverer en utraditionel fortolkning af for-
tællingen om Maria Magdalena. Ifølge denne var hun og Jesus alle
tidens par, der også fik et barn, hvis direkte efterkommere kan spores
op til vore dage, og hvis lære blev dyrket og helliggjort af tilhænge-
re, herunder gralsridderne i hemmelighed. Derimod har kirken og
dens forskellige specialindrettede organisationer gennem århundre-
der fornægtet, forfulgt og undertrykt det feminine princip. Roma-
nen tildeler dermed okkultisme og konspirationsteori en central
rolle i sin forklaring på ondskabens rødder, udbredelse og væsen.

Plottet er tilrettelagt på en måde, der er mere spændende end
troværdig, inkorporerer en række spektakulære elementer i en spe-
ciel cocktail af populærhistorie og mytehistorie, okkultisme og kon-
spiration. Religionsforskeren Christopher Partridge karakteriserer
det med blandingsbegrebet 'occulture' (Partridge, 2008, p. 113), et
begreb, der sammenfattende karakteriserer de tendenser i popu-
lærkulturen, der dyrker det okkulte, det mytiske og det ubestemt
spirituelle, ofte i forskellige alliancer med naturen/økologien: "Put
starkly, *popular occulture* is sacralizing the western mind – introduc-
ing it to new spiritualities, mainstreaming older esoteric theories,
championing the paranormal and often challenging traditional,
particularly Christian, forms of religion." (Partridge, 2008, p. 114).

Som Partridge gør opmærksom på, er dette eksempel er kun et ud af mange mulige, der har blomstret i mediekulturen gennem de sidste årtier, og som illustrerer 'Occulture'-begrebets aktualitet. Allerede *X-Files* (1993-2002) blandede opklaring af kriminalitet med det overnaturlige. En lang række tv-programmer har fulgt op med forskellige andre genreblandinger, fx *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003) og senere ungdomsvampyrserier.

De to amerikanske eksempler viser to forskellige måder at bruge kulturens fælles, store fortællinger på. I det ene tilfælde er det den velkendte katolske forestilling om de syv dødsynder, der giver dybde til plottet i thrilleren. I det andet tilfælde er det en række mere diffuse forestillinger om den feminine modkultur i kristendommen, sagnene om den hellige gral og gralsridderne og okkultisme, kombineret med konspirationsteori og kritik af primært den katolske kirke. Begge eksempler viser, hvordan bricolage-princippet virker.

I Norge har Kurt Aust fulgt kombinationen af det okkulte og det konspiratoriske op i sine thrillere fra 2006 og frem (se Agger, 2011 b), og en række tv-programmer og film har jagtet det overnaturlige. Men det okkulte og konspiratoriske har ikke helt i samme omfang præget skandinavisk populærkultur. Derimod gælder det en række varianter af den moderne skandinaviske krimi, at de på forskellige måder inddrager mytisk, populærhistorisk og religiøst stof, som i de amerikanske eksempler i en bricolage-form. I det følgende vil jeg karakterisere en række fremtrædende anvendelser af og synsvinkler på dette stof. I mange tilfælde er flere synsvinkler sammenvævede i den konkrete roman, hvilket ligger i bricolagens natur.

Den mytiske synsvinkel

Nøglebegrebet i den mytiske synsvinkel er den gode, illustrative, evigt gyldige fortælling, der betragtes ud fra den lange tids stræk. Som sagt kan flere former for mytestof ligge til grund, fra oprindelige folkeslags oprindelsesmyter til klassisk græsk mytologi.

I Jo Nesbøs *Flaggermusmannen* (1997) spiller titlen en både gådefuld og oplysende rolle. Flaggermusen er aboriginernes symbol på døden. Allerede titlen anslår således et mytisk tema, og som vi skal se, er det langt fra et usædvanligt greb. Flaggermusen er sat til at vogte over det hellige træ, hvis honning Baime (=den uskabte) ifølge denne

uraustralske myte ikke måtte tage. Men den første kvinde og den første mand faldt i ulykke, fordi den første kvinde ikke kunne modstå honningens fristelser. På den måde kom døden ind i verden. Det mytiske niveaus kompositoriske betydning understreges af, at bogen er inddelt i dele, opkaldt efter aboriginernes mytiske navne: Walla (1. del), Moora (2. del) og Bubbur (3. del).

Nøglen til forståelsen af mytens betydning udleveres i den efterfølgende fortælling, der handler om kærligheden og døden. Den fortælles til politiefterforskeren Harry Hole, der er den gennemgående figur i Nesbøs kriminalromaner. Et ungt par, Walla og Moora, elsker hinanden og skal giftes. Men først skal Walla skaffe lækker mad til svigerforældrene, og Moora skal samle honning til festen. Moora finder imidlertid også slangeæg. Da hun bliver dræbt af slangen Bubbur under indsamling af dens æg, hævner Walla hendes død ved at indskrænke slangens domæne. I en vis forstand sejrer derfor kærligheden, om ikke for Walla og Moora, så for deres stamme og dermed menneskeheden.

Det mytiske niveau har en dobbelt funktion i *Flaggermusmannen*. Dels giver det dybde til handlingen, at den foregår i et urgammelt mønster af gentagelse, der tilmed gennem forestillingen om faldet og senere slangens indgriben har en vis lighed med uddrivelsen af paradiset, som vi kender den fra Det gamle Testamente. Dels er der klare paralleller mellem mytens og krimiens handlingsforløb og hovedpersoner. Myten leverer således en nøgle til opklaringen, men – som det oftest er tilfældet i krimien – sker erkendelsen for langsomt og for sent.

Et gennemført eksempel på anvendelse af græsk mytologi i krimien finder vi hos Arne Dahl, hvis omfattende belæsthed og klassiske dannelse gang på gang kommer til syne i hans romaner. *Upp till toppen av berget* (2000) viser, hvordan myte- og krimi-niveauerne integreres. Allerede i det første kapitel introduceres en ung mand, Per Karlsson, der sidder ved et cafébord og læser Ovids *Metamorfoser* samtidig med, at et drab finder sted på værtshuset. Metamorfoser spiller på flere planer en vigtig rolle i romanen. For det første handler romanen jo om den ultimative metamorfose – døden, som Paul Hjelm ironisk gør opmærksom på over for Karlsson. For det andet bliver nogle af de mytiske figurer, de to par Orfeus & Eurydike og Filemon & Baukis, der bliver forvandlede i Ovids *Metamorfoser*, brugt dels som kodeord i personlige avisannoncer, dels som

symbol på den forvandling, Per Karlsson og hans misbrugte kæreste Sonja Nedic stræber mod. I stedet for at blive skilt ad af døden som Orfeus & Eurydike, søger de den forening, som guderne tilstod Filemon & Baukis. For det tredje har romanen hentet sin titel *Upp til toppen av berget* fra Ovids *Metamorfoser*, der da også citeres behørigt; Sonja Nedic's fars restaurant hedder følgerigtigt Tartaros (Dødsriget), og de to poler angiver dermed spændingen mellem det højeste og det laveste sted i romanen. Metamorfosebegrebet fungerer dermed som en nøgle til forståelse af personernes handlinger og dermed plottet.

Lige så grundlæggende er betydningen af erinyerne i Arne Dahls *Europa Blues* (2001). Også de introduceres indledningsvist – som et begreb, en gammel, døende mand ikke kan komme i tanker om. Også læseren forsøger at gennemskue, hvilken plads de har i romanen og hjælpes efterhånden på vej af fortælleren: Det er forurettede og misbrugte prostituerede, der forvandler sig til hævn gudinder, og som står bag en række spektakulære, uopklarede mord rundt omkring i Europa, alle med rod i nazismens uhyggelige medicinske eksperimenter under 2. Verdenskrig. I græsk mytologi er erinyer netop straffende gudinder for mened og uhævnet drab. Ekstra raffineret er det, at også metamorfose-temaet videreføres i *Europa Blues*. Den metamorfose, der foregår i og med et identitetsrøveri, og som vender op og ned på bøddel og offer, udgør et vigtigt spor i romanen.

Mytologiens tiltrækningskraft i krimigenren illustreres af, at det ikke kun er den trykte krimi, der bruger dens begreber og forståelsesformer. Spektakulært iscenesat var det mytologiske niveau i den danske tv-serie *Ørnen* (2004-06), der af sin manuskriptforfatter Peter Thorsboe kaldes en "krimi-Odyssé". Betegnelsen bunder i to forhold. For det første er der klar lighed mellem Odysseus og protagonisten i *Ørnen*, Hallgrim Ørn Hallgrimsson. Som Odysseus er Hallgrimsson borte fra sin ø i årevis, og som Odysseus søger og finder han tilbage efter talrige forhindringer, der bunder i ydre forhold såvel som blokeringer, traumatiske barndomsoplevelser og indre dæmoner. For det andet indgår der et såkaldt kodenavn fra græsk mytologi som undertitel på hver del af serien. Disse har en klar kommenterende funktion, fx "Kodenavn Sisyfos" (del 2) eller "Kodenavn Nemesis" (del 7) og angiver altså en bestemt synsvinkel på plottet.

I alle tilfælde fungerer mytestoffet som en dybdedimension i plottet, der giver kulturel resonansbund, og som leverer en ramme for forståelsen, der overskrider en mere traditionel og aktuel krimihorisont. Mytestoffet leverer samtidig en nøgle til opklaringen af plottets sammenhænge – og en ekstra fornøjelse for den belæste læser, der kan afkode idéen og nyde den konkrete udførelse. Det har således en klar æstetisk funktion.

Den forhistoriske og historiske synsvinkel

Der er også eksempler på, at krimien søger bag om det mytiske niveau, hvorfra man har fortællinger, og inddrager forhistorisk tid, fx gennem referencer til de levne, der stadig indgår i vores hverdag. Formålet er at markere det lange tidsperspektiv, der virker så fascinerende, jf. dinosaurernes udødelighed i populærkulturen. I Arne Dahls *Dödsmissa* (2004) anslås det forhistoriske tema således fra første linje i prologen: "FOSSILER, TÄNKTE HAN, ÖVERALLT FOSSILER." Fossilerne i opgængens ortoceratit knyttes til kampen om olien i et parallelspor mellem 2. Verdenskrig, der fortolkes som en krig om olie, og et samtidigt nu, hvor indmarchen i Irak 2003 danner aktuel baggrund. Vi har altså både et forhistorisk niveau, et historisk, centreret om 2. Verdenskrig, og et samtidigt, der indbefatter begge de to andre. Fra olien og fossilerne associeres til dinosaurerne som et symbol på den kolde krig og en verdensorden, der bør uddø. – Samme funktion har dinosaurerne i øvrigt hos Sissel-Jo Gazan i *Dinosaurens fjer* (2008), hvor den videnskabelige strid om fuglene nedstammer fra dinosaurerne eller ej, udkæmpes på en ganske destruktiv måde.

Tidsbevidstheden hos Arne Dahl tager afsæt i tanken om forhistorisk tid, der qua det forgangne knyttes til et afgørende moment i et menneskeliv – døden. Som titlen angiver, er Mozarts Dødsmesse gennemgående. Den kører i efterforskeren Paul Hjelmns hoved gennem hele forløbet og citeres specielt i forbindelse med angsten for eller erindringen om en truende død: "*Requiem aeternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis*" (Dahl 2004: 379). På den måde kobler Arne Dahl dødens perspektiv og den historiske, men almengyldige, fortolkning med blikket bagud på den lange, fossile forhistorie. Dette leder frem til romanens morale, formuleret med Paul Hjelm som talerør, der går ud på, at fortiden sætter

sig igennem i nutiden i form af modstridende tolkninger, men at fremtiden måske endnu står til at redde.

Historiske elementer spiller en stor rolle i den moderne krimi, der generelt søger at positionere sig gennem historisk forankring og refleksion. Da jeg har behandlet den historiske krimi andetsteds (se Agger, 2010 og 2011 b), vil jeg tillade mig her at henvise til disse behandlinger og indskrænke mig til kortfattet at inddrage de væsentligste overordnede forhold, som den historiske synsvinkel lægger op til, og som er interessante i denne forbindelse.

Der er store forskelle på de nationale historier, alt efter hvilken synsvinkel de anskues fra. Alligevel deler de europæiske lande en række væsentlige udviklingstræk, der kan begrundes i en *fælles grundhistorie*. Alle kan fx forholde sig til de overordnede periodeinddelinger i middelalder, renaissance, oplysningstid, industrialiseringens periode osv. Det gælder også, selv om perioderne falder forskudt i forskellige lande og antager forskellige former. 1. og 2. Verdenskrig udgør tilsvarende et vigtigt fællesgods, ligesom der er mange fællestræk i mellemkrigs- og efterkrigstid. Dermed er det grundlæggende nemt at referere til og inddrage historien i krimien, fordi den kan forstås på tværs af nationalt tilhørsforhold. Især 2. Verdenskrig tilbyder stof til krimien, som giver anledning til såvel dræbende trivielle gentagelser som nye vinkler på denne historie.

Forskellige trossamfund, kirker, broderskaber og alle de mytedannelser, de har affødt, har også spillet en fremtrædende rolle i europæisk historie (jf. occultalisme-begrebet). Det bevirker, at alle kan forholde sig til disse fænomener, hvad enten de i den konkrete sammenhæng fungerer som egentligt miljø, der indgår integreret i handlingen, som farverig 'kulisse' eller blot som stemningsskabende eller spektakulære effekter.

Tilsvarende forholder det sig med de metodespørgsmål, der uvægerligt rejser sig i forbindelse med en historisk synsvinkel. Det gælder fx forholdet mellem vægtningen af tilståelsens betydning og den analytiske eller deduktive metode, der klarer sig med indicier eller bruger indicier til at fremtvinge en tilståelse. Når historien integreres i krimien, opstår der en stadig diskussion om de metoder, der var tilgængelige på det pågældende tidspunkt, er korrekt repræsenteret i krimien eller ej. Som jeg har argumenteret for (Agger, 2011 b), er anakronismen uundgåelig og kan også udgøre en slags attraktion. En moderne krimi kan ikke undgå at gøre brug af hele det indarbej-

dede arsenal af kriminaltekniske metoder, genren er kendt for, også når det gælder perioder, hvor de ikke fandtes.

Denne korte oversigt viser, at der inden for den historiske synsvinkels domæne er flere forhold, der forener, end der skiller et publikum, i hvert fald inden for den vestlige sfære, og dette kan bidrage til at forklare, hvorfor historien er så populær en ingrediens på internationalt plan, både i sig selv og i kombination med mytiske fortællinger.

Den kristne og kristendomskritiske synsvinkel

I Bibelen findes et omfattende forråd af udsagn, fortællinger, sagn og lignelser, som er påfaldende populært i krimisammenhæng. I de fleste tilfælde anvendes stoffet ikke for at udbrede kendskabet til kristendommen. Tværtimod forudsættes det kendt, så det kan indgå som resonansbund på samme måde som vi har set i forbindelse med det mytiske stof. I en række tilfælde bruges religiøse temaer til karsk kristendomskritik.

Vi har set flere tilfælde, hvor titler er blevet mytisk forankret. At bruge Bibelcitater som titler er heller ikke ualmindeligt. Arne Dahl gør det i *De största vatten* (2002, dansk: *Vældige vande*, 2004), der er et citat fra Højsangen, som er med til at give nøglen til plottet. Samme teknik finder man hos nordmanden Gunnar Staalesen, der benytter et citat fra Paulus' 1. brev til Korinterne, 13:12 "Nu ser vi jo [som] i et spejl, i en gåde, men da skal vi se ansigt til ansigt;" som forlæg for sine to titler *Som i et speil* (2002) og *Ansikt til ansikt* (2004). Krimiforfatterne benytter gerne velkendte citater, der er dobbeltbundede, som kan give temaet et tvist og dermed give stof til eftertanke på samme måde som mytecitaterne.

Historien om drabet kan som prototype siges at være inkarneret i en af vores kulturs mest kendte fortællinger, nemlig Bibelens fortælling om Kain og Abel, der også er en fortælling om søskendejalousi, forskelsbehandling, hævn og retfærdighed. At indlede krimimiens (kultur)historie med dette drab er da også et genkommende træk, jf. fx Lock 2010, p. 9.

På baggrund af *Flaggermusmannens* mytebrug er det ikke overraskende, at Jo Nesbø i *Rødstrupe* (2007 [2000]) direkte indfører et bibelsk lag. Dette markeres klart gennem overskrifterne til de enkelte dele, som romanen er opbygget i, der er skrevet i versaler. Referencerne gælder primært Det gamle Testamente og afdækker

meget direkte det urgamle mønster af begær, prøvelse, bedrag og erkendelse, der gentager sig historien igennem. Det drejer sig nemlig om *grundbetingelserne*: Vi bliver til, fødes og dør ("AV JORD", "GENESIS", "SYV DAGER"), vi bliver prøvet på forskellige raffinerede måder ("URIAS", "BATSEBA", "SKJÆRSILDEN"), vi bliver bedømt og dømt ("KAPPE SVART", "DOMMEDAG"), vi erkender eller forstår noget ("ÅPENBARINGEN", der også kan referere til Johannes' Åbenbaring), og vi genopstår i en eller anden skikkelse ("ATTER OPPSTÅ"). Det drejer sig således om almindeligt gængs begivenheder i menneskelivet såvel som de store linjer i menneskehedens historie.

Som i Arne Dahls *Dödsmissa* spiller et historisk lag i romanen sammen med det bibelske, og igen er det 2. Verdenskrig, der veksler med det samtidige niveau. Det raffinerede er nu, at den bibelske optik kan anvendes på begge niveauer. Elementer i det samtidige lag er med visse interessante variationer en gentagelse af elementer i det historiske. Der er således to Urias'er og to Batseba'er i forløbet:

1) Den første parallel-skikkelse til Urias er Gudmund Johansen, frontsoldat ved Leningrad alias titlens "Rødstrupe". I forhold til Helena Lang i Wien spiller han rollen som Urias på Rudolph II Hospital, hvor han ligger såret. Hun har rollen som den første parallelfigur til Batseba, idet hun efterstræbes af Christopher Brockhardt, Gudmunds læge. Brockhardt bestemmer udskrivelse og destination for Gudmund (Rusland, der er lig døden, eller Norge, der trods alt er ensbetydende med højere chancer for overlevelse) og afpresser Helena gennem denne klemme. Men historien vendes om, så denne Urias sætter sig op mod Brockhardt.

2) Harry Hole, alkoholiseret opdager med lidt omtumlet karriere, har et halvt århundrede senere rollen som endnu en Urias-figur. Datteren af Gudmund Johansen og Helena Lang, Rakel, er i denne sammenhæng Batseba II, der afpresses af utenriksråd Bernt Brandhaug, en magtfuld person, som vil have hende som elskerinde. Bernt Brandhaug er en rigtig bagmand (ligesom David i Det gamle Testamente). Han iværksætter forskellige lyssky initiativer for at fjerne Harry Hole fra sin nærhed. Han fifler med henvendelser til den russiske ambassade om forældremyndigheden over Rakels søn Oleg. Heller ikke i dette tilfælde går det efter bogen: Rakels far, altså Urias I, der tidligere har vist sig handlekraftig, opdager sammenhængen og går til modaktion.

Der er ikke kun paralleller, men også årsagssammenhænge at af-dække i denne historiehåndtering. Når en mand som Bernt Brandhaug i den officielle sammenhæng har så let spil, hænger det sammen med den måde, historien er blevet fortolket og forfalsket på. Officielle, velmenende historikere har lanceret den dominerende myte om norsk modstandsvilje, der har ledt til sejr – og fortiet nuancerne. Fx var mange norske østfrontfrivillige motiveret af en kombination af nationalisme og antikommunisme frem for egentlige nazistiske sympatier, og de blev derfor bitre over den måde, som deres fædrelandskærlighed blev beskrevet på i den officielle norske historieskrivning.

I *Rødstrupe* er Det gamle Testaments historie strukturerende for plottet i den forstand, at historien om David, Batseba og Urias udgør en stadig resonansbund. Men som påvist er der ikke kun tale om gentagelse af bibelske mønstre, men også om oprør og brud med dem – og dermed oplæg til en diskussion om, hvorvidt vi kan undgå at gentage historien. Nesbøs sigte er helt parallelt med Arne Dahls. Som eksemplerne viser, bruges den bibelske synsvinkel til at give et dybdeperspektiv, men langt fra ukritisk. Det er således essentielt, at historien *ikke* skal gentage sig, at der er en vej ud af det samme mønster.

I en række tilfælde finder vi en *kritisk* synsvinkel i den moderne krimi, typisk ikke vendt mod kristendommen som sådan, men mod en række fænomener forbundet med sekterisme. Oftest retter kritikken sig mod yderligtgående grupperinger, der prædiker og håndhæver en rigoristisk kristendom, ind imellem med paralleller til fanatiske muslimske religiøse grupper. Det kan være imaginære grupperinger, der forkynder en ny, streng fortolkning af udvalgte dele af Bibelen, det kan være faktisk eksisterende sekter som Jehovas Vidner. Samtidig inddrager kritikken hele spørgsmålet om, hvordan vi lever vores liv i familie og samfund.

Et genkommende tema i Elsebeth Egholms krimiserie, der har journalisten Dicte Svendsen som omdrejningspunkt, er således hovedpersonens baggrund i Jehovas Vidner, hendes tidlige graviditet, bortadoption af den dreng, hun fik og efterfølgende dybt traumatiske brud med sin familie. Dette kædes i *Selvrisiko* (2004) sammen med det grundlæggende spørgsmål om familiens nødvendighed og besværlighed, skilsmissebørnenes rodløshed og jagt efter ny tryghed, og den moderne, selvstændige kvindes hyppige

følelse af utilstrækkelighed som mor. Dikte kommer i forbindelse med sin egen baggrund til følgende erkendelse: "Man betaler for sine valg. [...] Hver dag er et afdrag; prisen for alle de gange, vi har svigtet" (Egholm 2004: 195). Trods smerten ved brud er budskabet, at de er nødvendige. Dikte har i modsætning til de problematiske kvinder i *Selvrisiko*, der er blevet hængende i sekterisk tro og afhængighed, været i stand til at bryde op og etablere nye forhold.

Et svensk eksempel på sekterismekritik leverer Åsa Larssons Ki-runa-krimier og Karin Alvtegens *Skam* (2005). I *Skam* har bogens to kvindelige hovedpersoner hver især isoleret sig følelsesmæssigt på grund af skader, de har pådraget sig i ungdommen. I det ene tilfælde er disse skader koblet sammen med en ekstrem, understykkende og patriarkalsk kristelig sekt, der har sat sig igennem som personlighedsforstyrrelse. I det andet tilfælde handler det om skyldkomplekser efter en brors død.

Det er i høj grad Det gamle Testaments farverige fortællinger, der profilerer sig som inspirationskilde i den moderne skandinaviske krimi. Det kan skyldes, at hævnmotivet ofte er nærværende og derfor kalder på et forlæg i med- og modspil. Men på et mere generelt plan er moralen i disse krimier ofte mere i overensstemmelse med kristendommens grundlæggende bud, som det er formuleret i Det nye Testamente. En formulering fra *Nærmeste pårørende* (2006), lyder således: "tilgivelse frem for hævn" – og det bliver ganske ofte devisen for Dikte og hendes datter Rose. Alvtegen pointerer ligeledes, at det er destruktivt både på det individuelle og det samfundsmæssige plan at gå ind i rollen som hævnsogende offer – altså et budskab på linje med Elsebeth Egholms.

Den moralfilosofiske synsvinkel og begrebet om det onde

Tæt forbundet med den kristne synsvinkel er den moralfilosofiske, der rejser en række grundlæggende spørgsmål om forbrydelsens og ondskabens natur, dens konsekvenser for det enkelte menneske (offer som bøddel) og for samfundet. En af romaner, der først og mest indtrængende diskuterer forbrydelsens betydning for et menneske ud fra en både moralfilosofisk og kristen tilgang, var Fjodor Dostojevskijs *Forbrydelse og straf* (1865-66).

Det grundlæggende spørgsmål i denne roman er, hvad forbrydelsen gør ved et menneske, og hvordan fortsat eksistens efter en så overskridende forbrydelse som mord er mulig. Det gennemly-

ses på mange planer i en stadig indre og ydre dialektik mellem først og fremmest hovedpersonen Rodion Raskolnikov, hans dømoniske vrængbillede og spejlfigur Svidrigajlov, den troende prostituerede Sonja og den helt specielle forhørsleder Porfyrij Petrovitsj. Dostojevskij har i denne roman lagt vægt på at give forbryderen selv stemme – og at lade hans synspunkter modsiges af stemmer både i ham selv og andre. Romanen er en intensiv analyse af ondskabens og tilståelsens betydning. Selv det ondeste menneske har sprækker, som det ses i Svidrigailovs tilfælde. Og tilståelse og forsoning kan være befriende, sådan som Raskolnikov kommer til at erfare det i forlængelse af Sonjas religiøse overbevisning, som han overgiver sig til.

Blandt moderne skandinaviske krimier er det Karin Fossums romaner, der mest oplagt bygger videre på Dostojevskijs i deres overvejelser om uklare grænselinjer mellem normalitet og ikke-normalitet, mellem skyld og medviden, selvbedrag og tilståelse. I *Drabet på Harriet Krohn* (2005) følger vi på samme måde som i *Forbrydelse og straf* gerningsmanden til et drab, ser tingene fra hans synsvinkel og forstår hans motiver, den tilfældige fordeling af beregning og planløshed, der præger hans liv og gerninger. Men vi følger også efterforskeren Konrad Sejer gennem hans tålmodige forhør, hvor han hele tiden søger at afklare forløbet, men hvor han også er overbevist om, at det i bund og grund vil være en fordel for enhver gerningsmand at tilstå: "Hvis vi ikke betror os til nogen, er vi nødt til at tage al vores elendighed med os i graven" (Fossum 2005: 190).

Tilståelsen har betydning i de fleste krimier, fordi tilståelser er mere afgørende end indicier og derfor mere værd både som bevis i en retssag og som forløsning for gerningsmand og læser. Karin Fossum giver den en eksistentiel drejning, hvor forståelse og tilståelse kan forløse mennesket eller det menneskelige i forbryderen, mens forhærdelse fremkalder relationer, der umuliggør enhver kommunikation.

En interessant kommentar til *Forbrydelse og straf* og den synsvinkel, som Karin Fossum repræsenterer, findes i Marianne Kainsdatters metakriminalistiske roman *Engleskyts* (2002; Marianne Kainsdatter er et pseudonym for Svend Åge Madsen og hans kone Ingerlise Madsen, der sammen har skrevet flere krimier). Hovedpersonen er her en kvindelig præst, der kommer i besiddelse af et drabsmiddel, der er smertefrit og ikke kan spores. I den situation

er det oplagt at begynde at lege Vorherre – lige som Raskolnikov, som der da også flere gange henvises til: "Jeg læste engang en bog om en mand der troede han kunne tillade sig alt. Han myrdede og var overbevist om at være i sin gode ret til det. Men han tog fejl." (Kainsdatter, 2002, pp. 82-83). Bogen er et velturneret, kritisk indlæg i den fortsatte debat om kriminalitet og moral.

Ifølge den norske filosof Lars Fr. Svendsen har begrebet om det onde traditionelt været knyttet til kristendommen – og andre religioner – som et begreb om fristelse, synd og alt det, som det gode menneske skal afholde sig fra. I et sekulært perspektiv er det blevet anvendt i et forsøg på at forstå det meningsløse og dermed det tilsyneladende fornuftsoverskridende. Det onde er bl.a. via mediernes stadige eksponering af ondskab blevet genstand for fascination: "Denne 'fascination' er ikke mindst forbundet med, at det onde i stor udstrækning er blevet et æstetisk objekt snarere end et moralsk. Det onde fremstår som noget *andet* og skal på den måde fungere som modkraft til den kedelige hverdag" (Svendsen 2002, p. 7). Derfor findes der stadig på mere ekstreme versioner i film og tv: Æsteticeringen bevirker, at det onde bliver et uforpligtende spil, vi kan nyde.

Svendsen skelner grundlæggende mellem to former for ondskab: "det naturlige onde", der udspringer af forhold i naturen, der står uden for menneskets magt, og "det moralske onde", der foretages af frit vælgende individer (Svendsen 2002: 61). "Det moralske onde" er naturligvis det mest interessante, netop fordi det er genstand for valg: "En moralsk ond aktør er en fri aktør, som påfører andre lidelse mod deres vilje og uden at tage hensyn til deres menneskeværd" (Svendsen 2002, p. 62). I krimien er der frit spil for denne type ondskab, ofte omsat til det, Svendsen kalder den "dæmoniske ondskab", hvor man gør noget ondt blot fordi det er ondt: "I populære forestillinger af det onde legemliggør seriemordere billedet af den dæmoniske ondskab stærkere end nogen andre" (Svendsen 2002, p. 66). At volden har sig selv som formål, er det paradigmatisk udtryk for ondskab.

Selv om masse mordere ikke er så almindelige i en skandinavisk krimisammenhæng som i en amerikansk, optræder de alligevel ganske ofte i fiktionen på grund af det dæmoniskes æstetiske tiltrækning. Et eksempel er Jo Nesbøs *Snømannen* (2007). "Snemanden", Mathias Lund-Helgesen, inkarnerer den dæmoniske ond-

skab, der som altid har en instrumentel side – han myrder for at opnå lyst. Han er selv et offer i den forstand, at han er blevet mobbet som barn. Ståle Aune, Harry Holes kræftsyge kollega, formulerer det i slutningen: "Jo ældre jeg bliver, desto mer heller jeg til den opfatning at ondskab er ondskab, med eller uten sinnslidelse. Vi er alle mer eller mindre disponert for onde handlinger, men disposisjonen vår kan ikke frata oss skyld. Vi er da i himmelens navn alle syke og personlighetsforstyrret. Og det er netopp våre handlinger som definerer hvor syke vi er" (Nesbø, 2007, p. 435).

Kuschel & Zand anskuer begrebet om ondskab ud fra en psykologisk synsvinkel, der beror på empiriske studier. Ondskabsfulde handlinger definerer de "som dem, der i deres karakter er ekstreme og grænseoverskridende ud fra den kulturelle og sociale kontekst, hvori de optræder, og hvis formål det er at reducere andres livskvalitet (fysisk og/eller psykisk) og som på gerningsstedet udføres uden medfølelse (empati) for dem det går ud over" (Kuschel & Zand, 2004, p. 17). De afviser monokausale forklaringsteorier, men gør rede for en række forsøg, der groft sagt viser, at "almindelige" mennesker under særlige omstændigheder er i stand til at begå "hæmningsløs vold og ondskab" (Kuschel & Zand, 2004, p. 43). Dette er faktisk det særligt uhyggelige.

I Christian Jungersens *Undtagelsen* (2004) anlægges denne hverdagsbetragtning på ondskaben. Romanen udspiller sig på Dansk Center for Folkedrab. Centrets forskning drejer sig om opfindsomheden i den menneskelige ondskab og de mekanismer, der styrer den. Det er derfor et særdeles velvalgt sted, når det drejer sig om at vise, hvordan ondskaben slår tilbage på dem, der dokumenterer og analyserer den. Centrets ansatte ligner ganske almindelige mennesker. Men dets bibliotekar Anne-Lise udsættes for radikal ondskab i den forstand, at hun udraderes som person og dermed tilintetgøres af sine kolleger – en proces, kollegaen Iben netop sidder og analyserer i sine artikler om folkedrabets mekanismer i Afrika. Iben skriver også detaljeret om "Ondskabens psykologi" i en række artikler og udkast. Hun gør rede for, hvordan ofret let kommer til at identificere sig med sine bødler og slutter med at parafasere Freud: "Vi er rotter" (Jungersen, 2004, p. 536). Dette miljø, hvor alle former for ondskab dissekteres af dem, der udøver den, kalder nærmest på kriminelle handlinger, og mord bliver konsekvensen.

I tv-krimien optræder den dæmoniske og psykologiske ondskab så ofte i tilknytning til plots, udviklet omkring den psykopatiske massemander, hvis karakter er så gennemtærsket, at der bliver tale om en lang række af klichéer. Engelske og amerikanske tv-serier har sat standarden i stadig mere morbide miljøer og med flere og flere nærbilleder af opløste ligrester. TV 2 Danmark har fulgt op med *Den der dræber* (2011).

Den moralfilosofiske og den psykologiske synsvinkel på ondskaben er altså udbredte i krimien, såvel den skandinaviske som den internationale. Den dæmoniske ondskab er formentlig den mindst udbredte form i virkelighedens verden. Ikke desto mindre optræder den meget ofte som tema i krimifiktion, og ikke så sjældent i en kristen belysning, som ondskabssynsvinklen jo også per tradition lægger op til. En nærliggende årsag ligger i det forhold, som Svendsen peger på – æstetiseringen af den dæmoniske ondskab, som vi så allerede i *Seven* og som siden er blevet fulgt så grundigt op i mediekulturen. Æstetiseringen og plottets krav er dog ikke hele forklaringen. Moralfilosofiske og psykologiske synsvinkler gør det lettere at stille centrale spørgsmål til vores kultur og den måde, vi håndterer forbrydelser på, på en meget konkret måde.

Konklusion

Gennemgangen af synsvinklerne viser, at der er en række globale fortællinger fra vores civilisations fælles referenceramme, som også de skandinaviske krimier benytter sig af, og som – i kombination med deres egenart – kan medvirke til deres gennemslagskraft i udlandet.

Den mytiske synsvinkel lægger op til at inddrage den lange tids perspektiv, som nok er nærværende i vores daglige bevidsthed, men som ikke altid indtager en fremskudt plads. Den kan levere en dybde dimension i plottet og en ramme for forståelsen, der overskrider en mere traditionel og aktuel krimihorisont. Mytestoffet har samtidig en vigtig æstetisk funktion for den belæste læser, der kan afkode idéen og nyde den konkrete udførelse. Mytestoffets integration i plottets sammenhænge giver dermed en ekstra fornøjelse.

Oftentimes ser vi en kombination af mytestof og historisk stof i den skandinaviske krimi, men også i sig selv udgør historien en populær ingrediens. En historisk tilgang indebærer ofte et vist transnationalt fællesskab i en grundlæggende opfattelse af historien og

dens perioder. Historiske synsvinkler stiller skarpt på forholdet mellem fortid og nutid i forskellige former for spejlinger og årsagssammenhænge, der er særdeles velegnede til at indgå som både opklarende og forvirrende moment i plottene. Ligesom myten giver historien en dybde dimension og har samtidig en distancefunktion. Begge dele fungerer dog på et mere konkret niveau, hvor der kan være tale om revision af bestemte historiske begivenheder eller forestillinger om historien.

Den kristne synsvinkel er i sin funktion stærkt beslægtet med den mytiske, der gør opmærksom på de overordnede vilkår og gentagelsens fænomen – ind imellem med muligheder for variationer eller brud. Men her sker det i en bibelsk optik og med tydelige referencer til bibelske fortællinger, på en måde, der både kan være aktualiserende og reviderende. Den kristendomskritiske synsvinkel åbner muligheder for at behandle problematisk forkyndelse og praksis især i fanatiske og sekteriske trossamfund – igen et fænomen, der er kendt på tværs af kulturer og samfund.

Den moralfilosofiske synsvinkel profilerer det centrale spørgsmål om ondskaben og dens former, når den – i nogen grad på linje med den kristne – koncentrerer sig om grundlæggende spørgsmål som forbrydelsens og tilståelsens betydning for det individuelle menneske. Den lægger op til både at konkretisere og æstetisere – og især det sidste har vundet indpas i mediekulturen.

Der er således en række fælleselementer mellem de fire synsvinkler, der alle har at gøre med det moment, der overskrider samtiden og det aktuelle perspektiv og indsætter kriminalitetens fortællinger i et længere kulturhistorisk perspektiv. Og som derfor understreger de skandinaviske krimier som globale fortællinger.

Referencer

- Agger, G. & Waade, A. M.**, 2010. *Den skandinaviske krimi – bestseller og blockbuster*. Göteborg: Nordicom.
- Agger, G.**, 2010. *Historien og mediekulturen*. Arbejdsrapport nr. 11, www.krimiforsk.aau.dk (på fransk i Auchet, Marc (ed.), *Études Germaniques*, 2011 a).
- Agger, G.**, 2011 b. Anakronismens attraktioner. In K. T. Hansen et al (red.), *Kulturtrafik*. Aalborg, Aalborg Universitetsforlag (in print).
- Agger, G.**, 2008. *Krimitypologi. Kriterier og eksempler*, Arbejdsrapport nr. 8. www.krimiforsk.aau.dk.
- Brodén, D.**, 2008. *Folkhemmet skuggbilder*, Göteborg: Ekholm & Tegebjerg.
- Christensen, J. R. & Hansen, K. T.**, 2010. *Fingeraftryk. Studier i krimi og det kriminelle*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Frye, N.**, 1982. *The Great Code*. London: Routledge.
- Kuschel, R. & Zand, F.**, 2004. *Ondskabens psykologi*, København: Frydenlund.
- Lausten, P. S. & Toftgaard, A.**, 2010. *En verden af krimier*. Århus: Klim.
- Lock, C.**, 2010. Tidlige spor af detektivlitteratur. In Lausten, P. S. & Toftgaard, A. *En verden af krimier*, Århus: Klim.
- Meyhoff, K. W.**, 2009. *Forbrydelsens elementer. Kriminallitteraturens historie fra Poe til Ellroy*. København: Informations Forlag.
- Nestingen, A.**, 2008. *Crime and Fantasy in Scandinavia*. Seattle & Copenhagen: University of Washington Press & Museum Tusulanum Press.
- Nestingen, A. & Arvas, P.**, 2011. *Scandinavian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press [In print].
- Partridge, C.** 2008. The occultural significance of the Da Vinci Code. In *Northern Lights* vol. 6, pp. 107-126.
- Svendsen, Lars Fr. H.** *Ondskabens filosofi*. Aarhus: Klim, 2002.
- Waade, A. M.**, 2010. Små steder - store forbrydelser. Stedspecifik realisme, provinsmiljø og rurale landskaber i skandinaviske krimiserier. In Agger, G. & Waade, A. M., *Den skandinaviske krimi – bestseller og blockbuster*. Göteborg: Nordicom.

Sjöholm, C., 2010. Wallanderland. Film- og litteraturturism I Ystad. In Agger, G. & Waade, A. M., *Den skandinaviske krimi – bestseller og blockbuster*. Göteborg: Nordicom.

Omtalte romaner

- Alvtegen Karin, *Skam*, København: Tiderne skifter, 2005.
Brown, Dan, *The Da Vinci Code*, New York: Doubleday, 2004.
Dahl, Arne, *Upp till toppen av berget*. Stockholm: Mån-pocket, 2007 [2000].
Dahl, Arne, *Europa Blues*. Stockholm: Mån-pocket, 2007 [2001].
Dahl, Arne, *Dödsmässa*. Stockholm: Bonniers, 2004.
Dahl, Arne, *De största vatten*, Stockholm: Mån-pocket, 2007.
Dostojevskij, Fjodor *Forbrydelse og straf*. København: Rosinante, 2003.
Egholm, Elsebeth, *Selvrisiko*, København: Gyldendal, 2004.
Egholm, Elsebeth, *Nærmeste pårørende*, København: Gyldendal, 2006.
Fossum, Karin, *Drabet på Harriet Krohn*, København: Gyldendal, 2005.
Gazan, Sissel-Jo, *Dinosaurens fjer*, København: Gyldendal, 2008.
Kainsdatter, Marianne, *Engleskyts*, København: Gyldendal, 2002.
Nesbø, Jo, *Flaggermusmannen*, Oslo: Aschehoug, 1997.
Nesbø, Jo, *Rødstrupe*, Oslo: Aschehoug, 2007.
Nesbø, Jo: *Snømannen*, Oslo: Aschehoug, 2007.
Jungersen, Christian, *Undtagelsen*, København: Gyldendal, 2004.
Staalesen, Gunnar, *Som i et speil*, Oslo: Gyldendal, 2002.
Staalesen, Gunnar, *Ansikt til ansikt*, Oslo: Gyldendal, 2004.

The Meek Inherit the Earth

Celebrating the End of American Power in *Mars Attacks!*

James D. Stone

(Ph.D) is an Assistant Professor in the Department of Cinematic Arts at the University of New Mexico. His writing explores British cinema's relationship with American culture, Hollywood's depiction of terrorism, and the aesthetics of violence. A recent paper, "Enjoying 9/11: The Pleasures of Cloverfield," is soon to be published by Duke University's Radical History Review.

"They blew up Congress!" exclaims a sprightly old woman, dissolving into paroxysms of throaty laughter. Martians have invaded Earth and are beginning to lay waste to the icons of American power. The White House is breached and set aflame, the First Lady crushed by a chandelier, the President pierced by a diabolical alien probe. Presently, the Washington Monument collapses atop a group of hapless boy scouts. And it is all tremendously funny. *Mars Attacks!* (Burton, 1996) invites us to cackle along with its anarchic octogenarian and take as much joy as she does in the systematic decimation of the United States. This dark satire presents an America so infested with corrupt institutions and repellent people that it fully deserves the punishment it receives at the spindly hands of gleefully malevolent aliens. Indeed, the film mischievously hints that the fall of the U.S. would be no tragedy, but an occasion for celebration.

In 1996, the year of the film's release, this open revelry in America's destruction certainly raised a few eyebrows. One waggish critic (Nelson, 1996) noted "in the 50s, *Mars Attacks!* would have been politically alien enough to put its maker on trial for subversion." But since Joseph McCarthy was long gone, the movie was generally accepted as nothing more than an absurdist tribute to 1950s science fiction cinema. Most commentators focused on director Tim Burton's love for mid-century alien invasion films. "They meant every-

thing to me.... They're like a collective, primal, modern fairytale," he gushed (Stark, 1996). In 2011, as *Mars Attacks!* is revived by its release on Blu-ray and reintroduced to a post-9/11 viewership, it seems less a simple homage than a work of exhilarating radicalism.

Subverting Hollywood

While *Mars Attacks!* celebrates the aesthetic of alien invasion films — presenting us with hordes of bug-eyed, skeletal aliens and a veritable armada of flying saucers — it refuses their generally pro-American tone. Most Hollywood movies belonging to this group, even those of a more recent vintage, demonstrate U.S. strength and ingenuity, implying that the nation can win any battle, however awesome the adversary. Indeed, because alien invasion films are popular around the world — *Independence Day* (Emmerich, 1996), for instance, was an international hit, accruing \$306,169,268 in the “foreign markets” (www.boxofficemojo.com, 2010) — they are global purveyors of the idea that the United States is a force to be reckoned with. Since such films have, for more than half a century, rationalized America's superpower status, they may even be regarded as a significant aspect of American foreign policy. *Mars Attacks!* goes against the grain by foregrounding America's weaknesses and disseminating the notion that the U.S., in its current form, should cease to exist.

Before 9/11, *Mars Attacks!* might simply have offered an opportunity for Americans to laugh at themselves and their movies. Today, though Burton's film is certainly capable of providing such an experience, it has taken on a newly subversive potential. In the wake of 9/11, there has been much soul-searching in the U.S. about the reasons for the attack. The question of why jihadists harbor such hatred for America is regularly debated. One way to answer the question is to study the edicts of Osama bin Laden. His fatwā (PBS, 1996) regarding America's presence in the Middle East points to those who view “wealth as loot,” commit acts of “aggression [and] injustice,” and obsess over “power and power accruing.” *Mars Attacks!* makes a remarkably similar criticism of the U.S., vilifying the aggressive desire for possessions and power and implying that these are grounds for the country's fiery end. Of course, most Americans will never read bin Laden's words. But many will see *Mars Attacks!* The movie is, therefore, a work of enormous potential influence.

To many Americans it might provide one of the few arenas in which they contemplate an alternative view of their society and their nation's place in the world.

A History of Resistance

The U.S. became obsessed with interplanetary enemies in the 1950s, a decade that saw countless images of flying saucers, fleeing pedestrians, and grotesque alien creatures. The ostensible focus of mid-century films like *The War of the Worlds* (Haskin, 1953), *Invaders From Mars* (Cameron Menzies, 1953), and *It Conquered the World* (Corman, 1956) is the plight of humanity. To this end, they often include a montage sequence in which earth's major cities suffer bombardment and ruin. *Earth vs the Flying Saucers* (Sears, 1956), for example, makes sure to present attacks on London, Paris, and Moscow. But though the films may briefly acknowledge a global struggle, their true agenda is an assertion of American fortitude. Lucanio (1987, p.26) points out that 1950s alien invasion movies "usually end with scenes in which "the invader is repelled (usually destroyed)." Significantly, it is America, not humanity as a whole, which repels the alien threat.

The motif of U.S. victory is unsurprising since this was an era of intense Cold War struggle with the Soviet Union. Defending America, and its supposedly superior way of life, against an outside threat was popularly considered to be of paramount importance. Indeed, as many scholars have pointed out, the aliens that became a ubiquitous presence on the movie screen can be regarded as nightmarish manifestations of the communist enemy. Kaveney (2005, p. 39) notes in her discussion of *The War of the Worlds*, "Fifties America is smashed by a mighty war machine which happens, in this instance to come from space, but which clearly stands for the might of Soviet Russia." So psychically burdened were American citizens by the looming Stalinist hordes, that they found comfort in obsessively revisiting the narrative of alien invasion, a realm in which any attack could be repulsed. The movies offered a therapeutic ninety minutes in which the enemy could be discovered, fought, and neutralized.

Even when there were no more communists to fear, Hollywood continued to offer the alien invasion movie as a comforting talisman of American strength. The aforementioned 1996 blockbuster *Independence Day* is replete with so much flag-waving sentiment

that it caused one British reviewer (Smith, 1996) to chuckle about “good old Uncle Sam and his can-do spirit.” Earth has been attacked by an enemy of unimagined technological superiority, tentacular warriors who can vaporize skyscrapers with a single blast fired from mile-wide interstellar vehicles. As America fights back, we are offered a parade of model citizens. Heroic, cigar-chomping, fighter pilot Steven Hiller (Will Smith) demonstrates that “our boys” are a match for any foe. American scientific expertise is represented by MIT-educated David Levinson (Jeff Goldblum), who not only discovers the alien threat but is also able to create a computer virus to help destroy it. President Thomas J. Whitmore (Bill Pullman) is a resolutely iron-jawed father figure, able to rally his beleaguered forces with stirring rhetoric and possessed of such nobly democratic character that he chooses to pilot a jetfighter into battle against the alien menace. It is people like these, the movie strongly suggests, that make America great.

The action of the alien invasion movie — a largely admirable group of citizens come together to do battle and claim victory against a seemingly invincible enemy — is enough to imply that America deserves to survive. Sometimes, however, dialogue is enlisted to plainly assert that preserving the United States is of paramount importance. In *Independence Day* President Whitmore gives a speech supposedly directed at a global audience but, since his on-screen audience is entirely made up of Americans, it would be reasonable to assume that his words relate more specifically to his fellow countrymen. “We’re fighting for our right to live. To exist,” he tells them. “We’re going to live on. We’re going to survive.” Many critics were amazed by the jingoistic and exclusionary tone of this oration, not least Smith (1996) who poured scorn on “a Fourth of July speech that must surely win the prize for the most jaw-droppingly pompous soliloquy ever delivered in a mainstream Hollywood movie.”

America’s Failings

Mars Attacks! stands out as a uniquely seditious work in the long history of alien invasion movies since it neither celebrates American strength nor insists upon the nation’s survival. The film’s contrarian tone is established by its opening scene. We are in Lockjaw, Kentucky, a fictional location whose name can only suggest back-

wardness and disease. Two farmers note that an unusual odor pervades the air. As they speculate upon its origin, they are shocked to see a herd of cattle, engulfed in flame, stampeding toward them. This startling moment seems an attack on one of the most emblematic American images. The herd of cattle, driven through the western plains by heroic cowboys, is often presented an embodiment of the nation's energy and pioneering spirit. Here, the cowboys are absent and the herd is out of control. In a final anarchic flourish, the animals are put to the torch.

Unlike the stalwart defenders of democracy that we find in *Independence Day*, most of the Americans we meet in *Mars Attacks!* are reprehensible human beings. One such individual is President Dale (Jack Nicholson) who, after viewing photographs of the approaching Martian armada, quickly becomes concerned with how the visitation will affect his approval rating. The only member of the presidential team who correctly surmises that the aliens have aggressive intentions is the psychotically violent General Decker (Rod Steiger), a fuming, unstable individual who should never have been given jurisdiction over nuclear weaponry. As the film whisks us from Washington D.C. to Las Vegas, Nevada we meet businessman Art Land (Nicholson, again) who is busily planning a casino named The Galaxy. If the Martians' evil is embodied in their desire to take over the galaxy, surely this man harbors similarly acquisitive intentions.

This rogues gallery is soon augmented by two vacuous TV personalities. One is Natalie Lake (Sarah Jessica Parker), host of *Today in Fashion*, the other is Jason Stone (Michael J. Fox), reporter for news network GNN. Though they apparently work in disparate arenas — entertainment and hard news — both are driven by a desire for high ratings, celebrity guests, and perfection in personal appearance. Natalie flicks a scintilla of lipstick from the corner of her mouth. "The hair looks good," Jason assures himself as he preens before the camera. Natalie and Jason are presented as proof that each branch of the media has melded into one undifferentiated source of populist entertainment. This point is made even clearer by the fact the pair are lovers. The news and entertainment are literally and figuratively in bed together.

It is not only the political and media elite who are held up to ridicule. Ordinary folk are just as worthy of our contempt. In Kan-

sas, we meet the Norris family, whose gun-toting patriarch (Joe Don Baker) is a sweating, guffawing redneck given to knee-jerk xenophobia ("I'm gonna kick their butts!" he says of the Martians).

In presenting such characters, *Mars Attacks!* rebukes all those alien invasion films that argue for America's preservation. As Schickel (1996) notes, "The earthlings... are presented as entirely worthy of zapping; they are all either too dumb or too self-absorbed to warrant salvation." So convinced is the movie that America should be dissolved that even its characters propound this theory. Barbara Land (Annette Benning), wife of Art, muses, "Maybe we should all be destroyed. The human race doesn't deserve to live." As we might expect, the film's more noxious characters are thrown into the path of the alien war machine: Mr. Norris's home is picked up and tossed aside by an enormous Martian robot; Jason Stone is vaporized by raygun and reduced to a neon green skeleton; Natalie Lake is decapitated and her head grafted onto the body of her beloved dog; Art Land is entombed in the wreckage of his Galaxy casino.

Mars Attacks! is teeming with deeply flawed individuals. And the more we see of the film's characters, the more they come to represent a failed society that worships possessions and power.

Most characters in the film are obsessed with property. Even though Marsha Dale (Glenn Close), the First Lady, is reminded by her daughter Taffy (Natalie Portman) that she does not own the White House, she embarks upon a feverish decorating project because, as she says, "The Roosevelts were too fond of chintz." Mrs. Dale's reverence for "the Van Buren china" means that she refuses to allow any alien guest to eat from it. Art Land is so consumed with the task of constructing his casino that he is able to dismiss the Martian threat, remaining convinced that the aliens will see capitalistic sense and patronize The Galaxy ("They'll need a place to stay, just like anybody else"). The Norris family, who live in a trailer park, prepare to defend their more meager possessions with an impressive commitment. "I'll tell you one thing," the father of the family bellows, "they're not gettin' the T.V.!" Soon after this outburst, he admonishes his least favorite son to "stay here and defend this trailer!"

The movie suggests that even those of us who try to reject the stuff of consumer capitalism will ultimately yield to its siren song. For instance, Barbara Land complains to her husband, "All this

greed, this money system, you're destroying everything," but is swiftly silenced when Arts suggests she play some roulette. As he places a stack of chips in her hand, her eyes twinkle with excitement.

Earthly power in *Mars Attacks!* is in the hands of America's government, military, and scientific community. These groups comprise a military-industrial complex that is laughably corrupt and inept.

The film wastes no time in comparing the seat of U.S government, Washington D.C., to the home of all that is fake, Las Vegas, Nevada. Both cities are represented by image-conscious men. In the nation's capitol resides President Dale who is deeply concerned with presentation ("I'll wear my blue Cerruti suit and, Jerry, I'll need a good speech. Abraham Lincoln meets *Leave it to Beaver*, you know the sort of thing"). In Las Vegas, power lies in the hands of Art Land, whose colorful suits and ten-gallon hats glitter with rhinestones. The preservation of his public image is of such importance to him that he tries to control a potentially embarrassing public outburst by his wife. "Keep your voice down, I've got friends here," he tells her, flashing a fake smile. By employing Jack Nicholson to play both characters, Burton forces home the point that the U.S. President is as superficial as any Vegas huckster.

The President's preoccupation with his popularity rating is well illustrated by his decision to adopt a policy of appeasement. He holds out for a diplomatic agreement with the Martians, not because he is driven by pacifist convictions, but because it would be better for his image to do so. Ultimately, Dale is revealed to be nothing but a construction of his public relations team. His intellectual emptiness is symbolized by his decision to watch the coverage of the Martian landing provided by the tabloid T.V. show *Today in Fashion*, and his lack of initiative is represented by his inability to do anything in the face of defeat but spout vague platitudes. "Working together," he tells a T.V. audience, "we will soon come out at a very real outcome."

The government is advised by military leaders who are defined either by unthinking aggression or by unthinking obedience. From the moment the alien presence is known, General Decker wants to "annihilate, kill, kill, kill!" Obedience is embodied by General Casey who, after being awarded the honor of supervising the first meeting between men and Martians, tells his wife, "Didn't I tell you that if I just stayed in place and never spoke up, good things were

bound to happen." Both men prove to be highly ineffective soldiers. General Decker's bombast is efficiently squelched when the Martian's shrink him to Lilliputian size and step on him. General Casey's attempts at diplomacy end with his obliteration.

As well as lampooning the higher echelons of the military, *Mars Attacks!* spends some time satirizing the lower ranks. Billy Glenn Norris (Jack Black) is a gung-ho Private who spends his days bullying his brother, Richie (Lukas Haas), and attempting to dismantle and rebuild automatic weapons in record time. His parents value his brutishness over the sensitivity displayed by their other son, and their opinion of their children is summed up by Mr. Norris who sorrowfully notes, "We got plum lucky with Billy Glenn. We can't expect the same luck twice." Billy Glenn's story is a warning to all those who unthinkingly "support the troops." As the Martians turn a diplomatic exchange in the Nevada Desert into a battleground, Billy Glenn runs desperately through the melee. In most war movies, his lone attempt to turn the tide of battle would be presented as a heroic act. In *Mars Attacks!* the would-be hero is a shambling oaf barely capable of keeping his trousers up. All his martial preparation comes to nothing because as he aims his gun at the enemy it falls apart, leaving him defenseless. Grabbing a nearby American flag, he utters a weak "I surrender" before being vaporized. Rather than a salt-of-the-earth hero, Billy Glenn is an ignoble klutz.

America's overconfidence in its scientific community is as misplaced as its faith in the military. Dr. Kessler (Pierce Brosnan), the chief scientific consultant to the President, is a smooth-talking buffoon who argues that the Martians' technological advancement "suggests, very rightfully so, that they're peaceful" and that "an advanced civilization is, by definition, not barbaric." Of course, events prove Kessler to be hopelessly wrong.

The technology in which the scientific community places so much faith is as suspect as its inventors. A "translating machine" is used to communicate with the Martians. However, it is never certain if the machine is accurately translating the Martian and English languages. What is certain is that those who use the machine are massively overconfident of its powers. One of the first communications from the Martians is translated as, "For dark is the swathe that mows like a harvest." On hearing this poetic nonsense, Dr. Kessler nods sagely, arrogantly assuming that he understands the message.

At the first meeting between human and Martian, the translating machine is utilized again. General Casey, America's representative, extends his hand saying, "On behalf of the people of Earth, welcome." After the translating machine has done its work, the angry facial expression of the alien ambassador suggests that Casey's words have not been translated accurately. Even though mistranslation has almost certainly occurred, Casey remains beatifically confident. After a few more miscommunications, the Martians let their rayguns do the talking.

Throughout the movie, America's technology is shown to have meager capabilities. For instance, the Martians easily take over the television airwaves, and phone lines are efficiently disabled. The United States' most awesome technological development, nuclear weaponry, proves useless against the Martians. A nuclear missile, launched as a last ditch defensive measure, is intercepted by Martian spaceship and its contents playfully inhaled by one of the crew.

The Pleasure of Annihilation

Because *Mars Attacks!* does not focus on American strength — indeed, it takes every opportunity to catalog the nation's shortcomings — the film is, in many ways, an anomalous member of Hollywood's alien invasion genre. However, it is very similar to its generic brethren in one significant way: it presents the spectacle of large-scale annihilation. And it is this spectacle that has always been the chief attraction of the invasion film. As Sontag (1965, p.44) theorizes: "the science fiction film...is concerned with the aesthetics of destruction, with the peculiar beauties to be found in wreaking havoc, making a mess. And it is in the imagery of destruction that the core of a good science fiction film lies." Moreover, it is specifically the destruction of America that has proved perennially popular. Danielsen (2008) reminds us that, "The spectacle of N.Y. landmarks (the Brooklyn Bridge, the Flatiron Building) being totaled is as much a recurring obsession for American filmmakers as among the higher echelons of al-Qaida. I can't recall another culture - even the Sumerians, no strangers to fatalism — which has rehearsed its own extinction with such apparent relish."

America's attraction to the aesthetics of destruction may stem from anxiety concerning how much it has to lose. Perhaps its citizens must see the nation crumble before their eyes in order to truly

appreciate its worth. Sontag (p.44) discerns a masochistic element in the desire to witness the sci-fi apocalypse, arguing that invasion films provide “the fantasy of living through one’s own death and more, the death of cities, the destruction of humanity itself.” It may also be that watching the fabric of American life torn asunder is a natural urge for those who live in a culture that has consistently placed such a premium on preservation. The America of the 1950s that created the first alien invasion films was eager to protect its borders from the communist threat, its people from the atomic bomb, and the fabric of American life from so-called Un-American activities. This was also a time when the lines of gender, race, and sexuality were carefully policed. There existed enormous social pressure to maintain borders of all kinds, to demarcate the shape of American life.

In 2011, America is again living in a time of heightened anxiety regarding its preservation. Following the 9/11 attacks, the need to maintain the nation’s borders against terrorist groups has been greatly emphasized. This is the era of “homeland security” and color-coded terror levels that inform citizens just how afraid they should be of myriad outside threats. And there is a renewed vilification of the Un-American, exemplified by the recent Arizona immigration law that allows police to engage in racial profiling; the appearance of armed vigilante groups, such as the Minutemen, whose members attempt to hunt down illegal immigrants; and renewed debate over the efficacy of building a fortified wall separating the U.S. and Mexico. For a nation that has been so consistently informed of the need to protect, maintain, and preserve aspects of its culture, the alien invasion film must surely offer a strange kind of relief. In watching the United States go down in flames, Americans can experience a temporary respite from the task of constant vigilance. They can fantasize about the pleasures of letting go of everything they have tried to hold on to.

Revelry in destruction is usually a surreptitious pleasure rarely admitted to among critics and commentators. Jonathan Gems, screenwriter for *Mars Attacks!*, is in the minority when he opines, “I loved the blowing up of Manhattan” in *Independence Day* (Szebin and Biodrowski, 1997). It is more common to claim bemusement by the sci-fi blockbuster’s obsessive decimation of American landmarks. Sterritt (1996), for instance, notes a distasteful one-

upmanship in the genre: “*Independence Day* blew up the White House, so *Mars Attacks!* blows up Capitol Hill, a high-population target producing even more smithereens to bounce around the screen. Is the Supreme Court on Hollywood’s hitlist for 1997?” *Mars Attacks!* has the temerity to bring our taste for destruction into the open. As Frazer (1996) notes: “the movie’s wicked charm is dependent on our ability to take this invasion partly as a wish-fulfillment fantasy.” The film asks us to admit our enjoyment of the American apocalypse and, by making this request, reveals a desire at the heart of all Hollywood’s alien invasion movies.

The Meek Inherit the Earth

Mars Attacks! playfully calls for an end to America and asks its audience to openly revel in the nation’s destruction. But it does not suggest that the U.S. is completely bereft of heroes. After the Martian threat has been accidentally neutralized and we have witnessed the death of the movie’s most egregious characters, the task of rebuilding the nation is handed to a most unlikely group. Throughout the movie we have met characters that represent a minority voice, struggling to be heard. It is these people — possessing no stake in the culture of greed and power — that will lead America into the future. Truly, the meek have inherited the earth.

As Washington lies in ruins, unlikely figureheads emerge from the rubble. The nation’s premier is now Taffy Dale, the teenage daughter of the dead President. We have watched her admonish her mother for her arrogant annexation of the White House (“Mother, this isn’t your house”) and read a book on Buddhism (a work that suggests the rejection of her parent’s superficial, acquisitive ways). Now she stands before a ragtag audience pinning the Medal of Honor on Florence Norris, the old lady who laughed at the immolation of the legislative branch of American government. Florence has accidentally saved the world by discovering that Martians can be killed by country music. Standing next to her is Richie Norris, the gawky teenager who was bullied by the more brutish members of his family. “I wanna thank my grandma for always being so good to me and for helping to save the world and everything,” he offers shyly. Tim Burton explained to an interviewer (Stark, 1996) his affection for these outsiders: “People who don’t look like heroes, who are maybe not that smart or even motivated, are pretty much dismissed,” he

argues. "But, yes, I care for the boy Lukas plays. Absolutely. A lot of the one's that live... I care about."

Conclusion

This unusual collection of heroes, along with the film's other unconventional aspects, apparently proved too much for many audience members. *Mars Attacks!* fared poorly at the US box office. Costing \$80 million to make, it grossed just \$37 million (www.box-officemojo.com, 2010). The movie was attacked as misanthropic and unpatriotic. "Better to ignore the tinhorn misanthropy," cautioned one critic (Addiego, 1996). Another (Nelson 1996) pointed out, "If *Mars Attacks!* fails to recoup Warner Bros.'s \$80 million investment, it would be because the multiplex kids, consciously or not, have found its lack of patriotism disconcerting."

Though the movie was a financial failure, it is remarkable for the ways in which it willfully subverts its genre. Usually, the alien invasion movie globally disseminates the idea that America is a strong nation that should be preserved at all costs. In contrast, *Mars Attacks!* asks us to think through the nation's shortcomings and reevaluate its right to exist. This was radical filmmaking in 1996, but seems even more transgressive in 2011. Today, it is highly unlikely that such a film would be made at all. While it is true that tales of apocalyptic destruction are wildly popular, none embrace destruction as Tim Burton's film does. Hollywood has returned to making alien invasion films that portray a viable America in need of preservation. *Skyline* (Strause, 2010) built its U.S. advertising campaign around the importance of national survival. T.V. spots for the movie include very few audible words, but place great stress on a character intoning "we need to survive!" as he looks out over a burning cityscape. *Battle: Los Angeles* (Liebesman, 2011) centers on the gung-ho patriotism of heroic military personnel bent on protecting their city. It would seem that a United States threatened by al-Qaeda and economic collapse yearns once again to see itself fighting back from the brink of annihilation. In this environment of renewed artistic conservatism, *Mars Attacks!* deserves to be screened more than ever. It provides an important challenge to Hollywood's consistent pro-Americanism and is the rare product of popular culture that encourages contemplation of the most pressing post-9/11 question, "why do they hate us?"

References

- Addiego, W.**, 1996. Mars Attacks! Tim Burton's Star-laden Sci-fi Spoof Just Goes Poof, *SF Gate*, [online] Available at: <<http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/e/a/1996/12/13/WEEKEND9942.dtl>> [Accessed 19 October 2010].
- Battle: Los Angeles*. 2011. [film] Directed by Jonathan Liebesman. USA: Relativity Media.
- Bin Laden, O.**, 1996. Declaration of War against the Americans Occupying the Land of the Two Holy Places, *PBS*, [online] Available at: <http://www.pbs.org/newshour/terrorism/international/fatwa_1996.html> [Accessed 12 November 2010].
- Box Office Mojo, 2010. Box Office Mojo. [online] Available at boxofficemojo.com [Accessed October 5, 2010].
- Danielson, S.**, 2008. The definitive cinematic take on 9/11 to date? *The Guardian*, [online] Available at <<http://www.guardian.co.uk/film/filmblog/2008/jan/16/cinematictakeon911>> [Accessed 14 April, 2010].
- Earth vs the Flying Saucers*. 1956. [DVD] Fred Sears. Los Angeles: Sony Pictures Home Entertainment.
- Frazer, B.**, 1996. Mars Attacks! *Deep Focus*, [online]. Available at <<http://www.deep-focus.com/flicker/marsatta.html>> [Accessed 19 October, 2010].
- Independence Day*. 1996. [DVD] Roland Emmerich. Los Angeles: Twentieth Century Fox.
- Invaders From Mars*. 1953. [DVD] William Cameron Menzies. Los Angeles: Image Entertainment.
- It Conquered the World*. 1956. [DVD] Roger Corman. Los Angeles: RCA Columbia Home Video.
- Kaveney, R.**, 2005. *From Alien to the Matrix: Reading Science Fiction Film*. London: IB Tauris.
- Luciano, P.**, 1987. *Them or Us: Archetypal Interpretations of Fifties Alien Invasion Films*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mars Attacks!* 1996. [DVD] Tim Burton. Burbank: Warner Home Video.
- Nelson, R.**, 1996. Anarchy From Outer Space: Tim Burton's *Mars Attacks!* throws a cream pie in the face of our independence, *City Pages*, [online]. Available at <<http://www.citypages.com>>

- com/1996-12-11/arts/anarchy-from-outer-space. [Accessed 5 November, 2010].
- Schickel, R.**, 1996. Spaced Invaders, *Mars Attacks!*, *Time*, [online]. Available at <<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,985779,00.html>> [Accessed 15 October, 2010].
- Skyline*. 2010. [film] Directed by Brothers Strause. USA: Rogue Entertainment.
- Smith, N.**, 2000. Independence Day, *BBC*, [online]. Available at <http://www.bbc.co.uk/films/2000/12/18/independence_day_1996_review.shtml> [Accessed 5 November, 2010].
- Sontag, S.**, 1965. The Imagination of Disaster. *Commentary* October, pp. 42-48.
- Stark, S.**, 1996. Director Tim Burton Revels in the Weird in his New Space Comedy, *The Detroit News*, [online]. Available at <<http://www.timburtoncollective.com/articles/ma10.html>> [Accessed 21 October, 2010].
- Sterritt, D.**, 1996. High-Voltage Stars Can't Save *Mars Attacks!* *The Christian Science Monitor*, [online]. Available at <http://www.timburtoncollective.com/articles/ma11.html> [Accessed October 21, 2010].
- Szebin, F. and Biodrowski, S.**, 1997. *Mars Attacks: Tim Burton Sends Up the Bubblegum Alien Invasion Genre*. *Cinefantastique*, 28 (1), pp.16-30.
- The War of the Worlds*. 1953. [DVD] Byron Haskin. Los Angeles: Paramount Pictures.

Hybridism in the understanding of media “stories”

An analysis of the Romanian popularity of K-dramas¹

Valentina Marinescu

is a Ph. D, Reader at the Faculty of Sociology and Social Work – Bucharest University (Bucharest, Romania). She teaches undergraduate and graduate courses in media and society, and methods of researching mass communication. Her interests lie in media and communication studies. She has also published articles and book chapters media in Eastern Europe and Canada.

The present article uses as starting point Stuart Hall’s thesis (1990: 225) on cultural identity as an essential element in the construction of social (individual and group) identity:

‘Cultural identity, in this sense, is a matter of “becoming” as well as of “being.” It belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous “play” of history, culture and power.’

The nation-wide exposure to “Hallyru” popular culture products is an extremely recent phenomenon for the Romanian society -- it started in the summer of 2009, when TVR1, the main station of the public television network broadcast the first Korean drama “Jewel in the Palace” (“Daejanggeum”). Four other Korean historical drama television series followed within a year (2009-2010), broadcast in “prime-time” by the same television station; one of the main reasons behind this editorial decision

was the respective station’s increase in ratings during the broadcast period.

The present article analyses the Romanians’ attitude towards this type of television series, including the reasons that led to the orientation of a segment of the public towards the consumption of cultural products relatively unknown until recently. The specific objectives of this research paper are the following:

1. What are the reasons that explain the popularity of this type of products with the Romanian viewers?
2. How did Korean historical drama series viewing influence Romanians’ perceptions in general and especially their perceptions of Asia?

In view of fulfilling these objectives, the research project consists in an analysis of a set of interviews of Romanian viewers of this type of television series. For reasons related to methodological validity, the data in the interviews is combined with a discourse analysis of discussions on these television series on three Romanian Internet forums dedicated to Asian films and culture.

The general theoretical framework

“Hanryu” or “Hallyu” (in Romanian translation “Valul coreean,” or in English “Korean wave,” is a phenomenon particular to Asia and it refers to the current impact of the products specific to Korean popular culture (films, music, games, fashion) on this region of the world (Dator and Seo, 2004; Seo, 2005). In extra-Asian spaces, the impact of this type of cultural industry on consumers was linked in particular to the attitudes triggered by “Hallyu” in large Asian communities in America and, less in Western Europe (Chan, Ma, 1996; Keane, 2006; Cunningham, Jacka, 1996).

To a certain degree, the so-called “blockbuster” type Korean films and television series are subjected to pressure from the competition with other similar products (mainly Hollywood-originated) thus depending on stars, entertainment or “show.” However, specialized literature emphasizes the unique characteristics of Korean media products, meaning the employment of a “multiple-address strategy.” In order to attract an impressively numerous audience, this type of films have the script planned from the beginning so that it can address different specific audiences inside the general public; more precisely, the target-audiences of the final product are identi-

fied and taken into account. This type of “planned” films was illustrated by products that had record ratings not only on the domestic market, but also on foreign markets. An example in this sense is “The King and the Clown” about which Jeong Jin-Wan, the president of the company “Eagle Pictures” said it was created so as to be interpreted in multiple ways, just like a “Rorschach” test:

‘For adolescents and youth, the film was meant to be interpreted as a melodrama developing around the character Gong Gil (Lee Jun-Gi); for 30-50 year old viewers it was to be a film about Jang Sang’s (Kam Woo-Seong) fight against royal power, while for third age persons, it had to be a typical historical dynasty drama.’

In what concerns cultural products for television, one can differentiate between two big types of television series – the so-called “romantic comedy” (similar to “soap opera” and “telenovela”) and “historical drama” or “sageuk drama” (Chua B. H., 2006).

The Romanian Public Television broadcast so far only the second type of television series; for which reason we will summarize the distinctive features of this genre that the European public is less acquainted with.

The main characteristic of the “sageuk” television series is the mixture – at the narrative level (of the film script) – of real historical facts and legend and story elements without real basis. Starting from historical data and documents existent in the archives² the “mix” between reality and fiction ensures a greater adaptability of this type of story to the transposition in filmed material for television³. The “sageuks” in the 1980s and 1990s were based exclusively on historical data, for which reason that period was considered the “Golden Age” of the genre⁴. However, at the end of that period the genre as such entered a severe crisis, as proved by the extremely low ratings of this type of works in the producer country. Things changed in 1999, when director Lee Byung Hoon, together with script writer Choi Wan Gyu produced the television series that would change the genre forever – “Hur Jun.” In Lee’s opinion, at the time, the most significant problem of the sageuk genre was its inability to draw a significant percentage of the young audience (10-20 years old) which represented an increa-

singly high proportion of the Korean television stations’ audience⁵. For the “Hur Jun” television series, Lee focused not so much on the historical events, as on the characters, following the hero’s life from the humble beginning years until his period of success as the king’s physician during the Chosŏn dynasty.

This resulted in an over 60% national rating and in the emergence of a new sub-genre – the so-called “fusion-sageuk” – a narrative combination between historic elements attested by documents and elements sending to modern age emotions and sensitivities. The next success that impressed through rating was the television series “Daejanggeum”⁶. The story of the first woman physician in the Chosŏn dynasty combined the line of medical narrations (like in the “Hur Jun” television series) with the luxurious depiction of the royal cuisine of the times, turning into an Asian (the television series had spectacular ratings in Taiwan, Hong Kong, Japan) and even global “cultural phenomenon.”

What are the Korean products’ – in this particular case, the “sageuk” dramas – success ingredients? On first sight, one can say that despite the obvious disadvantage of Korea in terms of language but also cultural “visibility” (as compared in particular to North-American products), the advantages of its cultural products result from its polyvalent culture and their content. “Cultural value” is multidimensional, it is not strictly a matter of what language an audience or a public has knowledge of. This explains why -- despite its initial disadvantage caused by the inability to understand the language spoken and by the lack of “diasporic markets” -- the so-called “Korean wave” could be so successful, using the polyvalent Korean culture to its advantage (Cunningham and Sinclair, 2001).

As to content, the appeal to common values enables cultural assimilation by Asian audiences, thus reducing the danger of cultural unacceptability or rejection. Moreover, standardization and specialization are necessary for these products in order to reach global audiences. Of course, in what concerns Asian markets, economic considerations can be added to these aspects. Thus, in Japan, the cost of the distribution of American films is rather high although there is a high request for successful films (“blockbusters”) similar to those produced in Hollywood.

Summarizing, we can say that, according to the research studies of the phenomenon (Cho Hae-Joang, 2005) the key ingredients of the

Korean cultural products’ success are cultural assimilation and economic opportunism. As to industrial infrastructure, the marketing strategies based on the communication industry and an increasing request for new products connected to communication technologies favoured the Korean cultural industry’s economic advance.

Currently, there are rather few specialized literature articles about the impact of popular culture products on East-European consumers. Most of the studies on the impact of this type of cultural products on foreign audiences were conducted in societies located in the geographical proximity of Korea (Japan, Thailand, Indonesia, and China) or focused on diaspora populations located in more varied geographical areas (the United States of America, Western Europe).

For these reasons, we considered that a study exploring this topic can offer a series of answers concerning the reasons for the consumption and impact of this type of cultural products on a society that is spatially and culturally more “distant” from the environment in which they were initially imagined and produced.

Statistical data

In the case of Romania, statistically speaking, the “sageuk” television series’ reach used to and still considerably exceeds the general reach of the television station that broadcast them – TVR1⁷. Thus, between November 11, 2009 and April 4, 2010, the general reach of the public television station was 1.37. In the same time interval, the reach of the two Korean television series broadcast by the main station of the public television were 3.70 (“Storm at the palace”) and 3.21 (“The secrets at the palace”).

Moreover, on a closer analysis, taking into consideration only the urban reach we noticed a constant increase in the number of persons viewing this type of television series:

Figure 1
The reach of the television series “Storm at the palace” (November 2009-February 2010) – Urban reach

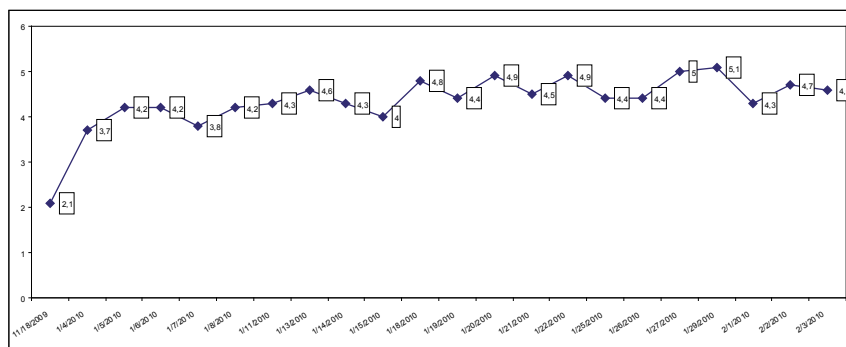
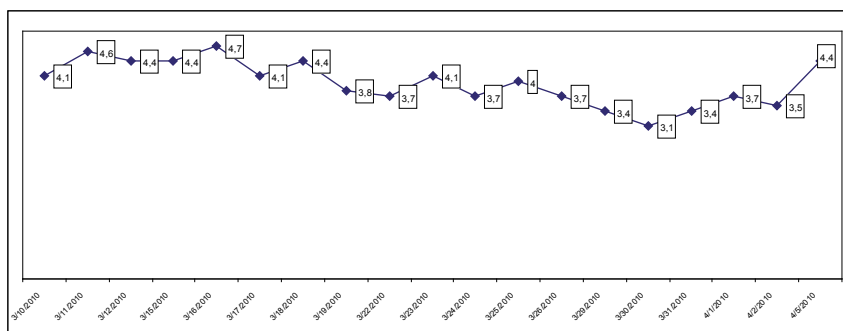


Figure 2
The reach of the television series “The secrets at the palace” (March 2010-April 2010) – Urban reach



Thus we notice that the statistical data concerning the general urban reach of these television series in Romania indicated an average urban reach of 4.2 over the interval November 11, 2009-April 4, 2010 with a “peak” of 5.1 and a minimum of 2.1 of this general rating indicator.

The data set, the variables and the research hypotheses

The methodology used in this article consists in aggregation of the research methods applied to the same set of data. From a strictly methodological point of view, we chose the interview, discourse analysis and virtual ethnography. Thus, we started from the fundamental presupposition that discourse analysis is a method that helped us identify how social identity is reconstructed through language – in the direction indicated by Sweeney (2003) and Sancho (2003). We chose the method of interview, in communication the definition of this research method being that of (Asa Berger, 2000: 111):

‘...a conversation – interaction between a researcher (someone/a person that wishes to have information) and an informant (someone/a person that probably has the important and necessary information in order to find the answer to the issue being researched).’

From the variety of types of interviews, we opted for the semi-structured interview (Asa Berger, 2000: 111-112), in which case we considered that there might be an average level of control of the interviewing situation. The reason for this choice derived from the fundamental characteristic associated with this type of interview: the researcher is interested in gaining a deeper knowledge of a par-

ticular field or in identifying the development stages of an already known field, through a “list of questions.” On this list, the general topics of the interview are determined beforehand, but the order in which they can be approached is free and the categories inside these topics are not fixed. What matters in this case is the much higher level of structuring of the sequences of answers to the questions. This time, the role of the researcher is that of proposing specific topics of discussion which are not approached freely, spontaneously but directionally, following a pre-established logic.

The sample projected and obtained as a part of the research project is one of “inductive type” (Crabtree, Miller 1992: 41). More precisely, the sampling schema used in our research project was “purpose-based,” its main characteristic – according to specialized literature (Black, 1999: 118) – being that of enabling the choice of subjects based on “specific characteristics”. In our particular case, “the criterion” used in the selection of subjects being their appurtenance to a specific social group – the viewers of the Korean television series broadcast by station of the Romanian public television (TVR1). The analysed sample consisted of twenty interviews concluded on the basis of a semi-structured interview guide.

The second method of analysis used was discourse analysis of discussions related to these television series on three Romanian Internet forums on Asian films and culture⁸. Thus, we started from Fairclough’s thesis (2001) which linked the employment of language to power and ideology and we considered that language is both a social product and an evolutionary process (Fairclough, 2001).

Data analysis

The fundamental presupposition of the research project was the existence of a set of values transmitted through Korean “sageuk” television series, values which can be found among the viewers of this type of products of “Hallyu” culture.

The analysis of the interviews we carried revealed the predominance -- in the interviewees -- of a set of “spiritual” values, opposed to “material” values.

Box 1 The explanation of personal choices of values

- S10 The values that best represent me are those at the end of the list, meaning those related to the way in which I perceive the world around me – a world full of beauty, a wide and varied perspective of the world – but also the way in which one relates to others in society daily – politely, etc. As to my inner state – it is just as important; thus, since I am a person who believes in God and in eternal life, the world peace and national security topics are less important to me.
- S4 The values that best represent me are those who respond to some needs, inner needs. The awareness of a spiritual purpose draws the need of spiritual fulfilment; the man-woman love is important because it is identified with happiness in the concrete level of existence.

(Source: the set of interviews we conducted)

The analysed Internet forums also revealed the identification of the participants with a “spiritualist” set of values opposed to the daily “materialism” commiserated over by the participants in the online debates.

Box 2 Personal values expressed online

- mi Love is when you would give up your honour, your prestige, your fortune and your life for the person you love. Love is when you make your life an altar for the loved one. L means to die for every tear and come to life again with every smile of your loved one. Love means to go to the hell and come back for his/her sake. Under no circumstance does it mean pride-driven subjugation. Love gives but never asks.

(Source: Discussions about television series on Forum “1”)

At the same time, in the case of self-definition, most of the interviewed subjects placed first hierarchically “the harmony of the self,” “wisdom,” the existence of a feeling of security both at the micro-group (family) and general level (nation) and the belief in “eternal life.”

The “decoding” of general values of the viewed television series indicated that subjects identified in the Korean series “axiological” elements close or similar to personal values.

Box 3 The identification of the main values transmitted through Korean television series

S16 First of all I like most the moral values it promotes – courage, virtue, honesty, strength of character.

S8 The script is commercial, but profound values and views are diffused through it. Eternal values: generosity, honour, justice, profound love, refinement, desire of knowledge.

(Source: the set of interviews we conducted)

Thus, the interviewees indicated the existence of values from a common spiritual “family” – “virtue,” “honesty,” “the feeling of love,” “integrity,” “respect,” “loyalty” – in the Korean television series’ script etc.

Box 4 Correspondence between personal values and the valued decoded in the Korean television series

S3 Integrity, honour and truth are the values that I care most about, and the characters’ struggle to prove the truth is similar to what I would do in a similar situation.

S15 Yes, because truth and justice predominate in these television series.

S7 In every television series I find some value that defines or is characteristic to me. It is a bit more difficult to identify the similarities and differences; it is just that the Korean television series’ topics attract me more than the others.

S20 Certainly there is a correspondence between some themes I identified and the values that are most important to me – loyalty, respect for the others, wisdom are values that matter just as much to me as to the main characters in these television series, although these values are presented at a much higher spiritual level than in my own case.

(Source: the set of interviews we conducted)

This similarity is present also in the analysed online discussions, the participants in the virtual dialogues placing an emphasis on the identification of values and themes of interest for themselves in the viewed historical television series.

Box 5 Values that are common with those presented by Korean television series

Al S I viewed the tvr television series from the half onwards and I was so captivated that I searched the first episodes on YT in order to better understand the action. I can say that it is a marvellous series, very well directed and played by the actors. But my heart was conquered by Bidam (an exceptional play, a delightful performance). Why? Out of the numerous reasons, I can only say that.... perhaps because he is the most humane character. Each of us wants in life a little bit of affection, a little bit of attention and appreciation from others. Who of us did not make also less inspired decisions? Who did not invest feelings and trust in people who then disappointed him?

mi The wish of Janggeum, the little girl in the television series “Jewel in the Palace” to learn to write and her power to continue to learn as much as possible helped her many times in life, even saving her from death many times. This nuance in the series should be a message to follow for many Romanian youth not to abandon school, because only by learning as much as possible will they be able to make a better life for themselves.

(Source: Discussions related to television series on Forum “1” and Forum “2”)

The information dimension was the most important axis which represented the core reason for viewing the sageuk series broadcast by the Romanian national television. More precisely, the set of interviews we conducted indicated the existence of a share of knowledge about this cultural-geographic space. The overwhelming majority of the interviewees stated that when they started viewing the first episode of these television dramas they had minimum knowledge about Asian culture, history and civilization.

Box 6 General knowledge about Asia and Korea

- S6 In general I do not know too many things about the culture or history of Asian peoples. In faculty, we had our courses in the Korean language room and there they had a few magazines in English about their culture. I know that Japan, just like South Korea is a very powerful state from an economic point of view, a state that was literally reborn from the ashes after World War II and that in less than a century became a country that is extremely developed from all points of view. I don't know much about North Korea's history other than the fact that it separated itself from South Korea, being under Communist regime; from an economic point of view, they are completely different. So, I believe that these two countries are prototypes for what is happening on the Asian continent – on the one hand there are very developed countries such as Japan, but also China, and on the other, there are countries that have an anachronous development, where the poverty and unemployment rates are very high. I also know that in Thailand, trafficking in persons is a very widespread practice. From the point of view of culture and civilization, Asian countries do not lack anything – they have specific architecture, sculpture, gastronomy, etc.; but which are increasingly more influenced by modernization.
- S15 What I know is that the country has a long history and an almost identical culture with the Chinese and Japanese cultures; South Korea occupies the southern part of the Korea Peninsula in Eastern Asia and in particular landscapes are impressive.
- S18 Although I like their culture, I know very little. I know that they are pretty developed financially, Japan being among the first three world economic powers. Korea, a small country, but full of values, traditions; they have a pretty attractive history in the sense that they left many teachings, monuments, landscape attractions, etc.

(Source: the set of interviews we conducted)

The general informative function and the educational function exercised by media with Korean historical television series is obvious also in the case of the participants in the discussions on the Internet forums on these series:

Box 7 **Television series as a source of new information about Korea and Asia**

- sa It is an extraordinary series. Thanks to the two Korean television series broadcast by tvr, my interest for this area of the world suddenly increased.
- mi Korean historical television series – besides presenting us an unknown world of the stormy history of the Korean people in the Middle Ages – it offers us a detailed image of the various occupations such as culinary art, painting, various crafts, the army’s organization, education and others.
- a81 “Yi San” was the first Korean series I viewed, although not from the first episode. I can say that it was the foundation on which my new passion for Korean television series, films and OST [original soundtracks] was based. Even their language seems interesting to me so I started looking for some materials on the Internet and so far I have learned most of the alphabet, I can count, I know the days of the week, the months of the year and a few ordinary phrases, anyway, something for beginners. “kamsahamnida” (Thank You).
- flor sca An extraordinary film with wonderful actors who not only gained my heart, but also entered my soul and opened my heart to Korean films and to Asian culture about which I did not know too many things (to my shame).

(Source: Discussions about television series on Forum “1” and Forum “3”)

According to the answers received as part of the set of interviews we conducted and to the online discussions on the forums about these television series, the defining traits of the Korean popular culture products broadcast by the Romanian Public Television are the “historical” character, “the complexity” but also “the surprise” in the sense of “unexpected,” different from what was presupposed initially.

Box 8 Defining the characteristics specific to Korean television series

- S12 American television series – materialism; South-American – telenovela; Romanian – autochthonous; European – strange; Turkish – semi-exotic; Korean – history;
- S14 American television series – money; South-American, Turkish, Romanian television series – love; Korean television series – popular culture (historical);
- S6 American television series – silly; South-American television series – ridiculous; Romanian – embarrassing; European – it depends; Turkish – imitations; Korean – surprising;
- S9 American television series – endless; South-American television series – exaggerated; Romanian television series – kitsch; European television series – boring; Turkish series – unrealistic; Korean series – complex;

(Source: the set of interviews we conducted)

Obviously, the combination between the “exotic” (“unexpected,” “surprising”) nature and the appeal to perennial cultural elements (such as specific history) is the main characteristic emphasized by the participants in the analysed online dialogues.

Box 9 The characteristics specific to the viewed Korean television series

mi the Romanian television hit us in the head with these series. after the American inflation – of films – after the deluge of “telemenele” (i.e. telenovelas) it showed us that there is also something else. I discovered Korean series by accident.

kam15 I view the TVR1 series and it is fascinating, we can see something other than the films across the ocean (films which are practically suffocating us), which are full of negative influences and lies.

(Source: Discussions about television series on Forum “1” and Forum “2”)

Conclusions

Following an extremely general analysis of the collected data, the empirical data analysed demonstrated that the main element motivating the Romanian public’s viewing of Korean television series is value. Thus, both the interviewees in our sample and the discourse analysis of the discussions forums about these se-

ries revealed a common set of personal values in the axiological and thematic “constellation” of the viewed Sageuk dramas. Belonging especially to a spiritual register, they group these series’ viewers in a specific typology that we can call “balanced- normative.”

In terms of narration, Korean series viewed tell a unique story, their script being interpreted by the viewers as a mixture of “exoticism” (“unexpected,” “surprising” for the public) and the insertion of values belonging to a general human cultural fund. Thus, we witness an illustration of the “glocalism” of these cultural products, evidenced also by other analyses of the phenomenon (Chan, J. M., Ma, E. K. w., 1996; Cho H. J., 2005; Dator, J., Y. Seo, 2004).

“The stories” told by the script of “Sageuk” dramas were “read” by the Romanian viewers as a narration combining the unique Korean cultural values with a set of universal values, which ensured their global, world success. Thus, we witnessed the confirmation of the theory of “uses and gratifications associated to the consumption of media messages” (McQuail, 1993: 73).

Given the absence of information “background” about consumed cultural products (Korean television series) we can state that in this specific case we are witnessing the practical confirmation of Liebes and Katz’s theories (Katz, Liebes 1985: 188) concerning the cultural reasons involved in media consumption.

If we agree with St. Hall (1996: 617) that “modern narrations are all cultural hybrids,” we can conclude that the success of Korean cultural products is based on their “glocalization.” Accepting the hybridism of this type of cultural products can thus help us understand more precisely the term of “authenticity” and the term of cultural and social “purity.”

Notes

- 1 The research was possible with the financial support of the Academy of Korean Studies – AKS – that granted me a senior research fellowship for the academic year 2011.
- 2 In this case, we are speaking of the so-called “Annals of the Chosŏn Dynasty” covering 500 years of Korean history. Currently, efforts are being made for the digitization of the archive, available at <http://sillok.history.go.kr/main/main.jsp>.

- 3 Another reason for this change is the enormous work necessary for a close study of the official historical documents existing in Korea. The so-called “Annals of the Chosŏn Dynasty” – on which most of the Korean historical dramas are based – included hundreds of volumes wrote mainly in Chinese characters (“Hanja”) which would have necessitated a titanic work to translate and adapt into modern Korean.
- 4 This is the period when extremely long series of hundreds of episodes are produced and broadcast in Korea, for instance: “500 years of Chosŏn (a series of over 800 episodes split into 11 distinct series), “Han Myung Hwi,” “Jang Nok Soo,” “Tears of the Dragon,” “King of the Wind,” “Im Ggeok Jung.”
- 5 Korean television stations that produced and broadcast historical series faced at the end of the 1990s unexpected competition from “romantic” dramas, which laid an emphasis on a script adapted to youth and whose cast included many attractive actors.
- 6 “Daejanggeum” was the first Sageuk drama broadcast in Romania, in 2009.
- 7 The television series broadcast up to now by the Romanian television were the following – in chronological order – “Jewel in the Palace,” “Storm at the Palace – Yi San,” “Damo – the History of the Beautiful Warrior,” “Secrets at the Palace” and “The Legends of the Palace – Physician Hur Jun.”
- 8 The three forums analyzed were: the forum “Asia Cinema Lover” (<http://seriale-coreene.forumgratuit.ro/index.htm>); the forum “Korean television series” (<http://seriale-coreene.forumgratuit.ro/index.htm>) and the forum “Septokcoreea” (<http://septokcorea.webs.com/>). For reasons related to reasearch deontology, the forums will be refered to in the text by codes, as follows: code “1” – the “Asia Cinema Lover” forum; code “2” – the “Korean television series”; code “3” - “Septokcoreea” forum.

References

- Chan, Joseph. M., Ma, Eric. K. w.** “Asian television: Global trends and local processes”. *Gazette*, 58(1): 45-60, 1996.
- Cho Hae-Joang.** “Reading the ‘Korean Wave’ as a Sign of Global Shift”. *Korea Journal*, 45(4): 147-182, 2005.
- Chua Beng-Huat.** “East Asian pop culture: consumer communities and politics of the national”, 2006, paper available at: <http://www.asiafuture.org/english/04material/04mate3.html>.
- Cunningham, Stuart, Jacka, Elizabeth.** “The role of television in Australia’s “paradigm shift” to Asia”. *Media, Culture & Society*, 18(4): 619-637, 1996.
- Dator, Jim, Seo, Yeongseok.** “Korea as the Wave of a Future: The Emerging Dream Society of Icons and Aesthetic Experience”. *Journal of Futures Studies* 9 (1):, 31–44, 2004.
- Fairclough, Norman.** *Media Discourse*, London: Edward Arnold, 2003.
- Hall, Stuart.** Cultural identity and diaspora. in Rutherford J. (ed.). *Identity: Community, culture, difference*, London: Lawrence and Wishart: 222–237, 1990.
- Katz, Elihu., Liebes, Tamar.** “Once Upon a Time in Dallas”. *Inter-media* 12(3): 28-32, 1984.
- Katz, Elihu., Liebes, Tamar.** “Mutual Aid in the Decoding of Dallas: Preliminary Notes from a Cross-Cultural Study”, in Drummond, Ph, Patterson. R., (eds.). *Television in Transition*. London: British Film Institute: 187-198, 1985.
- Adorno, Theodor W.,** “Culture Industry Reconsidered”, in Paul Marris and Sue Thornham, *Media Studies – A Reader*, Edinburgh University Press: Edinburgh, 1996.
- Liotard, Jean François,** *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press: Manchester, 2004.
- Holquist, Michael,** “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction”, in *New Literary History*, vol. 3, No.1, The John Hopkins University Press: Baltimore, 1971.

Biopics as Postmodern Mythmaking

Valentina Cucca

graduates at the Catholic University of Milan, with a degree Thesis in Cultural Studies on 'The postmodern 'I'. Forms of subjectivity in contemporary biographical movies'. She is currently attending the third year of the PhD in Textual Analysis at the University of Bergamo. Her main research interests include the many forms of relationship between history and cinema.

A few years ago, my research on biopics was inspired first of all by a vague sensation, which by now, after a short time, has become a certainty corroborated by empirical data¹: in the last twenty years we have witnessed a production increase of biographical movies which has maintained a constant rate during the last quinquennium.

Every epoch develops its own way to tell its myths and its heroes.

Myths usually refer to stories shared by members of a society. They usually include supernatural forces, gods and heroes able to explain the nature of the universe and the relationship individuals entertain with it.

These narratives express the rituals, the institutions and values of a society. Originally transmitted orally and then through media, myths have been incorporated into popular culture and have come down to our days.

Although postmodernity at one point seemed to have decided to do without them (even proclaiming the end of ideologies and meta narratives – Lyotard, 1979), screens are nowadays the main vehicles of contemporary myths; and cinematographic genres, through repetition and variations on themes, are widely recognized as the first instances of modern mass media mythmaking.

Filmic experiences, regardless of whether complying, violating or subverting gender conventions, have a sort of “mythical abili-

ty", which consists in proposing values "expendable" in cultural dialogues, by involving their audience in shared discourses able to test, change or reaffirm identities and cultural values.

Genres are therefore based on archetypes, but also on items taken from a closer reality including historical and social factors which work through the same logic of myths: they filter and describe reality always and inevitably from the historical period's perspective in which they are produced and are always reified in characters, environments and situations that have meaning for the culture that brings them on stage. At a glance, they are nothing but an attempt to understand and to stage the world through specific configurations with the aim of finding equilibrium points just as myths did in the ancient world. This is why in a given society will prevail myths and genres able to grasp dilemmas, conflicts and problems distressing it on that time.

Therefore, on the one hand, movies pick up the strains of their time and give back a portrait (always mediated by a specific point of view) of the society in which they are produced, while on the other hand, movies are able to symbolically resolve these contradictions, or at least to reveal their more recondite queries and concerns. In this sense, filmic texts are first of all essential documents to understand how a culture represents itself, and to understand which could be alternative answers to questions emerging from time to time.

Questioning about our myths has much to do with questioning about ourselves.

Against this background and given the late overbearing return on big screens (but not only!) of a genre that accompanies cinema from the beginning, namely the *biographical* one, the object of this analysis will be at least threefold.

First of all, it will be that of understanding the reasons of its renewed prominence on big screens: which are the socio-cultural issues it seems agreeing to and how does this genre rework them? Which have been and *are* the more or less intrinsic changes and trends of this genre that have led to rank current productions under a label (namely that of *biopic*) absent or at least infrequent until a few years ago?

The hypothesis I advance here is that *biopics* inasmuch crystallizations and reifications of others' lives stories, *can be a privileged*

narrative formula to leverage on spectators' subjectivities. Re-working, thematizing, and somehow resolving in symbolical means the many and problematic issues related to the inconveniences and losses of the postmodern subject (that seems to have lost its traditional identity references and values in an increasingly fragmented and displaced context) seems to be a predominant feature of this kind of narrative.

At a glance, others' lives stories always appeal on ours.

To throw bridges between epistemological reality and its symbolical representations by placing the film against the backdrop of wider cultural processes, will therefore be the ground assumption of this research.

This interdisciplinary journey we will travel along seeks to understand how biopics' symbolical universes, conveyed through precise thematic, narrative, and stylistic choices peculiar of this genre, are able to thematize, reflect and rework social, political and cultural identity uncertainties that have invested postmodern subjectivities. Moreover how contemporary biopics' imaginaries may constitute a recognition term and, at the same time, a resource able to advance coherent and unifying identity references and values to a subject which seems to be more and more displaced and lost.

Movies read and feature reality through various forms. From the repetition of specific situations, themes, characters and genres on, as in our case, the cultural apparatus that is set in motion on each selection favors an option rather than another depending on the scenario it is called to represent, and on the main social, cultural and ideological issues of a particular historical moment (and therefore term of comparison for the subject / spectator). On the one hand, cultural dynamics are sources that feed expressive practices, and on the other hand they go through them featuring a slice of contemporary society. While movies lead audiences to get away from the "real" world in building a fictional one, they also provide data able to be reinvested in it (the real world). In so doing they bring spectators back to epistemological reality. Movies allow spectators to get an idea of what is around them and to position themselves within this view: in short, to get an idea of themselves and the world around them.

According to McConnell (1979), the reasons for this dual path would reside in the fact that film stories activate archetypes always interpretable on a phenomenological level through genres, and by virtue of this ability they are able to offer explanations, models and policies patterns to the audience.

Defining a genre is a problematic and essential necessity, which requires taking into account different narrative, aesthetic, and cultural parameters, that contribute to its definition and its construction through precise semantic and syntactic processes whose functions are to build up a horizon of expectations for the viewer.

Biopics have often been excluded from the large gender debate and have never enjoyed such a privilege until recent times because of their chameleonic nature: they seem to be in fact rather *functional structures* (Bourget, 1999-2001) than genres, able to be framed through various and diverse discursive frames.

Without taking into account all the aspects of the theoretical debate on genders that dominated the seventies and eighties, and which would require a treatise by itself, the most interesting solution to define biopics may well be that of *formula*, as theorized by John Cawelti (2003). The term *formula* emphasizes the genre's conventional structure which guarantees its stability, while on the other hand, it highlights its provisional nature and plasticity. *Formulas* refer to the universal through patterns, myths and archetypes which are available to be translated into concrete and contextual configurations.

Analyzing a genre allows us to grasp broader underlying dynamics as it highlights the tacit pact between who tells the story and who watches and listens to it, the audience. This contract between filmmakers and audiences is based primarily on the promise of the first ones to tell something new on the matrix of something known and familiar. In the case of biopics, real life stories of more or less known characters.

During the Classical Cinema Age, the main major studios' modus operandi was that of staging the lives of real existed / existing characters bending them on successful and consolidated narrative formulas. George Custen named this process *Normalizing genius* (Custen, 1992), a process that necessarily implies the reduction of life stories' intrinsic complexity and problemat�city through a process of simplification usually dictated by canonical narrative structures.

This strategy worked by emptying the staged character of its features and by transforming it into an iconic vehicle of global tales such as *believe in yourself* and *it's good to be famous* etc...

Specifically, the point was that of conferring a set of significant values *a posteriori* (in most cases absent even in life itself!) through global tales (conveyed by the new media system) that were joining new American Popular Culture and thus legitimized by the staging of positive heroes belonging to *that* real world.

A strategy not at all disappeared, that still survives in contemporary biopics which but seem to experiment new and more realistic alternatives, especially in recent productions, which have allowed the entry to never entirely positive characters, but more often problematic and ambiguous ones, as more often life is.

(a) The first peculiarity that distinguishes contemporary biopics from the classical ones, lies in fact in the **subjects' modes of representation**.

As **contemporary biopics**, I propose to consider the productions from the eighties onwards. It is in fact from then onwards that biopics begin to develop a new awareness as film genre, through the development of new and alternative narratives and aesthetic modes and over all through the crucial focus shift from the subject as *pre-text* to the subject as *text*².

In many cases, we are faced in fact with new *imperfect characters* that are disassembled and recomposed through typically postmodernist aesthetic and narrative modes such as fragmentation, pastiche and bricolage in accordance with much of contemporary mood.

Biopics not only stage problematic issues concerning postmodern subjectivities, identities, and their re-construction on screen but they do it through the staging of *not at all linear characters* (as instead were those of the '30s Warner Bros. biopics!). Contemporary biopics tell us of split, problematic and never entirely positive subjects. For example *Raging Bull* (1980), depicts a less than positive portrait of Jake la Motta, as also does the more recent *The Life and Death of Peter Sellers* (2004) in depicting the complicated subjectivity of the famous actor, the same did *Le grand bleu* (1988), *Nixon* (1995), *Ray* (2004), *Flash of Genius* (2008) and many others.

Most of the time we are faced with *enigmatic* characters, analyzed through prolonged close-ups that scrutinize their faces trying to grasp their deepest secrets (*The Queen*, 2006; *W*, 2008 ...). Other-

wise we are faced with attempts of piece by piece characters' reconstructions on screen, even at the cost of charisma losing, in accordance with a postmodern idea of subjectivity that can never be considered as linear, consistent or unambiguous, but instead always difficult, diverse, heterogeneous and sometimes kaleidoscopic (ex. *I'm not there*, 2007), a subjectivity constantly changing and never given once and for all.

(b) Moreover, we are almost always faced with subjects depicted as *cultural mediators* between conflicting demands. For example *Gandhi* (1985) mediates between peace and violence, *Malcolm X* (1992) between equality and racism, *The Queen* (2006) between tradition and renewal, *Goodbye Bafana* (2007) between black and white, *Amelia* (2009) between conservatorism and emancipation, and so on. This intermediary peculiarity brings us back to the previous reflections on myth and thus to the definition of biopics as *genre*.

There are at least two ways of myth understanding: as *semiological system*, cultural myth, or as *structure*, natural myth.

The first meaning is the one developed by Roland Barthes in *Mythologies* (Barthes, 1957) in terms of semiological structure. He shows through a series of artefacts (as well as cultural events such as wrestling) how their meanings derive from the culture that produces them (and therefore not by nature!) and secondly the fact that popular culture inevitably contains in itself and reflects the dominant culture of a society. Myth's function is to make certain social meanings as resulting from common sense and in this way preventing alternative readings.

As symbolic constructs, whose meaning is not inherent at all, but instead produced by culture, myths are objects that act as signs used to convey social and political messages that exclude alternative possible meanings. By virtue of this, he argues that the power of myths lies precisely in their ability to transform history into nature. This means that myths support dominant values of the society that produces them just as naturally, marginalizing and delegitimizing alternatives.

Of course, myths generated within a culture change over time and from time to time they acquire their strength from their current contextualizations.

The mechanism on which myth's structures are based is that which empties the signs it uses, leaving only part of their meaning.

Thanks to their recontextualizations, signs will be deciphered in precise manners, which tend to exclude other possible meanings.

George Custen, in his pioneering study on biopics (Custen, 1992), illustrates this process through the sampling of biopics released in U.S. between the thirties and the sixties, at a time when European Courts' kings and queens were gradually leaving the big screen to kings and queens of entertainment!

Most of the 'biographed' subjects belonged in fact to the emerging star system that was already finding wide acceptance and popularity in that period. Biopics did nothing but legitimize them, producing a real cultural shift in American values through the staging of global tales such as *it is good to be famous, life should be fun, you'll succeed*, tales exemplary embodied by the lives of show business protagonists already socially accepted as positive!

There is also a second notion of myth that seems to be even more relevant for the study of contemporary biopics, it is the one developed by Claude Lèvi-Strauss (1964). The anthropologist states that all myths have significant structures able to resolve logical contradictions. In his theorization, myths are nothing but constructions which seek to tackle living oppositions in a given society at a particular historical moment. All culturally based myths are structured through binary oppositional pairs; this double articulation translates and organizes those aspects of social life that are in antithesis (for ex. male / female, nature / culture, life / death, soul / body etc.). This is even more interesting if we try to transpose it not only to genre theories, as it has often been done, but specifically to the biographical genre, which embodies such conflicts and oppositions in real characters.

Oppositional dialectics try to resolve contradictions. While antithesis still remain, myths are able to turn insoluble oppositions into something concrete and accessible thanks to narrative: a cultural hero mediates every time through various oppositions, and by virtue of their dialectic ability, myths are able to logically mediate between oppositions and to restore unity and coherence to what is split.

For example, in *The Queen* (2006), Queen Elizabeth is set up as real mediator between instances of renewal and tradition; in *Bobby* (2006), Robert Kennedy is the mediator *par excellence* between people and political institutions, and so on.

Myths do not talk only about the world as it is, but even about how it could be and offer wider horizons of thought. Myths suggest alternatives that Lèvi-Strauss considers usually impracticable (Lèvi-Strauss, 1964). On the contrary, *historical vocation* and *dramatic declination* appear to be the very communicative instances of biopics that allow them to stage viable alternatives to *our* world.

Goodbye Bafana (2006), one of the many Nelson Mandela's biopics, is nothing but an attempt to dialectically mediate between black and white through a global tale of reconciliation, figuratively embodied by a cultural icon, Nelson Mandela, a global symbol of pacifism and nonviolence, an emblematic figure of mediation that is symbolically revived.

In front of biopics, we are faced with the staging of cultural heroes, genuine mediators able to mediate between opposing demands through a dialectic capable to restore unity to what is normally perceived as heterogeneous. However, this is not to be intended as a linear and closed mediation at all. The subjects staged are cultural activators at *high symbolical density*. They are cultural life's protagonists able to recall an entire universe of values only by virtue of their presence.

For this reason, *iconography* plays an essential role in biopics for conveying a consistent universe of values through the characters staged. Transposed to cinema, the concept of iconography tells us that there are familiar symbols able to convey meanings that transcend the cultural context of the work in which they appear. Therefore iconography is of specific relevance in biopics. Since they stage the life of a really existed/existing character, this fact alone has the strength to leverage on a whole universe of meanings that have already value by themselves outside and beyond their specific filmic representation. For example, a biopic on Nelson Mandela immediately evokes values related to racism, nonviolence, social justice etc.

However it is not a linear and closed information passage which passes from the text to the viewer; there are several factors that undermine a linear and unambiguous reading of these kinds of texts.

A first risk of short circuit is generated by the overlap between values and qualities ascribed to the subject put on stage and the actor playing him. For example, most of us will consider Morgan Freeman more appropriate to play Nelson Mandela's character rather than Will Smith. In this attitude the risk is to attribute the

actor's qualities to the character staged. The choice of Mexican actress Salma Hayek to play Frida Kahlo (*Frida*, 2002) works obviously according to this logic.

Moreover, in most cases, these biographical narratives convey values that require specific stances by the audience, which may also differ with respect to the text's project.

The filmic text never represents a duplicate of reality, but rather transcribes the real through modalities such as scraps, exemplifications, rearrangements. It acts through metaphors, but also through realism, along an imaginary continuum that goes from reality to illusion, but which is always the result of a discourse, with contents evermore available to different reading levels.

In every text there is always a dominant meaning, but next to it, we can also find several alternative meanings. If the relationship between social actors and symbolical configurations is shaped as a process of appropriation, that is as articulation of the cultural proposal with our own worldview, then the staging of a life, more often forces the comparison with our own lives!

For example, the biopic *Frida* (2002), allows a positive articulation not only for female spectators who will see a model of emancipated femininity in her, but also for groups that perceive themselves as weak: Frida Kahlo is portrayed as a nonconformist independent woman, determined and stubborn, which overcomes several serious physical injuries through her own forces. At the same time audiences more closely linked to traditional values will articulate the same values in less favorable terms.

Similarly, the choice to shoot Nelson Mandela's biopic, *Goodbye Bafana* (2006), using the jailer's autobiography as main source is quite ambiguous and raises several issues not only of truth, but most of all of articulation.

Finally, the opportunity to take part as spectators (or witnesses?) to the intimacy of the characters staged on screen, breaks down all barriers between what Goffman defined as *scene* and *background* (Goffman, 1959), which is one of postmodernism's and popular culture's fundamental hallmarks. The chance to peek into the lives of the characters staged offers the opportunity to express a renewed opinion on events that are often already known, but on which is shed a new light. In this way the viewer is led to evaluate, justify or condemn certain actions on the basis of conjectural background

reconstructions of determined events we already know (as in *W*, 2008!) and that we are moved to re-evaluate in real life.

Conclusions

Who are the characters staged in contemporary productions, and how can we talk about them as myths?

During the twentieth century and especially in the last quarter of it, identities become more and more shaped through media representations and popular icons, than through traditional institutions.

It seems that the postmodern *I* has lost his anchors and his frames of reference useful not only in relation to identity construction, but as subjectivity guides in all areas of personal, social and political life.

In this general climate of confusion and dispersion, fragmentation, and dislocation, we need them to be returned, we increasingly need a coherent set of reference values to re-impose existential guides able to give meaning and coherence to our actions and choices, it is to our social and personal identities.

Given that values, policies and identities are passing nowadays through channels which are no longer the institutional ones, movies pick up these needs by returning on screen the exemplary lives of those people who once have been, each one in its own way, the protagonists of last century's cultural life and epochal changes. Contemporary biopics' characters are taken from a not too distant world. They are, in many cases, characters which once have been safe references, as well as moral, political and spiritual leaders, which seem to have faded at the millennium turn and that somehow can be considered the true protagonists of the epochal change we have witnessed.

Biopic's symbolical production does nothing more than resuscitate them, often nostalgically, and in so doing it seems to finally break down many of the barriers between high and low culture.

Therefore we are more and more often faced with characters on screen that could be considered as the major promoters of our contemporary culture, or better as its very actual emblems: *Charlot* (1992) biopic on the cinematographical myth par excellence, *Frida* (2002) biopic of Mexican painter and feminist idol Frida Kahlo, *Bobby* (2006), kaleidoscopic biopic about Robert Kennedy, *The Queen* (2006), *Milk* (2008), which tells the story of Harvey Milk political activist for gay rights; *Amelia* (2009) biopic on Amelia Erhardt, the

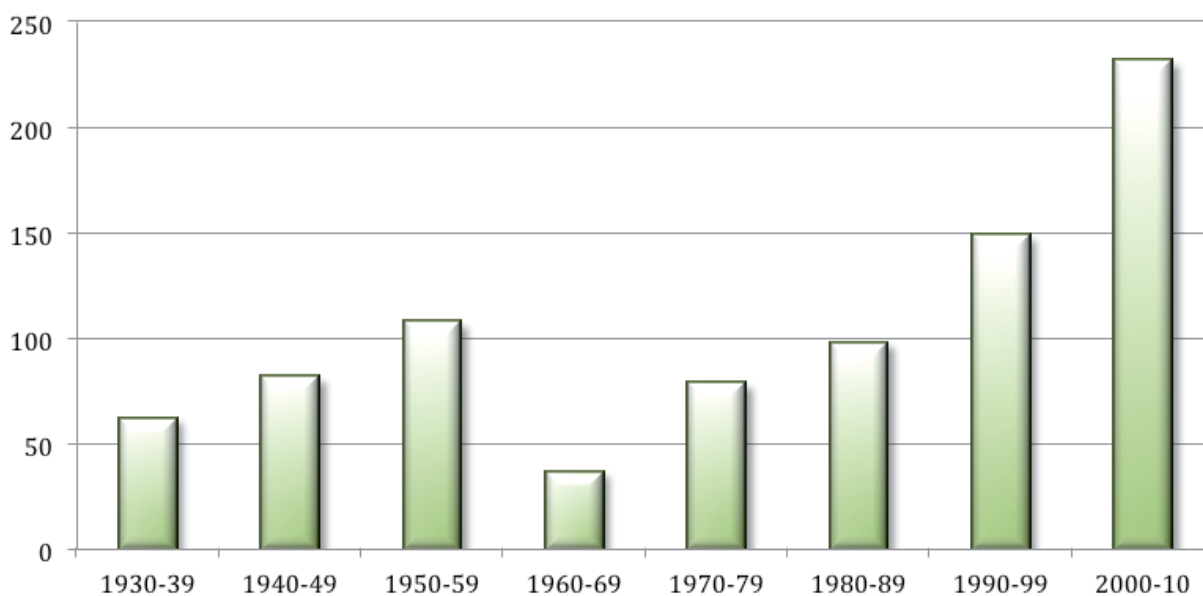
first woman pilot, two biopics for Che Guevara: *The Motorcycle Diaries* (2004) and *Che* (2008), *I'm not there* (2007) and many others³.

Coherently with postmodern philosophy that breaks down the barriers between high and low culture there are also less lofty, but very popular biopics as *Larry Flint* (1996), biopic on the man who cleared pornography on magazines during the seventies, *GIA* (1998) movie based on the life of Gia Carangi, a top fashion model from the late seventies, *8Mile* (2002), biopic on American rap superstar Eminem, *Kinsey* (2004), pioneer in the area of human sexuality research, whose 1948 publication "Sexual Behavior in the Human Male" (Kinsey, 1953) has been one of the first recorded works that saw science address sexual behavior.

Finally, if, as we have seen in the first part, film genres have a sort of "mythical ability" and are recognized as vehicles of contemporary myths, from *Gandhi* (1995) to *The Social Network* (2010) contemporary biopics trace a real *iconographic topography* intended to legitimize and give "institutional" strength to the ideological social and cultural forces who have established a proper cultural shift in values finally conducing to our contemporary western culture, and it does it through the staging of its social, cultural and political promoters and myths. The strength of biopics lies in that their ultimate referent is always real, which means that ideas and values, conflicts and resolutions evoked by the characters staged are possible in *our* world. They literally act as *bridges between the real and the symbolic* through the staging of cultural myths that have the power to convene universal values already shared and experienced in the real world.

In this way, biopics emerge in contemporary world cinema as a genre able to consolidate a shared memory and a certain kind of shared history and stories through the deployment of postmodern narrative, aesthetic and scopic modes and codes who have taken hold in contemporary culture.

Graph n.1 MAINSTREAM BIOPIC PRODUCTION 1930-2010



Data Source: www.Imdb.com

Notes

- 1 See graph n.1 attached (*Biopic Production 1930-2010*)
- 2 This awareness also emerges gradually among other things from classificatory criteria which seem to finally recognize the genre's maturity by ranking it as such and no more as simple "drama" (the References list only a brief and summary index of the most known mainstream biopics).
- 3 See References

References

- Barthes, R.**, 1957. *Mythologies*, Ed. du Seuil: Paris
- Bourget, J.L.**, *I generi hollywoodiani: morte e trasformazione*. In Brunetta, G., 1999/2001. *Storia del cinema mondiale*, Einaudi: Torino
- Cawelti, J.**, 2003. *Chinatown and Generic Transformation in Recent American Films*. In Barry, K.G., 2003. *Film Genre Reader III*, University of Texas Press: Austin
- Custen, G.**, 1992. *Bio/Pics, How Hollywood Constructed Public History*, Rutgers University Press: New Brunswick
- Goffman, E.**, 1959. *The presentation of self in everyday life*, The Overlook Press: New York
- Lèvi Strauss, C.**, 1964. *Mythologiques I. Le cru et le cuit*, Persee: Paris
- Liotard, F.**, 1979. *La condition postmoderne*, Les editions de Minuit: Paris
- McConnell, F.D.**, 1979. *Storytelling and Mythmaking. Images from Film and Literature*, Oxford University Press: New York

Filmography

- The Elephant Man*, David Lynch, USA 1980
- Raging Bull*, Martin Scorsese, USA 1980
- Coal Miner's Daughter*, Michael Apted, USA 1980
- Another Country*, Marek Kaniévka, UK 1984
- Gandhi*, Richard Attenborough, USA 1985
- Frida - Naturaleza viva*, Paul Leduc Rosenzweig, Mexico 1986
- Prick up*, Stephen Frears, UK 1987
- Le grand bleu*, Luc Besson, France/USA/Italy 1988
- Bird*, Clint Eastwood, USA 1988
- Great Balls of Fire!*, Jim McBride, USA 1989
- Born on the fourth of July*, Oliver Stone, USA 1989
- Good Fellas*, Martin Scorsese, USA 1990
- An Angel At My Table*, Jane Campion, UK/Australia/New Zeland/USA 1990
- Vincent & Theo*, Robert Altman, Netherlands/UK/France/Italy/Germany 1990
- The Doors*, Oliver Stone, USA 1991
- Malcolm X*, Spike Lee, Usa 1992
- Charlot*, Richard Attenborough, UK 1992

Schindler's List, Steven Spielberg, USA 1993
What's love got to do with it, Brian Gibson, USA 1993
Dragon, Rob Cohen, USA 1993
Ed Wood, Tim Burton, USA 1994
Nixon, Oliver Stone, USA 1995
Michael Collins, N.Jordan, GB 1996
Larry Flint, Milos Forman, USA 1996
Evita, Alan Parker, USA 1996
Kundun, Martin Scorsese, USA 1997
Gia, Michael Cristopher, USA 1998
The Hurricane, Norman Jewison, USA 1999
Erin Brokovich, Steven Soderbergh, USA 2000
A beautiful Mind, Ron Haward, GB 2001
Ali, Michael Mann, USA 2001
Callas Forever, Franco Zeffirelli, Italy / France / Spain / UK / Romania
 2002
Painted Fire, Kwon-taek Im, South Korea 2002
Catch Me If You Can, Steven Spielberg, USA 2002
The Hours, Stephen Daldry, USA 2002
Antwone Fisher, Denzel Washington, USA 2002
8 Mile, Curtis Hanson, USA / Germany 2002
Frida, Julie Taymor, USA / Mexico 2002
The Life and Death of Peter Sellers, Stephen Hopkins, USA 2004
Ray, Taylor Hackford, USA 2004
The Aviator, Martin Scorsese, USA / Japan 2004
The Motorcycle Diaries, Walter Salles, Argentina / Chile / Perù /
 Brasil / USA 2004
Kinsey, Bill Condon, USA / Germany 2004
Downfall, Oliver Hirschbiegel, Germany / Italy / Austria 2004
Kinsey, Bill Condon, USA 2004
Beyond the Sea, Kevin Spacey, USA 2005
Cindarella man, Ron Howard, USA 2005
Truman Capote, Bennett Miller, Canada / USA 2005
The Queen, Stephen Frears, UK 2006
Bobby, Emilio Estevez, USA 2006
Marie Antoniette, Sofia Coppola, USA / Japan / France 2006
Miss Potter, Chris Noonan, USA 2006
The Good Shepherd, Robert DeNiro, USA 2006
Fur, Steven Shainberg, USA 2006

Goodbye Bafana, Billie August, Belgium / Southafrica / Italy / France / Germany 2007
I'm not there, Todd Haynes, USA 2007
Charlie Wilson's War, Mike Nichols, USA / Germany 2007
Control, Anton Corbijn, UK / USA / Australia / Japan 2007
La Môme, Olivier Dahan, France 2007
The Diving Bell and the Butterfly, Julian Schnabel, France / USA 2007
A Mighty Heart, Michael Winterbottom, USA / UK 2007
Persepolis, Vincent Paronnaud-Marjane Satrapi, France 2007
American Gangster, Ridley Scott, USA 2007
Coco avant Chanel, Anne Fontaine, France 2008
Che, Steven Soderbergh, USA / France / Spain 2008
Flash of Genius, Marc Abraham, USA 2008
Milk, Gus Van Sant, USA 2008
Cadillac Records, Darnell Martin, USA 2008
Changeling, Clint Eastwood, USA 2008
Maradona by Kusturica, Emir Kusturica, Spain / France 2008
W, Oliver Stone, USA 2008
Amelia, Mira Nair, USA 2009
The Damned United, Tom Hooper, UK 2009
Gifted Hands: the Ben Carson Story, Thomas Carter, USA 2009
Into the storm, Thaddeus O'Sullivan, USA 2009
Invictus, Clint Eastwood, USA 2009
Julie&Julia, Nora Ephron, USA 2009
Notorious B.I.G., George Tillman Jr, USA 2009
The Last Station, Michael Hoffman, Germany / Russia / UK 2009
The Solist, Joe Wright, UK / USA / France 2009
The Social Network, David Fincher, USA 2010
Serge Gainsbourg-vie heroique, J.Sfar, Francia / USA 2010
The King's Speech, Tom Hooper, UK 2010

“Which of you shall we say doth love us most”

King Lear and the necessity of salt

Imke Pannen

is a lecturer of English Literatures and Cultures at the University of Bonn. Her main research interest centres on the Renaissance period and she has published a monograph on mantic elements in revenge tragedy.

The motifs of parents' love for their children and children's love for their parents are common themes in various narratives of all mankind. The idea of a parent demanding a declaration of his or her child's love is a less recurrent topic in literature, but it does figure in myths and fairy tales; the most famous example is to be found in Shakespeare's tragedy *King Lear*, where a father requests his daughters to profess their love for him in a ritual:

Since now we will divest us both of rule,
Interest of territory, cares of state –
Which of you shall we say doth love us most,
That we our largest bounty may extend
Where nature doth with merit challenge.

(I.i.49-53)¹

The love test, as it is commonly coined, seems arbitrary in this play (Greenblatt, 1997, p.2310); Lear roots it in his willingness to abdicate but continues to act like a dominating father towards his children once he leaves them his kingdom. As contrary to a loving parent's question as this demand may seem, it is accepted as an apparent courtly ritual by the two elder daughters of the king who meet his challenge with words of praise. Like in other “ritualized

spectacles of sovereignty” (ibid, p.2307), the daughters of the king pledge allegiance to the patriarchal ruler and meet his expectations. Goneril and Regan profess their love to Lear as “[d]earer than eyesight, space and liberty” (I.i.56), material wealth and “beyond all manner” (l. 61).

Cordelia, the youngest daughter, answers this question in a different way: she loves him according to her filial position – as a daughter – and thereby does not follow her sisters in comparing him to worldly goods like gold and with the abundance of eloquent flattery. Disappointing Lear in his expectations, Cordelia is therefore banished by her father and her inheritance forfeited. It needs to be stressed that the land which Lear wanted to give to his youngest daughter is a “third more opulent” (l. 86) than those which are given to the elder daughters, thus stressing Lear’s deeper love for his youngest daughter and as a consequence, his graver stubbornness and mourning, leading towards his madness.

The motive of a father denouncing his beloved youngest daughter can be found in various other versions, apart from Shakespeare’s. It is a folktale motif that re-occurs in fairy tales, legends, and accounts of different origin (Thompson, 1955). The motif has experienced various transformations. It survives in Geoffrey of Monmouth’s *Historia Regum Britanniae* or *Histories of the Kings of Britain*. This ancient legend from around 800 was made into a Renaissance tragedy called *The True Chronicle History of King Leir, and his three daughters, Gonorill, Ragan, and Cordella*, which served as the source for Shakespeare’s great tragedy (Bullough, 1973, p.276). Geoffrey of Monmouth also highlights the disproportionate imparity of Lear’s love towards Cordelia in Book II, Chapter XI of his *Histories of the Kings of Britain*: “Male issue was denied unto him, his only children being three daughters named Goneril, Regan, and Cordelia, whom all he did love with marvelous affection, her most of all the youngest born, to wit, Cordelia.” (Monmouth, 1912: 29) Here, too, the consequence of Cordelia’s denial to answer according to Lear’s wish to know “which of them was most worthy of the *largest* share” (ibid, p.29, my italics) is that of banishment. She responds to the test with similar unwillingness to flatter as the youngest daughters in later Renaissance tragedy:

Father mine, is there a daughter anywhere that presumeth to love her father more than a father? None such, I trow, there is that durst confess as much, save she were trying to hide the truth in words of jest. For myself, I have ever loved thee as a father, nor never from that love will I be turned aside. Albeit that thou are bent on wringing more from me, yet hearken to the true measure of my love. Ask of me no more, but let this be mine answer: So much as thou hast, so much art thou worth, and so much do I love thee. (Monmouth, 1912, p.30)

Notwithstanding her denial to play along the rules of the courtly ritual of praising the king should he wish so, Cordelia's answer seems logically explained – much more than her response in *King Lear* –; nevertheless, Lear is not satisfied and banishes her. Only towards the end of Lear's life, once he has suffered from his elder daughters' behaviour towards him, Lear finds a mutual truce with Cordelia again – and only once Lear understands the honesty of his daughter's love; together, they war successfully against the other daughters' husbands Cornwall and Albany.

The Lear story is ascribed to a Celtic legend, warning parents of the flattery of their children (Greenblatt, 1997, p.2308), but the topic belongs to a world-wide folklore motif which even spreads to the Asian continent (Bullough, 1972, p.271). The story of the comparison between the two evil sisters and the pure one can also be found in fairy tales like *Cap o'Rushes* or *Cinderella*. The motif “has been well documented as part of a whole congeries of legends sometimes grouped under the heading of ‘Love like Salt.’” (Halio, 2001, p.xii). Salt is not, as far as it is depicted in the folktale motif, a central topic in *Lear* though. However, in *Cap o'Rushes*, an English folktale in the collection of Joseph Jacobs and called type 923 in the motifs of folk tales (Thompson, 1977, p.128), the parallel between the two plots is apparent: “In Europe, the love-test appeared in the story of the Goosegirl-Princess who told her father that she ‘loved him like salt.’” (Bullough, 1973, p.271, compare also Foakes, 1997, p.93) The youngest daughter, in this tale, “does not reply as her father wishes when he asks her how much she loves him. She says that her love is like salt, in contrast to her sisters who have compared theirs to sugar.” (Thompson, 1977, p.128). In *Cap o'Rushes*, the youngest daugh-

ter of a rich gentleman professes that she loves her father “as fresh meat loves salt” (Jacobs, 2009). Her father is only convinced of the truth of her allegiance and love once he tastes the quality of a meal without salt and bursts into tears: “now I see she loved me best of all” (ibid). Thus the fairy tale ends happily but only after cruel neglect of the youngest daughter.

This story, according to Thompson, is known in Scandinavia, and India, and its relative *Cinderella* in Africa and America. “In those stories where it is appropriate, the heroine shows her father how much more valuable salt really is than sugar.” (ibid, p.128) The significance of salt thus plays a central role in the variation of the motif of the youngest loving daughter. Salt is essential for the existence of human life. It is a mineral that is ascribed healing qualities: “On account of this property salt was regarded as emblematic of durability and permanence, and hence of eternity and immortality” (Jones, 1951, p.23), and is considered a “pure, white, immaculate and incorruptible substance” (ibid, p.42).

The motif of sibling rivalry and the obvious first preferral of the elder sisters is mentioned in other fairy tales, too, like the better-known *Cinderella*. Bettelheim in his *The Uses of Enchantment* defends the pedagogical use of the seemingly cruel motif in fairy tales: They provide an educational and character-forming value for children and “direct the child to discover his identity and calling” (Bettelheim, 1975, p.24) The child is confronted with suffering and pain but is rewarded with a happy end.

The story of the old, weak king and his daughters re-occurs in the Czech/ Slovak fairy-tale film *Sol nad zlato/ The Salt Prince* from 1982, distributed in 1983 and based upon a collection of Slovakian tales and legends by Božena Němcová. As in the folk tale *Cap o’Rushes*, the youngest daughter compares the love for her father to the necessity of salt, a supposedly worthless mineral when compared with gold. This motif is still relevant in today’s society which is just as materialistic or wealth-oriented as that in the stories, but where – nevertheless – “nothing can be as enriching and satisfying to child and adult alike as the folk fairy tale.” (Bettelheim, 1975, p.5)

The Salt Prince is based upon the fairy tale *Byl jednou jeden král* which can be translated as ‘Once upon a time, there was a king’. The film deals with the old King Pravoslav who feels that it is time to entrust his realm to one of his three daughters. He is – in con-

trast to Lear – convinced that only one can rule the kingdom, a decision that must be applauded with regard to the possibility of an ensuing civil war. “Of my three daughters, only one can become Queen. Maruška is my favourite.” (00:12:11) From the beginning, the youngest princess is presented as the most lovable one. Both elder sisters are first introduced as playing with gold and wearing jewels, while Maruška first appears in the green gardens of the palace.

Maruška fails to meet her father’s expectations. In a tournament held to find husbands for the three daughters, she asks to stop the fight for her hand in marriage, while her sisters Vanda and Barbara admire the strength and prowess of their knightly suitors. King Pravoslav sees this as an insult towards his guests and later even teases her for this seeming indeterminateness.

Pravoslav’s demand for his daughters’ love is rationally explained by his intention to find an heir to the throne before he advances too much in years and his eyes become worse: “A blind king is not a good king.” (*The Salt Prince*, 1982, 00:11:58) This is a striking parallel to *King Lear*. Though Lear does not become blind himself, his sight deteriorates metaphorically, so that Kent advises him to “[s]ee better” (I.i.159). Both Lear and Pravoslav do not understand the honesty of true love. To a similar degree, Freud in “Das Motiv der Kästchenwahl” compares Lear’s choice to that given in *The Merchant of Venice*: only the wooer who chooses the leaden box in contrast to the silver and the golden box wins the hand of the attractive and intelligent Portia (Freud, 1913). King Pravoslav arranges the love-test and offers the crown as a reward to the winner.

It is interesting to analyse the genesis of the love-test in *The Salt Prince*: while it is the king who invents this courtly ritual in all the sources, here the fool suggests the profession of love as proof of the right heir to the throne (and thus also the possibility of future flattery) in a scene that takes place before the courtly reception – and it almost appears that he truly means for Pravoslav to set the demand of love and it is not directly apparent whether he puts the idea forward as a game or riddle of a truly unwise fool to his king. He appears to be in earnest when recommending it, and the king embraces the idea without hesitation. The following courtly test can then be interpreted as a less spontaneous testing of his daughters than Lear’s. However, the fool – who can be seen as a wise fool – might also try to draw attention to the arbitrary decision-

making of his king. Both Lear’s and Pravoslav’s tests are conceptualised as courtly rituals which affirm a celebration of the authority and also highlight the possible arbitrariness of majesty.

His elder daughters’ answers avowing their love for him to be like that of gold and jewels; and their future husbands’ oath to defend and even expand his kingdom with their shield and sword respectively please him. Maruška, however, upholds the maxim of her beloved. She is enamoured with the son of the King of the Underworld, the Salt Prince who has told her about the value of salt and its qualities. Maruška’s response to her father’s question is the following: “Without salt, there would be no life. I love you, father, like salt.” (00:23:34, and she repeats her sentence again in 00:24:30) Thus she reinforces and exceeds the concept of love as it is presented by Cap o’Rushes’ – not only does Maruška love her father “as meat loves salt” (Jacobs, 2009, p.53), but she reduces the declaration to the pure love of salt and the need of human beings for the mineral.

She is awarded with laughter and curses for this (the fool being the only member of the court who does not laugh at her utterance). The court, her sisters and her father misunderstand her and she is banished from the palace. Pravoslav denies her the presence at court and the throne until the potentially impossible day when “salt is more valuable than gold. Then,” thus he continues, Maruška “will be queen!” (00:26:30) In the course of the film, she has to face many dangers on the way to find her loved one, the Salt Prince, again. The film adds a sub-plot to further highlight the importance of salt, which is supported by the statement: “Salt is the most precious stone the earth contains” (00:08:45) by the Salt Prince. His father, the King of the Underworld is so aggravated by the ignorance of mankind towards the treasures of nature that he transforms his only son into a column of salt: “They fight, kill, and conduct wars for gold and jewels. The treasures of the earth are being looted by them out of greed.” (00:10:28) Mankind does not estimate the value of nature. His curse is so strong that he finds himself unable to rescue and liberate his son in the aftermath of the climactic banishment and transformation – Maruška needs to fulfil this task.

The curse also comprises the transformation of all the salt in Pravoslav’s country into gold. At first overjoyed, the population soon understands the miserable condition from which the country is now suffering and they feel compelled to emigrate when it be-

comes clear that salt cannot be imported but turns into to gold at the border of the state. The lack of salt provokes physical and simultaneously psychological deterioration. Nevertheless, the fairy-tale film ends happily: through the power of love, Maruška can save her Salt Prince, though not without a descent into the underworld – a step that Bettelheim equips with an approach to the unconscious and thus the true nature of human emotions, a step that the elder sisters would never dare because their values rest on the surface (Bettelheim, 1975, p.107). Thus, the film adds another layer of psychoanalytical description of the depth of the youngest daughter’s feelings. In the end she presents her father with a bag of salt that never ceases to be full, a gift from the loving and giving Mother Earth – and she can thus provide the country with salt again. The initial curse apparently cannot be lifted – thus the reminder of the worthlessness of gold provoked by its abundance in contrast to life-supporting salt can be reflected eternally to prevent lucre and avarice.

As a result of the understanding that dawns on the king and then convinces him fully, his demand – before giving the crown to his youngest daughter and the Salt Prince who promised everlasting peace to his father-in-law – is the gift of salt to every visitor to the country, as “[i]n Eastern countries it is a time-honoured custom to place salt before strangers as a token and pledge of friendship and good-will” (Jones, 1951, p.25; compare *The Salt Prince*, 01:23:11).²

King Lear and *The Salt Prince* – though one is a Renaissance tragedy, the other a film version of a fairy-tale – share the same origin and address the same human fears: a father’s misunderstanding of his daughter’s honestly professed love. The physical want of and need for salt, which is presented as a sickness in *The Salt Prince*, also underlines Greenblatt’s idea of the bodily quality and representation in *King Lear*: “If Shakespeare explores the extremes of the mind’s anguish and the soul’s devotion, he never forgets that his characters have bodies as well, bodies that have needs, cravings, and terrible vulnerabilities.” (Greenblatt, 1997, p.2311). Lear strips himself and lacks shelter until he finds the truth of his needs – he acknowledges his tears as salty (“Why, this would make a man of salt, / To use his eyes for garden waterpots”, IV.vi.191-192). The physical need for health seems even more apparent in *The Salt Prince*: it is the need for a nourishment that contains salt. The need not only for nourishment of the body but thus of the soul by the essential profession of love –

without a golden decorum – is the common denominator for both these stories based on the same origin.

An even more significant difference between these two kinds of story [fairy tale, i.e. *The Salt Prince* vs myth, i.e. *King Lear*] is the ending, which in myths is nearly always tragic, while always happy in fairy tales. [...] The myth is pessimistic, while the fairy story is optimistic, no matter how terrifyingly serious some features of the story may be. (Bettelheim, 1975, p.37)

Their similarity is striking, as is their difference: Lear questions his own identity (“Does Lear walk thus, speak thus? Where are his eyes?” I.iv.218), as Pravoslav loses his sense of identification: he does not recognise Maruška until he has tasted from her bag of salt, Lear only finds himself through the tears he sheds for his daughter Cordelia. *The Salt Prince* ends happily and Maruška gains the inheritance of the kingdom together with her husband, while in *King Lear*, both the hero and his daughter die. The fairy tale allows good to win and evil to be punished: fairy tales can reach “the uneducated mind of the child as well as that of the sophisticated adult.” (Bettelheim, 1975, p.5-6), they educate children to understand the meaning of values in this world to gain “a feeling of selfhood and self-worth, and a sense of moral obligation” (ibid, p.6). Thus the story’s topic and the “existential dilemma” of the folk tale motif (ibid, p.8) and its educational value can still permeate contemporary culture, just as the myth is still as fascinating for an adult audience.

Greenblatt draws the following conclusion:

In *King Lear*, Shakespeare explores the dark consequences of his dream not only in the state but also in the family, where the Renaissance father increasingly styled himself ‘a little God.’ If, as the play opens, the aged Lear, is ‘every inch a king,’ he is also by the same token every inch a father, the absolute ruler of a family that conspicuously lacks the alternative authority of a mother. Shakespeare’s play invokes the royal and paternal sovereignty only to chronicle its destruction in scenes of astonishing cruelty and power. (Greenblatt, 1997, p.2307)

The everpresence of this problematic situation is depicted or performed through all ages and all around the world. It appears not only in the medieval chronicle by Geoffrey of Monmouth, as in the Renaissance tragedy and the Slovak fairy-tale version. It re-occurs in other stage versions, folktales and contemporary films, too, like Jane Smiley’s Lear adaptation *A Thousand Acres*. There is the Jewish tale of the rabbi’s daughter Mireleh set in 1920s’ Poland (Jaffe, 1998). They all play with the motif of the dominant father who demands to know which of his daughters loves him most – the human desire to be shown compassion in old age – and his inability to understand his youngest’s unflattering and honest declaration of true love.

All forms of story based on the tragic myth and the fairy tale are appealing to audiences at all times because they address a basic human need: the question of the integrity of love. And thus all forms of the story are attractive to the reader and viewer because they “stimulate his imagination; help him to develop his intellect and to clarify his emotions; be attuned to his anxieties and aspirations; give full recognition to his difficulties, while at the same time suggesting solutions to the problems which perturb him” (Bettelheim, 1975, p.5); by depicting the cruelty of mistrust, and the failure of sharing thoughts and feelings, even the tragedy might – to a certain extent – teach trust and mutual understanding.

Notes

- 1 The quotes from Lear are taken from the Arden edition which uses the conflated version. William Shakespeare: *King Lear*, ed. R. A. Foakes. The Arden Shakespeare. (London: Thomas Nelson, 1997).
- 2 In this context, it might be fruitful to analyse the Salt Prince as a Christian allegory. Compare Matthew 5.13.

References

- Bettelheim, B.**, 1975. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Thames and Hudson.
- Bullough, G.** (Ed.), 1973. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Vol. VII Major Tragedies Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth. London: Routledge and Kegan Paul/ New York: Columbia University Press.
- Freud, S.**, 1913. “Das Motiv der Kästchenwahl”, in: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* II.3. [Web] <http://www.gutenberg.org/files/24017/24017-h/24017-h.htm>.
- Greenblatt, S.**, 1997. “[Introduction to] King Lear”, in: *The Norton Shakespeare*. New York/ London: W. W. Norton & Company, p.2307-2316.
- Halio, J. L.**, 2001. *King Lear: A Guide to the Play*. Westport: Greenwood Press, 2001.
- Jacobs, J.**, 2009. *English Fairy Tales*. London: Abela Publishing.
- Jaffe, N.**, 1998. *The Way Meat Loves Salt. A Cinderella Tale from the Jewish Tradition*. New York: Henry Holt and Co.
- Jones, E.**, 1951. *Essays in Applied Psychoanalysis II. Essay in Folklore, Anthropology and Religion*. London: The Hogarth Press.
- Monmouth, G.**, 1912. *Histories of the Kings of Britain*. London: J. M. Dent & Sons Ltd/ New York: E. P. Dutton & Co. Inc.
- Perrett, W.**, 1904. *The Story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare*. *Palaestra*, Vol. XXXV. Berlin: Mayer und Müller.
- Der Salzprinz**, 1982. Martin Hollý [DVD] Germany/ Czechoslovakia: United Software Produktion. Omnia Film, Slovensky Film.
- Shakespeare, W.**, 1997. *King Lear*, In: R. A. Foakes. ed . *The Arden Shakespeare*. London: Thomas Nelson.
- Thompson, S.**, 1977. *The Folktale*. Berkeley/ L.A.: University of California Press.
- Thompson, S.**, 1955-1958. *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest- Books and Local Legends*. 6 Vols. Bloomington: Indiana University Press.

Rædsler fra Ribe og omegn

Skrækhistorien som global fortælling

Mathias Clasen

er ph.d.-studerende på Afdeling for Engelsk ved Aarhus Universitet. Han interesserer sig i sin forskning for, hvordan menneskets biologi former menneskets kultur, og vice versa. Han har skrevet om zombier, vampyrer og andre skrækindjagende fantasifostre.

”I gamle dage begravede man hvert syvende år en dreng levende i digerne”. Den danske forfatter Teddy Vork stødte på denne historiske observation i en bog om danske folkesagn, og det blev kimen til hans horrorroman *Diget* (Vork, 2010: 185). Forfatteren vil dog mere end at skræmme og forurolige: hans fortælling understreger den afgørende rolle, som narrativ fiktion spiller i menneskedyrets liv. Det er umiddelbart lidt af et biologisk mysterium, for hvordan hænger det sammen med vores evolutionære arv?

Et biologisk perspektiv på fiktion

Homo sapiens er et produkt af årmillionernes ubønhørlige selektion, intimt tilpasset sine omgivelser, udstyret med stereosyn i farver, en uovertruffen evne til at navigere udviklede sociale landskaber, en relativt stor hjerne som gnidningsfrit og rutinemæssigt løser beregningsmæssigt hyperkomplekse opgaver ... En genial ingeniør kunne næppe have opfundet en kompleks bio-maskine, der kunne løse sine evolutionære opgaver – først og fremmest reproduktion – så effektivt.¹ Men hvis man ser mennesket som en organisme, der som sit biologiske mål har at videregive sine gener i så mange gangbare kopier som muligt, er det umiddelbart spøjst, at vi bruger så meget tid i opdigtede verdener. Man skulle nok synes, at vi (evolutionært set) var bedre tjent med at finde ma-

ger og føde end at se tv-drama, læse romaner, gå i biografen, og så videre.

Ikke desto mindre finder vi kunstadfærd i alle verdens dokumenterede kulturer. Mennesker overalt dekorerer og udsmykker sig selv og deres omgivelser, de danser og laver rytmisk musik, de fortæller hinanden opdigtede historier (Brown, 1991; Dutton, 2009). Det tyder på, at kunst har dybe rødder i menneskets biologiske konstruktion. Tilsvarende skal små børn ikke instrueres i at opdigte væsener eller leve sig ind i ikke-eksisterende verdener: det kommer helt naturligt til dem. De får usynlige venner, har te-selskab med deres bamser og dukker, lytter opmærksomt til fortællinger om eventyrlige prinsesser og farlige monstre, og leger far, mor og børn, selvom de hverken er forældre eller har børn. Mennesket har således en evne til at bruge hjernen i offline-tilstand (en slags afkoblet tænkning eller *decoupled cognition*). Vi er ikke begrænset til at lade umiddelbare sanseindtryk determinere aktuel adfærd, men kan forestille os begivenheder eller omstændigheder, som ikke er aktuelle, og kortlægge hypotetiske årsagssammenhænge i hovedet. Denne evne giver os større adfærdsmæssig fleksibilitet end andre organismer, og er formentlig en medvirkende faktor i vores kolossale (og for en række andre arter katastrofale) udbredelse på kloden. Vores adfærd bestemmes ikke blot af stimuli fra vores krop og den fysiske verden omkring os, men også af imaginære strukturer (fx religion).

Spørgsmålet er, om kunstadfærd er en biologisk tilpasning, som har forøget vores evne til at overleve og reproducere, eller om den er et slags biprodukt af tilpasninger som er opstået for at løse andre opgaver (se Clasen, 2006). Dette spørgsmål står helt centralt i den darwinistiske litteraturvidenskab, som i disse år vinder frem (se Carroll, 2010): er fiktion en slags nydelsesteknologi på linje med porno, cheeseburgers og narkotika, som vi mennesker har opfundet for kunstigt at stimulere adaptive kredsløb i hjernen (Pinker, 1997), altså biologisk set et nyttesløst, måske endda sjofelt tidsspilde? Eller skaber vi kunst for at vise, at vores gener er så gode, at vi har overskud til at bruge vores tid på noget ligegyldigt – som på fuglehanen, der med sin ekstravagante hale fremviser sin genetiske kvalitet for potentielle mager? (Med andre ord, er kunst et produkt af seksuel selektion? Se Miller [2000], som mener at den store, energikrævende menneskelige hjerne primært tjener som fitness-

signal: "Se mig, jeg spiller akustisk guitar/kan citere Donne/forstår abstrakt kunst, vælg mig som mage").

Litteraturforskeren Joseph Carroll er kritisk over for disse teorier, der udelukkende anskuer kunst som et middel til et mål (fx fitness-signalering eller nydelse), som ligeså vel kunne nås ad andre veje. Om litteratur specifikt skriver han, at "[t]he distinguishing characteristic of literature is that it creates an imaginative order in which simulated experience can take place" (2006: 44). Carroll mener således, at litteratur (inkl. mundtlige fortællinger) direkte gør os i stand til bedre at overleve og reproducere, fordi opdigtede historier kan hjælpe os til at forstå og navigere i både vores indre og ydre landskaber. Som han skriver: "arts, music, and literature ... are important means by which we cultivate and regulate the complex cognitive machinery on which our more highly developed functions depend" (2004: 65).

Vores store hjerner og høje intelligens gør os bedre i stand til at løse komplekse problemer, men samtidig skaber de forvirring og usikkerhed. Vi har således opfundet forskellige imaginære konstruktioner, som kan hjælpe med at skabe orden i kaos: religion, myter, fortællinger. Som den danske forfatter Peter Mouritzen formulerer det: "Menneskets tragedie er, at vi har fået en hjerne, der kan formulere de store spørgsmål, men ikke finde svarene. Derfor »bygger« vi myter, eventyr, fortællinger etc." (2007: 23). Således kan fiktion give os indsigt i andre (ganske vist fiktive) menneskers sind; fiktion kan lade os opleve det som er umuligt eller utiltrækkende i virkeligheden – kort sagt, fiktion lader os udvide vores erfaringshorisont i det uendelige, med lave omkostninger og uden nævneværdige risici. Psykologen Keith Oatley sammenligner fiktion med en slags software, som vi kan køre på vores neurobiologiske hardware: ligesom piloter trænes i flysimulatorer, kan vi træne bl.a. sociale evner ved at læse historier om opdigtede mennesker og deres opdigtede relationer (Oatley, 2008; Mar & Oatley, 2008).²

Universelle monstre og globale skrækhistorier³

Uhyggelige historier finder vi overalt på kloden – om ikke andet så af den grund, at tilværelsen har en tilbøjelighed til at være i det mindste momentant uhyggelig, og fiktion tager udgangspunkt i virkeligheden. Men der er formentlig en dybereliggende årsag til, at gyserhistorier er så udbredte, og til at de kan rejse relativt frit

på tværs af tid og rum; en årsag, som skal findes i det menneskelige centralnervesystem. Som Mouritzen udtrykker det: "Gys og gru ville ikke virke, hvis ikke det spillede sammen med en i mennesket iboende kraft. Og til alle tider har mennesker haft en indre trang til at fortælle hinanden skrækkelige historier. Det er en folkløse-tradition, der også fungerer i vore moderne tider" (2007: 10).⁴ Ifølge Mouritzen er gysergenren unikt indrettet til at danne mennesker i fuld dimension: til at gøre os bekendte med tilværelsens mørke sider, og til at lære os at håndtere angst og frygt. Det er naturligvis et empirisk spørgsmål, hvorvidt skrækkfilm og horrorlitteratur gør deres publikum bedre i stand til at håndtere farer og negative følelser i den virkelige verden, men det er desværre endnu uudforsket territorium i den eksperimentelle psykologi.⁵

Under alle omstændigheder kan skrækhistorier tjene flere formål. De kan fungere som Pinkers nydelsesteknologi, dog blot i en slags bagvendt gestalt, som giver nydelse via aversion (vi bliver stimuleret og måske opstemt af 'kunstigt' at få aktiveret neurofysiologiske forsvarsmekanismer). Desuden har skrækhistorier i tidligere tider formentlig fungeret som et nyttigt redskab til at videregive viden om tilværelsens farer på en meget konkret – men dog opmærksomhedsbefordrende – måde. Den amerikanske forsker Michelle Scalise Sugiyama har undersøgt folkløse fra en lang række kulturer og hævder, at historier om farlige rovdyr og monstre kan findes alle vegne. Hun mener, at narrativ fiktion i forhistorisk tid har tjent som et middel til informationsoverførsel, bl.a. om ressourcer i nærmiljøet og potentielle farer. I sin forskning har hun udforsket den hypotese, at "narrative functions as a means of acquiring information instrumental to survival and/or reproduction in the local environment while avoiding the costs of first-hand experience" (2006: 331). Således kan man fortælle sine børn, at de skal blive på skovstien og holde sig fra mellemstore pattedyr med frontalt placerede øjne og skarpe tænder, men man har nok større held med at fastholde deres opmærksomhed, hvis man fortæller dem en spændende historie om "Rødhætte og ulven". Som Sugiyama skriver, "in the days before picture books, zoos, and National Geographic specials, a child's first 'glimpse' of dangerous fauna might often have come via verbal description" (2006: 330).⁶ Og som antropologen David Gilmore har dokumenteret, finder vi monstre overalt i verden: "people everywhere and at all times have

been haunted by ogres, cannibal giants, metamorphs, werewolves, vampires, and so on" (2003: ix).

Det er næppe urimeligt at anskue rovdyr- og monsterfolklore som en slags proto-gysere. Monstret – overnaturligt eller naturalistisk – er en central og nødvendig ingrediens i horrorfiktion (N. Carroll, 1990). Den uhyggelige historie er altså universel og ældgammel; så gammel som vores evne til at give udtryk for den rædsel, der undertiden må være den eneste sunde respons på tilværelsen. Som forfatteren H. P. Lovecraft skrev i sit berømte essay om overnaturlig skrækfiktion, *Supernatural Horror in Literature*: "no one need wonder at the existence of a literature of cosmic fear. It has always existed, and always will exist" (1973/1927: 14-15). Om det betyder, at genren er 50.000 eller 100.000 år gammel, er nok underordnet; den prædaterer i hvert fald Horace Walpoles *The Castle of Otranto* (1764), som ellers af og til udpeges som den moderne horrorgenres udspring. Og genren findes overalt i verden. Eksempelvis er japansk og koreansk horrorfilm blevet en succesfuld eksportvare; lokalt producerede skrækfilm har hittet i Ghana og Nigeria de sidste par årtier (Wendl, 2007), og grønlandske børn og unge har en stor appetit på skrækkelige historier (Pedersen, 2008).

Gysets eksistens er altså en forudsigelig konsekvens af et abstrakt tænkende, lingvistisk formående væsens møde med en faretruende verden. Det er en 'naturlig' genre, ikke blot en social konstruktion (Clasen, 2010a). Og ligesom legeadfærd, der hos pattedyr har det evolutionære formål under sikre omstændigheder at træne færdigheder, som kan blive kritisk relevante senere i livet (Špinká, Newberry & Bekoff, 2001), kan skrækhistorier forberede os på tilværelsens fortrædeligheder og gøre os bedre bekendte med de mere dystre sider af vores følelsesliv. I øvrigt kan man se en ontogenetisk forløber for skrækfiktion i børns og babyers leg: tag blot den eksistentialistiske proto-gyser 'titte-bøh', eller børns glæde ved fange- og gemmelege, som imiterer kamp- og flugtsituationer, og som formentlig træner børns kamp- og flugtberedskab; en nyttig evne at have, når man en dag står overfor en virkelig fjende, og ikke har tid til at gøre sig erfaringer ved at prøve sig frem (Steen & Owens, 2001). Selv som ganske små holder de fleste af os af aktiviteter, som er skræmmende på en tryk måde.

Om Teddy Vorks *Diget*

Som litteraturforskeren Brian Boyd udtrykker det, dør kunstværker uden opmærksomhed. Ligesom der blandt organismer er en kamp for overlevelse, må et kunstværk fange folks opmærksomhed, hvis det vil overleve: "To compete for attention with the real and immediate, fictional stories ... tend to offer high-intensity information, with striking characters, often with unusual powers, facing high stakes and extreme situations" (Boyd, 2010). Det gælder i særdeleshed for horrorgenren, som almindeligvis omhandler personer i ekstreme situationer, hvor det gælder liv eller død (og nogle gange det, der er værre, fx sjælens fortabelse). Således også Teddy Vorks korte horrorroman *Diget* (2010), som med rod i dansk folkløse udspiller sig ved Ribe i middelalderen og omhandler en 12-årig dreng, Knud, der skal ofres til et usynligt, overnaturligt væsen for at sikre det lokale dige mod Vadehavet. Vi følger Knuds indespærring i en hule i diget: romanen skildrer dels Knuds kamp mod sin egen rædsel og de dæmoner, han forestiller sig i den mørke hule, dels flashbacks til forskellige episoder i Knuds liv, dels genfortællinger af historier og myter, som Knud husker. Forfatteren skildrer skarpt det menneskelige sinds tilbøjelighed til at projicere alskens væsener ud i det mørke rum,⁷ og giver desuden en dramatisk fremstilling af en central pointe i darwinistisk litteraturteori: mennesker lever i høj grad i fantasien.

"Modern humans cannot choose not to live in and through their imaginative structures", som Joseph Carroll formulerer det (2006: 41). Vores forestillingsevne er ikke alene veludviklet, den er hyperaktiv: mennesker har en tilbøjelighed til at give udførlige, fantasi-fulde forklaringer på det, de ikke forstår. Intet lærred forbliver hvidt. Videnskabshistorien er fuld af intentionelle forklaringer, som har måttet lade livet til fordel for funktionelle årsagssammenhænge: torden skyldes ikke et intentionelt væsens adfærd, men elektriske udladninger. Sygdom skyldes ikke overnaturlige væseners indgriben, men usynlige mikroorganismer. (Eksempelvis har historikeren Paul Barber vist, at vampyrfiguren har sin oprindelse i en førvidenskabelig misforståelse af epidemiske sygdomsvektorer og naturlige forrådnelsesprocesser [1988]). Det menneskelige sind er så at sige 'designet' til at finde årsagssammenhænge, og til at se intentionelle væsener, selv hvor de ikke findes. Med psykologen Justin L. Barretts udtryk (2004) er vi udstyret med et "Hyperactive Agency

Detection Device", en intuitiv psykologisk mekanisme som pr. udgangspunkt forklarer det uforklarlige med *agency* eller intentionalitet (fx en gren der kradsler mod ruden om natten, eller en lyd i den mørke skov). Når vi står over for et flertydigt eller kryptisk signal, fortolker vi på den sikre side: hellere antage, at der er et fjendtligt stemt væsen derude et sted, end at være ligeglad. *Better safe than sorry.*

Intentionalistisk signalfortolkning er et centralt motiv i *Diget*. Her forsøger hovedpersonen at navigere i sit mørke fangenskab: "I lang tid fortsatte han fremad og kæmpede for ikke at tænke på hvad der lurede omkring ham, alligevel flakkede billeder af klør, krogede arme, blege, forvredne kroppe nu og da gennem ham, trak i ham, prøvede at suge ham ind i mørkets dyb" (Vork: 109). Knud befolker mørket i hulen med en lang række uhyggelige væsener, fra 'levende' skeletter til Gammen og Lindormen – tøvende, men som han siger: "Det værste er ikke at vide hvad man skal tro" (68, 180). Vores art gav for længe siden afkald på nattesyn til fordel for trikromatisk syn: mørket er, for os, det ultimative ukendte. Og det ukendte er som bekendt det mest skræmmende (jf. Lovecraft 1973/1927).

Vork skildrer en dreng, som er vokset op med overnaturlige forklaringer på naturfænomener, som fx lygtemænd og mosekoner. De mange historier, Knud har suget til sig, strukturerer hans verden. Og mange af de danske folkesagn er temmelig uhyggelige, som Vork har pointeret i et interview: under research til romanen opdagede han, hvor "mange af de danske sagn og folkeviser, som faktisk er horrorhistorier. 'German Gladensvend' er jo en utroligt uhyggelig historie – og den spiller en stor rolle i *Diget*" (citeret i Andersen, 2010).

Knud drømmer om at blive historiefortæller (bl.a. – og jævnfør Millers hypotese om kunst som produkt af seksuel selektion – for at tiltrække sin udkårnes opmærksomhed [16]), men hans far forsøger – som en slags middelalderlig Steven Pinker – at tale ham fra det: "Historier er luft og lyv ... du kan ikke bruge dem til meget. Det er vigtigt at få mad, at have tag over hovedet og passe sin familie" (103). Historierne bliver dog i sidste ende Knuds redning. De inspirerer ham til at fortsætte sine desperate forsøg på at kæmpe sig ud af sit fængsel. Han er indespærret i tre dage, inden han slipper ud: undervejs holder han sin angst fra døren ved at genkalde sig de fortællinger, der er hans "skjold og brynje" (159). Som

han tænker på et tidspunkt, "Bjovulf ville ikke have været så ræd hele tiden. Han ville have gjort noget i stedet for at sidde og ryste af skræk" (94) – og det motiverer ham til handling.

Diget har flere tematiske spor (fx individet vs. gruppen; et tema, der er lige relevant i jæger-samler-samfund og moderne demokratier), men helt centralt skildres fiktive fortællingers kolossale psykologiske og kulturelle betydning – på godt og ondt: det er en religiøs fortælling om guder og ofringer der forårsager Knuds indespærring, og det er fortællinger om monstre og monsterjægere der bliver hans redning. Charles Dickens pointerede i flere af sine historier litteraturens og kunstens vitale rolle i menneskets sunde mentale udvikling (jf. Carroll, 2004: 63-68). Vork er formentlig enig, men han har også øje for de mere dystre historier, vi fortæller os selv og hinanden, og for de lange skygger imaginære monstre kan kaste over vores tilværelse. Med *Diget* giver han et dramatisk, engagerende billede på fiktionens betydning for menneskers liv, og også en slags anekdotisk støtte til Carrolls tese om litteraturens adaptive værdi.

Noter

- 1 Forskning i kunstig intelligens har vist hvor svært det er at få robotter til at løse opgaver, som mennesker klarer uden besvær, fx at smøre en håndmad (se Johansen, 2003). I øvrigt ville en ingeniør formentlig kunne finde meget at *forbedre* ved *Homo sapiens*: vi er udstyret med adskillige designskavanker og fjollede lappeløsninger, som fx smertefuld og langtrukken fødsel eller den "blinde plet" i synsfeltet der skyldes sjusket installation af nervefibre (se Larsen, 2009).
- 2 Se også Tooby & Cosmides (2001), der ligeledes ser fiktion som en evolutionært adaptiv aktivitet, der giver os færdigheder som er gangbare i den virkelige verden.
- 3 Jeg bruger udtryk som 'skrækhistorier', 'gysere', 'horrorfiktion' og 'uhyggelige historier' i flæng, men tilsammen dækker disse betegnelser over den type fiktion, der har som manifest hensigt at forårsage negativ affekt i sit publikum (primært frygt, angst eller ængstelse).
- 4 Forfatteren Dennis Jürgensen giver i øvrigt en lignende populær-palæoantropologisk forklaring på gysergenrens universelle tilstedeværelse og succes (2010). Om horrorfiktion som centralt afhængig af

adaptive mekanismer i det menneskelige centralnervesystem, se Grodal, 2003; Swanger, 2008; Clasen, 2010a; 2010b; 2011.

- 5 Mouritzen drager en parallel til Grimm-eventyret om "En der drog ud for at lære frygt at kende" (som i øvrigt er rigt på levende døde og andre horror-troper). Med mindre drengen i eventyret lider af bilateral amygdala-læsion, er det naturligvis noget ævl, for frygt skal kun delvist "læres" – frygtresponsen er en helt central del af vores neurofysiologiske hardware (som dog formes af interaktioner med omgivelserne). Et frygtløst menneske ville næppe overleve længe nok til at sprede sin frygtløse arvemasse, hverken på den østafrikanske savanne eller i en moderne storby.
- 6 Og ligesom "Rødhætte og ulven" (og *The Blair Witch Project*) kan lære os om betimelig adfærd i den mørke skov, kan film som *Zombieland* (2009) lære os, hvordan vi skal gebærde os, når zombieapokalypsen indtræffer. Det er naturligvis ikke filmens primære sigte, men dersom en overlevende ihukommer de mange regler for overlevelse, som filmen opstiller – fra "Cardio" (fysisk træning) til "Double tap" (skyd zombierne to gange i hovedet) og "Get a kickass partner" – er det da plausibelt, at han eller hun vil forøge sine chancer for overlevelse og i sidste ende reproduktion i forhold til de af sine artsfæller, der var for nærige til at indløse biografbillet.
- 7 Det er velkendt i kognitionsforskningen, at mennesker, som udsættes for sensorisk deprivation – fx at blive indespærret i et totalt mørkt, lydisoleret lokale – ofte oplever psykotomimetiske effekter, fx hallucinationer og paranoia (allerede efter 15 minutter, jf. Mason & Brady, 2009). Hjernen holder aldrig fri, og som Milton formulerede det: "Sindet er sit eget sted, og kan / af Helved gøre Himmel, og igen / af Himmel Helvede" (1905/1667: l. 265-7).

Referencer

- Andersen, Janus**, "Teddy Vork: Diget | Fantastiske Forfattere", *Fantastiske Forfattere*, <http://fantastiskeforfattere.dk/interview/teddy-vork-diget/>, 2010.
- Barber, Paul**, *Vampires, Burial, and Death*, New Haven, CT: Yale University Press, 1988.
- Barrett, Justin L.**, *Why Would Anyone Believe in God?* Walnut Creek, CA: Altamira Press, 2004.
- Boyd, Brian**, "Why We Love Fiction", *Axess*, <http://www.axess.se/magasin/english.aspx?article=762>, 2010.
- Brown, Donald**, *Human Universals*, New York: McGraw-Hill, 1991.
- Carroll, Joseph**, *Literary Darwinism*, New York: Routledge, 2004.
- , "The Human Revolution and the Adaptive Function of Literature", i *Philosophy and Literature*, 30(1), 33-49, 2006.
- , "Three Scenarios for Literary Darwinism", i *New Literary History*, 41(1), 53-67, 2010.
- Carroll, Noël**, *The Philosophy of Horror*, New York: Routledge, 1990.
- Clasen, Mathias**, "Darwin og Dracula: om biopoetik", i *Aktuel Naturvidenskab*, 1, 26-29, 2006.
- , "The Horror! The Horror!", i *The Evolutionary Review*, 1(1), 112-119, 2010a.
- , "The Anatomy of the Zombie: A Bio-Psychological Look at the Undead Other", i *Otherness: Essays and Studies*, 1(1), 1-23, 2010b.
- , "En kort guide til horror", i Clasen, M. (red.), *Velkommen til dybet*, Ruds-Vedby: Tellerup, 2011.
- Dutton, Denis**, *The Art Instinct*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Gilmore, David D.**, *Monsters*, Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2003.
- Grodal, Torben K.** "Udøde ånder og levende bytte: fantastisk film i evolutionær belysning," i *Kosmorama*, 231, 5-22.
- Johansen, Mikkel Willum**, *Kunstig intelligens*, København: Forlaget Fremad, 2003.
- Jürgensen, Dennis**, "Hvor er gysset på vej hen?", i *Kino.dk*, 10 (februar), 62, 2010.
- Larsen, Jan Gruwier**, *Uintelligent Design*, i *Natur og museum*, 48(3), Århus: Naturhistorisk Museum, 2003.

- Lovecraft, H. P.**, *Supernatural Horror in Literature*, New York: Dover Publications, 1973/1927.
- Mar, Raymond A. & Oatley, Keith**, "The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience", i *Perspectives on Psychological Science*, 3(3), 173-192, 2008.
- Mason, Oliver J. & Brady, Francesca**, "The Psychotomimetic Effects of Short-Term Sensory Deprivation", i *The Journal of Nervous and Mental Disease*, 197(10), 783-785, 2009.
- Miller, Geoffrey**, *The Mating Mind*, New York: Doubleday, 2000.
- Milton, John**, *Det tabte Paradis*, overs. Uffe Birkedal, København: Theo. Bergs Forlag, 1905/1667.
- Mouritzen, Peter**, *Pennen og leen*, Frederiksberg: Forlaget Alfa, 2007.
- Oatley, Keith**, "The Science of Fiction", i *New Scientist*, 198(2662), 42-43, 2008.
- Pedersen, Birgit Kleist**, "Gysets anatomi – børn og unges behov for skrækfortællinger", i *Grønlandsk kultur og samfundsforskning*, 2006/07, 167-185, 2008.
- Pinker, Steven**, *How the Mind Works*, London: Penguin Books, 1997.
- Sugiyama, Michelle Scalise**, "Lions and Tigers and Bears: Predators as a Folklore Universal", i Klein, U., Mellmann, K. & Metzger, S. (red.), *Heuristiken der Literaturwissenschaft*, Paderborn: Mentis, 2006.
- Špinka, Marek, Newberry, Ruth C. & Bekoff, Marc**, "Mammalian Play: Training for the Unexpected", i *The Quarterly Review of Biology*, 76(2), 141-168, 2001.
- Steen, Francis F. & Owens, Stephanie A.**, "Evolution's Pedagogy: An Adaptationist Model of Pretense and Entertainment", i *Journal of Cognition and Culture*, 1(4), 289-321, 2001.
- Swanger, David**, "Shock and Awe: The Emotional Roots of Compound Genres", i *The New York Review of Science Fiction*, 20(5), 1-18, 2008.
- Tooby, John & Cosmides, Leda**, "Does Beauty Build Adapted Minds?" i *SubStance*, 30(1/2), 6-27, 2001.
- Vork, Teddy**, *Diget*, Ruds-Vedby: Tellerup, 2010.
- Wendl, Tobias**, "Wicked Villagers and the Mysteries of Reproduction: An Exploration of Horror Movies from Ghana and Nigeria", i *Postcolonial Text*, 3(2), 1-21, 2007.

Testing the Limits

Forbidden Love in Two Anglophone Caribbean Texts

Camille Alexander Buxton

is Caribbean literature scholar who researches the effects of society, culture, and gender on literature. She is affiliated with the University of Houston – Clear Lake and San Jacinto College and is working on other Caribbean literature projects.

Forbidden love is a form of romantic love that is a recurrent theme in literature. Forbidden love relationships often involve an unsuitable male attempting to gain the affection of an unattainable female with the liaison usually ending tragically for the lovers. Debates about forbidden love as a universal theme question whether this theme is “constructed” or “natural” (Gottschall and Nordlund, 2006, pp. 450-451). According to Gottschall and Nordlund (2006), literary scholars and social scientists suggest that if romantic love is socially constructed, it is indicative of Western culture. If romantic love is natural, it is the result of combinations of human emotion, attachment, and psychology. In this essay, forbidden love is addressed as a characteristic of natural, human emotions rather than a social construct with a specific code of conduct. As Caribbean culture is neither homogenous nor entirely Western-influenced and forbidden love is a theme in some Caribbean texts, forbidden love is not a social construction but the result of natural human emotions. This essay examines texts from two Trinidadian authors, Shani Mootoo’s (2005) *He Drown She in the Sea* (hereafter *He Drown She*) and Elizabeth Nunez’s (2006) *Prospero’s Daughter*. Both authors approach thematic forbidden love as acting against the social constructs guiding relationships while addressing different conventions. Mootoo’s (2005) text takes a

tried and true approach to forbidden love. In *He Drown She*, a middle-class, Indo-Caribbean woman leaves her husband of thirty years to engage in a forbidden love relationship with a working class man. Their relationship is complicated not only by social and familial obligations, but by her husband's powerful position in their country's government. Because the possibility of her husband's retaliation exists, they abandon their established lives for love. Nunez's (2006) text pushes the boundaries of a relationship's social acceptability by tackling miscegenation in pre-independence Trinidad. In *Prospero's Daughter*, a young woman crosses familial, social, and racial boundaries for love, forcing her to decide between an emotional attachment and social acceptability. This is an interracial relationship, which may not seem particularly groundbreaking today; however, in the Caribbean during the early 1960s interracial relationships were not the norm—particularly relationships between young British girls and mixed race, Trinidadian boys.

Forbidden love stories are comprised of three key elements: secrecy, pursuit of an unattainable female lover, and the presence of an unsuitable male lover. One of the key elements of forbidden love stories is that the relationship is conducted clandestinely. Secrecy is a necessity as the participants are involved in legitimate relationships with others, or they are prevented from having a relationship by familial or social pressures. In forbidden love stories, the woman is often unattainable to her lover as familial or social obligations separate them. As a result, a woman is placed out of the reach of a male lover leading to the relationship being conducted secretly. The male lover is usually considered unsuitable for a variety of reasons; one reason for his unsuitability is a difference in social class. In romantic tales, a man is considered an unsuitable match if he is from a lower social class than his lover. A male lover is expected to provide some financial support for his female lover, who may at some point become his wife. For the women in romantic tales, marrying for love is essential, but there is also an element of social acceptability. Women try to marry into a higher social class to afford themselves the financial and social stability needed to maintain a family. Although relationships between lower class women and upper class men are more accepted, a social imbalance exists between the two parties.

Richardson (1988, p.210) notes that forbidden sexual relationships “are typically constructed between *status unequals*” as age, class, or marital status create an imbalance between the lovers. Relationships of this kind are often held to social or family scrutiny stemming from the participants’ roles as status unequals. Class divisions remain an important component in Caribbean societies, and often separations “haunt the literary work” (Scott, 2006, p.17). Mootoo (2005) tackles forbidden love between status unequals in Caribbean societies implying that emotional attachments have priority over class divisions.

Mootoo’s (2005) novel is set on the Caribbean island of Guanagasparr, a fictitious representation of Trinidad, beginning at the onset of World War II. *He Drown She* is a forbidden love story between Indo-Caribbeans of different social classes: upper middle class Rose Sangha Bihar and working class Harry St. George. Rose and Harry become friends when Harry’s mother, Dolly, takes a job as the Sangha’s housekeeper. Mrs. Sangha, in her naiveté, encourages the children to play together allowing their natural inclinations to guide their behavior. Dolly worries that Harry is becoming too comfortable in the Sangha home and with their affluent lifestyle. The Sanghas and St. Georges are “Indians and Indians alike”, but Dolly recognizes their social differences as an unbridgeable gulf (Mootoo, 2005, p.123). Other observers are also concerned with Rose and Harry’s childhood relationship, worrying that it will develop into an adult attachment complicated by class divisions. When the Sangha yardman sees Harry and Rose playing, he warns Harry. “You...is yard boy material. She is the bossman daughter. Oil and water. Never the two shall mix” (Mootoo, 2005, p.126). One night Mr. Sangha arrives at the house finding the children, Rose and Harry, asleep together. He fires Dolly and banishes the St. Georges from his home. Simpson (2007, p.246) believes that Mr. Sangha’s reaction is severe because the “Sangha’s no longer feel an affinity with the poorer class of Indo[-]Caribbeans”. In the Sangha’s newly-constructed social world, “[c]lass distinctions matter” (Simpson, 2007, p.246). As a result of the Sangha’s lack of affiliation with poorer Indo-Caribbeans, Rose and Harry remain separated by class politics until they are adults.

Throughout their early years in Guanagasparr, Harry is a silent constant in Rose’s life. He quietly pursues her, waiting for his

chance to be with her. As an adult, Harry is disappointed when Rose marries Shem Bihar, Harry's former schoolmate. Rose's marriage to Shem makes a socially equitable match and meets the expectations of her parents and friends. Harry brings Rose gifts of eggs when she marries, just as his mother did for Mrs. Sangha, although he is now a successful business owner. The eggs are small tokens of his natural affection for Rose, and she looks forward to any opportunities to interact with Harry. In many ways, this small act of kindness keeps Harry in a lower social position than the Bihars. As a result of Harry's kindness, Shem and the Bihar children refer to him as Eggman, a designation synonymous with the working class and servitude. Despite Harry's success in business and being far-removed from his working class roots, he remains yard boy material in Guanagaspar.

After Dolly's death, Harry immigrates to Canada and becomes a successful landscape designer. His decision to immigrate to Canada is influenced by the country's relaxed social structures. In Canada, success is merit-based affording Harry more opportunities than are available at home. Therefore, Mootoo's (2005) use of Canada as the setting in *He Drown She* for the beginning of Rose and Harry's forbidden love relationship is significant as the stigma of being status unequals is not a conscious concern. In Guanagaspar, Rose and Harry's relationship is bound by social obligations as "living in society" implies "you have no business of your own. Everybody does mind everybody business" (Mootoo, 2005, p.142). In this statement, Mootoo suggests that every action in Guanagaspar is placed under public scrutiny. No Guanagasparian can live on the island exclusive of its rigid social boundaries including injunctions against forbidden love between status unequals.

Guanagaspar's rigid, class-based society is still engrained in Harry's personality although he no longer resides there. Harry's financial success in Guanagaspar and Canada do not alleviate his doubts and feelings of inadequacy, which stem from his working class roots. Harry's discomfort with his working class background affects his ability to engage in a relationship with a woman who is not like him. Harry attempts to have a relationship with Kay, a single Caucasian Canadian, but their interactions are strained by Harry's feelings of inadequacy. Harry's relationship with Kay is challenged from the start because he internalizes his working class roots and is always conscious of their social differences.

Harry is not the only character in the novel harboring feelings of inadequacy. Rose, who is comfortable in different social settings, internalizes Harry's social discomfort. During Harry's interactions with Shem in Canada, Rose is very tense. She worries that working class Harry will embarrass himself in front of Shem with a social faux pas. Although Rose loves Harry, she is concerned with outward appearances and is uncomfortable having a relationship with Harry because he is working class. After returning from Canada, Rose discusses her romance with her maid Piyari. In their conversations, Rose refers to Harry as Eggman or a gardener, not by his name. Rose's decision to discuss the relationship with Piyari rather than with a close friend from her own social circle alludes to her discomfort with publicizing her forbidden love relationship—not solely because it is extramarital, but because Harry is beneath Rose's social class. The politics of class distinctions infiltrate their relationship.

Within the months of Rose's return from Canada, she realizes that she wants to separate from Shem and to have a permanent relationship with Harry. Soon after Christmas, Rose, the self-styled "exemplary wife" fakes her own death to escape from her marriage and to be with Harry (Mootoo, 2005, p.10). By the end of the novel, Rose and Harry flee the island on a homemade boat braving the shifting waters of the Caribbean Sea for the right to love without pressures from society.

Social class is one of the key themes in *He Drown She* and is interconnected with Rose and Harry's forbidden love story as they are status unequals. Rose and Harry are initially forced to separate by her class-conscious father. She is unattainable to Harry and Harry is an unsuitable match because of his working class roots. As Rose approaches a marriageable age, a union with Harry is impossible as it is beneath the Sangha family's expectations for her. Although Rose and Harry mature and become independent of their families, they remain status unequals in Guanagasparian society.

In forbidden love texts, the lovers cross socially established boundaries for their relationships. With the prohibitions placed on violating class boundaries, especially in romantic relationships, this act becomes a social and cultural taboo. However, despite the restrictions placed on socially-imbalanced relationships, attachments crossing social boundaries remain less taboo than relation-

ships crossing racial boundaries — particularly romantic relationships. In interracial forbidden love relationships, racial differences are not considered by the parties who rely solely on their romantic feelings for each other and the attachments they form.

Race plays an important role in determining whether couples in romantic relationships are suitable for each other. In idealized romantic relationships, the possibility of the woman not being Caucasian is rarely considered. Coulthard (1962, p.87) disagrees and provides several examples from Caribbean poetry including works by Émile Roumer and George Campbell in which Afro-Caribbean women are hailed as objects of beauty and presented in a “favourable aesthetic light”. However, a review of regional literature—particularly older texts such as Reid’s (1972) *New Day*, which was originally published in 1949, and De Boissier’s (1931) “The Woman on the Pavement”—dispels Coulthard’s (1962) theory as the texts portray light-complexioned or Caucasian women as objects of beauty and darker-complexioned women as unattractive and unfeminine. A dark-complexioned female is not often the subject of romances, perhaps because she is a threat to the traditional image of Eurocentric beauty. This kind of beauty is not considered the norm as it does not reflect the Western beauty ideal. The same can be said of dark-complexioned men in romances as dark features do not represent the Western ideal of male physical attractiveness. Dark-complexioned men are rarely the subject of romances serving instead as literary monsters in texts such as Shakespeare’s (2009) *Othello* or Aphra Behn’s (1997) *Oroonoko*. In each text, the Black protagonist murders his lover, giving the romantic tale a tragic end and suggesting that even fictional relationships between Caucasian women and men of another race should be aborted. In biracial forbidden love relationships, a male lover is considered unsuitable if he is not Caucasian.

Nunez’s (2006) *Prospero’s Daughter* is a modern, Caribbean take on Shakespeare’s (2008) *The Tempest* in which forbidden love is a central theme. The story takes place on Chacachacare, a small island on the northwest coast of Trinidad. In the novel, Carlos, Nunez’s Caliban, and Virginia, the modern Miranda, fall in love against the wishes of her father, Dr. Peter Gardner, the novel’s Prospero. Although the couple has an emotional attachment and their feelings are reciprocal, there are several barriers to the relationship — the

most significant barrier is race. Carlos is the mixed-race love child of a Caucasian English woman and her Afro-Trinidadian lover, and Virginia is Caucasian and English. Carlos and Virginia have a lot in common and are deeply in love, but Gardner's xenophobic beliefs prevent the couple from openly conducting their relationship.

The novel begins in 1961 during Trinidad's pre-independence period. Dabydeen and Wilson-Tagoe (1987, p.932) note that pre-independence Trinidad, like many transitional nations in the Caribbean, is a "colour-structured society". This nation's color-consciousness provides a climate for a forbidden love story testing the flexibility of socially-imposed racial boundaries. Nunez's approach to forbidden love and miscegenation is not original; Shakespeare's (2009) *Othello* is a similar tale. The novelty of this forbidden love story involves the position of the Other as a would-be rapist and the Caucasian female as his victim.

Prospero's Daughter begins with an accusation of rape. Carlos asks Gardner for permission to marry Virginia, but is thwarted when Gardner accuses him of raping Virginia. Virginia and Carlos are reared together on Chacachacare without other companions of the same age, living in isolation as victims of Gardner's colonizing project and madness. They take comfort in each other, become attached, and fall in love. Their relationship is conducted clandestinely to prevent Gardner's retaliation as his preconceived notions about people of color guide his treatment of Carlos. For Gardner, Carlos' blackness is a sign of his innate sensuality, which Virginia must be protected against at all costs. Gardner cannot accept that his "English" Virginia, with "English" connoting whiteness, loves the "colored" Carlos (Nunez, 2006, p.94). As a result of Gardner's need to protect Virginia from Carlos, he isolates her then sends her to Trinidad to live with a respected English woman. Once Virginia leaves Chacachacare, Gardner drugs Carlos and tortures him before calling the police to take him to Trinidad.

The implications of fictional portrayals of miscegenation are that the Other, or the person in the relationship who is not a traditional Western representation of beauty, is sensual and prone to concupiscent. If the Other is a Black male, the relationship is complicated with the implied innocence of the Caucasian female. Gardner's faith in Virginia's innocence and his belief that she is also xenophobic leads to his false accusation of rape against Carlos. The implied

innocence of the Caucasian female is a recurrent theme in literature from the southern U.S. and the Caribbean—areas heavily involved in colonization practices and African slavery. The connection between colonization and perceptions of the colonized is based on the shift from “the altruism of the antislavery movement to the cynicism of empire building” (Brantlinger, 1985, p.186).

Brantlinger (1985) notes that Western opinions of the Other were transformed during the colonial period; the imperializing process necessitated adopting a level of inhumanity to Others extending into the next century and permeating societies. In this process of dehumanization, the sexuality of the Other was imbued with an animal-like essence. Carlos, who symbolizes the typical Other, is viewed as possessing an animal-like sensuality. The perception of Carlos’ sensuality leads to his very inhumane torture at Gardner’s hands.

Despite the current shift in public opinion to accepting interracial relationships, stories of Caucasian women loving Black men are still viewed as violating the natural order. There is a persistent belief that Caucasian women in relationships with Black men are more libidinous than Caucasian women in relationships with Caucasian men. The belief also exists that Black men in relationships with Caucasian women are not emotionally attached but covetous of the White body. These slanted beliefs, which incite Gardner to torture Carlos, necessitate the secrecy of Carlos and Virginia’s relationship. Their forbidden love story does have a positive ending as they find the courage to expose their relationship and are eventually married.

Some scholars believe that romantic love is a “social construction specific to Western culture” (Gottschall and Nordlund, 2006, p.450), but the presence of this theme in Caribbean texts provides contradictory evidence. Caribbean societies, although exhibiting some indications of Westernization or Western influences, are hybrid cultures comprised of European, African, Asian, Middle Eastern, and Amerindian traditions. This hybridization could lead to the assumption that forbidden love stories are the region’s cultural inheritance from its various ethnic influences. However, Gottschall and Nordlund (2006, p.454) postulate that romantic love is an “absolute cultural universal” existing in all cultures. Neuroscientific research suggests that romantic love is a neural response present in

all humans rather than strictly culturally influenced (Bartels and Zeki, 2000 cited in Gottschall and Nordlund, 2006, p.451). Romantic love and love attachments are heavily influenced by human emotions. If romantic love is a human emotion, a cultural universal, a neural response, and an absolute, forbidden love, its descendent, is very similar. This statement is not meant to imply that forbidden love is inevitable as neither romantic nor forbidden loves are predictable but the result of a series of elements including emotion and attachment. What can be determined from both the neuroscientific evidence and the commonality of forbidden love stories in many cultures is that these relationships occur despite the presence of any specific cultural, social, familial, or literary influence. Forbidden love is a universal theme as it is an element of a very common human story unaffected by culture, location, or period.

References

- Behn, A.** 1997. *Oroonoko*. New York, NY : W. W. Norton & Co.
- Brantlinger, P.** 1985. Victorians and Africans: the genealogy of the myth of the dark continent, *Critical Inquiry*, [e-journal] 12 (1), pp.166-203, Available through: JSOTR database [Accessed 9 December 2009].
- Coulthard, G.R.** 1962. *Race and colour in Caribbean literature*. London: Oxford University Press.
- Dabydeen, D.**, and Wilson-Tagoe, N. 1987. Selected themes in West Indian literature: an annotated bibliography, *Third World Quarterly*. [e-journal] 9 (3), pp.921-960, Available through: JSOTR database [Accessed 13 September 2009].
- De Boissier, R.** 1931. The woman on the pavement. In: R.W. Sander, ed. 1978. *From Trinidad: an anthology of early West Indian writing*. New York, NY: Africana Publishing. pp.76-79.
- Gottschall, J.**, and Nordlund, M. 2006. Romantic love: a literary universal?, *Philosophy and Literature*, [e-journal] 30 (2), pp.450-470, Available through: Project Muse database [Accessed 11 October 2010].
- Mootoo, S.** 2005. *He drown she in the sea*. New York, NY: Grove Press.
- Nunez, E.** 2006. *Prospero's daughter*. New York, NY: Ballantine Books.
- Reid, V.S.** 1972. *New day*. Chatham, NJ: Chatham Bookseller.
- Richardson, L.** 1988. Secrecy and status: the social construction of forbidden relationships, *American Sociological Review*, [e-journal] 53 (2), pp.209-219, Available through: JSTOR database [Accessed 11 October 2010].
- Scott, H.** 2006. *Caribbean women writers and globalization*. Burlington: Ashgate Publishing Co.
- Shakespeare, W.** 2009. *Othello*, (Modern Library series), Bate, J., and Rasmussen, E. eds. New York, NY: Modern Library.
- Shakespeare, W.** 2008. *The tempest*, (Modern Library series), Bate, J., and Rasmussen, E. eds. New York, NY: Modern Library.
- Simpson, H.M.** 2007. Review of *He drown she in the sea*, *Canadian Ethnic Studies*, [e-journal] 39 (1/2), pp.246-248, Available through: World History Collection database [Accessed 11 October 2010].

Naturhistorie på 1700-tallet

En global fortelling?

Simone Ochsner

postdoc, er assistent for litteraturvitenskap ved Abteilung für Nordische Philologie, Universität Basel. Hennes forskningsinteresser er litteratur fra 1700-tallet, naturhistorieskrivning, skandinavisk kriminallitteratur, kunnskaps- og bokhistorie.

Ser man på titlene til Hans Strøms *Physisk og oeconomisk Beskrivelse over Fogderiet Søndmør beliggende i Bergens Stift i Norge* (1762) eller Erik Pontoppidans *Det første Forsøg paa Norges naturlige Historie* (1752/53) synes de ved et første øyekast uforenlige med en forestilling av 1700-tallets naturhistorie som 'global fortelling'. Hva ville 'global', et begrep som bare har vært i bruk i noen årtier, ha betydd på 1700-tallet? I hvorvidt er det mulig å se på naturhistorier som en slags global fortelling når de på denne tiden innholdsmessig forskyver fokuset fra det ensyklopediske til det regionale og lokale? Finnes det overhodet noe i denne tekstsorten som kan kalles verdensomspennende – eller global? Er det de tallrike kunnskaps-elementene fra nære og fjerne jorddeler? Er det liknende metoder og legitimasjonsstrategier for kunnskapsgenerering eller er det kommunikasjonsnettverket på kryss og tvers av politiske grenser mellom de lærde mennene?

Disse overveielsene danner rammen rundt spørsmålet om en mulig forståelse av naturhistorie fra 1700-tallet som global fortelling. Jeg går ut fra en kunnskapshistorisk tilnæringsmåte og fra skandinavisk kildemateriale.

Jeg skal begynne med å tilnærme meg begrepet 'global', for å få et begrep av hva slags fortelling det er jeg leter etter i sammenheng

med 1700-talls naturhistorie. Deretter skal jeg skissere begrepene 'naturhistorie' og 'naturhistorieskriving' på 1700-tallet for omsider, på grunnlag av de første to skrittene, å gjøre et forsøk på å finne et svar på om naturhistorien på 1700-tallet kan leses som en global fortelling.

Supplementet til *Ordbog over det danske Sprog* (2001) daterer 'global' til 1942 (se ODS-S: 149), med en henvisning til *Vor Tids Fremmedords* andre utgave (1942), en fremmedordbok. Det anføres ingen teksteksemplere som er eldre enn kilden – *Vor Tids Fremmedords* andre utgave fra 1942 – bortsett fra noen få, som er nesten samtidige. Det viser at det ikke finnes noen eldre belegg for ordet i samlingene av *Ordbog over det danske Sprog*. Samtidig viser det også, at redaktøren til fremmedordboka så på dette ordet som relativt veletablert og allerede utbredt i visse tekstsorтер, for ellers ville han ikke ha tatt det opp i utgaven fra 1942. Det er ført opp to betydningsfelt for 'global':

- 1 "[...] angår hele jordkloden; verdensomspændende [...]"
- 2 (især i videnskabeligt spr.) som udgør en helhed; altomfattende [...]" (ODS, 2001: 149).

Sammenlikner man betydningsfeltene av 'global' fra 1942 med opplysningene i nyere oppslagsverk framgår det, at det – ser man bort fra noen detaljer angående formuleringa – ikke har foregått en betydningsovergang (se for eksempel Jacobsen: 433 eller *Dudenredaktion*: 1358), og hvis man i dag altså stiller spørsmålet om det er mulig å kalle naturhistorien på 1700-tallet en global fortelling, så er det et spørsmål om i hvorvidt det finnes trekk i denne tekstsorтер som er verdensomspennende og/eller altomfattende.

For å få frem et mere detaljert betydningsinnhold og, i sammenhengen med det, for å få videre interpretasjonsmuligheter av 'global', skal jeg se nærmere på et begrep, som er i slekt med begrepet 'global', nemlig 'globalisering'. Ser man på frekvensen dette begrepet blir brukt både i vitenskapelige og hverdagslige sammenheng, synes det neppe å være nødvendig å henvise til vanskelighetene som følger av en tilnærming til dette begrepet; et begrep, som har etablert seg som nøkkelbegrep for samtidsanalysen i hu-

maniora og samfunnsvitenskap og som en slags "epokeetikett" som karakteriserer slutten av 1900-tallet (se Fässler: 29).

I denne artikkelen går jeg ut fra et globaliseringskonsept som ikke forstår globalisering som et fenomen begrenset til 1900-tallet men som en langvarig prosess kjennetegnet av forskjellige hastigheter (se Fässler: 24). Den karakteriseres av de følgende kjennmerkene: utvidelse av interaksjonsradier, komprimering av nettverk, resiprositet og transformasjon (se Fässler: 30). Årsaker til disse kjennmerkene er ekspansjonstendenser som baserer på religiøse, økonomiske og politisk-militære motiver. Samtidig skjer det en erosjon av interaksjonsbarrierer på grunn av intellektuell horisontutvidelse, teknologiske og organisatoriske oppfinnelser og inter- eller henholdsvis supranasjonale ordninger av institusjoner (se Fässler: 31).

Et slikt globaliseringskonsept utvider og tydeliggjør det første betydningsfeltet av begrepet 'global', som vi har definert med hjelp av en definisjon i *Ordbog over det danske Sprog* fra 1942 og den svarer også noenlunde til det andre betydningsfeltet. Man kan altså slå fast at 'global' betegner noe som på et tidligere tidspunkt ikke var global, noe som har gjennomgått en prosess, under hvilken interaksjonsradien har utvidet seg og nettverket har blitt mer kompleks. Ut fra definisjonen av begrepet 'globalisering' kan det konstateres at noe som er globalt er kjennetegnet av en overskridelse av grenser, av vekselvirkning og transformasjon.

Begrepet 'naturhistorie' omfatter i midten av 1700-tallet, ved siden av at man brukte det for å betegne bokens medium, hvor denne tekstsorten ble lagret og presentert (se ODS: 987f), beskrivelsen og klassifikasjonen av alle fenomenene og objektene i naturen (se Hacquebord: 85), en oppgave som sitatet fra Ludvig Holbergs *Niels Klim* (1971) illustrerer:

Thi for at udvide mine Kundskaber i Physiken, som jeg havde begynt at legge mig efter, undersøgte jeg omhyggelig Landets og Biergenes indvortes Beskaffenhed, og streifede til den Ende rundt omkring i alle Kroge der i Provindsen. Der var ingen Klippe saa steil, at jeg jo forsøgte at klavre op paa den, ingen Hule saa dyb og rædsom, at jeg jo vovede mig ned deri, i Haab om at finde et eller andet, der var en Naturkyndigs Opmærksomhed og Undersøgelse værd. (Holberg, 1971: 19)

Inneholder naturhistoriske tekster i dag på den ene siden klassisk deskriptive former, som har røtter i den gresk-romersk antikken, for eksempel i Plinius den eldre *Historia naturalis* (2004), og på den andre siden former, som baserer på utviklingshistorien, som ofte er blandet med hverandere (se Kambartel: 527), så impliserer historie – og, som sitatet viser også naturhistorie – som erfaringsbasert erkjennelse opprinnelig ingen temporal dimensjon (se Eriksen: 23). På 1600- og 1700-tallet kan begrepet brukes synonymt med beskrivelse eller undersøkelse, uavhengig av temporale aspekter. Først ved slutten av 1700-tallet skjer det en forandring av betydningsinnholdet av begrepet 'historie' og dets anvendelse (se Kambartel: 526f). Historie blir knyttet til en temporal ordning og den får samtidig med det en temporal dimensjon, hvor begivenheter ikke står ved siden av hverandre i et ahistorisk felt, men følger etter hverandre.

Ut fra disse redegjørelsene kunne man tenke seg at naturhistorien på 1700-tallet, som beskjeftiger seg med naturlige fenomener og objekter, er tydelig knyttet til et naturvitenskapelig forskningsområde. Men på denne tiden er det ikke mulig å snakke om naturvitenskap i modern betydning i Danmark-Norge. Uten tvil finnes det naturvitenskapelige elementer i naturhistoriene, men naturhistorieskrivinga er sterkt knyttet til teologien på denne tida. Den dreier seg ikke bare om naturlige fenomener og objekter, men den handler også om skaperen og hans forhold til naturen, et begrep, som var flertydig på samme måte som det er det fremdeles i dag. Den blir "in der Physick [...] allerhand Bedeutungen angemerket" (Zedler, 1961: 1035), som man kan lese for eksempel i *Zedlers Universal-Lexicon* (1961 [1732-54]) som ble publisert midt på 1700-tallet. Som Ulrike Spyra formulerer det i sammenheng med den middelalderske naturlæren, er naturhistorieskrivinga på 1700-tallet opptatt av den utvendige skikkelsen de skapte tingene har og med naturens skapende kraft som tegn for guds handlekraft (se Spyra, 2005). Det betyr at det er mulig å få kunnskap om gud gjennom fenomenene og objektene i naturen, at det, på lik linje som det er mulig å lese om gud og hans handlinger i den hellige skrift, også er mulig å lese om han og om disse i naturens bok. Det finnes altså to guddommelige bøker: *Liber scripturæ* und *Liber naturæ*, en forestilling som allerede eksisterer hos Augustinus (se Spyra: 4). Denne forestillingen, at man gjennom å lese i naturens bok får en dypere og en mere omfattende insikt i guds handlinger og skapelsesplan, finner man også i naturhistorie-

ne fra 1700-tallet. Det finnes ingen motsetning mellom naturvitenskap og religion, disse to kunnskapsfeltene snarere overlapper og blander seg. Både naturens bok og den hellige skrift har blitt skrevet av skaperen (se Gilje, Rasmussen: 284). Men en forskjell mellom naturens bok og den hellige skrift er at naturens bok forblir uforståelig uten den hellige skrift angående teologisk erkjennelse; det betyr at det er umulig å se gud og det han skaper i naturens bok og å forstå den uten å ha inngående kunnskap om den hellige skrift. Men også med kunnskap om bibelens innhold er det ikke sikkert, at man forstår det som er skrevet i naturens bok eller tegnene som vises deri. Man er bare på erkjennelses spor – en ofte brukt fysikoteologisk metafor fra denne tiden.

På bakgrunn av disse tilnærmelsene til de sentrale begrepene stiller nå spørsmålet seg, hvorvidt naturhistorien på 1700-tallet kan kalles en global fortelling, om man kan forstå den som en verdensomspennende eller altomfattende utbredt forestilling og diskurs, som danner en av mange rammer for verdenssamfunnet.

Begrepet 'global', adjektiv til det latinske 'globus', 'kule', kan, som vi har sett i det første betydningsfeltet i *Ordbog over det danske Sprog* i en geografisk forståelse referere til hele jordkloden. Det handler om å spenne om jordkloden på mange forskjellige måter. Men begrepet kan også, i tilknytning til det andre betydningsfeltet interpreteres på et abstrakt plan som altomfattende, som danner en helhet, og brukes metaforisk for beskrivelsen av fenomener og strukturer som lager sirkler og overskrider grenser, som minner om bevegelser rundt en globus – riktignok ikke rundt 'globusen' –, men rundt en skikkelse som minner om en kule og på den måten avbilder 'global' utbredte idéer og tanker. Det betyr med andre ord at begrepet kan brukes for fenomener og strukturer som ikke omspenner hele jordkloden, men som likevel kan karakteriseres som verdensomspennende, i den hensikten, som den respektive verden defineres; historisk, sosial og tematisk begrenset – i denne artikkelen altså den europeiske forskningsverdenen fra 1700-tallet, i hvilken naturhistorien har en sentral plass.

I denne forskningsverdenen sirkulerer kunnskap om mange forskjellige kunnskapselementer. Denne kunnskapen forblir ikke lokal kunnskap, men beskriver sirkelformete baner gjennom privat

utveksling – på skriftlig eller muntlig vis, men også gjennom bokmarkedet, som man ser i dette sitatet fra *Norges naturlige Historie*: “Den Engelske Original har jeg ikke ved Haanden, men af den 1743 i Hamborg paa tydsk udgivne Oversettelse, kaldet: Unterricht an einen Freund, wie man die Trägheit und den Rückfall im Christenthum verhüten soll, vil jeg anføre ordene” (Pontoppidan, 1977 [1752]: 36).

I dette tilfellet blir kunnskapen, som presenteres i *Norges naturlige Historie*, oversatt fra engelsk til tysk for så å bli overført til en dansk bok. Det samme skjer med metodene og legitimasjonsstrategiene som man bruker for å generere kunnskap. Og på samme måte forholder det seg med kommunikasjonen mellom folk som er interessert i naturhistorien. Den er ikke begrenset til en dialogisk form, den er polyfon og foregår, eller henholdsvis sirkulerer i flere retninger. Sammen med kommunikasjonen sirkulerer dessuten også selve kunnskapsobjektene – tørkede bønner eller preparerte dyr: “At denne Tarre bærer Blomster som en anden Væxt, kand jeg vel ikke af egen Forfaring bevidne, men en god Ven har forsikret mig, at have seet dens Blomster, næsten som hviide Lilier svømmende ved Toppen paa Vandet, saa og lovet at forskaffe mig en Prøve deraf” (Pontoppidan, 1977 [1752]: 244).

Disse fenomenene og strukturene, som kan karakteriseres av sirkelformede bevegelser og som – sett fra et abstrakt perspektiv – overlapper hverandre i rommet og danner et kuleformede objekt, er ofte koblet til sosiale og geografiske grenseoverskridelser. Kunnskapssirkuleringen, kommunikasjonen og utvekslinga av metodene og legitimasjonsstrategiene for å generere kunnskap foregår mellom ulike aktører som tilhører forskjellige sosiale klasser: vitenskapsmenn ved universitetene og akademiene, prester ute på små steder på landet, medlemmer fra de lærde selskapene og ellers naturinteresserte mennesker – bønder eller fisker – men også misjonærer og kjøpmen er involverte. Det kan konstateres, at disse fenomenene og objektene ikke bare beveger seg fra de mere dannede klassene til de lavere klassene, men også omvendt og at det er både individuelle og kollektive aktører som deltar i dem.

Gjennom skriftlig kommunikasjon i form av brev, gjennom bokhandelen eller gjennom forskningsopphold ved forskjellige institusjoner i utlandet overskrider kunnskapen og metodene og legitimasjonsstrategiene for å generere kunnskap de geografiske grensene.

De politiske grensene hindrer dynamikken i naturhistorieforskning og -skrivning bare i liten grad. Forståelsesproblemer i sammenheng med sosiale språkgrenser overvinnes gjennom å skrive på dansk og svensk og ikke lenger på latin som tidligere var forbeholdt de lærde menn, og geografiske språkgrenser overvinnes med oversettelser. Bortsett fra begrensninger på grunn av sensur hersket det en travel utveksling mellom forskere fra forskjellige steder over hele Europa. Selv om det kan merkes en tendens for at naturhistorieskrivinga forskyver seg fra et ensyklopedisk til et lokalt forskningsfelt, betyr denne bevegelsen ingen hindring for den gjensidige forskningsutveksling. Snarere foregår utforskningen av små områder eller også utforskningen av begrensede naturhistoriske fenomener og objekter mer omfattende og den tilbyr mange interessante fakta for forskningsdiskusjonen utover de lokale grensene. Ved siden av henvendelsen til det lokale øker interessen for det fremmede og ukjente. I kontekst av de kolonialiserte områdene, hvor man flittig samlet naturalier og etnografiske objekter (se Kragh: 226), oppstår det ulike former av naturhistorisk kunnskapssirkulasjon, som går utover fastlandeuropas grenser. Religiøse interesser som misjonen og politisk-militære motiver er sentrale i denne sammenhengen, men også økonomiske interesser, som manifesterer seg i form av handelsreiser – for eksempel Frederik Ludvig Nordens ekspedisjon til Afrika i årene 1737 og 1738, som gikk ut på å knytte handelsforbindelser med den etiopiske keiseren¹ – eller for eksempel Eggert Ólafssons og Bjarne Pálssons reise gjennom Island. Ólafsson og Pálsson ble sendt til Island fra 'Videnskabernes Selskab' i København med den konkrete oppgaven, til å utforske Island, deres fedreland, altså i kontekst av vitenskapelig-kulturell interesse.²

Den sosiale og geografiske sirkuleringen av kunnskapen, av metodene og legitimasjonsstrategiene for å generere kunnskap og av selve kunnskapsobjektene er karakterisert av en vidstrakt interaksjonsradius. Interaksjonsbarrierene ble minsket gjennom intellektuell horisontutvidelse, teknologiske – i naturhistoriens tilfelle snarere teoretiske og metodiske - og organisatoriske innovasjoner. Nettverket i disse rommene er tett, resiprositet er synlig, henholdsvis vekselvirkninger eksisterer. I videste forstand er det også mulig å snakke om en strukturell ombygging av de involverte samfunnsparter, fordi det finnes forskjellige former av transformasjon mellom partene som deltar i kunnskapssirkulasjonen.

Interpreterer man altså begrepet 'global' på et abstrakt plan, som jeg viste i begynnelsen av artikkelen, bruker man det metaforisk for å beskrive fenomener og objekter som er allmenn grenseoverskridende og sirkelformede, som ikke omspenner hele jorden, men likevel en historisk, sosial og tematisk definert verden og det på en altomfattende måte, så kan 1700-talls naturhistorie forstås som global fortelling.

Det er uten tvil mulig å argumentere mot en slik forståelse: Man kunne anføre at 1700-tallet er en del av den såkalte protoglobaliseringsfase, som går i forveien for den første globaliseringsfasen (1840-1914) og at man på grunn av det umulig kan se på naturhistorien på 1700-tallet som global fortelling, at man snarere skulle snakke om en protoglobal fortelling, som allerede viser visse globaliseringsstrukturer (se Fässler: 60-98). Man kunne kritisere, at det er en alt for lite gruppe av mennesker, som er involvert i naturhistorien på 1700-tallet, for å kunne kalle det et altomfattende fenomen og for å kunne snakke om altomfattende strukturer. I den sammenheng kunne man også argumentere at det ikke er mulig å snakke om transformasjonsprosesser i samfunnet når de bare angår denne lille gruppen. Og man kunne videre innvende, at selv om interaksjonsradiene ekspanderer og nettverkene blir større, at de ikke er tette nok ut fra kommunikasjons- og transportforholdene på denne tiden.

Men frigjør man da begrepet 'global' fra dets assosiasjon til jordkloden og setter man den simpelheten i sammenheng med et kuleformede objekt, setter man sirkulasjonen rundt dette objektet, som er knyttet til begrepet 'global', ikke i sammenheng med mennesker, varer og informasjon, men med naturhistorisk kunnskap, med metoder og legitimasjonsstrategier for å generere kunnskap og med de naturhistoriske objektene selv, og setter man da overskridelsen av grensene ikke bare i sammenheng med nasjonalstatlige grenser eller kontinenter, men i sammenheng med allmenne sosiale eller geografiske grenseoverskridelser, så kommer et nett til syne. Det strekker seg riktignok ikke ut over hele globusen, men det omspenner den naturhistoriske verdenen på 1700-tallet – i denne forståelsen er det altomfattende. Samtidig oppstår den naturhistoriske verdenen først gjennom det, henholdsvis det konstruerer den. Dermed kan 1700-tallets naturhistorie forstås som global fortelling; en global fortelling som utmerker seg gjennom en felles forestilling av kunn-

skap, generering og strukturering av kunnskap i det eksisterende naturhistoriske nettverket på 1700-tallet, en global fortelling som knyttet individer sammen over store deler i Europa men også på noen områder utenfor 'den gamle verdenen' og som gjennom forsknings- og handelsreisende og misjonærer ble båret utover Europas grenser. Dermed ble denne forestillingsverdenen utvidet, forandret og samtidig sementert.

Noter

- 1 I følge Helge Kragh forfattet Norden om denne reisen på vegne av Christian VI en redegjørelse, som ble publisert posthumt fra 'Videnskabernes Selskab': *Voyage de l'Égypte et de Nubie* (1755).
- 2 Resultatene av denne reisen ble gitt ut posthumt som *Reise igjennem Island* (1772).

Referencer

- Bayer, Karl og Brodersen, Kai** (red.), *Naturkunde. C. Plinius Secundus d. Ä. Register*, Artemis & Winkler / Patmos Verlag: Düsseldorf et al., 2004.
- Det danske sprog- og litteraturselskab** (red.), *Ordbog over det danske sprog*, bd. 14, Gyldendal: København, 1933.
- Det danske sprog- og litteraturselskab** (red.), *Ordbog over det danske sprog*, Supplement, bd. 4, Gyldendal: København, 2001.
- Dudenredaktion** (red.), *Duden. Das Grosse Wörterbuch der deutschen Sprache*, bd. 3, Dudenverlag: Mannheim et al., 1993.
- Eriksen, Anne**, *Topografenes verden. Fornminner og fortidsforståelse*, Pax: Oslo, 2007.
- Fässler, Peter E.**, *Globalisierung. Ein historisches Kompendium*, Böhlau Verlag: Köln et al., 2007.
- Gilje, Nils og Rasmussen, Tarald**, *Tankeliv i den lutherske stat. Norsk idéhistorie*, bd. 2, Aschehoug: Oslo, 2002.
- Hacquebord, Louwrens**, "The Geographical Approach of Carl Linnaeus on his Lapland Journey", *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, vol. 29, nr. 1 og 2/2008.
- Holberg, Ludvig**, *Værker i tolv bind. Digteren, historikeren, juristen, vismanden*, bd. 9, Rosenkilde og Bagger: København, 1971.
- Jacobsen, Lis et al.** (red.), *Politikens nudansk ordbog*, bd. 1, Politikens Forlag: København, 1992.
- Kambartel, Friedrich**, "Naturgeschichte" i Joachim Ritter og Karlfried Gründer (red.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, bd. 6, Schwabe: Basel, 1984.
- Kragh, Helge**, *Natur, nytte og ånd. 1730-1850. Dansk naturvidenskabs historie*, bd. 2, Aarhus Universitetsforlag: Århus, 2005.
- Pontoppidan, Erik**, *Det første forsøg paa Norges Naturlige Historie, forestillende dette Kongeriges Luft, Grund, Fjelde, Vande etc. og omsider Indbyggernes Naturel, samt Sædvaner og Levemaade*, bd. 1, Rosenkilde og Bagger: København, 1977 [1752].
- Spyra, Ulrike**, *Das 'Buch der Natur' Konrads von Megenberg*, Böhlau Verlag: Köln et al., 2005.
- Zedler, Johann Heinrich**, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*, bd. 23, Akad. Druck- und Verlagsanstalt: Graz, 1961 [1732-54].

Baheb el Cima

Kampen om repræsentationen i en egyptisk kontekst

Lise Paulsen Galal

*mag.art., ph.d.. Ansat som lektor i Kultur- og Sprog-
mødestudier ved Institut for Kultur og Identitet,
Roskilde Universitet. Forskning i minoritets- og mi-
grationsproblematikker særligt i religiøse minori-
teters transnationale identitetspolitikker.*

I 2004 blev den egyptiske spillefilm *Baheb el Cima* (Jeg elsker film) vist i biograferne i Egypten. Filmen fortæller historien om en egyptisk dreng, *Na`im*, der er dybt fascineret af filmens verden. Filmen er indgangen til en verden med musik, kærlighed, sorg, tab og seksualitet, som noget han er ved at få øjnene op for, at personerne omkring ham lever med. Temaet om barnets møde med omverdenen er ikke blot universelt, men filmen er ligeledes direkte inspireret af den globalt berømmede italienske film "Cinema Paradiso" (Mine aftener i Paradis) fra 1988. Man kan argumentere for, at filmen ikke blot medierer en universel fortælling, men også gør brug af et globalt genkendeligt filmsprog. Samtidig udspiller *Baheb el Cima* sig i et folkeligt kvarter i Cairo og fremhæver således den lokale kontekst på samme måde, som *Cinema Paradiso* fremstiller det italienske provinsbymiljø.

Med sin hverdagsrealisme og sin humor indskriver *Baheb el Cima*¹ sig i en populær og dominerende tradition inden for den egyptiske filmproduktion, som både historisk og aktuelt er den største i den arabiske verden (Shafik, 2007). Denne kombination af populære globale og nationale filmfortællinger kunne forventeligt resultere i en kassesucces. I stedet røg filmen ud i en storm af protester og sagsanlæg og endte med at blive taget af plakaten efter kun otte ugers spilletid. Årsagen var, at historien udspilles i et kri-

stent miljø i Egypten. Egyptiske film produceret på kommercielle præmisser har kun undtagelsesvis haft blot enkelte scener fra kristne egyptiske sammenhænge (Abu-Lughod, 2005; Shafik, 2007).² Baheb el Cima er derfor unik som den første spillefilm, der placerer sin historie i et eksplicit kristent miljø. Frem for at begejstre det kristne mindretal i Egypten over endelig at blive gjort synlige som borgere i et muslimsk majoritetssamfund, var de offentlige reaktioner fra kristen side den modsatte. Fra det kirkelige establishment blev filmen mødt af sagsanlæg og fra sekulære kristne med protester (Lindsey, 2004).

Baheb el Cima er således et eksempel på, hvordan globale og lokale fortællinger på den ene side tilsyneladende uproblematisk konvergerer, som de kan siges at gøre i selve filmen, og på den anden side støder sammen og bliver kampzoner i lokale (og/eller globale) politiske og kulturelle kontekster. Hermed understreges, at "[...] representation cannot exist outside the contexts of its reception" (Siapera, 2010: 111). Således må den globale fortælling studeres i dens kontekst(er) for reception for at indfange dens betydninger. Filmen eksemplificerer, hvordan et globalt filmsprog – på trods af tilpasningen til den lokale kontekst – i receptionen interagerer med andre globale og lokale fortællinger om religion og minoritetsrettigheder end de, der var filmens intention.

I det følgende analyseres de globale og lokale fortællinger, der aktiveres i og omkring filmen Baheb el Cima i forbindelse med dens lancering i Egypten. Kilderne hertil er avisartikler, tv-debat samt andres (Mehrez, 2010; Shafik, 2007) belysning af sagen. Efter en kort introduktion til centrale analytiske perspektiver sættes først fokus på filmens fortælling om frihed, og dernæst på hvordan denne fortælling mødes af fortællinger om nationen, minoriteten og religionen.

Den globale fortællings uforudsigelighed

Udgangspunktet for analysen af Baheb el Cima er, at det er i samspillet mellem filmens indhold og de fortællinger, fortolkningen heraf aktiverer, at globaliseringen får sin egentlige betydning. Globalisering er ikke et spørgsmål om at erstatte lokal kultur med global, men at se på indbyrdes forbundethed, kulturel udveksling og bevægelse. Hermed bliver den globale fortælling global gennem dens rækkevidde, udbredelse og bevægelse, hvilket får mig

til at foretrække termen *globaliserede* fortællinger. Fokus er, hvordan fortællinger bl.a. via medier bevæger sig på tværs af grænser i, hvad man kan kalde ustabile, multiple og dermed uforudsigelige retninger (jf. Robertson, 1993; Hjarvard, 2009). Resultatet er samtidige processer af globalisering og lokalisering, nationalisering og individualisering (Robertson, 1993). En hvilken som helst fortælling vil i dette perspektiv kunne bevæge sig i potentielt uforudsigelige retninger og fortolkninger. Dette understøttes ifølge medieforsker Stig Hjarvard (2009) yderligere af, at globale medier i stigende grad er frigjort, løsrevet eller langt løsligere forbundet med statslige og andre nationalt etablerede kulturinstitutioner, end de nationale medier traditionelt har været det. Også i Egypten ser man, både som resultat af et globalt mediemarked og fordi den egyptiske stat de seneste år har forsøgt at fremme en liberalisering af medierne (Shafik, 2007)³, at større dele af medierne løsriveres fra den direkte tilknytning til statslige institutioner. Baheb el Cima er således produceret af et uafhængigt produktionsselskab (Arab Production and Distribution Company), mens dets filmatisering af det koptiske miljø kan ses som et resultat af statens generelle opfordring til at inddrage minoriteterne i medierne ud fra et liberaliseringssynspunkt (Mehret, 2010).

I det aktuelle eksempel bliver de globaliserede fortællingers potentiale for ikke kun at producere ensliggørelse og homogenisering, men også at konstruere nye forskelligheder helt centralt for modtagelsen af filmen. Den koptiske kritik, uanset fra hvilken side den kommer, er en kritik af, hvad de opfatter som filmens forskelssætninger af den kristne egypter som værende 'den Anden'. Det lægger op til, at man i studiet af globaliserede fortællinger undersøger, hvordan forskelle produceres situationelt og kontekstuelt. Det er, som medieforsker Eugenia Siapera (2010) peger på, forskelssætningerne, der gør kampen om repræsentationen til et afgørende aspekt af de globaliserede fortællinger.

Kampen for friheden

Som fortælling kan Baheb el Cima ses som først og fremmest en kamp for frihed. Særligt den kunstneriske frihed, men også den politiske og religiøse frihed. Filmen er også delvis et *resultat* af en øget frihed, idet den næppe havde fået lov at blive vist i Egypten blot få år tidligere. Således fletter filmen sig ind i fortællinger om

de liberale frihedsrettigheder både indholdsmæssigt og i forbindelse med modtagelsen af filmen.

Baheb el Cima indledes med et kalejdoskopisk blik henover det kvarter og de personer, som viser sig centrale i filmen. Blikket følges af et speak, der afslører, at filmen ligesom i Cinema Paradiso forestiller at være den voksne forfatters tilbageblik på sin barndom på en særlig tid og et særligt sted. Filmens historie foregår i 1966-67 og slutter med krigsnederlaget til Israel i 1967. Na`ims erindringsbilleder, der i øvrigt rummer selvbiografiske elementer fra manuskriptforfatterens (Hani Fawzi) liv, rummer både sødme og nostalgi og en fortolkning af historiens betydning for, hvor Egypten befinder sig i dag. I optakten ser man Na`im sidde med et legetøj, der viser forskellige skiftende filmplakater eller andre billeder fra en skønsom skiftende blanding af klassiske engelsksprogede og egyptiske film, hvor titler og navne som Citizen Kane, Gone with the Wind, Snowwhite, Gene Kelly og Abdel Halim Hafiz⁴ vises. Med både den tydelige inspiration fra Cinema Paradiso og med denne optakt indskriver filmen sig selv i en global filmtradition.

Den 6-årige Na`im bor sammen med sine forældre og storesøster i Shubra, et stort og folkeligt kvarter i Cairo med en stor andel af kristne indbyggere. Kristne udgør ca. 10% af den egyptiske befolkning. Faren er meget religiøs, hvilket kun skaber problemer i familien. Efter den kalejdoskopiske introduktion ser man faren skræmme livet af Na`im ved at true med Satan og helvedes ild, fordi film er syndigt og *haram* (forbudt). Også moren lider under farens religiøsitet, bl.a. fordi han overholder den koptisk-ortodokse faste, der ifølge faren indebærer, at han må afstå fra seksuelt samvær.⁵ Moren er skoleinspektør på en offentlig skole, men har tidligere dyrket at male. Da en kunstner ved et tilfælde opdager hendes talent og opmuntrer hende til at søge friheden frem for den nasseristiske, offentlige skoles underkuende og patriarkalske fantasi-løshed, ender hun med at have en affære med kunstneren.

Na`im repræsenterer barnets ægte og fordomsfrie blik på verden. Han ser gennem vinduessprækken sin far bede til Gud og ler af hans angstfyldte og inderlige bønner. Han ser folk skændes og komme op at slås i kirken; han ser den unge moster kysse og kæle med sin kæreste, og han ler af det hele. På hans fødselsdag forbyder faren gæsterne at synge fødselsdagssang og forbyder drengen at gå i biografen, selv om det er det eneste, han ønsker sig. Na`im

råber i arrigskab: *kullu haga haram haram* (alt er forbudt forbudt). Fantasien, kunsten og de mellemmenneskelige relationer står i filmen konstant i et modsætningsforhold til religionen i dens fanatiske udgave symboliseret ved faren.

Faren opgiver det rigide forhold til religionen, da han får at vide, at han er alvorlig syg, hvorefter han tager med sønnen i biografen, tager på ferie med familien og igen interesserer sig for sin kone, indtil han efter kort tid dør i hjemmet. Som også Shafik (2007) har argumenteret for, er det oplagt at fortolke filmen som en kritik af al form for religiøs fanatisme og fundamentalisme og dermed også af den stigende islamisering af det egyptiske samfund, der har fundet sted siden 1967. Også folkene bag filmen opfordrer til denne fortolkning, hvor instruktøren Osama Fawzi bl.a. understreger, at filmen ikke er imod kristne eller bestemte grupper, men imod ekstremisme af enhver art (El-Rashidi, 2004a).

Set i forhold til den virkelighed, som filmskabere som manuskriptforfatter Hani Fawzi og instruktør Osama Fawzi står overfor i Egypten, kan filmen dog også ses som en kritik af undertrykkelse i en langt bredere forstand, som også Mehrez (2010) argumenterer for. Det gælder den kunstneriske og individuelle frihed såvel som den politiske, kulturelle, sociale og religiøse. I filmen er det ikke kun den religiøse autoritet (faren og kirken), der kritiseres, men også nationens 'fader', præsident Nasser, den autoritære stat, og enhver anden form for patriarkalsk autoritet. Na`im tisser bogstaveligt talt både på lægen og senere på kirken, da han fra pulpituret tisser ned på præsten og menigheden. Farens forsøg på som statslig embedsmand at hjælpe en fattig familie ender med fyring, samt forhør og fysisk vold hos sikkerhedspolitiet. Faren ender således både religiøst og politisk desillusioneret.

Det er ikke kun i filmen, at disse fortællinger om frihed og undertrykkelse står centralt. Den kunstneriske og politiske frihed konvergerer i modtagelsen af filmen, som Mehrez (2010) viser i sin analyse af den pågående kulturkamp i Egypten, der udgør konteksten for filmens modtagelse.⁶ Den kamp for frihed, som Na`im bliver eksponent for i filmen, må manuskriptforfatter og instruktør også tage i forbindelse med tilblivelsen og offentliggørelsen af filmen. Alle film i Egypten gennemgår en statslig censor, og når temaet berører religion, er der en øget forsigtighed og berøringsangst fra den statslige censurs side. Mehrez beskriver, hvordan den statslige censur-

komite har en praksis med at overgive sagen til specifikt til formålet nedsatte komiteer, for på denne måde selv at undgå problemer (Mehrez, 2010: 205). Det er samtidig en måde at forhale en sag på, som kan køre i adskillige år. Således havde manuskriptforfatteren, Hani Fawzi, tidligere skrevet filmen *Film Hindi* (Indisk Film) om venskabet mellem en muslim og en kopter, som det tog ni år at få tilladelse til at vise (Mehrez, 2010: 194). I mellemtiden var så mange scener blevet fjernet eller omskrevet, så der ikke var meget af den oprindelige film tilbage. Mehrez mener derfor, at man til dels skal se Baheb El Cima som forfatterens kritik af de kunstneriske begrænsninger, der blev lagt på *Film Hindi* (ibid.). Det forhindrer dog ikke den statslige censur i at nedsætte endnu en absurd række af censurkomiteer i forbindelse med godkendelsen af Baheb El Cima med den begrundelse, at det religiøse spørgsmål vækker grund til bekymring for kristne reaktioner. Derfor nedsættes yderligere en komite, og igen endnu en komite, for til sidst at ville udpege en komite bestående af bl.a. religiøse autoriteter fra den koptiske kirke, som dog aldrig realiseres (ibid.).

Processen illustrerer, hvordan statens bestræbelse på at liberalisere medierne under politisk pres udefra (særligt USA) og lade fortællingerne 'flyde frit' i det politiske og kulturelle klima i Egypten åbner for nye forhandlinger af definitionsmagten. Løsrivelsen af medierne fra de traditionelle institutioner åbner for kampen om legitimitet. Hvem er de legitime fortællere og censorer: kunstneren, staten, 'folket' eller den religiøse autoritet?

Kampen om repræsentationen

Ved filmens premiere blev Baheb el Cima meldt til politiet af en gruppe kristne med en koptisk-ortodoks præst i spidsen, fordi den ifølge dem nedværdigede religionen, kirken og præsteskabet (Lindsey, 2004). Som Shafik (2007) peger på, synes kritikken at være et resultat af en allegorisk læsning, hvor familien og familiens praksis bliver set som en stereotyp og generaliseret fremstilling af alle kristne egypteres praksis. Ved at forbinde morens utroskab med farens overholdelse af fasten og deraf følgende seksuelle afholdenhed fremstilles overholdelsen af religiøse praksisser som en direkte årsag til syndig adfærd. Udover morens utroskab provokerer de mere frivole scener, fx hvor Na'im fra pulpituret tisser ned i kirken, og det unge par kysser i kirketårnet (Mehrez, 2010; El-Rashidi, 2004a).

Samtidig med denne kritik af fremstillingen af, hvad de opfatter som en generaliseret 'Anden', rejses paradoksalt nok også kritik af repræsentationens gyldighed, idet familien ikke ifølge den koptiske kirkelige kritik er tilstrækkelig repræsentativ, idet ægteskabet er atypisk og i øvrigt imod den ortodokse doktrin, idet moren er protestant og faren koptisk-ortodoks. Også mere sekulære koptere kritiserer filmen, men fra et modsat perspektiv, idet de finder, at den præsenterer et stereotypet billede af koptere som værende religiøst konservative.

Når disse grupper af koptere synes at læse filmen *oppositionelt*⁷, altså i opposition til den præsenterede *dominerende* fortolkning af frihedstemaet som filmens centrale budskab, må dette analyseres i konteksten af minoritets-majoritetsrelationer i Egypten, og hvordan denne relation traditionelt er blevet defineret og forsøgt forvaltet af stat og kirke og andre aktører. Heraf udspringer hvad jeg i det følgende identificerer som tre globaliserede fortællinger om *retten til forskellighed*, *retten til lighed* og *retten til religion*. De tre fortællinger er naturligvis indbyrdes forbundne, men forskydninger imellem dem ændrer fokus.

Retten til forskellighed

Siden oprettelsen af Egypten som moderne nationalstat med revolutionerne i 1919 og 1952 har den dominerende fortælling om forholdet mellem muslimer og koptere været *national enhed* (Galal, 2009). Denne fortælling har historisk set været båret frem af sekulære og liberale ambitioner for staten, men med den voksende islamisering siden 1970'erne har den under præsident Mubarak udviklet sig til at være udtryk for statens og kirkens fælles strategi for at nedtone og dermed ønskeligt modarbejde sekteriske uroligheder mellem kristne og muslimer. Konsekvensen af denne strategi har været en tilsyneladende udbredt accept af kirken og kristendommen som religion, men har samtidig resulteret i en usynliggørelse af kopterne og dermed også af kopterne som mål for institutionaliseret eksklusion og almen diskrimination (ibid.).⁸ Jeg har andet steds kaldt denne strategi for 'fortielsens sammensværgelse' med den begrundelse, at begge parter på baggrund af hver deres interesser i en form for fælles forståelse fortier det ulige magtforhold (Galal, 2009: 82). Udover at det kan være forbundet med skam at indrømme diskrimination og andetgørelse, så har den koptiske

kirke også bakket op om den nationale enhedsfortælling for til gengæld at have tilkæmpet sig en vis autonomi på egne og den koptiske gruppes vegne (Galal, 2009; Hasan, 2003). Kirken er som institution blevet kopternes officielle repræsentant vis-a-vis staten og har samtidig været rammen for en modoffentlighed, hvor minoriteten har kunnet udleve sin særlige identitet som kristne, mens de i den nationale offentlighed har været 'egyptere'. Et resultat af denne strategi har været, at definitionsmagten i forhold til, hvad det vil sige at være kopter, er blevet overladt til kirken, mens de sekulære og liberale koptiske stemmer er blevet marginaliseret. 'Koptiskhed' har hørt hjemme i kirken, og som Mehrez peger på, har koptere været tøvende overfor udadtil at fremstille dem selv i deres forskellighed (Mehrez, 2010: 192). Staten har til gengæld igen og igen fremhævet kopterne som en del af den egyptiske nationale enhed. Ved at tillade en film som Baheb el Cima synes staten derfor at bryde fortielsens sammensværgelse. Den koptiske kritik kan forekomme paradoksalt, idet statens motiv er med et liberalt frihedsideal at synliggøre og anerkende den religiøse mangfoldighed, og at modarbejde yderligere eksklusion og marginalisering af den kristne minoritet.

Når dette skift møder modstand skyldes det ikke blot fremkomsten af nye typer af repræsentationer, men også oplevelsen af en ændring i minoritetens definitionsmagt. I forhold til repræsentationen synes der at være generel enighed om, at den koptiske minoritet i Egypten i det 20. århundrede i film mest – hvis overhovedet – er blevet fremstillet med folkloristiske træk og/eller som en komisk lattervækkende figur (Shafik, 2007: 24). Om end stereotyp, kan man argumentere for, at der har været tale om, hvad Siapera (2010: 147) har begrebsliggjort som et *domesticated difference regime*, hvor fremstillingen af forskelle er overfladisk, og hvor forskelle konstrueres som trygge og ikke truende. Det er denne 'ufarlige' repræsentation, som staten og kirken har understøttet gennem den fælles italesættelse af den nationale enhed. Denne har samtidig forhindret den åbne debat om de eksisterende uligheder, hvilket kan ses som baggrunden for statens nye politik. Endnu en motivation for staten er islamiseringens negative indflydelse på den generelle accept og tolerance over for religiøs mangfoldighed. Men hvor staten tilstræber at opmuntre til inkluderende fortællinger, ser de koptiske opponenter Baheb el Cima som udtryk for, hvad Siapera (2010: 147)

kalder et *racist regime*, der konstruerer kopterne som medlemmer af en særlig gruppe, hvis religion ikke blot gøres til et essentielt træk ved gruppen (som de liberale koptere kritiserer), men også dæmoniseres (som de religiøse koptere kritiserer). Så mens staten ser fortællingen om den heterogene egyptiske befolkning som inkluderende, ser de koptiske opponenter filmens fortælling om de kristne egyptere som ekskluderende og dermed basis for yderligere undertrykkelse, dominans og dermed miskendelse af retten til forskellighed. Fordi retten til forskellighed indebærer en ret til selv at definere 'forskellen', og den ret har kirken ingen intention om at afgive.

Den koptiske kirkes succes med tilkæmpelsen og opretholdelsen af en vis grad af autonomi for gruppen af koptere er tæt forbundet med fortællingen og dermed konstruktionen af koptere som værende *forskellig fra* alene religiøst, men *ens med* i forhold til national loyalitet og identitet. Autonomien er dermed legitimeret ved en essentialiseret religiøs identitet, som defineres af de kirkelige autoriteter. Set i dette perspektiv er filmens kritik af religionen ikke kun forkastelig pga. stereotypiseringen, men også fordi den implicit udfordrer kirkens definitionsmagt. Det er den magt, som kirken har valgt at opfatte som grundlaget for en rimelig balance og tolerance mellem majoritet og minoritet. Dermed kan man se de religiøse kopteres protest som udsprunget af den magtfordeling mellem kirke og stat, som hidtil er blevet fremmet i den egyptiske offentlighed. Fortællingen om retten til forskellighed indskrives af de koptiske opponenter i, hvad man kan kalde den særlige egyptiske form for en moderne nationalstats multikulturalisme, der essentialiserer forskellene, og hvis bagside er, at den ikke levner individet nogen særlig høj grad af definitionsmagt vis-a-vis kollektivet (jf. Galal, 2009).

Retten til lighed

Det er dog ikke kun fortolkningen af filmen som et indlæg i debatten om den nationale enhedsfortælling og med dén kirkens magtfulde rolle, der provokerer. En anden fortælling, som filmen konvergerer med i de religiøse kopteres opfattelse, er den globaliserede fortælling om sammenstødet og modsætningen mellem islam og kristendom, som vi kender den fra vestlige diskurser og Huntingtons *Clash of Civilisations*. Hvor denne fortælling modsiger

fortællingen om nationens enhed og forbrødringen mellem muslimer og kristne, synes den at blive aktiveret af netop brud på fortielsens sammensværgelse. Paradokset er, at den svækkede statslige kontrol med medierne har skabt rum for en øget antal af racistiske udtalelser om hinandens religioner (Hulsman, 2010). Set fra de koptiske opponenter side, har også muslimerne – og ikke kun staten – forrådt den gensidige forståelse og respekt for hinandens religioner som ligeværdige. Denne begrundelse kommer blandt andet til udtryk i udtalelser om filmens instruktør, Osama Fawzi, der er konverteret fra kristendom til islam, og som ifølge kritikerne har "abandoned his roots and adopted a staunchly anti-Christian stance" (El-Rashidi, 2004a). Det er karakteristisk, at denne fortælling tilskriver aktører, som i dette tilfælde folkene bag filmen, et ønske om at styrke modsætningen mellem muslimer og kristne. Samtidig er denne fortælling især levedygtig, fordi den taler til et vestligt publikum. En anden af protestgruppens advokater, Gabriel, udtalte således om filmen:

given the image it is portraying to the world. The last thing we need at this time in political history is a negative, and false, portrayal of sectarian relations in this part of the world. The director is clearly trying to stir things up in the West - to create even more antagonism than there already is. The West is ignorant, and would swallow this as fact in an instant. (El-Rashidi, 2004b)

Set i dette perspektiv ses filmen altså som et eksempel på muslimers hadefulde repræsentationer af kristne, og samtidig begrundes farligheden ved denne repræsentation i vestens uvidenhed og dermed mulige misforståede indgriben. Der er altså en dobbelthed i mobiliseringen af denne fortælling om religionskonflikt. Internt i Egypten bruges den til at kræve lighed for muslimer og kristne, hvad religion angår. Udadtil i relation til vesten bruges den som skræmmebillede på, hvad nationen kan risikere ved at mediere en sådan fortælling. Denne mobilisering af fortællingen om vestens potentielle indblanding har især siden 1990erne været en udbredt strategi blandt tilhængerne af fortielsens sammensværgelse, når der har været konkrete sager med voldelige sammenstød mellem kristne og muslimer (Galal, 2009: 145).

Retten til religion

Fortællingerne om retten til forskellighed og retten til lighed er samtidig tæt vævet ind i fortællingen om religionens særlige status. Som den koptiske advokat, Morcos Aziz, der indgav anmeldelsen på vegne af protestgruppen, udtalte: *"We are not against freedom but it should not be against the doctrine. This movie mocks the Christian doctrine"* (El-Rashidi, 2004a). Denne religionens særstatus er ikke som den ovennævnte fortælling noget, der bringer kopterne i modsætning til muslimerne. Tværtimod forsøgte protestgruppen ifølge Mehrez at mobilisere 'vores muslimske brødre' i protesten mod filmen (Mehrez, 2010: 204). Således anvendes en fortælling om religionens urørlighed, som efterhånden er forsøgt afprøvet adskillige gange i egyptiske retssager om litteratur, film eller praksisser rejst fra såvel muslimsk som kristen side. Som en muslimsk advokat, Nabih Ahmed El-Wahsh, der sluttede op om protesten, udtalte *"even as a Muslim I don't accept this movie. The slamming of any religion is wrong, and we reject it. There is no difference between extremism in Islam, in Christianity, in Judaism. The film reflects a condemnation of Christianity"* (El-Rashidi, 2004b).

Menneske- og minoritetsrettigheder er set fra de religiøse opponenter side således et spørgsmål om retten til religion som mere og andet end individets frihedsrettighed. Det er retten til at etablere autoritet med begrundelse i religionen. Dette kravs legitimitet styrkes yderligere af statens omtalte overgivelse af definitions-magt til kirken.

Kampen om kulturen

Omdrejningspunktet for protesterne mod Babeh El Cima er gennem kampen om repræsentationen også kampen om egyptisk kultur og modernitet. Det er ikke kun en kamp om fremstillingen af minoriteten, men også en kamp om, hvem der har autoriteten til at repræsentere og definere. Hvad jeg har forsøgt at demonstrere er, at den koptiske opposition mod filmen ikke kan forenkles til at være et sammenstød mellem en global liberal frihedsfortælling med en lokal regressiv religionsfortælling. Fortællinger om forskellighed, frihed og religion konvergerer i mobiliseringen af specifikke andres støtte til protesten. I processen konstrueres forskellige sæt af forskelle: minoritet over for majoritet, muslimsk over for kristen, irreligiøs over for troende. Forskydningerne gør det muligt for den

ortodokse kirke inden for rammen af religionskonflikt-fortællingen at ignorere, at filmen primært fremstiller protestantiske kristne. Mens den inden for rammen af den ontologiske religionsfortælling kan hævde, at ægteskabet mellem protestant og ortodoks er i strid med dogmatikken og derfor ikke repræsentativ. Hermed illustrerer kampen om Baheb el Cima de globaliserede fortællingers forandrings- og konfliktpotentialer, som udstikker rammerne for opponenternes forsøg på at ontologisere egyptisk kultur. Den viser også, at fortællingen om det kulturelt pluralistiske Egypten i en ikke-essentialiseret forståelse har vanskelige vilkår inden for rammerne af den nationale enhedsfortælling og de religiøse ontologiske fortællinger.

Noter

- 1 Også filmens navn henvender sig til det brede egyptiske seer-segment, idet sproget er den egyptiske dialekt frem for det mere korrekte arabiske *al Cinema*.
- 2 I 2008 kom filmen *Hasan and Morqos* om det vanskelige venskab mellem en muslim og en kopter. Det er en forviklingskomedie, der belyser mistænksomheden mellem kristne og muslimer i Egypten, hvilket ikke mindst forbindes med sikkerhedspolitiets uduelighed. Da filmens hovedbudskab er national enhed, er der plads til italesættelse af konflikterne.
- 3 Egyptens liberalisering af mediemarkedet de seneste ca. ti år har især forandret tv- og filmbranchen. Således er der nu flere egyptiske private tv-kanaler og produktionsselskaber. Det har dog ikke stoppet den statslige censur eller statens forskellige institutionaliserede måder at begrænse ytringsfrihed og politisk opposition.
- 4 Abdel Halim Hafez (1929-1977) er en af de helt store egyptiske sangere og skuespillere, der opnåede stjernestatus over hele den arabiske verden.
- 5 Den Koptisk-Ortodokse Kirke er den oprindelige kirke i Egypten, som blev etableret i år 42. Over 90% af de egyptiske kristne er ortodokse koptere. Til kirkens dogmer hører fasten, der foreskriver 210 dages afholdelse fra at spise animalske produkter årligt.
- 6 Med begrebet kulturkamp henvises til de fortsatte kampe, der er om udgivelser af bøger, film og andre kunstneriske udtryk i Egypten. Det

er først og fremmest en kamp mellem konservative religiøse kræfter på den ene side og mere liberale kræfter på den anden.

- 7 Hall opstillede i den klassiske tekst om encoding og decoding tre typer af decoding-positioner: den dominerende, den forhandlende og den oppositionelle (Hall, 1980).
- 8 Generelt kan peges på følgende områder for diskrimination af kristne: de kan ikke besidde visse job i statsadministration og militær; de er stort set ikke repræsenterede i parlamentet; de oplever diskrimination i forbindelse med kirkebyggeri, og de har i høj grad været usynlige i det nationale curriculum som del af den egyptiske historie såvel som i medierne (Fawsi, 1998; Ibrahim, 1996).

Referencer

- Abu-Lughod, Lila**, *Dramas of Nationhood. The Politics of Television in Egypt*, The American University in Cairo Press: Cairo, 2005.
- Fawzi, Sameh**, *Humūm el-Aqbāth* (The Anxiety of the Copts), Ibn Khaldoun Center: Cairo, 1998.
- Galal, Lise Paulsen**, *Minoritet, medborger og martyr. En minoritets-teoretisk analyse af positioner og fortællinger blandt ortodokse koptere i Egypten*, Ph.d.-afhandling, Institut for Kultur og Identitet, Roskilde Universitet: Roskilde, 2009.
- Hall, Stuart**, "Encoding/decoding" (1973), in Stuart Hall et al., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. Hutchinson: London, 1980.
- Hasan, S.S.**, *Christians versus Muslims in Modern Egypt. The Century-Long Struggle Coptic Equality*, Oxford University Press: Oxford, 2003.
- Hjarvard, Stig**, "Ustabile forbindelser: Medier i en globaliseret verden", i Galal, Ehab & Thunø, Mette (red.), *Globale medier i verdens brændpunkter*, Museum Tusulanum Forlag: København, 2009.
- Hulsman, Cornelis**, "32. AWR Editorial: Intolerant Climate in Egypt and Media Manipulations Result in Row Around Bishop Bīshūy", in *Arab-West Report*, October 25, 2010, <http://arabwestreport.info/node/26586> (læst 19. nov. 2010).
- Ibrahim, Saad Eddin**, *The Copts of Egypt*. Minority Rights Group Report: London, 1996.
- Lindsey, Ursula**, "Screenwriter stirs up Christian controversy in Egypt", in *The Daily Star*, 22. juli 2004, http://www.christian-cinema.com/catalog/newsdesk_info.php?newsdesk_id=80 (læst 23. april 2005).
- Mehrez, Samia**, *Egypt's Culture Wars. Politics and Practice*, The American University in Cairo Press: Cairo, 2010.
- El-Rashidi, Yasmine**, "They don't love this movie", in *Al-Ahram Weekly Online*, 15-21 July 2004a, Issue No. 699, <http://weekly.ahram.org.eg/2004/699/eg7.htm> (læst 6. april 2009).
- El-Rashidi, Yasmine**, "Cinema case unresolved", in *Al-Ahram Weekly Online*, 12-18 August 2004b, Issue No. 703, <http://weekly.ahram.org.eg/2004/703/eg7.htm> (læst 3. nov. 2010).

- Robertson, Roland**, "Globaliseringens problem", i *GRUS*, nr. 41, 14. årgang, Aalborg Universitetscenter, 1993.
- Shafik, Viola**, *Popular Egyptian Cinema. Gender, Class, and Nation*, The American University in Cairo Press: Cairo, 2007.
- Siapera, Eugenia**, *Cultural Diversity and Global Media. The Mediation of Difference*, Wiley-Blackwell: Malden & Oxford, 2010.

Tales of Tourism

Global changes and tourism discourse

Karina M. Smed

PhD, assistant professor, employed by AAU since 2004, a member of the Tourism Research Unit at AAU and involved with the Tourism Master's Programme. Her main research areas are: tourist experiences, consumption and identity, with a particular interest in cultural aspects of these.

Host-tourist interactions and identities embody the very essence of globalizing processes. It is in communication with each other, in every particular instant of contact, that hosts and tourists also negotiate the nature of the tourist experience, the meaning of culture and place, as well as their relationship to each other and their own identities.

(Thurlow & Jaworski, 2010:9)

In the name of globalisation, tourism has become a world-wide phenomenon, and in the process, a dominant discourse of tourism and the tourist has developed. This discourse seems to be based on a particular world order and specific cultural values. It also seems, however, that what one would believe to be basic agreements within this discourse are perhaps not. In addition, new flows and developments in world tourism might change existing assumptions in tourism at large, and the question is whether or not discourse will change with these, particularly in the case of die hard terminologies?

In tourism studies, there is a tendency to assume that tourism is a global phenomenon, and it is, but only in the sense that tourism affects most people around the world in very different ways, and not in the sense that it carries the same meaning globally, i.e. to all people around the world, nor that it affects people in the same way

everywhere. Traditionally, although somewhat indiscriminating, it has been the privileged few of rich, developed countries touring poorer and less developed destinations, whereby perspectives and effects of tourism are very different across these actors in a tourism setting. The tourists are in a specific place at a specific time by choice, whereas locals¹, or so-called hosts, are often by no choice of their own part of a tourism product that tends to trivialise and commoditise the culture that these locals represent (Greenwood, 1989) - thereby reducing these locals to servants of the tourism industry. This relationship is underlined by the very discourse, hosts vs. guests, which places emphasis on the specific roles that tourists and locals are assumed to play. It is hereby articulated not as an equal but a very uneven relationship, in which power is distributed unevenly between the parties involved. This presumably affects the dynamics of tourism and the very way in which it becomes part of globalisation processes and the dominant discourse – among tourists, locals at tourism destinations, the tourism industry, as well as in academia relating to tourism.

The activity of actually being a so-called global tourist, the voluntary, temporary, guest role, has largely been a phenomenon reserved for certain people, although many communities around the world are involved in tourism and heavily affected by it. It has been assumed that tourists as well as local hosts have been fairly one-dimensional at a general level, and therefore, the dominant discourse has been self-explanatory, e.g. what the host/guest distinction implies. But current changes in economies and social structures, e.g. in China, India and Russia, which are at the moment viewed as the new emerging markets in tourism (WTO, 2010), have caused somewhat of a reversal in the traditional flow of tourists on a global scale. This means that flows are now increasing from these new emerging markets to the traditional tourism generating countries, and one could perhaps claim that there is no longer any specific flow in world tourism, as patterns of tourism have become much more complex. This could cause a broader spectrum of tourists/guests and possibly change the overall effects of tourism as well.

Although structures are now changing and people around the world take on different roles in relation to tourism, it seems that meanings of tourism will always be manifold and characterised by diverse relationships at various levels. It could be claimed that

European ethnocentrism² has shaped the dominant tourism discourse, since tourism has always existed at some scale, even in what would be considered poorer, less developed regions of the world, e.g. in the shape of pilgrimage, and therefore, the discourse exemplified here is very much shaped by modern tourism developments from a European/Western point of view, which may nonetheless have shaped a great deal of the existing perceptions of tourism and tourism literature.

Nevertheless, global tourism from this Eurocentric point of view is still to a great extent dominated by extreme inequality between the tourist and the toured, which is indirectly underlined by several of the core values of the tourism product, e.g. novelty in the shape of cultural difference and uniqueness, or authenticity, which inequality to some extent supplies. A classic contention in the authenticity debate in tourism entails that real, authentic ways of life, are to be found outside modern society, which is by definition unstable, superficial and fragmented, and consequently modern tourists seek reality in other places (MacCannell, 1976; Cohen, 2004). It is thus also implied that tourism contributes to upholding that sense of the other, which exists in different social and cultural environments than the tourists' home environment. Thereby tourism is contributing to globalisation processes around the world, while at the same time contributing to maintaining status quo in upholding a sense of difference from modern ways of life.

Self and other distinctions are thus inherent in tourism and become very evident through tourism discourse. As Thurlow and Jaworski imply in the initial quote, communication and negotiation is at the core of the tourist's social world, because relations to others go through communication in tourism and of tourist experiences, which can then be extended to the everyday life world "at home". By the same token, Noy (2004) states it to be commonsensical that tourists are naturally talkative and that modern tourism makes the foundation for much conversation. Eventually, tourism discourse becomes part of the everyday life negotiation of identity, as tourism also becomes part of the discourse of consumption that serve symbolic purposes and adds to the construction and negotiation of identity – the idea of conspicuous consumption as presented by Thorstein Veblen in his book *The Theory of the Leisure Class* (1899), and at later stages a central notion in consumerism.

A relevant yet critical question to ask in relation to this discussion of negotiating self and other in a tourism context is, whether or not a “deal” is actually made in tourism discourse? Based on the arguments just mentioned, it is evident that negotiation takes place, thereby forming the basis for a specific discourse. But a contention may be raised that tourists’ self and other positions are somewhat deconstructive to the dominant tourism discourse, as they are not as one-sided as they could be assumed to be on this basis. It may be argued that the underlying agreements, i.e. the deals that are presumably made, are somewhat fluid in terms of what/who the tourist self is and what/who the other is. This leads to a central thesis that only very dynamic agreements exist of self and other in tourism, only partially reflecting current dominant discourse within the field of tourism. Moreover, global changes in tourism will supposedly reinforce this contention, because agreements will become even more dynamic with the changing tourism order currently underway.

These considerations will be the object of attention in this discussion of tourism discourse and global changes in tourism. In doing so, a great deal of emphasis will be put on this lack of agreement in underlying assumptions seemingly forming some sort of basis on which the dominant tourism discourse rests, and which goes into these tales of tourism. Not only does this dominant discourse contribute to the upholding of the hosts as the other in particular ways, but other guests as part of the social and cultural processes taking place in a tourism as well as in a home environment also play significant roles in various positions taken. Therefore the other tourists also need to be considered, particularly in the light of the current global processes and subsequent changes currently taking place. This means that a holistic approach is sought in exploring these tales of tourism.

Mass Consumption and Individual Tourist Experiences

Symbolic consumption as a means to identity construction is a well-established notion within consumer research (Grubb & Grathwohl, 1967; Belk, 1988; Østergaard & Jantzen, 2000; Gabriel & Lang, 2006). Also the role of identity in relation to tourism has been explored by several authors who stress the importance of communicating past experiences for the purpose of positioning oneself in particular

ways (e.g. Desforges, 2000; Elsrud, 2001; Noy, 2004). In particular, Schulze (1992) determines a connection between tourist experiences and a meaningful social identity. To some extent it even seems that with increased globalisation – as sameness described above - the need for marking differences and embracing diversity is gaining more attention than ever before. As Østergaard & Jantzen state:

“[...] the consuming individual is conceived as a *tourist* who is looking for new experiences via consumption. This is not done due to a need for it or due to a need for fulfilling wants to get beyond a cognitive dissonance. Instead, it is based on a *desire* for a meaning in life (Østergaard, 1991) because the consuming individual, in this approach [consumer research], uses the consumption of products and services as bricks in the construction of a meaningful life. It is an ongoing project for the consuming individual to construct meaning, and it is based on emotions and feelings where the single consuming individual tries to create a coherent life” (Østergaard & Jantzen, 2000:17)

Hereby, consumption of products, and in the case of tourism, experiences, may be used to create a sense of meaning in life, because products may function as building blocks for constructing and understanding oneself and one's place in the world. The debate of homogenisation vs. diversity entailed in globalisation as a phenomenon contributes to this understanding, because both encountered similarities and differences contribute to this understanding, as both are needed in order to understand one's identity, which only makes sense in relation to others. The relations between the individual self and the group have been addressed through social identity theory developed by Tajfel & Turner in 1979, in which both the individual in the group and the group in the individual is considered. In this context, the social aspect of identity has been characterised as a type of tribe membership by Maffesoli (1996), exactly because of the need for membership and belonging to a social entity which forms and confirms identity through membership. Thus identity is directed both at individual/personal and collective/social levels of construction.

In some sense, this can be directly transferred to a tourism context, where mass and niche tourism have been discussed extensively and often put in opposition, probably because mass tourism initiated the first boom in tourism in modern times, and thereafter niche tourism has emerged as a sort of counter-reaction to standardised products in the marketplace, along with a subsequent increase in market demands for uniqueness and individuality. Niche tourism definitely also plays another role in catering to various social trends such as environmental responsibility, which is often associated with specific types of niche tourism (Cole, 2010; Butcher, 2010). The growth of tourism has meant that the supply of various tourism products, services, experiences etc. has become very diverse, and the competition of finding that unique selling point for the tourism businesses as well as for the individual tourist – seeking individual and social recognition - has become very difficult and extremely important to keep market shares intact. For these reasons, variations in tourist perceptions of self and other have also become more nuanced.

At the same time, there has been some debate about whether or not these niche tourists are actually more responsible than mass tourism, because they tend to be much more intrusive to places that are less prepared for them than would be the case in many traditional mass destinations (Butcher, 2010). Likewise, tourists seeking these responsible ways of travel are perhaps led to believe – through media and marketing - that niche tourism is morally superior to mass tourism, when in fact there are many opposing arguments to that particular notion (Wheeler, 1993; Cole, 2010; Butcher, 2010). In addition, Wheeler (1993) suggests that this belief functions more as an ego booster for the so-called “thinking” tourist, who will feel morally superior by travelling in presumably more responsible ways, rather than it actually being more responsible, or sustainable if you like, from a destination or host community point of view. Hereby, it becomes evident, that the conceptualisations of mass versus niche tourism function as tools for positioning oneself in a certain way, in this case as a responsible, thinking traveller rather than a mass tourist, a *turistus vulgaris* travelling in herds (Löfgren, 1999). At the same time, this distinction may function as a way of positioning oneself as an individual, craving niche products to cater to very particular needs, but also a way of gaining social recognition through some kind of perceived moral superiority. Thereby, both

personal and social factors play into the positioning of the tourist, as implied by social identity theory mentioned previously.

The Other Tourists

When it comes to positions that involve elements such as moral implications and social recognition, things become more complicated. It is my claim that the dominant tourism discourse is based on simple distinctions at various levels, e.g. the host/guest distinction mentioned above, which has to do with the obvious other in the environment visited, but certainly also between what is desirable and undesirable as a symbolic contribution to the self, particularly between different types of tourists. Clearly, the *turistus vulgaris* image is not a desirable one, but it may be defined in many ways by the individual tourist, according to the social and cultural context in which the tourist exist. The following table illustrates dominant contentions of the touristic self and other, which are reflected in the previous discussion, and which are moreover based on previous empirical work (cf. Smed, 2009):

Tourist Other	Touristic Self
Cultural insensitivity	Cultural sensitivity
Passivity	Activity
Travelling in herds	Independence
Ignorance/inability	Knowledge/ability

(Source: Smed, 2009:220)

Although desk research as well as empirical work hereby indicate that there are some agreements on the desirability (or the opposite) of these different elements at a very general level, it is also indicated when explored more thoroughly that the interpretation of these are quite different. For example, what is cultural insensitivity/sensitivity and how is it performed by tourists? One could imagine it to be quite different depending on ones cultural background, as well as ones level of knowledge of the culture visited. Pearce has developed the travel career approach (see e.g. Pearce & Caltabiano 1983; Pearce 1988, 1991, 1993; Pearce & Lee 2005) in which it is claimed that travel experience makes a great difference to people's motivations to travel. It must therefore also be assumed that experience

changes one's outlook, and thus the sense of self and other may be more dynamic than the dominant discourse suggests. Pearce & Lee (2005) furthermore suggests patterns of motivations rather than the hierarchical system that Pearce started out with. This supports the contention of dynamic agreements that may change over time, rather than actual deals obtained in negotiations of self and other. Another example is a classic contention that backpackers tend to be viewed as more independent than let's say the package tourist, but in fact travel just as much in herds as package tourists (Maoz, 2006). This suggests that the undesirable other for some backpackers may be the package tourist as the personification of dependency, even though they may themselves become the object of undesirability for other tourists much for the same reasons.

Among tourists as a socio-cultural entity in itself, it is quite evident that positions are taken according to what is perceived to be acceptable and desirable among different types of tourists. Members of the receiving community are indirectly involved in this positioning, as they are the objects at hand, i.e. part of the tourism product and consumption, although they are excluded from the discursive process of becoming the other, the object being spoken of. This does not mean of course that they are not positioned in this type of discourse, nor that they do not themselves position the tourists in particular ways, but considering the European ethnocentrism mentioned before, they become somewhat silent in this dominant discourse, and thus not contributors to the general positioning of self and other among tourists.

It has hereby been proposed that tourists tend to put themselves in direct comparisons with other tourists (e.g. Noy, 2004; Desforges, 2000; Elsrud, 2001; Smed, 2009), which must be considered a natural way of understanding one's identity. However, the immediate other, i.e. locals, who one tends to assume forms the other in a tourism environment, and who is often claimed to be what we are seeking as part of our tourist experience, is perhaps less important than one would think. Noy states, when speaking of Israeli backpackers' discursive accounts of their tourist experiences...:

[...] beyond their positive quality and wide scope, most of the descriptions [backpacker narratives] carry a hue of newly acquired openness, tolerance, and patience. These

virtues were attained during the trip and are outcomes of meeting the authentic “Other”; consequently, they are signs of selfgrowth and maturity (conveyed in a new age parlance). Such a striking similarity, in traits that they themselves describe as “deeply personal” and “intimate”, is yet another indication of the existence of a tightly shared, collective discourse among Israeli backpackers, of which a beneficial self-change is a component (Noy, 2004:90).

Hereby, both the other - as the immediate other in the destination visited, which here serves as the object for change - and the self as part of a common collective among backpackers are addressed and considered a valuable component in self-perceptions of this kind. It is thus implied that the collective, i.e. the tribe, sets the standard for desirable and acceptable positions, in this particular case self-change is a must for confirming membership. It just so happens that these backpackers are of a certain nationality, but in fact this has less to do with the collective being formed than with the fact that they all adhere to cultural norms that are global in nature and set within the backpacker community at large, which other studies also confirm (see e.g. Maoz, 2006).

Global Tales of the Other?

The other has many forms and many roles to play in tourism due to the fact that several representations of the other come into play when self is explored in tourism, i.e. in the local other at the destination, as well as the other among tourists themselves. However, there is an obvious bias towards a perception of a rich, dominant tourist self and a poorer, more inferior, local other, mainly because the local other is stigmatised as part of the tourism product. The tales of tourism are thus told by the tourists, which then represent a strong voice in the literature as well as general tourism discourse. The superiority of the tourist obviously has a lot to do with the inevitable fact that this is where the money is. With emerging new economies affecting tourism markets, economic power may shift, and subsequently, the dominant discourse of tourism may change with it and move away from a foundation of agreements that become more and more distant from reality – at least the static form that discourse on this topic currently suggests.

In conclusion, it seems that global tourism discourse up to this point has been based on a world order with a superior power of tourists from rich, developed countries engaging in frivolous and hedonistic tourist activities, and poorer, less developed and somewhat co-dependent inferior locals, which by necessity aim to provide such demanded activities. However, with a changing world order in terms of e.g. emerging new economies setting the agenda for tourism development, and the subsequent fact that more people take on several roles in tourism (as host and guest, to stay within this discourse) could it be that such relationships may change? And if so, will tourism discourse be less culturally biased? The answers remain to be seen, but it must be assumed that because this current order is disturbed by these changes, eventually various aspects of global tourism and tourism discourse will be affected.

Simultaneously, it may very well be that the symbolic consumption of certain tourist products and services, which demands a specific other as a measure for a specific self as previously demonstrated, may bring forth new touristic selves and others in tourism discourse. This is due to the fact that the values used for positioning oneself in this landscape have so far been one-sided, i.e. socio-culturally standardised to a great extent. With the new emerging markets and thereby also new tourists and new demands - not to mention possibly new effects of tourism in the receiving communities - it may very well be that the tourism industry will change as well. This is obviously a globalisation process in itself, and certainly a significant factor in terms of the tales of tourism actually being told by the new world tourists. Lastly, it seems necessary to state that the relationship between tourism and globalisation is reciprocal, since tourism contributes to globalisation, but globalisation certainly also contributes to tourism, which makes these very processes even more complex and more relevant for further research.

Notes

- 1 Which can be represented by many different people, that is anything from actual local inhabitants, not necessarily involved in tourism, or seasonal tourism workers, who may be perceived as “local” by tourists.

- 2 Most often reduced to Western Europe, since it is the history and development of Western Europe that is said to mark the major shifts in tourism as we know it (Weaver & Lawton, 2006).

References

- Belk, Russell W.**, "Possessions and the Extended Self" in *Journal of Consumer Research*, Vol. 15, 1988
- Butcher, Jim**, "In defence of the masses (on holiday)" in *ATLAS Reflections on the ATLAS Annual Conference*, Limassol, Cyprus, Nov. 2010
- Cohen, Erik**, *Contemporary Tourism – Diversity and Change*. Elsevier, 2004
- Cole, Stroma**, "Mass, niche and masquerading", in *ATLAS Reflections on the ATLAS Annual Conference*, Limassol, Cyprus, Nov. 2010
- Desforges, Luke**, "Traveling the World - Identity and Travel Biography" in *Annals of Tourism Research*, Vol. 27, 2000
- Elsrud, Torun**, "Risk Creation in Traveling - Backpacker Adventure Narration" in *Annals of Tourism Research*, Vol. 28, 2001
- Gabriel, Yiannis and Lang, Tim**, *The Unmanageable Consumer*. second edition, Sage Publications Ltd., London, 2006
- Greenwood, Davydd J.**, "Culture by the Pound: An Anthropological Perspective on Tourism as Cultural Commoditization", in Smith, Valene L. (ed): *Hosts and guests: The Anthropology of Tourism* (2nd edition), Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989
- Grubb, Edward L. and Grathwohl, Harrison L.**, "Consumer Self-Concept, Symbolism and Market Behavior: A Theoretical Approach" in *Journal of Marketing*, 31, 1967
- Löfgren, Orvar**, (1999). *On Holiday. A History of Vacationing*. University of California Press
- MacCannell, Dean**, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, New York: Schocken Books, 1976
- Maffesoli, Michel**, *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*, Sage Publications, 1996
- Maoz, Darya**, (2006): "The Mutual Gaze" in *Annals of Tourism Research* 33 (1). pp. 221–239.
- Noy, Chaim**, "This trip really changed me - Backpackers' Narratives of Self-Change", in *Annals of Tourism Research*, vol. 31, No. 1, 2004
- Pearce, Philip L.**, (1988): *The Ulysses Factor – evaluating visitors in tourist settings*. New York: Springer-Verlag

- Pearce, Philip L.**, (1991). "Analysing Tourist Attractions" in *Journal of Tourism Studies*, Vol. 2, No. 1, 46-55
- Pearce, Philip L.**, (1993). "Fundamentals of tourist motivation" in Pearce, Douglas G. & Butler, Richard W.. *Tourism Research – Critiques and challenges*. UK: Routledge
- Pearce, Philip L. & Caltabiano, M. L.**, (1983). "Inferring Travel Motivation from Travellers' Experiences" in *Journal of Travel Research*, Vol. 22(2)
- Pearce, Philip L. & Lee, Uk-II**, (2005). "Developing the travel Career Approach to Tourist Motivation" in *Journal of Travel Research*, Vol. 43
- Schulze, Gerhard**, *Die Erlebnis-Gesellschaft: Kulturosoziologie der Gegenwart* Frankfurt/Main New York: Campus Verlag, 1992
- Smed, Karina M.**, *Tourism & Identity - Accumulated tourist experience and travel career narratives in tourists' identity construction*, SPIRIT PhD Series, No. 23, 2009
- Tajfel, Henri; Turner, John**, "An Integrative Theory of Intergroup Conflict", in Austin, William G.; Worchel, Stephen. *The Social Psychology of Intergroup Relations*, Monterey, CA: Brooks-Cole, 1979
- Thurlow, Crispin and Jaworski, Adam**, *Tourism Discourse, Language and Global Mobility*, Palgrave Macmillan, 2010
- Veblen, Thorstein and Banta, Martha**, *The Theory of the Leisure Class*, Oxford, Oxford University Press, 2007
- Weaver, David & Lawton, Laura**, *Tourism Management*, Third edition, John Wiley & Sons Australia Ltd., 2006
- Wheeler, Brian**, "Sustaining the ego", in *Journal of Sustainable Tourism*, Vol. 1 No. 2, 1993
- World tourism Organisation**: *UNWTO Tourism Highlights*, 2010 Edition
- Østergaard, Per and Jantzen, Christian**, "Shifting Perspectives in Consumer Research: From Buyer Behaviour to Consumption Studies", in Beckmann, Suzanne C. and Richard H. Elliott (editors). *Interpretive Consumer Research. Paradigms, Methodologies & Applications*, Handelshøjskolens Forlag, Copenhagen Business School Press, 2000

McJingles

Om musik i tv-reklamer for McDonald's-kampagnen *i'm lovin' it*

Nicolai J. Graakjær

f. 1972. Ph.d. og lektor ved Aalborg Universitet. NJG har forskningsmæssigt primært beskæftiget sig med lyd og musik i strategisk kommunikative sammenhænge. Han har blandt andet været medredaktør og bidragsyder til antologien Music in Advertising – Commercial Sounds in Media Communication and Other Settings (2009, Aalborg Universitetsforlag).

Indledning

I september 2003 lancerede McDonald's en ny reklamekampagne, der blev betegnet som "...an unprecedented, multi-dimensional, global brand campaign" med visning af tv-reklamer i flere end 100 lande (Rozenich & Briskin, 2003). En central ingrediens i kampagnen var sloganet *i'm lovin' it*. I dag (vurderet 2011) er sloganet det samme som dengang, og sloganet har dermed vist sig som et af de mest sejlivede i McDonald's historie: Aldrig tidligere har et slogan for McDonald's været så dominerende i så lang tid.¹

Men faktisk er sloganet ikke helt 'det samme' i dag som dengang. Det kan udtrykkes på den måde, at mens sloganet nok har været stabilt i et syntaktisk perspektiv, så har det vist sig variabelt i et semantisk perspektiv. Jeg vil i artiklen undersøge, hvad sloganet egentlig betyder og herunder fokusere på, hvilken rolle den musikalske formidling af sloganet spiller. Artiklen er således et bidrag til forståelse af, hvordan musik kan bidrage til at skabe betydning i en strategisk kommunikativ sammenhæng. Empirisk baserer artiklen sig på alle McDonald's-tv-reklamer med førstegangsvisning på TV 2 i perioden september 2003 til september 2009.

i'm lovin' it – det specificerede ubestemte

Målt i forhold til forudgående McDonald's slogans er *i'm lovin' it* noget særligt. Umiddelbart er det slående, at mens personeksis-sen 'i' aldrig har optrådt, så har 'you' historisk set har været ud-bredt i reklamer for McDonald's som en udpegning af reklame-læseren. 'You' har optrådt i cirka hver 3. af McDonald's slogans, eksempelvis *You deserve a break today* (udbredt i forskellige perioder siden 1971), *What you want is what you get* (udbredt 1992-1995), *We love to see you smile* (udbredt 2000-2003). Persondeksissen 'i' har derudover en lidt uafklaret status i sloganet: Den er specifik i den forstand, at den udpeger et subjekt – 'i' henviser med andre ord til 'nogen' – men den er samtidig ubestemt i forhold til spørgsmålet om, hvem dette subjekt mon måtte være. På lignende måde gælder det for deksissen 'it', der overordnet angiver en objektspecifikation – 'it' henviser til 'noget' – men som samtidig er ubestemt i forhold til en nærmere udpegning af hvad dette 'noget' er.

På papiret er det altså et relativt åbent spørgsmål, hvem 'i' og 'it' udpeger, og sloganet præsenterer sig dermed som en relativ åben tekst med *Unbestimmtheitsstelle* eller 'tomme pladser', inspireret af henholdsvis Roman Ingarden (1931/1972: 261ff) og Wolfgang Iser (1974: 106). Det er ganske vist ikke en uoverkommelig opgave at bestemme det ubestemte, og som reklamelæser er det måske nok oplagt at forbinde 'it' med McDonald's, sådan som andre reklame-slogans har indprentet brandnavnet som en oplagt læsemulighed (tænk fx på *Coca-cola is it!*). Men det er dog ikke sikkert, at det altid lige præcis er det, man som læser ledes til at læse ind i sloganet. Det hænger blandt andet sammen med, at læseren ikke kan forlade sig på rutinemæssig læsning af McDonald's slogans: Hverken 'i' eller 'it' har haft nogen nævneværdig udbredelse i tidligere slo-gans for McDonald's (hvad angår 'it', så har den senest optrådt for mere end 25 år siden). Læsningen af sloganet er dermed i høj grad betinget af sloganets tekstlige miljøvilkår – herunder den musikalske iscenesættelse, som jeg vil fokusere på neden for.

I et syntagmatisk perspektiv er det umiddelbart slående, at ver-bet *love*, noget utraditionelt for såkaldte *stative* verbs, står i engelsk gerundium form. Det ville svare lidt til, at vi på dansk sagde noget i retning af: *Jeg er elskende det* eller *jeg er i færd med at elske det* selvom sådanne talemåder godt nok ikke er udbredt på dansk, sådan som det i videre omfang gælder for *i'm lovin' it* på engelsk. Bøjningen

tilføjer sloganet en, hvad angår diatesen, aktiv form, og sloganet kan i det perspektiv siges at optræde mere dynamisk end den grammatisk set mere gængse form *i love it* ville have gjort. Sloganet kan i forlængelse heraf siges at optræde appellerende, idet jeg-personens iscenesættelse af sig selv som i færd med – her og nu – at nyde sin McDonald's-mad samtidigt er en underforstået appel til modtageren: 'Hvorfor er *du* ikke også (her) i færd med at nyde McDonalds-mad?'

Den noget utraditionelle bøjning af verbet er i øvrigt bidragende til, at sloganet i sin helhed optræder i et talesprogligt register eller stilistisk leje. Dette er ikke i sig selv overraskende for slogans, der som teksttype ofte indebærer og tilstræber talesproglig mundretted i højere grad end grammatisk korrekthed, og det er ikke unormalt, at slogans involverer fx sammentrækning og afkortning af ord (jf. henholdsvis "i'm" og "lovin'"). Hertil kommer så den lidt underfundige brug af lille 'i', der, som de relativt åbne deiksisformer, tilføjer sloganet et læserinvolverende moment: Hvorfor er det et lille i og ikke, sådan som det ellers er normalt, en versal ('I')? Svaret er ikke let at give (der kan fx ikke identificeres producentovervejelser på dette punkt), men det er muligt, at i'et i et receptivperspektiv kan opleves som en forstærkning af det ubestemte træk ved deiksisformens optræden. I et produktionsperspektiv kan brug af lille 'i' være med til at markere en forskel fra Justin Timberlakes sang *I'm Lovin' It*, som nemlig har tætte forbindelser til sloganet og dets optræden ved kampagnens begyndelse. Lad os kigge nærmere på denne begyndelse.

Justin Timberlake og McDonald's

Ved lanceringen af kampagnen i september 2003 er sloganet tydeligvis del af et musikalsk udtryk. Den faktiske herkomst for denne musik er vanskelig entydigt at bestemme, og der er i det følgende tale om en sandsynlighedsvurdering ud fra de relativt få og ikke helt klart afdækkende (og ej heller konsistente) kilder, som omhandler dette spørgsmål.

I et produktionsperspektiv kan musikken betegnes som præeksisterende musik, idet den sandsynligvis har været produceret forud for og uden for en McDonald's-reklamesammenhæng. Det er i hvert fald det indtryk man kan få, når man konsulterer Justin Timberlakes hjemmeside, hvor følgende kan læses: "'I'm Lovin'

It (parapapapa)", which was produced by the Neptunes, was later bought by McDonald's and used as a jingle".² Mere specifikt er det sandsynligt, at sangen *I'm Lovin' It*, har været produceret allerede i 2002 og da tiltænkt en plads på albummet *Justified* (udgivet 1. november 2002).³ Sangen optræder dog ikke på albummet, og det er derfor muligvis et uudgivet *left-over* fra puljen af numre til *Justified*, som McDonald's i 2003 køber rettighederne til.

I et receptionsperspektiv har lyttere kunnet høre sangen i form af en musikvideo nogenlunde samtidigt med tv-reklamen, mens selve sangen (alene) først kommer til salg flere måneder efter tv-reklamens lancering, nemlig i december 2003, hvor sangen optræder på en EP med titlen *I'm Lovin' It*.⁴ Musikken optræder i reklamen i sammenhæng med en montage af indstillinger, der viser overvejende unge mennesker i færd med diverse urbane og rekreative gøremål. Montagen illustrerer angiveligt hvordan forbrugere "...feel about the brand and the way McDonald's fits into their lives" (Rozenich & Briskin, 2003).⁵ Musikken kan betegnes som en art *Rhythm'n'blues*-influeret hip-hop, og i den minutlange reklame udfolder der sig i to omgange en vers- eller groove-del efterfulgt af en refrændel. Vokalt er versdelen præget af rap (af rapperen The Clipse), mens refrændelen er præget af et sunget melodisk udtryk foredraget af blandt andre Justin Timberlake. Sloganet *i'm lovin' it* er vokalt tydeligt eksponeret, og det optræder i alt elleve gange heraf en gang i hver af de to refræn-dele.

Det er i refrændelen, at sloganet får sin tydeligste eksponering, og det er her, at man som lytter især lægger mærke til og har mulighed for eventuelt at synge med på sloganet. Den musikalske sammenhæng fremhæver sloganets talesproglige register, og den tilføjer måske endda sloganet noget *coolness* og *street-style*. Hvis vi zoomer analytisk ind på det sungne refræn (som høres på 26.-32. samt 55.-60. sekund på den nævnte youtube-adresse), så viser det sig at består af tre motivede, som jeg har valgt at betegne henholdsvis motiv z, x og y (jf. rækken 'motivedel' i figur 1). Motivedelene optræder kun sammen, bortset fra motiv x, der fx optræder alene og højt profileret i reklamens umiddelbare begyndelse – måske et forvarsel om motiv x's senere løsrivelse fra de øvrige motiver (mere om det nedenfor). I sammenhæng formulerer de tre motivede en 3-delt musikalsk struktur, der i en enkel form kan betegnes som "hjemme – ude – hjemme". 'Hjemme' er her karakteriseret ved

grundtoneorientering og verbalbårenhed, mens 'ude' er karakteriseret ved fravær af grundtoneorientering og verbalbårenhed. 'Ude' repræsenterer dermed et verbal- og melodimæssigt fravær af 'sikker grund': Melodien er (på vej) væk fra sin grundtonebase, og *scat*-sangen er et betydningsmæssigt indefinit udtryk.

Figur 1: Oversigt over refræn i tv-reklame for McDonald's

Motivdel	Motiv z	Motiv x	Motiv y
Vokalцитат	<i>McDonald's...</i>	<i>...parapapapa...</i>	<i>...i'm lovin' it.</i>
Melodikarakteristik	Verbalbåret Opadgående bevægelse til grundtone Tre toner i syllabisk og synkopepræget foredrag 'Hjemme'	Scat-sang Opadgående bevægelse, der ender på kvarten Fem toner i 'syllabisk' og synkopepræget foredrag 'Ude'	Verbalbåret Drejebevægelse omkring grundtone Fire toner i syllabisk og ikke synkopepræget foredrag 'Hjemme'
Dominerende læsemulighed	"McDonald's is it / it is"	('lovin')	"Justin's lovin' it"

Hvis vi vender tilbage til spørgsmålet om læsningen af sloganet, så er den audiovisuelle sammenhæng relativt begrænsende for læsningen af sloganet. McDonald's benævnes eksplicit (motiv z) og 'i' foredrages af en identificerbar og kendt person: 'i' kan klart læses som en reference til Justin Timberlake (og i mindre grad The Clipse), og 'it' kan klart læses som en reference til "McDonald's" samt eventuelt "...den livsstil, som McDonald's forbinder sig med i reklamen". Mere konkret kan anretningen af refrænets motivelementer læses på den måde, at Justin Timberlake via motiv y vurderer det, i motiv z konstaterede, og motiv x kan i det perspektiv høres som et mere emotionelt ladet udråb, der udtrykker karakteren af vurderingen: Motiv x repræsenterer det melodisk set (og

vurderet i den kontekstuelle sammenhæng), mest ud- og opfarende udtryk, og fraværet af verbaler virker ræson-afvæbnende. Denne hidtil kontekstuellet betingede læsning af sloganet – fokuserende på sloganets optræden i den audiovisuelle afgrænsede sammenhæng – understøttes i øvrigt yderligere af en række kontekstuelle forhold, som forbinder Justin Timberlake (og nemlig ikke specielt The Clipse) med McDonald's. En væsentlig begivenhed er i den sammenhæng, at McDonalds er sponsor for den turné, som Justin Timberlaks drager på i efteråret 2003.

Mens læsningen af sloganet ved kampagnens begyndelse altså er relativt lukket, så bevirker en række forhold, at læsemulighederne lukker sig mere og mere op, efterhånden som reklamekampagnen udvikler sig. En første vigtig begivenhed i den udvikling er, at samarbejdet mellem Justin Timberlake og McDonald's ophører relativt kort efter det begyndte. Justin Timberlakes stemme (og krop) forsvinder således fra nyviste tv-reklamer for McDonald's i løbet af 2004. Bidragende til dette ophør er sandsynligvis, at Justin Timberlake i løbet af 2004 gør sig, i et markedsføringsperspektiv, uheldigt bemærket i forbindelse med pauseunderholdningen til det års Super Bowl (det er her, at han på live tv optræder uklædeligt sammen med Janet Jackson). Det er dog også tænkeligt, at relationen mellem McDonald's-versionen af *i'm lovin' it* og versionen i musikvideoen giver anledning til uheldige læsninger blandt musik- og reklamepublikummet, som formentlig i høj grad er overlappende. Den selvstændige sang optræder således parodisk: enten fordi den høres *parodieret i reklamen* (i fald sangen måtte være lytteren bekendt forud for receptionen af reklamen), eller fordi den høres som en *parodi på reklamen*. Et særligt komisk potentiale knytter sig til læsningen af 'it', idet Justin Timberlake flere gange i musikvideoen synger frasen "Girl go on and shake your booty, I'm lovin' it". Der er således ikke langt til en læsning af denne frase som et udtryk for, at Justin Timberlake beundrer burgers som *bootys* (og omvendt). Udover at det kan tage sig ud som en både burger- og *booty*-nedværdigende betragtning, så gør det parodiske forhold mellem sang og reklame det svært at undgå at opfatte Justin Timberlake som en art "Prince of Burgers". En sådan opslugthed af *brandet* McDonald's er ikke nødvendigvis karrierefremmende, og måske er det et eksempel på et tilfælde af *cross-branding*, hvor den ene part står i alvorlig fare for at brænde på.

Men altså: Justin forsvinder ud af nyviste reklamer for McDonald's i løbet af 2004, og det samme gør meget af den musik, som ledsagede den første reklame. Refrænets motivelementer, som de er illustreret i figur 1, forsvinder imidlertid ikke, og de udskilles fra den musikalske sammenhæng, som de i kampagnens første reklame var en del af. Jeg vil på den baggrund fremover referere til refrænet som en *jingle*, nemlig: en kort, afrundet melodisk profileret musikalsk struktur, som typisk optræder i sammenhæng med visning af logo og slogan (Graakjær, 2009). Lad os kigge nærmere på, hvad der sker med denne jingle i løbet af kampagnen.

i'm lovin' it – 2003-2009

I den omtalte seksårige periode vises i alt 203 unikke nyviste tv-reklamer for McDonald's-kampagnen *i'm lovin' it* på TV 2.⁶ Alle disse reklamer indeholder en jingle, der består af mindst et af de tre nævnte motiver (z, x og y). Jinglen optræder konsekvent til slut (eller hen mod slutningen) i sammenhæng med visningen af logo og slogan i alle reklamerne. Vurderet i et diakront perspektiv pågår der i perioden *minimering* og *variation* af jinglen.

Figur 2. Oversigt over *minimeringer* af sloganet *i'm lovin' it*

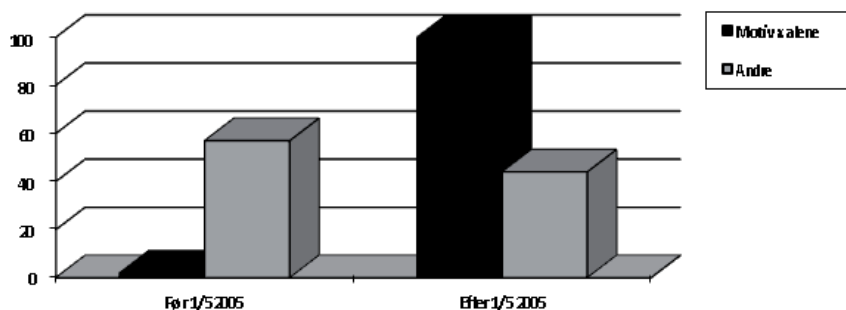
I september 2003	Motiv z <i>McDonald's</i>	Motiv x <i>parapapapa</i>	Motiv y <i>i'm lovin' it</i>
Fra august 2004	[optræder ikke mere]	<i>parapapapa</i>	<i>i'm lovin' it</i>
Fra december 2005	[optræder ikke mere]	<i>parapapapa</i>	[optræder ind i mellem, men da altid instrumental]
Fra juni 2007	[optræder ikke mere]	[optræder som regel, og da altid instrumental]	[optræder ind i mellem, men da altid instrumental]

Minimering henviser til, at jinglen efterhånden reduceres for udtryksdimensioner: 'McDonald's' synges og siges ikke i nyviste tv-reklamer efter august 2004, og '*i'm lovin' it*' synges, siges og råbes ikke i nyviste tv-reklamer efter december 2005. Mens dette illustre-

rer reducere af jinglens verbal-elementer, så pågår der også reducere af jinglens vokal-elementer: Motiv x foredrages ikke med vokal i nyviste tv-reklamer efter juni 2007. Figur 2 viser en oversigt over disse minimeringer.

Hvad angår udbredelsen af de tre motiver x, z og y kan der også spores en tendens til minimering. Tendensen er kort sagt karakteriseret ved, at motiv x viser sig at være det mest gennemgående – og efterhånden også mest dominerende – af de tre oprindelige motivelementer. Det er allerede antydnet i figur 2, hvor motiv x og motiv y identificeres som optrædende henholdsvis 'som regel' og 'ind i mellem', og det kan konkretiseres yderligere ved at fremhæve, at 196 ud af de i alt 203 tv-reklamer involveret i denne analyse indeholder motiv x i en eller anden variant. Hertil kommer så, at andelen af tv-reklamer, der *udelukkende* indeholder motiv x, vokser betydeligt i perioden; det er særligt tydeligt, hvis vi sammenholder tv-reklamer med førstegangsvisning fra to perioder med skæringsdatoen 1. maj 2005.

Figur 3. Oversigt over fordeling af reklamer med motiv x alene



Figur 3 viser, hvordan det i perioden før 1. maj 2005 er ualmindeligt, at motiv x optræder alene, og det forekommer i ca. 3 % (2 ud af 59) af de nyviste tv-reklamer. I perioden efter 1. maj 2005 bliver det imidlertid almindeligt, at motiv x optræder alene, og således er ca. 70 % (100 ud af 144) af tv-reklamerne karakteriseret ved kun at involvere motiv x.

Jeg har identificeret minimering som en bestemt type af relativt varige forandringer af jinglen i den undersøgte periode. Forandringen repræsenterer ikke en metamorfose, idet det musikalske udtryk ikke forvandles til en ny musikalsk struktur. Der er således

gennemgående musikalske træk i de analyserede tv-reklamer, og centralt står i den forbindelse motiv x. Motiv x er den musikalske rygrad, der opretholder en musikalsk identitet i relationen mellem kampagnens reklamer. Det er dermed også især i forhold til motiv x, at *variationen* af jinglen viser sig i et diakront perspektiv.

Variation angiver her, at et bestemt gennemgående musikalsk udtryk løbende fremtræder i forskellige og hyppigt skiftende versioner. Hvis vi kigger nærmere på variationerne af motiv x i løbet af den undersøgte periode, så er det karakteristisk at mange forskellige musikalske udtryksdimensioner er involveret, og da især tonalitet, tempo, melodik, akkompagnement og sound. Den synkopeprægede rytmestruktur, er tværs gennem disse variationstyper, eneste faste musikalske holdepunkt, og et illustrativt udtryk for dette er, at en af variationerne er melodiløs (rytmen spilles på tromme). Så skal der peges på McDonald's musikalske DNA i den undersøgte periode, så må det blive den synkoperede rytme.

De musikalske variationer fungerer kommunikativt på flere måder: De kan fx bidrage til at karakterisere et givet produkt på en særlig måde og de kan bidrage til at iscenesætte en bestemt dramatisk pointe. Et eksempel på førstnævnte er en reklame for produktet *Salads Plus*. Her høres motiv x sunget af pæne pop-kvindestemmer i dur og motiv x understøtter i sammenhængen visningen af – og forestillingen om – en 'let og lys' (kvindeegnet) salatmenu. Et eksempel på sidstnævnte er en reklame for *coinoffer*. Her spilles motiv x på blokfløjter (i uskøn, ustemt forening), hvilket understreger det naivt barnagtige og humoristiske i, at et voksent menneske – en *Bridezilla*, viser det sig – forlanger McDonald's *coinoffer*-logik overført til køb af brudekjoler. Musikken bidrager også her til at illustrere, at *coinoffer* er et tilbud så enkelt, at 'selv et barn kan forstå det'.

Sig navnet...

Efterhånden som jinglen, der formidler sloganet, minimeres og varieres, så stiger behovet for, at seeren må involvere sig under læsningen. Det kan illustreres på figur 4, som overordnet viser, at læsningsmulighederne – eller de paradigmatisk valg i forhold til bestemmelsen af de deiksiske former – er flere i kampagnens seneste tid i (sammenlign med figur 1). Figur 4 illustrerer, hvad jeg opfatter som de mest nærliggende (men ikke nødvendigvis

udtømmende) eksempler på læsninger af sloganet i kampagnens seneste tid.

Figur 4. Eksempler på mulige læsninger af sloganet for McDonald's i 2009

<i>i'm</i>	<i>lovin'</i>	<i>it</i>
McDonald's...	...elsker...	...at servicere og sælge burgere
En given repræsentant (presenter, testimonial) for McDonald's...		...McDonald's
Jeg, som læser,...		...bestemte McDonald's produkter
		...at frekventere McDonald's
		...McDonald's servicekoncept
		...den humoristiske opsætning i McDonald's reklamer
		...den livsstil som McDonald's forbin-der sig med i reklamer

Mimimeringen har især med 'i' at gøre: Seeren har kort efter kampagnens begyndelse måttet se bort fra den mulighed, at 'i' er Justin Timberlake, og efterhånden som sloganet 'affolkes' – i kraft af fraværet af verbal og vokalelementer – så er der ingen oplagt ekstern person, som seeren kan tilskrive dette 'i'. En ekstern person i form af en eller anden type af repræsentant for McDonald's kan i visse reklamer siges at præsentere sig implicit i en eventuel diegese, men da sådanne optrædere er sjældne og da sloganet ikke optræder diegetisk, så er sådanne læsninger ikke hverken mange eller oplagte. Også "McDonald's" kunne måske antropomorferes og sættes i 'i's sted, men det ville så skabe en besværlighed i forhold til læsningen af 'it': fx er "McDonald's lovin' McDonald's" en hverken oplagt eller tilfredsstillende mulighed. 'i' står altså i en art identitetskrise.

Muligheden foreligger nu, at seeren identificerer sig med 'i' og altså opfatter 'i' som 'en selv'. Hvis vi forfølger den mulighed, så kan 'jeg' tænkes at overtage (eller 'sluge') sloganet: På baggrund af den årelange oplæring ved tv-skærmen kan motiv x så at sige *bootstrap* motiv y, og seeren kan formentlig finde sig selv i færd med at 'auditivere' (en neologisme her foreslået som en pendant til det at visualisere) sloganet i den forstand, at seere for sit indre øre kan høre sig selv synge eller sige *i'm lovin' it*. Og faktisk får seeren også en art forsmag, idet udtalen af *i'm* indebærer noget, der ser ud af tyggen og lyder af nydelse: diftongen leder kæben i

en tyggelignende bevægelse, og et *bocca chiusa*-foredraget 'm' lyder som en ytring af velbehag – det sidste har McDonald's i øvrigt selv foreslået i et andet, samtidigt, men mindre udbredt, slogan, nemlig: *Things that make you go hmmm...*⁷ Det er ikke en ny strategi, at forsøge at få seere til selv at aktivere slogan eller brandnavn, og der findes også kendte danske fortilfælde (jeg behøver vist ikke at 'sig(e) navnet'). McDonald's henvendelse er dog særlig suggestiv, idet 'anmodningen' ikke er eksplicit, og idet det ikke er selve navnet, man skal sige, men snarere en følelsesmæssig relation til navnet, som man skal overtage og fornemme.

Variationen har for sin del især med 'it' at gøre: Seeren tilbydes i forskellige tv-reklamer forskellige muligheder for at bestemme 'it', og det kan illustreres ved de to ovenfor nævnte eksempler. I det ene er det oplagt at udpege det specifikke produkt (salatmenuen), som 'it', men det er tilmed muligt, på baggrund af reklamens diegese, at udpege 'it' som fx 'det at være sammen med veninderne på en McDonald's restaurant'. I det andet eksempel er det oplagt at læse 'it' som 'McDonald's enkle servicekoncept', men det er tilmed muligt at udpege 'it' som 'Den humoristiske opsætning i reklamer for McDonald's'. Reklamernes jingler tilbyder sig altså som en resurse, seere kan trække på, når de foran skærmen mere eller mindre opmærksomt jonglerer med læsninger af 'it'.

Konklusioner

Den musikalske formidling af sloganet *i'm lovin' it* er afgørende for dets virkningsfuldhed, sådan som den i denne artikel er anskueliggjort i et tekstanalytisk perspektiv. Sloganets musikalske minimering og variation optræder i takt med at flere og flere forskellige tv-reklamer kommer til. Denne øgede tilkomst af reklamebudskaber indebærer, at sloganets betydningsaflejringer svulmer op, og minimeringen bidrager i det perspektiv til, at seere ikke nødvendigvis føler sig 'stopfordret'.

De efterhånden mange læsningsmuligheder er også væsentlige i den forstand, at i takt med at seeren specificerer det ubestemte indhold, så vokser billedet af McDonald's som noget følelsesmæssigt 'uspecifikt bestemt', nemlig som noget 'dejligt' (rart, behageligt, godt, fornøjeligt, m.m.).

I et videre perspektiv er især de musikalske variationer symptomatiske for McDonald's generelle strategi om 'lokalisering', der

indebærer, at der nok udstikkes globalt homogeniserede standarder, men at disse standarder samtidigt kan afviges og varieres efter lokale forhold. Lokalisering er således en tovejs proces, der indebærer både forandringer i den lokale kontekst og forandringer i standardprocesser og -procedurer (Watson, 1997). Det ses tydeligt i forhold til McDonald's restauranter, som umiddelbart kan forekomme uendeligt ens, men som faktisk repræsenterer en betydelig lokal variation muliggjort af franchisers friheder. Samme lokaliseringsprincip gælder på en måde også for den musikalske formidling af sloganet: Musikken er altid den samme, men den er også altid forskellig. Det er et umiskendelig musikalsk DNA for McDonald's, men der er samtidigt et utal af 'lokale' variationer.

Noter

- 1 Her og i det følgende baserer jeg referencer til slogans på følgende liste: <http://www.burgerbusiness.com/wp-content/uploads/mcdonaldsads.doc> (konsulteret 31. oktober 2010).
- 2 Jf. www.justintimberlake.com/videos/im_lovin_it?comment_page=2 konsulteret 1. november 2010; se også Klein, 2009: 125.
- 3 Jf. www.solarnavigator.net/music/justin_timberlake.htm konsulteret 1. november 2010.
- 4 Jf. [en.wikipedia.org/wiki/Justified_\(album\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Justified_(album)) og en.wikipedia.org/wiki/Justified_and_Lovin'_It_Live konsulteret 2. november 2010. Sangen har været tilgængelig som musikvideo siden begyndelse af september, med førstegangsvisning på MTV's Total Request Live d. 3. september popdirt.com/justin-timberlakes-im-lovin-it-to-debut-on-trl-wednesday/19510/. Sammenhængen mellem tv-reklamen og musikvideoen kan høres (mere om det nedenfor), men den kan også ses: Der optræder således identiske visninger af Justin Timberlake i musikvideoen og i tv-reklamen.
- 5 Se reklamen her: www.youtube.com/watch?v=dI-xHMM8wXE.
- 6 Hertil kommer otte reklamer for Ronald McDonald's Børnehus ved Rigshospitalet. Da disse ikke er en tydelig del af *i'm lovin' it*-kampagnen, og da ingen af reklamerne indeholder hverken motiv z, x eller y, skal disse reklamer ikke undersøges nærmere i denne sammenhæng.
- 7 <http://www.listafterslist.com/tabid/57/listid/8189/Food++Dining/McDonalds+Slogans+over+time.aspx> konsulteret 1. november 2010.

Referencer

Graakjær, Nicolai, "The Jysk Jingle – On the Use of Pre-existing Music as a Musical Brand" in *Music in Advertising – Commercial Sounds in Media Communication and Other Settings*, Nicolai Graakjær & Christian Jantzen (eds.), Aalborg University Press: Aalborg, 2009.

Ingarden, Roman, *Das Literarische Kunstwerk* (4. Auflage), Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 1931/1972.

Iser, Wolfgang, *The Implied reader. Patterns in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, The John Hopkins University Press: Baltimore, Maryland, 1974.

Klein, Bethany, *As Heard on TV: Popular Music in Advertising*, Ashgate: Farnham, 2009.

Rozenich, Anna & Briskin, Diana, *McDonald's® unveils "i'm lovin' it™" worldwide brand campaign*, konsulteret 1. november 2010 på http://mcdepk.com/imlovinit/downloads/ili_lead_release.pdf, 2003.

Watson, James (ed.), *Golden Arches East. McDonald's in East Asia*, Stanford University Press: Stanford, 1997.

Det globale prisuddelingsshow

Tværmedialitet, mainstream filmkult og celebritymatrice

Helle Kannik Haastrup

er lektor i medievidenskab ved Roskilde Universitet. Hun forsker i filmæstetik og mediekultur, tværmedialitet, digitale fortællinger og ny europæisk film. Hun har senest publiceret Genkendelsens Glæde – intertekstualitet på film (2010) og artiklen "Fra den røde løber til web 2.0" (Kosmorama, 2010).

I de senere år er prisuddelingsshows som tv-genre blevet mere synlig og synes at indgå i en symbiotisk forbindelse med celebritykulturen. I artiklen argumenteres der for, at man må betragte prisuddelinger som en mediebegivenhed, der har flere forskellige funktioner på samme tid. Her skal det primært handle om *The Academy Awards* (Oscaruddelingen 2010) og sekundært *MTV Movie Awards* (2010), som begge er globale mediebegivenheder. Begge prisuddelingsshows iscenesætter både 'den røde løber' og 'takketalen', er filmkulturelle spektakler og inviterer modtageren til filmkulturelt smagsdommeri, samt fungerer som en platform for stjerneimagepleje og medieret mode.

Når filmpriser uddeles - prisuddelingens kulturelle kontekst

I dag er prisuddelinger som regel en medieret affære, men der er forskellige typer af prisuddelingsshows: Årets første kvartal kaldes også inden for underholdningsbranchen for 'awards season', fordi det ene awardsshow afløser det andet. I filmkulturens verden er det først *Golden Globe*, som uddeles af den udenlandske presse i Hollywood, men også bl.a. den britiske *BAFTA*, som uddeles af det Britiske Filmakademi i London. Både *Golden Globe* og *BAFTA* anses som en form for kvalifikationskampe til det endelig 'show down',

som er til Oscaruddelingen i Hollywood: Hvis man vinder f.eks. bedste mandlige hovedrolle til *Golden Globe*, er der meget god sandsynlighed for, at man også vinder en *Oscar* i denne kategori.

MTV Movie Awards har ikke nær den samme vægt som *Oscar*; der er f.eks. ikke nyhedsreportager i andre medier om hvilken film som vandt. Men *MTV Movie Awards* er et interessant eksempel på, hvordan MTV iscenesætter sit særlige brand af ungdomskultur (hos MTV er den vigtigste begivenhed *Video Music Awards*): På den måde viser de to filmawardsshow's forskellige dimensioner af awardsshowets mange funktioner: som f.eks. branding af et network (MTV) og en branche (den amerikanske filmindustri).

Prisuddelings-show som konsensual og konfliktuel mediebegivenhed

Den oprindelige definition af mediebegivenheder i *Media Events* (Dayan & Katz, 1991) fokuserede på begivenhedens funktion som konsensuskabende, men bl.a. efter 11. september 2001 og med genembruddet for sociale medier var det nødvendigt at redefinere potentialet i globale mediebegivenheder, som bl.a. Cottle (2006) har påpeget: I sin reviderede definition af mediebegivenheder (Dayan, 2009) skelner Dayan derfor mellem den konsensuale mediebegivenhed og den konfliktuelle mediebegivenhed, således at både de olympiske lege og terrorangreb kan begribes og analyseres som centrale men meget forskellige mediebegivenheder.

Prisuddelinger som *Oscar* og *MTV Movie Awards* er en blanding af begge typer mediebegivenheder. Men først en kort definition: En konsensual mediebegivenhed er en begivenhed som hylder konsensus og er et offentligt ritual. Sendefluden monopoliseres og begivenheden opleves i et fællesskab, hvor man kan være festligt klædt på til lejligheden. Den konsensuale mediebegivenhed kan udfoldes efter primært to mulige drejebøger: a) en kroning (f.eks. et kongeligt bryllup) der er legitimeret som en fastholdelse af traditionen eller b) en konkurrence (f.eks. en partilederdebat eller verdensmesterskabet i fodbold) som er legitimeret som et demokratisk forum – en fri konkurrence.

Den anden type af mediebegivenhed er den konfliktuelle, som, mener Dayan, er blevet mere typisk efter 2000: Den konfliktuelle mediebegivenhed har ikke nødvendigvis opmærksomhedsmonopol på programfladen/tv-stationer: det er i højere grad en præs-

tation af konflikter, og der etableres ikke automatisk et kulturelt fællesskab, fordi begivenheden er fordelt på forskellige udsendelser og medieplatforme. Et oplagt eksempel er førnævnte begivenheder d. 11. september 2001, men denne type af mediebegivenhed passer også til nyhedsreportager fra store politiske begivenheder og katastrofer.

Men prisuddelingsshows er både en konsensual mediebegivenhed og en konfliktuel begivenhed. Det er en konsensual begivenhed, fordi *Oscar* er et årligt tilbagevendende ritual (*Oscar* er aldrig blevet aflyst), som befæster traditionen og placerer filmkunsten og kulturen i et historisk perspektiv. Samtidig er *Oscaruddelingen* også en konkurrence: der udvælges som regel fem særligt kvalificerede til hver priskategori og kun én af de nominerede kan vinde Oscarstatuetten. *Oscaruddelingen* er også en konfliktuel begivenhed, når man benytter Dayans skelnen, fordi begivenheden nok rydder sendefladen på ABC, men ikke nødvendigvis i resten af verden, bl.a. på grund af tidsforskellen som f.eks. i Danmark, hvor livetransmissionen begynder kl. 00.00 om natten. Det samme gælder for *MTV Movie Awards*, der også sendes direkte fra Los Angeles.

Oscar-showet er lige som *MTV Movie Awards* en tværmedial affære som både bruger Facebook og Twitter til at skabe kontakt til seerne. Oscaruddelingen var det f.eks. både muligt at se på tv, og den blev streamet på oscar.com. I forbindelse med den røde løber var der etableret en Twitterredaktion, som formidlede seerkommentarer til stjernernes rober og vinderchancer, og via facebook.com kunne seerne stille spørgsmål direkte til stjernerne formidlet af journalisterne. I Dayans reviderede mediebegivenhedstypologi opfattes den konsensuelle mediebegivenhed ikke som tværmedial. Men tværmedialitet er i dag et fællesstræk for alle mediebegivenheder, om det er *X-factor* finale eller *De Olympiske lege*, så vil den være simultant tilgængelig både som broadcast og online, og kommunikationen vil både finde sted 'live' og på officielle sites og i de sociale netværk. Og netop Twitter og Facebook giver mulighed for simultan og potentiel fællesskabsforstærkende brugerdeltagelse.

Oscaruddelingen som kultbegivenhed i Danmark

Oscaruddelingen bliver sendt på danske TV2film, og (de amerikanske) reklamepauser udfyldes af et dansk til lejligheden iscenesat

talkshow som finder sted i den københavnske biograf Imperials foyer. I Imperial vises Oscarshowet live på biograflærredet for et publikum af 1200 filmfans fra kl. 00.00 til ca. kl. 06.00. På den måde bliver den globale mediebegivenhed samtidig iscenesat som en kultfilm i en dansk sammenhæng.

Kultfilmen kan ses som karakteristisk for nutidens film- og mediekultur i mere bred forstand. Dannelsen af filmkult og denne særlig måde at se film på, ser Timothy Corrigan som en konsekvens af mediekulturens i princippet ubegrænsede adgang til audiovisuelle fiktioner (Corrigan 1991, pp. 81). Alle film (eller tv-programmer) kan gøres til kultfilm, fordi den 'performance', som kultreceptionen etablerer, i princippet kan benyttes på alle værker. Kultperformance består i, at tilskueren udfolder tre centrale strategier: 1) de udvælger (dvs. har kontrollen og kan vælge på tværs af det etablerede), b) de genser (dvs. gentagne rituelle gensyn med bestemte værker) og c) de citerer (dvs. demonstrerer deres viden, at 'kunne deres værker på fingrene'). I forhold til Oscar er der tale om et kultisk fællesskab i to dimensioner: På den ene side biografgængerne, som vælger det fysiske fællesskab i biografen, og på den anden side etableres det nationale fællesskab, hvor natteravnene sidder oppe hele natten med dyner og kaffe. Gensynet, kunne man argumentere for, etableres af det rituelle i prisuddelingens årlige gentagelse, hvor det netop er opretholdelsen af traditionerne og fornyelserne, der lægges mærke til, og citation, hvor det er kendskabet til selve ceremonien, tidligere vindere, klassiske takketaler og i den historik, som præsenteres i form af highlights fra velkendte klassikere, som vises undervejs.

Umiddelbart kan det forekomme paradoksalt at betragte *Oscaruddelingen* som kultfænomen, men som det ofte påpeges i det danske talkshow undervejs, så bliver Oscar som show, både med 'den røde løber', 'takketale' og selvhøjtidelig iscenesættelse, betragtet som 'lidt for amerikansk' og 'dårlig smag'. Men kultsensibiliteten handler netop også om at have en forkærlighed for det, som andre ikke bryder sig om (Jerslev, 1993). Og i det perspektiv giver det mening at forstå *Oscarshowet* som kultfænomen i den danske indramning – både for cinephile tv-seere hjemme i sofaen, som følger med i talkshowet i de amerikanske reklamepauser, og filmbuff'erne i Imperials røde plyssæder, som skaber deres egen simultane begivenhed.

Talkshow – den danske indramning

Den danske talkshowindramning af *Oscaruddelingen* er også et eksempel på, hvordan en global kulturel begivenhed indrammes, så den giver mening for det danske publikum, hvor der opretholdes en vis distance til den amerikanske begivenhed: I talkshowet er både vært og (de fleste) gæster klædt på i festtøj og der skåles i champagne, mens seerne bliver italesat som 'nu kan I godt sætte kaffe over og sætte jer med tæppet i sofaen'. Her er ingen forventninger om, at seerne derhjemme sidder i galla og ser *Oscar*. Men netop live dimensionen – at dele en oplevelse om ikke i rum så i tid – er det der gør den direkte transmitterede prisuddeling til noget særligt, fordi oplevelsen af *Oscar* deles både med millioner af andre seere rundt om i verden og filmens stjerner.

Gæsterne i talkshowet er filmanmeldere, modeeksperter og danske skuespillere der har medvirket i stor Hollywoodproduktioner som f.eks. skuespilleren Thure Lindhardt der har været med i den dog ikke-nominerede Dan Brown-filmatisering *Angels and Demons* (Ron Howard, 2009).

I talkshowdelen indsættes også interviews med den danske instruktør Lone Scherfig, der har instrueret den nominerede *An Education* (2009), men også 'stjernernes skønhedseksperter' Ole Henriksen, som er bosat i Hollywood. Gennem disse interviews skabes der kulturelt fællesskab og samhørighed med 'lille' Danmark og det store Hollywood. Og det bliver i form af et selskabeligt talkshow. Talkshowet har to hovedstrategier: filmens verden og modens verden. Den filmiske diskurs omfatter filmeksperter, der kontekstualiserer både film, instruktører og stjerner historisk, æstetisk og genremæssigt, og så er der modens diskurs (primært i den indledende 'røde løber sektion'), hvor modeeksperterne bidrager med information om aktuel stil og modetendenser, designere og f.eks. forskellen på amerikansk og europæisk mode.

Oscar som verdensmesterskabet i film

Oscaruddelingen sætter filmen i centrum både som kunst og håndværk, fordi der ikke kun uddeles priser til skuespillere og instruktører og producere, men også til de mange andre centrale filmarbejdere, der er mere usynlige som f.eks. manuskriptforfattere, fotografer, klippere og lydteknikere. Hollywoodfilmen er næsten per definition en kollektiv kunstart, og dermed får Oscarudde-

lingen en vigtig funktion med at fremhæve de mange forskellige faggrupper og dermed synliggøre, også udenfor branchen, hvad det kræver at producere en Hollywoodfilm. Prisuddelinger er jo en sammenligning af tordenskrald og rundetårn, men har også en væsentlig funktion som en både pædagogisk og forbrugervejledende præsentation af en kunstart til det globale publikum. *Oscaruddelingen* er også en spektakulær demonstration og performance af filmkunstens 'state of the art' og Hollywoods faglige ekspertise.

I det danske Oscartalkshow bliver den filmkunsteriske konkurrence italesat helt fra begyndelsen. I 2010 stod kampen om bedste film mellem James Camerons *Avatar* (2009) og Kathryn Bigelows *The Hurt Locker* (2009). Scenariet var sat, det var Goliat mod David: Den episke fortælling med nyskabende filmiske CGI-teknikker og relancering af 3D over for tæt nyfortolkende dynamisk krigsdrama.

Den traditionelle vinder af kategorien bedste film er som regel af episk historisk karakter og skildrer de store følelser: Det er film som *The Lord of the Rings: The Return of the King* (2003), *The Gladiator* (2000), *Titanic* (1997), *The English Patient* (1996) og *Braveheart* (1995). Samtidig har det psykologiske drama også vundet en del priser for bedste film med f.eks. *Million Dollar Baby* (2004), *Crash* (2004, vandt i 2006) og *American Beauty* (1999).

Men *Avatar* endte med tre tekniske priser for art direction, cinematography og visual effects, men *The Hurt Locker* løb med seks Oscars bl.a. bedste film og bedste instruktør og bedste original manuskript. Hvad enten man holdt med *Avatar* eller *The Hurt Locker*, så inviteres tv-seeren til, ligesom medlemmerne af The Academy, både til at vælge en favorit i konkurrencen og samtidig være smagsdommer i overvejelserne om, hvad en god film er.

Fagfællebedømmelser eller 'hvem er mest populær?'

Der er også stor forskel på det mandat, som de forskellige prisuddelinger har. *MTV Movie Awards* er en popularitetskonkurrence: Hvem bliver tildelt flest stemmer af publikum i afstemningen online. Vinderen af *MTV Movie Awards* blev ikke så overraskende årets store ungdomshit, nemlig den romantiske vampyrfilm *The Twilight Saga: New Moon* (2009). Oscaruddelingen afgøres ved en hemmelig afstemning blandt medlemmerne af *The Academy of Motion Picture Arts and Sciences*. *Oscar* og *MTV Movie Awards* har særdeles

forskellige formål; på den ene side en fejring af filmkunsten og filmindustrien, og på den anden side en ren popularitetskonkurrence, hvor kerneseerne får deres yndlingsstjerner at se. *Oscar* er både rettet mod filmfans og filmindustrien i bred forstand, men det er fagfællerne, som på demokratisk vis afgør, hvem der er bedst. I *MTV Movie Awards* er det én prisuddeling blandt flere, som MTV afholder hvert år, og den er tydeligvis rettet mod ungdomssegmentet og deres foretrukne film, (som ikke en gang kvalificerer sig til en nominering i ved *Oscaruddelingen*). Forskellen på de to prisuddelinger afspejler sig både i, hvilke film og skuespillere som bliver nominerede, og priskategorierne. Vinderen af kategorien bedste film *The Twilight Saga: New Moon* var slet ikke nomineret til *Oscaruddelingen*, og det var vinderne af priserne for mandlige og kvindelige stjerne Robert Pattinson og Kristen Stewart, begge fra *Twilight*-filmen heller ikke. Hos *MTV Movie Awards* er det muligt at vinde i kategorien som bl.a. bedste skurk, bedste kamp og bedste kys og sætter dermed fokus på en vurdering af populærfilmens centrale topoi. Stjernernes tilstedeværelse er en afgørende faktor; både som prisoverrækkere, som modtagere og som publikum, fordi det er et klart succesparameter for et awards show.

Celebrifikation – prisuddelingen som eksempel

Oscaruddelingen er et centralt eksempel på, hvordan man kan se den amerikanske filmindustri, og specifikt Hollywoods stjernesystem har haft stor indflydelse på det, vi i dag kalder for celebritykulturen. Rojek kalder disse medierede udtryk, for berømmelse og ikke mindst anerkendelse, for celebrifikation. Denne celebrifikation er defineret ved at være medieret og ved sin iscenesættelse at konnotere succes og anerkendelse.

Den konkrete inddragelse af stjernens privatliv i markedsføringen af film kan føres tilbage til 1913 i fanmagasinerne (de Cordova, 1990), men det betragtes i dag også som en nødvendighed for en offentlig person, både filmstjerner men også politikere, at man fremstår troværdig og autentisk. Dette gøres ved at skabe en balance mellem den offentlige fremtræden og den private 'backstage,' et område som Meyrowitz benævner 'middleregion' (1986). Det er denne 'middleregion', som Dyer fremhæver som et grundvilkår for filmstjerner. Samtidig med at filmstjerne skal fremstå

som personer, man kan forholde sig til, så skal stjernen også være uopnåelig.

Den genkendelighed og identifikation med f.eks. filmstjerner er også central i Richard Dyers stjerneanalyse, hvor han kalder det for det ordinære i det ekstraordinære, men Dyer ser også filmstjernens image som en intertekstuel konstruktion med et potentiale som kulturelt tegn, der spejler tiden (Dyer, 1970): F.eks. 1950ernes Marilyn Monroe som blondine med timeglasfigur og James Dean som indbegrebet af utilpasset ungdom. Stjerner skal have appel og fascinationskraft som rækker ud over filmoplevelsen. Det kan være karakteren eller stjernens offentlige fremtræden, som kan inspirere til både adfærd og påklædning: Det kan være konkret til køb til f.eks. modetøj eller som rollemodel, der f.eks. kan inspirere til markering af selvstændighed (Stacey, 1994). Rojek karakteriserer denne relation for abstrakt begær – denne interesse i filmstjernen på afstand. Thompson kalder det for 'intimacy at a distance' om netop denne parasociale relation mellem stjerne og tilskuer/seer, hvor man aldrig mødes ansigt til ansigt. Fordelen ved berømteder som f.eks. filmstjerner er, at de ikke kræver noget, de er der altid og svigter aldrig i modsætning til ens sociale relationer i det virkelige liv (Thompson, 1995). I *Claim to fame* skelner Gamson (1994) mellem to yderpoler i måder at forholde sig til berømteder på: traditionalisterne og kynikerne. Traditionalisterne tager celebritytekster for pålydende og kynikerne tror ikke på noget af det, men nyder konstruktionen. De flest modtagere placerer sig et sted midt i mellem.

Pointen er, at filmstjernen er et eksempel på det som Rojek kalder for en celebrity på merit, en der har ydet noget ganske specielt. En filmstjerne er hverken født til synlighed, som f.eks. som medlemmerne af kongehuset, og er heller ikke blevet berømte på grund af deltagelse i et reality-show (Rojek, 2001). *Oscar* er en pris som er et udtryk for professionel anerkendelse. Prisuddelings-ceremonier bliver dermed et ekstremt institutionaliseret og medieret udtryk for, hvilken rolle omverdenens anerkendelse spiller for individets selvtillid, agtelse og selvværd som Axel Honneth har påpeget (2006). Man kan sige, at når filmstjernen betræder den røde løber – men især når han eller hun modtager en *Oscar* – så er det et eksempel på medieret anerkendelse og celebrifikation.

Den røde løber: tværmedial modestrategi og stjerneimagepleje

Den røde løber eller 'Countdown', som det også kaldes, er i den direkte transmission en introduktion til *Oscarshowet*. Vi ser i fugleperspektiv ned på Hollywood Boulevard, som er spærret af for at give plads til den røde løbe, journalister fra hele verden og telte til sikkerhedstjek af både publikum og stjerner. På den røde løber er der også et hierarki i forhold til hvem, som bliver interviewet: Det er primært de nominerede, men også prisoverrækkere. Den røde løber-sektionen fungerer også som en præsentation af 'spillerne' i konkurrencen: Det er de nominerede naturligvis, men så er det også en spektakulær industriel markedsføring af kommende projekter, som ikke spor tilfældigt nævnes i det minstkorte interview på den røde løber: F.eks. Jake Gyllenhaal, som skal medvirke i Oscarceremonien, får også nævnt, at hans nye film *Prince of Persia* (2010) snart får premiere, ligesom Sarah Jessica Parker nævner *Sex and the City 2* (2010), og Robert Downey Jr. nævner *Ironman 2* (2010). Ungdomssegmentet adresseres med tilstedeværelsen af to Disneystjerne Miley Cyrus (Hannah Montana) og Zac Efron (*Highschool Musical*), men også Taylor Lautner og Kristen Stewart fra *The Twilight Saga*.

Centralt på den røde løber er moden, og det fremhæves både i det danske talkshow og af de amerikanske journalister: De fleste af mændene er i smoking og kvinderne i balkjoler fra de store modehuse. De nominerede kvindelige skuespillere er garanteret eksponering. Det var i 2010 f.eks. Sandra Bullock (*The Blind Side*) og Vera Farmiga (*Up in the Air*), som begge var klædt på af den amerikanske designer Marchesa med speciale i glamourøse kjoler til optræden på den røde løber. De yngre stjerner markerede deres position med et valg af europæiske designere, som f.eks. den britiske Carey Mulligan (*An Education*) i kjole fra italienske Prada og Maggie Gyllenhaal (*Crazy Heart*) i en kjole fra den belgiske designer Dries van Noten. Europæiske designere var også valgt af Charlize Theron (*The Road*) som kom i Dior, amerikanske Sarah Jessica Parker (*Sex and the City 2*) kom i Chanel Haute Couture, og Zoë Saldana (*Avatar*) kom i Givenchy – alle tre kjoler blev karakteriseret som særdeles utraditionelle og var dermed sikret opmærksomhed både på den røde løber og i de mange medier, hvor fotos fra Oscarshowet cirkulerer.

Når stjernerne er på den røde løber i designeroutfits, har det flere funktioner på én gang (Haastrup, 2010): Det er stjernens vedligeholdelse af sit glamourøse image og professionel synlighed i årets væsentlige filmbegivenhed. De forskellige modehuse og designere, som har fremstillet stjernens outfit, får ikke bare eksponering for de mange millioner tv-seere, men både stjernens og begivenhedens status 'smitter af', når fotografierne vises i magasiner online og offline. Modehusene regner ikke med at sælge flere kjoler, men satser derimod på en synliggørelse af brands som f.eks. Dior og Chanel. Når stjernen er iklædt Chanel på den røde løber, etableres en forbindelse mellem brand'et og stjernens persona som modebevidst og stilfuld celebrity. Erfaringen viser at denne glamourøse synliggørelse er uvurderlig reklame og forøger salget af de mindre dyre produkter som parfume, makeup eller en taske. Den samme struktur gør i mindre grad sig gældende ved MTVs Movie Awards hvor det i 2010 f.eks. er Scarlett Johansson, der på den røde løber både reklamerer for *Ironman 2* (2010), men samtidig også er iført kjole fra det italienske modehus Dolce et Gabbana, hvis parfume hun også reklamerer for. Pointen er, at den røde løber fungerer i et tværmedialt netværk hvor filmstjernerne bedømmes af modeeksperter (både i det danske talkshow og af de amerikanske kommentatorer) ved selve begivenheden, men vurderingen fortsætter både i de traditionelle nyhedsmedier og modemagasiner både offline og online (Haastrup, 2010). I onlineversionerne inviteres fans til at bidrage med, om de synes at stjernens outfit er vellykket: Det er ofte en fankommunikation om stil, smag, originalitet og performance på den røde løber. Deltagerkulturen lader hermed almindelige mennesker indtage rollen som eksperter i bedømmelsen af filmens stjerner.

Takketalen – "And the winner is...."

I selve ceremonien er det især takketalen, som er den anden definerende faktor for prisuddelingsshowet som genre. I *Oscarshowet* er der en lang række af priser, men det er hovedpriserne for bedste film, bedste instruktør, mandlig og kvindelig hoved- og birolle samt bedste instruktør, som interessen samler sig om. I *MTV Movie Awards* er det især bedste film og mandlig og kvindelig hovedrolle.

Når f.eks. en skuespiller performer en takketal til *Oscar*, er det velset at takke The Academy, familien, instruktøren, anerkende de øvrige nominerede som talentfulde og helst kombineret med en per-

sonlig og gerne elegant anekdote, som kan relateres til den film, man har fået prisen for. Den vellykkede tale er derfor patosfyldt og giver et bud på en selvmytologiserende indskrivning i myten om individuel succes (den amerikanske drøm): at hvis det kan ske for mig, kan det ske for dig (f.eks. Russell Crowe i 1999 og Hillary Swank i 2004). I *MTV Movie Awards* bliver der sagt tak især til de fans som har stemt, gerne en sjov bemærkning og et lille stunt, som da Robert Pattinson og Kristen Stewart fik prisen for 'bedste kys', lod de som om, de ville kysse, ligesom deres fiktive karakterer – Bella og Edward i *Twilight: New Moon* – men gjorde det naturligvis akkurat ikke, til stor moro / skuffelse for det højspændte publikum.

Takketalen er et godt eksempel på, hvordan filmstjerner og berømt heder balancerer i Meyrowitz' 'middle region', hvor lidt backstage skal skinne igennem en front stage opførelse: netop fordi der ofte er tårer og klump i halsen, når spændingen er forløst og mor og far skal takkes. I takktalen ser man filmstjernen i en anden situation end vanligt, for vedkommende er ikke på hjemmebane og dermed får vi 'live' et lille glimt af en autentisk glæde over at blive anerkendt af sine fagfæller. Takketalen er også det udsnit af *Oscarshowet*, som bliver vist i nyhedsmedierne og som naturligvis er at finde på fildelingssites som Youtube kort efter prisuddelingen. Så talen holdes ikke kun for publikum i salen og de mange millioner seere som ser begivenheden live / eller på nettet, men også til de fremtidige modtagere f.eks. på Youtube.

Oscar –uddelingen som celebritymatrice

Især *Oscaruddelingen* er en kompleks tværmedial og multifunktionel filmkulturel mediebegivenhed, som får tilføjet endnu en dimension med det danske talkshow. Prisuddelingsshows som *Oscar* og *MTV Movie Awards* er eksempler på, hvordan mediebegivenheder i dag både er en platform for en national filmindustri og / eller et globalt network, for personlig promotion af karrieren og imagepleje og filmreklame for kommende blockbusters, for modeindustrien og magasinpressen, for den danske filmkultur og for den amerikanske. *Oscaruddelingen* er en spektakulær invitation til filminteresse, som både kan afpudse den filmkulturelle kapital og kan indgå i et kultisk fællesskab af en mainstream begivenhed.

Celebritykulturen er en integreret del af den globale filmkultur, og både *Oscaruddelingen* og *MTV Movie Awards* indeholder centrale

eksempler på celebrifikation, dvs. mediegenererede iscenesættelser af anerkendelse og berømmelse, som den røde løber og takketalen. Hollywoods specifikke iscenesættelse af filmens stjerner kan derfor, med *Oscaruddelingen* som eksempel, ses som en matrice for den måde, som celebritykulturen manifesterer sig på – også uden for filmens verden.

Referencer

- Corrigan, T.**, 1991. *A Cinema without Walls*. New York & London: Routledge.
- Cottle, S.**, 2006. "Mediatized Rituals", in *Media, Culture and Society*, 28, 3: 411-32.
- Dayan, D & Katz, E.**, 1992. *Media Events: The Live Broadcasting of History*, MA: Harvard University Press.
- Dayan, D.**, 2009. "Beyond Media Events" in Couldry, N., Hepp, A. & Krotz, F. (eds.) *Media Events in a Global Age*. London & New York: Routledge.
- DeCordova, R.**, 1990. *Picture Personalities*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Dyer, R.**, 1979. *Stars*. London: British Film Institute.
- Gamson, J.**, 1994. *Claims to Fame*. Berkeley: University of California Press.
- Haastrup, H. K.**, 2010. "Fra den røde løber til web 2.0. Filmstjerner og fankultur i den digitale æra" in *Kosmorama – Filmen i det nye medielandskab*. Nr. 245. Det Danske Filminstitut.
- Honneth, A.**, 2006. *Kamp om anerkendelse*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Jerslev, A.**, 1993. *Kultfilm og filmkultur*. København: Amanda
- Lowenthal, L.**, 1961. "The Triumph of Mass Idols" in Marshall, P.D. (ed.) *The Celebrity Culture Reader*. London & New York: Routledge.
- Meyrowitz, J.**, 1986. *No Sense of Place*. New York: Oxford University Press.
- Rojek, C.**, 2001. *Celebrity*. London: Reaktion Books.
- Stacey, J.**, 1994. *Star Gazing*. London & New York: Routledge.
- Thompson, J.B.**, 1995. *The Media and Modernity*. London: Polity Press.

Starbucks

Værdibaseret forbrug som global fortælling

Jørgen Riber Christensen

er lektor i digital æstetik ved Aalborg Universitet. Cand.mag. et phil.: engelsk, kunsthistorie, film- og medievidenskab. Interesser er medier, medieproduktion, kunst, digital æstetik, britisk og amerikansk litteratur og kulturteori.

Med udgangspunkt i en viral musikvideo "156 Countries Sing Together for the Starbucks Love Project", der er en del af en Starbucks marketingskampagne, belyser denne artikel de seneste tendenser inden for værdibaseret forbrug, såkaldt Marketing 3.0. Videoen, Starbucks og værdibaseret forbrug sættes ind i en kulturhistorisk sammenhæng. Denne sammenhæng går tilbage til oplysningstidens genese af borgerlig politisk offentlig i kaffehuse. Den kulturhistoriske sammenhæng er også nutidig, nemlig det postmoderne, men det er en væsentlig pointe i artiklen, at det postmoderne har været under forandring, og den postmoderne kulturpessimisme er aftaget. Det viser sig bl.a. ved, at en ny ontologiform er opstået, hvor habitus også antager etiske former. Starbucks videoen er en manifestation af disse sociokulturelle tendenser i dens form, indhold, produktion og distribution.

"156 Countries Sing Together for the Starbucks Love Project" er en musikvideo, der distribueres via websites og via YouTube. Videoen har en ganske særlig fortællemåde, der gør den bemærkelsesværdig. Den indledes af en række skilte med rød baggrund, hvorpå der står: "PEOPLE IN 156 COUNTRIES", "JOINED TOGETHER TO SING", "AT EXACTLY THE SAME TIME", "TO RAISE AWARENESS OF AIDS IN AFRICA", "AND HERE THEY ARE." Så kommer musiknummeret "All You Need Is Love"; men fremfø-

relsen af det er en sammenklippet global mosaik. Kontinuiteten i den fire-minutters lange musikvideo "156 Countries Sing Together for the Starbucks Love Project" sikres af, at det gamle Beatles-nummer "All You Need Is Love" synges og spilles i næsten hele videoens varighed. Ellers er billedsiden sammensat af 105 klip med hver deres lokalitet, og nogle af klippene har endda fire lokaliteter i sig vist i en split screen. Klippefrekvensen er stigende hen imod filmens slutning, og her optræder de fleste splitscreens. Et enkelt klip har en kort panorering, et andet en lille kranbevægelse, ellers er der kun et stationært, frontalt kamera, hvor dog kameraafstanden varierer fra halvnær til nær. Hvert klip har forskellige personer i sig, nemlig sangere og musikere, der repræsenterer hvert deres land. At kontinuiteten i den ellers fragmentariske musikvideo sikres af fremførelsen af ét musiknummer, er faktisk noget af en påstand, for selve musiknummeret er fragmenteret af, at det fremføres af et utal af forskellige grupper af musikere og sangere fra 156 lande på skift, og hvis lyd og musikalske stil ikke altid harmonerer særlig godt. I aflæsningen af "156 Countries Sing Together for the Starbucks Love Project" er det da også dialogen mellem forskellighed og enhed, der gør oplevelsen interessant og dynamisk for publikum.

Videoens præmis er, at selv med så mange lokaliteter eller nationer, og med så mange karakterer eller nationaliteter, er der samhørighed i verden. Mangfoldighed bliver altså i sig selv i denne video et argument for sammenhold, og selve den filmiske montage bliver sammen med lydsidens musik et argument for denne præmis.

Viral distribution - og produktion

På YouTube har videoen et relativt lavt antal visninger på knap 37.000 i november 2010 (YouTube, 2010) Alligevel optræder den på Viral Video Chart som en viral video, hvor man kan se, at den er blevet refereret til 48.901 gange i Facebook, Twitter og forskellige blogs og her er dens antal visninger noget højere: 1.898.578. Distributionen af videoen er altså ikke foregået fra centralt hold, fx Starbucks website, men ved at den ene bruger har spredt budskabet til den anden og så fremdeles. Denne kommunikationsmodel må ses i lyset af en markedsføring, hvor afsenderbegrebet er ændret fra en traditionel model, hvor en afsender distribuerer sin opfordring til køb af en vare til modtagere. Ved viral markedsføring er der tale

om, at modtagerne distribuerer opfordringen til køb til hinanden, og det epidemiske i betegnelsen viral bliver godartet, når opfordringen til køb spredes proportionalt som en virus. Starbucks-videoen går imidlertid langt videre end dette virale koncept. Videoen er ikke kun bruger distribueret, den er også brugergenereret, og som sådan er den et udtryk for det Web 2.0-koncept, som Tim O'Reilly beskrev og navngav i sin artikel fra 2005 "What Is Web 2.0 Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software" (O'Reilly, 2005). I modsætning til Web 1.0-konceptet, som døde da Dot-com-boblen brast omkring årtusindskiftet, forener Web 2.0 en ny brugeradfærd med nye forretningsmodeller. Hovedforskellen i de to koncepter er, at Web 1.0 er baseret på udgivelse, hvor 2.0 er baseret på deltagelse. Web-encyklopædier eksemplificerer dette, hvor *Encyclopedia Britannica* i 1.0-udgaven var skrevet af eksperter og udgivet på internettet med tilgang mod betaling, er *Wikipedia* skrevet og redigeret af brugerne selv. Det er det brugergenererede indhold, der karakteriserer Web 2.0.

På samme måde er Starbucks-videoen sammenklippet af små brudstykker af "All You Need Is Love", som 156 forskellige amatørbands har indspillet og uploadet. Starbucks arrangerede en global mediebegivenhed ved at opfordre til, at man d. 7. december 2009 kl. 13.30 GMT sang og spillede Beatles-nummeret og uploadede det til et website: <http://StarbucksLoveProject.com>. Starbucks har med dette projekt taget Web 2.0 konceptet til sig og kombineret det med viral distribution.

Valget af "All You Need Is Love" synes ikke tilfældigt, for denne sangs oprindelige distributionsmåde var, at The Beatles i 1967 optrådte med deres nye sang i tv-programmet *Our World* (Wikipedia, All You Need Is Love, 2010). Det var det allerførste globalt satellit-transmitterede tv-program, og det havde et publikum på 400 millioner i 26 forskellige lande. Kompositionen af "All You Need Is Love" modsvarer opførelsen af nummeret i Starbucks-mediebegivenheden med dets sammensætning af mange musikere og sangere, for det citerer andre musikstykker, fx Johann Sebastian Bachs "Invention nr. 8 i F", Glenn Millers "In the Mood", Beatles' egen "She Loves You" og "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band", og "Marseillaisen" indleder programmatisk nummeret, så dets budskab om værdien af kærlighed indkapsles i europæisk historie med den franske revolution og oplysningstiden.

Marketing 3.0 og værdibaseret forbrug

Videoen er et led i Starbucks "Red"-kampagne, der dels anbefaler kunderne at købe og drikke den specielle østafrikanske "Red" kaffeblending, og som binder købet af kaffen sammen med Starbucks forpligtigelse til at give en dollar for hver pose kaffe solgt til bekæmpelse af AIDS i Afrika:

This incredible blend of East African coffees delicately balances a gentle acidity with complex floral and citrus notes. But even more special than the exotic flavors it displays is the hope that it gives.

For every 1 lb bag of (STARBUCKS)RED East Africa Blend sold in the United States and Canada, Starbucks will contribute \$1 (U.S.) to the Global Fund to help people living with AIDS in Africa. (Starbucks Red, 2010)

Sammenbindingen af forbrug, i dette tilfælde af endog en ret eksklusiv vare, med en moralsk holdning hos både producent og forbruger er det, der karakteriserer værdibaseret forbrug eller Marketing 3.0, som det for nyligt er blevet kaldt (Kotler, 2010), og dette nye marketingskoncept er det seneste led i marketingshistorien. Det første var 1.0, hvis omdrejningspunkt var det industrielt fremstillede og standardiserede produkt. Ikonet for dette trin er Ford-bilen, hvor Henry Ford er blevet citeret for at have sagt: "Any customer can have any car painted whatever color that he wants so long as it is black." (Kotler, 2010, p. 3) Samlebåndsproduktet skulle være så billigt som muligt og henvende sig til så mange kunder som muligt i et massemarked.

Hvor Marketing 1.0 tilhører industrisamfundet, tilhører Marketing 2.0 informationssamfundet. Her er omdrejningspunktet ikke længere produktet, men kunden, og kunden er nu segmenteret ud i forskellige livsstilsgrupper. Ikke bare produktets udformning, men også dets markedsføring skal tilpasse sig den specielle kunde, som "altid har ret." Marketing 2.0 definerer kunden som forbruger og som målgruppe. Heri ligger der den antagelse, at kunder er passive og forholdsvis ureflekterede modtagere af budskaber i marketing. Denne kundeopfattelse bliver nuanceret og udbygget i Marketing 3.0, hvor omdrejningspunktet stadig er kunden, men set i en større helhed, og på denne måde suppleret med ontologiske værdier som

“human aspirations, values, and spirit”, som Kotler sammendraget det (Kotler, 2010, p. 4). En vigtig grund til denne udvidede ændring af forbrugernes behov lægger Kotler i bekymringer om den globaliserede verden, og forbrugere søger til firmaer, der forholder sig til deres kunders behov for social, økonomisk og miljømæssig retfærdighed. Det er en del af denne nye form for marketing, at den har som mål at gøre verden til et bedre sted, at den anvender nye teknologier, og at dens kommunikationsmåde er mange-til-mange. Her er de sociale medier som Facebook og YouTube oplagte kanaler, og Kotler peger på, at kollaborativ marketing er fundamentet for Marketing 3.0 (Kotler, 2010, p. 11). Firmaer må samarbejde om værdibaseret produktion, distribution og forbrug med deres aktionærer, samarbejdspartnere, ansatte og kunder. Kotler anfører ofte, at forskellen på Marketing 2.0 og 3.0 er, at “the human spirit” inddrages i den sidste som motivationen for den nye værdibaserende forbrugertype, der også ønsker at forbedre verden. Disse positive holdninger baserer Kotler på bekymring og frygt forårsaget af globalisering, men bevæger sig ellers hurtigt bort fra denne forklaringsmodel. Det er imidlertid muligt at anskue denne problematik i en bredere og dybere kulturhistorisk kontekst.

Værdibaseret forbrug som dialog mellem små og store fortællinger

Marketing 3.0 med dens værdibaserede forbrug kan kontekstualiseres i og forstås ud fra postmoderniteten og især ud fra de ændringer, der har været i den i de allerseneeste år. Tilbage i 1979 i *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir* og i 1982 i *Le Postmoderne expliqué aux enfants* beskrev Jean-François Lyotard det postmoderne menneskes ontologitab og dets forsøg på at genoprette en ontologi. Denne postmoderne verden var karakteriseret af de store fortællingers død. Ideologier, religioner og især oplysningstidens store projekt om, at verden var forbedrelig gennem menneskelig fornuft og politisk dialog og handling, kunne ikke længere være et ontologisk værdigrundlag for det postmoderne menneske. Lyotard påviste gennem en undersøgelse af epistemologien i europæisk historie, at viden ikke var fri, og at den derfor ikke kunne være det optimistiske grundlag for den menneskelige emancipation og velstand, der var endemålet med historien:

We no longer have recourse to the grand narratives [le grande récits] – we can resort neither to the dialectic of Spirit nor even the emancipation of humanity as validation for post-modern scientific discourse. But ... the little narrative [*petit récit*] remains the quintessential form of imaginative invention, most particularly in science (Lyotard, 1997, p. 60)

Det postmoderne menneske må som erstatning for de store fortællinger nøjes med de såkaldte små fortællinger som ontologisk livsgrundlag. Lyotard forkaster dog den pessimisme eller nostalgi, som de gamle store fortællingers død kunne give anledning til. Det er netop den daglige kommunikative, altså ikke performative, lingvistiske praksis og interaktion, der træder taktisk legitimerende i stedet. Det er de små eller lokale fortællinger – *petite récits*, der er opstået i asken af den store metafortælling, som hindrer barbariets opståen. De små eller lokale fortællinger er organiseret serielt, og deres forhold er paradigmatisk og ikke syntagmatisk. De er ikke struktureret omkring en central referent eller omkring en central afsender eller fortæller. Den ene lokale fortælling negerer ikke den foregående, og den inkorporerer ikke den foregående i sig, men den erstatter den blot. Det følger altså, at ingen af dem kan blive universelle og ophøjes til at blive en ny metafortælling af en global karakter. Ikke desto mindre kan man hævde, at nogle små, lokale fortællinger har en sådan udbredelse, at de tenderer en vis grad af legitimerende status for en livsforståelse af en lokal karakter i en begrænset periode. Hvor Lyotard i den del af sin epistemologiske undersøgelse, der nåede frem til de små, lokale fortællinger, specifikt befattede sig med videnskabens og videnproduktionens legitimitet, når han senere i sin argumentation for de små fortællingers sprogspil frem til at inkludere social interaktion inden for arbejde, følelser, seksualitet, kultur, familieliv, internationale forbindelser og politik (Lyotard, 1997, p. 66). Denne artikel vil netop fokusere på disse former for små fortællinger, hvor eksempler kan være de små fortællinger, der søger at antage en ontologisk funktion, som fx kærlighed til ens nærmeste, livet som turist og livet som forbruger. Under anvendelse af en Bourdieusk terminologi kan man sige, at her ophøjes habitus tilnærmelsesvist til ontologi. Det er den lille fortælling om livet som forbruger, som bliver interessant i forhold

til Starbucks virale video, og det især når den går i dialog med oplysningstidens store fortælling.

Oplysningsfortællingen "in which the hero of knowledge works toward a good ethico-political end – universal peace" (Lyotard, 1997, p. xxiv) med dens optimistiske budskab om nytten af fornuft og politisk handling manifesterede sig i den franske revolution, og den omkom ifølge Lyotard i Auschwitz (Lyotard, 1982, p. 30, p. 42). Fraværet af især denne og andre store fortællinger har givet den postmoderne periode et tungt skær af kulturpessimisme, men muligvis er denne kulturpessimisme aftagende i et nyt samspil mellem de store fortællinger og de små, lokale, som vi skal se her, når værdibaseret forbrug med Starbucks-videoen som case behandles i lyset af Lyotards fortællinger.

Med 142.000 ansatte og mere end 16.600 caféer fordelt i ca. 40 lande er Starbucks verdens største kaffefirma (Nasdaq, 2010, Hoovers, 2010), og storbylivet med hyppige besøg på den lokale Starbucks-café er en prominent del af mange menneskers habitus, der som sådan kan beskrives som en lille, lokal fortælling. Imidlertid kan Red-kampagnen med dens værdibaserede forbrug, der skal forbedre tilværelsen for mange mennesker i Afrika, ses som en refleksion af oplysningstidens store fortælling om at forbedre verden. Starbucks slogan: "What good can a cup of coffee do? A lot, we think" forener cafélivets forbrug og nydelse af kaffe med højere, etiske motiver eller det, som Kotler i sin beskrivelse af Marketing 3.0 kalder for "the human spirit", eller med det som Lyotard kalder for "a good ethico-political end." Der er ikke tale om, at de store fortællinger har genvundet deres ontologiske legitimitet, men om at små lokale fortællinger gennem en dialog med dem annekterer en vis del af deres funktion. Marketing 3.0 med fx Red-kampagnen, som Starbucks deler med ca. 20 andre store firmaer (Wikipedia, Red, 2010), peger på, at de kulturpessimistiske aspekter af postmodernismen er aftagende¹.

Kaffehuset i oplysningstiden

Starbucks anvendelse af Marketing 3.0 og værdibaseret forbrug, der kombinerer salget af kaffe med en intention om at forbedre folkesundheden i Afrika, kan som anført her i artiklen have en forbindelse med den store fortælling fra oplysningstiden om den menneskelige fornufts evne til at frigøre mennesket fra undertrykkelse

og nød. Kaffehuset som sådan har en fornem position, idet historikere og kulturhistorikere som fx Jürgen Habermas betegner det som et af de steder, hvor den borgerlige offentlighed opstod, eller helt præcist, skriver Habermas, at forformen til den politiske borgerlige offentlighed var at finde bl.a. i kaffehuset: "The 'town' was the life centre of civil society not only economically; in cultural-political contrast to the court, it designated especially an early public sphere in the world of letters where institutions were the coffee houses, the salons, and the Tischgesellschaften. (Habermas, 2009, p. 30) Der er altså tale om offentlighedens bevægelse fra en feudal repræsentation, gennem en kulturel i kaffehuset til den politiske borgerlige offentlighed, som var eller er det ideelle grundlag for et vestligt demokratisk samfundssystem. Det er imidlertid et spørgsmål, om kaffehuset i det sene 1600-tal og 1700-tallet kun var en litterær eller kulturel offentlighed. I den veldokumenterede og grundige *The Coffee House A Cultural History* (Ellis, 2004) opregnes der talrige eksempler på rent politisk-oppositionelle forsamlinger og klubber i engelske, især London-baserede coffee houses, hvor der i selve London City var 82 i 1663 (Ellis, 2004, p.106), og også hvorledes statsmagten og monarkiet søgte dels at begrænse disse politiske udfoldelsesmuligheder i kaffehusene, og dels forsøgte at infiltrere dem med spioner, der somme tider kunne være indehaveren af kaffehuset. (Ellis, 2004, p. 55, p. 73) I 1673 skrev forfatteren til en anonym pamflet om kaffehusene gæster, at de kunne "sit half a day, and discourse with all Companies that come in, of State-matters, talking of news, and broaching of lyes, arraigning the judgements and discretions of their Governors, censuring all their Councils, and insinuating into the people a prejudice against them." (Ellis, 2004, pp. 88-89) I 1675 udsendte Charles II da også "A Proclamation for the Suppression of Coffee-Houses", der ikke havde den store effekt, ud over at den blev debatteret i kaffehusene. På denne måde blev kaffehusene i denne periode synonyme med ytringsfrihed og et tegn på, at det engelske samfundssystem accepterede den. Kaffehusene kunne i perioden ses som mødestedet mellem staten og den unge borgerlige offentlighed. John Aubrey (1626-1697) sammenlignede parlamentsdebatterne ufordelagtigt med diskussioner i kaffehusene: "The Discourses in this Kind were the most ingeniose and smart, that ever I heard, or expect to heare, and bandied with great eagernesse: the Arguments in the Parliament howse were but

flatt to it." (Aubrey *Brief Lives* nedskrevet mellem 1669 og 1696, citeret i Ellis, 2004, p. 48)

Oplysningstidens kaffehuse som et af de vigtige fødesteder for den borgerlige offentlighed med politiske debatter har en parallel til nutidens kaffehuse med deres muligheder for trådløs internetopkobling, hvor de kaffedrikkende gæster ikke kun samtaler med hinanden, men hvor de også sidder med deres bærbare computere og smartphones. På denne måde kan de potentielt og virtuelt være deltagende i en global politisk og social debat via Web 2.0 fora som fx Twitter og Facebook.

"156 Countries Sing Together for the Starbucks Love Project"

Det politiske engagement, man fandt i oplysningstidens kaffehuse, er næppe at genfinde ved nogen af bordene i Starbucks caféer i dag; men det afspejles i en marketingskampagne som Starbucks "Red" og i Starbucks øvrige 3.0-marketingstiltag som fx fair trade, Shared Planet, West Hararghe Community Project og Corporate Social Responsibility. Videoen "156 Countries Sing Together for the Starbucks Love Project" manifesterer et dybere lag af en etisk og ontologisk holdning til nutidens store problemstillinger. Både dens form og tematik er den store fortælling om globalisering, og den adresserer direkte de bekymringer og den angst, som globaliseringen forårsager for mange mennesker, der oplever dens konsekvenser og paradokser. Hvor politik forbliver national, er økonomien, finansverdenen og kommunikation blevet globale, og globalisering fremprovokerer en sociokulturel nationalisme som svar herpå. Resultatet bliver en form for national eller lokal tribalisme i en kontekst af det globale. Det er netop dette paradoks, som Starbucks-videoen giver et æstetisk svar på, idet den udsiger, at verdens kan forenes globalt uden at give tab på diversitet og værdier. Hvert enkelt element i videoen er ikke blot national genkendelig ud fra ikonografi som nationaldragter og lokaliteter, eller af morsomme spring i skift af den musikalske stil som fx rytme og rytmisk kropssprog, for hvert af de 156 elementer er verbalsprogligt forankret af en tekst med det pågældende lands navn. Det er her, at den nationale eller lokale tribalisme for lov at komme til udtryk; men dette udtryk er da i dialog med sammenmonteringen eller sammenklipningen af delementerne og indlysende med, at de distinkte nationale ele-

menter blot er brudstykker af det fortløbende og samlende musiknummer "All You Need Is Love". På denne måde er "156 Countries Sing Together for the Starbucks Love Project" en globaliseringsfortælling, der anerkender nationale forskelle, idet den binder dem sammen i en opfordring til globalt sammenhold.

Noter

- 1 I en tidligere artikel har jeg peget på de samme sociokulturelle tendenser, hvor tilgangen har været narratologisk i en undersøgelse af pastiche-genren: "Diplopia, or Ontological Intertextuality in Pastiche" in *Culture, Media, Theory, Practice: Perspectives*, ed. B. Dorfman, Aalborg University Press, 2004, pp. 234-246.

Referencer

- Ellis, M.**, 2004. *The Coffee House A Cultural History*, Weidenfeld and Nicholson: London.
- Frisby, D. and Featherstone, M.** eds., 2000. *Simmel on Culture*, Sage Publications: London.
- Habermas, J.**, 2009 (1962). *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Oversat fra tysk af Thomas Burger. Polity Press: London.
- Hoovers**, http://www.hoovers.com/company/Starbucks_Corporation/rhkchi-1.html, 21.11.2010), 2010.
- Kotler, P.**, 2010. Hermawan Kartajaya and Iwan Setiawan, *Marketing 3.0 From Products to Consumers to the Human Spirit*, Wiley, Hoboken: New Jersey.
- Lyotard, J.**, 1997 (1979)., *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Oversat fra fransk af Geoff Bennington og Brian Massumi. Manchester University Press: Manchester.
- Lyotard, J.**, 1992 (1986). *The Postmodern Explained to Children*. Oversat fra fransk af Don Barry et al. Turnaround: London.
- Michelli, J.**, 2006. *The Starbucks Experience: 5 Principles for Turning Ordinary Into Extraordinary*, McGraw-Hill Professional: N.Y.
- Nasdaq.**, 2010. <http://quotes.nasdaq.com/asp/SummaryQuote.asp?symbol=SBUX&selected=SBUX>, 21.11.2010).
- O'Reilly, T.**, 2005. What Is Web 2.0 Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software, (<http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>, 18.11.2010).
- Schultz, H.**, 1998. *Pour Your Heart into it: How Starbucks Built a Company One Cup at a Time*, Hyperion: N.Y.
- Scott, D. M.**, 2009. *The New Rules of Marketing and PR*, Wiley: Hoboken.
- YouTube**, 2010. <http://www.youtube.com/watch?v=7JHAXqwRGoI>, (17.11.2010).
- Starbucks Red**, 2010. <http://www.starbucks.com/coffee/whole-bean-coffee/africa-arabia/starbucks-red>, (19.11.2010); <http://www.starbucks.com/responsibility/community/starbucks-red>, (19.11.2010).
- Viral Video Chart**, 2010. http://viralvideochart.unrulymedia.com/youtube/Putri_Norizah_%28Brunei%29_in_ALL_YOU_NEED_IS_LOVE_%28cover%29_with_various_performers_from_156_countries?id=M2oZQW4-ISI, (17.11.2010).

Weber, L., 2009. *Marketing to the Social Web: How Digital Customer Communities Build Your Business*, John Wiley & Sons: N.Y.

Wikipedia, 2010. All You Need Is Love, http://en.wikipedia.org/wiki/All_You_Need_Is_Love, (17.11.2010).

Wikipedia, Red, 2010. http://en.wikipedia.org/wiki/Product_Red, (18.11.2010).

Myths in advertising

Current interpretations of ancient tales

*María del Mar
Rubio-Hernández*

studied Advertising and P.R. at the Department of Communication at the University of Seville, where she is currently a Ph.D. student. She belongs to the research group MAECEI and she develops her scientific activity, focused on the analysis of advertising discourse, by collaborating with communication magazines and conferences.

Introduction

At first glance, a mercantilist activity that emerged from the development of capitalist societies such as advertising, does not appear to be related to any ancient tales passed down from primitive people to give explanations about the phenomena happening in their environment. However, although both discourses are not directly connected, advertising and myths present some similarities in their structure as well as their contents and functions, as described by several authors who study the extensive relationship between both disciplines. In order to be aware of this connection, attention needs to be given to present-day advertisements where it is easy to identify characters and motifs which reference myths. These tales are those which have inhabited literature and art for centuries as well as films and new media forms and therefore are present in modern man's psyche. Thus, although they seem to be unrelated, "advertising shares with myth a number of features. They are both integrated systems and they both share a structure and basic themes" (Langholz, 1975: 155).

This article focuses on the presence of myths seen within advertising, since, as a form of emotional communication, advertising addresses the audience's feelings and connects people through its mythical component. Therefore, this represents an account of how

advertising utilizes many elements which are already established in the audience's mind, guaranteeing its recognition and identification. Essentially, it refers to the representation occurring at the *surface level*, where it is possible to recognize the use of mythical characters in the name of a product, or in reference to some myths in certain commercials. According to Greimas (1990), who establishes three levels of significance (i.e. figurative/thematic/axiological level), the values in the deepest level are conceptualized in themes through *narrativization*, which are finally materialized in perceptible figures such as characters, scenes, etc. in the superficial level. Emphasis, therefore is given here to the figurative level, analyzing the perceptible presence of myths in contemporary advertising.

Myths and mythical thinking

Although, the conceptualization of the object of inquiry should be the starting point of every study, the definition of the term 'myth' implies a challenging exercise, since it has plenty of cultural, social, and historical connotations, as well as subsidiary meanings which describe it as a rumor or a falsity. Mircea Eliade notes that "the word is employed both in the sense of «fiction» or «illusion» and in that familiar especially to ethnologists, sociologists, and historians of religions, the sense of «sacred tradition, primordial revelation, exemplary model»" (1975: 1). Nevertheless, the ambiguity which sometimes surrounds the concept is compensated by a vast bibliography concerning myth and its meaning within different civilizations. Among the mythographers' contributions to the field, Eliade's interpretation can be highlighted since it summarizes the essence of the term when noting that a "myth narrates a sacred history; it relates an event that took place in primordial Time, the fabled time of the «beginnings»" (1975: 5). While it would not be possible to present an extensive account of myths and their implications here, the basic functions in ancient societies should be noted as to better understand their manifestation in the contemporary world.

According to experts, who stress different dimensions, myths serve as a behavior model –"the foremost function of myth is to reveal the exemplary models for all human rites and all significant human activities" (Eliade, 1975: 8) –; thus it plays an important role in the configuration of a group or nation, since it is conceived as a powerful unifying strategy and an account for customs or commu-

nity rituals. Furthermore, myths are also understood as symbolic forms by which “the spirit proceeds towards its objectivization, i.e., its self-revelation” (Cassirer, 1980: 78), reflecting both individual and “collective consciousness”, as promoted by Jung (1994) who notes that it consists of archetypes which are similar in every individual. Concerning the nature of the collective imaginary, Izod remarks that it [collective imaginary] “is not individual but universal; in contrast to the personal psyche, it has contents and modes of behavior that are more or less the same everywhere and in all individuals” (2002: 34). Thus, myths also enclose a universal dimension, given that they seem to be a common characteristic of humankind, present in every place, since the beginning of time. A possible reason for the striking omnipresence of myths in distant cultures around the world might be the human endeavor to understand the universe (Sellers, 2001: 2). In fact, Dorfles notes that myths are manifested in every society, from the traditional ones to the most developed ones; therefore, myths are believed to still be alive today, but under new formulations (1969: 158).

There are different theories concerning the universal nature of myths, such as Jung’s psychological interpretations or structuralism represented by Lévi-Strauss. Their notion about the “collective conscious”, which Durkheim (1992) conceives as a common pool where myths come from, is understood as the starting point for the ideas presented in this article. Nevertheless, despite the debate between theories, the fact remains that the universal nature of myths persists in society, and they survive by adapting to every era and by adopting different representations. For example, take the recurrent image of the ‘warrior woman’ which contrasts with the traditional representation of women as weak beings in need of protection; said archetype is rooted in ancient civilizations and gains a new significance in modern times, due to feminist movements. This way, the Amazons who were a nation of warrior women, are reinterpreted as a primary sign of female power, (used by a branch of feminism called ‘Amazon feminism’) which takes new forms nowadays, such as the comic character ‘Wonder Woman’ (1941), her videogame counterpart Lara Croft from ‘Tomb raider’ (1996) or ‘Xena: Warrior Princess’ (1995), all of them transformed into today’s feminist icons. Moreover, this motif can be seen in advertising, as we can see in the



Figure 1

promotion of the 6th season of the popular TV drama 'Desperate housewives' (Figure 1), where the characters are depicted as (attractive) warriors.

According to some experts, such as Arroyo Almaraz, it is easy to visualize the utilization of ancient myths and how they are recreated into modern forms. Almaraz states that it is not the discourse itself that is modified, but the form of the discourse instead (2007: 353). From this, he discusses the idea that myths are still present today, and that the set of heroes, deities, and creatures which constitute Greek mythology, for example, are found in our daily routine but in different ways. These modalities include linguistic terms whose etymology is based in the name of a certain creature (like 'titanic', from Titan, or 'odyssey', which refers to the hero's trip to Ithaca), to products which use their name (*Pegasus airlines*, *Centaur Media PLC*, *Nike*), or even certain objects ('atlas' is a collection of maps named for the titan who carries the heavens on his shoulders or 'aphrodisiac', a reference to the goddess of love and sexuality). In this sense, literature stands out for its essential role in spreading or reinterpreting ancient tales through centuries, from antiquity to present day, and several experts remark the contribution of art masterpieces to the survival of mythology within western culture (Eliade, 1983: 168). Given this, the study of myths has been traditionally related to their presence in literature, since "literary works may be regarded as 'mythopoeic' tending to create or recreate certain narratives which human beings take to be crucial to their understanding of their world" (Coupe, 1997: 4). The horizon of study has gradually expanded to media forms such as films, comic strips, or advertisements, since they perpetuate ancient archetypes under new interpretations.

All the same, there are specific periods of time in history when myths were especially powerful, such as Romanticism, since an increasing interest in myths as well as a return to mythical universes is noticeable in every social, cultural and ideological dimension of that time (Duch, 1998). This is what happens in a postmodern context like today's world:

one has only to consider the magical feelings attaching to authority, or the glamour attributed to celebrities, or the power of divided historical origins and cultural traditions

to set modern communities [...] to see that the myth has lost neither its imaginative purchase nor its living power as a historical force today.

(Samuel & Thompson, 1990: 4).

Current society presents two dimensions. On the one hand, it is dominated by an extreme rationalism, as an inheritance of the Enlightenment era, and on the other hand, myths are expressed in different ways, such as those seen in mass media discourses, which are understood as the means by which ancient tales are still alive. Therefore, it could be said that “myth and mythopoeia have survived the individual attempt to demythologization” (Coupe, 1997: 12) despite the influence of the science discourse.

Myths, contemporary culture, and mass communication

The presence of myths in the present world seems to be undeniable, and such phenomenon can be seen in several aspects of today’s life. The influence of the so-called ‘emotions era’ spreads over the most pragmatic sectors, such as the business world, where the emotional factor is understood as a differential value. An example of this is ‘emotional branding’, whose aim is to connect with the target by associating life experiences to the product through the reformulation of myths and archetypes, and which is being increasingly used by corporations due to its proven effectiveness (López Vázquez, 2007).

Given this, it could be said that not only are myths updated within literature, but they are constantly reformulated within other creative discourses, such as art, film plots, music compositions, etc. (Herrero & Morales, 2008: 13). Moreover, the authors also note the active role of myths within the seductive rhetoric which operates in advertising and in the manifestation of certain ideological values that politicians present in their speeches in order to get the citizen’s support (ibid.). In much the same way, Barthes claims that “not only written discourse, but also photography, cinema, reporting, sport, shows, publicity, all these can serve as a support to mythical speech” (1979: 110). Thus, it is not surprising to identify the use of mythical images, characters, and topics in current texts. Mass media, therefore, performs the same function as the poets and story-tellers of ancient times, but it also plays an important role in the creation of new ones, which are understood as the

reinterpretation of the classical stories or the results of the current media industry (i.e. 'Superman' or soccer players, who are glorified as contemporary heroes). Nonetheless, myths are not understood in the same way as they used to be conceived in the ancient times, since they do not include a religious or sacred component anymore. The process of secularization and demystification within the modern world does not imply, though, that the so-called "logo societies" do not create their own myths which still perform certain social functions (Senís, 2008: 589).

Mass media as transmitter of myths

Most authors highlight the role of mass media among the contemporary means of communication, since "mass communication is the discourse of society, which defines, organizes and determines life in its social or political manifestations" (Hardt, 2004: 3). Given its role within society, mass media stands as the most efficient way of expanding upon myths and ensuring its diffusion in today's world.

Therefore, the media transmits those tales which were once known by our ancestors, and this in a sense represents a crucial function because mankind utilizes narratives to achieve self-awareness and to understand the symbolic and conceptual universe; which is essential for the interpretation of its existence. In this sense, "stories play a formative part in creating who we are since they present a medium through which we can organize, communicate and remember our experiences, proffering ready-made schemata that equip us to understand and evaluate our lives by connecting what happens to us to a wider community" (Sellers, 2001, preface vii). Given this, it is logical to recognize the influence of myths in television plots and film narratives which serve as channels for tales and stories which are known by the viewer:

Any popular icons of the day may carry an archetypal charge. Activities subject to the focused passions of large numbers of people (such as televised international sporting contests) may do so too. In fiction, an entire narrative (in whatever medium) may be archetypal if it springs from a source that feeds (and perhaps springs from) the unconscious needs of substantial audience numbers (Izod, 2002: 36).

Myth and advertising

Not only does mass media perform as a transmitting means which amplifies mythical structures, it also generates new ones. In fact, today's society creates its own myths, praising characters such as those found in cinema, music, TV, and sports; in other words, anything related to mass industry. From the Critical Theory's perspective, said industry and its products constitute a business of constant distraction which is supported by the social system market; the culture industry whose, in Horkheimer and Adorno's words, "control of consumers is mediated by entertainment" (2002: 108).

Several authors talk about this contemporary phenomenon which is defined as 'mythification'. In this sense, it is surprising how some objects can gain such a mythical dimension; cars are outstanding examples to understand the phenomenon, as pointed out by Barthes who defines them as a creation "consumed in image, if not in usage by a whole population which appropriates them as a purely magical object" (1979: 88). For Frankfurt School philosophers *mythification* of products could be conceived as one of the consequences of the deceptive promises that consumers are incessantly offered by the culture industry; "The promissory note of pleasure issued by plot and packaging is indefinitely prolonged: the promise, which actually comprises the entire show, disdainfully intimates that there is nothing more to come, that the diner must be satisfied with reading the menu" (Horkheimer & Adorno, 2002: 111).

In this sense, Hardt notes that "Mass communication facilitates the ascension of the new gods of mass culture, who rise in quick succession to preach their sermons, while devoted audiences flock around them to affirm their status as disciples, or fans, reminiscent of their behavior as congregations in the lap of their communities" (2004: 42). Moreover, those modern myths which are product of the media culture present an ephemeral nature that contrasts with the perpetuity of ancient tales, which act as the basis for new stories (López Vázquez, 2007: 101).

Rey points out the paradox of today's world when he describes that individuals immersed in a secular, rational, and materialist society will witness the re-appearance of mythical, imaginary, religious, and irrational components, all of which are found within the advertising discourse (2006: 75-76). Therefore, it can be said that advertising is one of the elements of western culture which maintains



Figure 2

the vitality of myths in our society. As Hardt notes, “advertising is the twentieth-century literature of the masses and a source of their social knowledge. [...] Advertising also reinforces the myths (of freedom and equality, among others) on which society relies” (2004: 23). Thus, regardless of the fact that myths and advertising seem to be completely unrelated discourses, belonging to distant eras, with different goals and contradictory mechanisms, the truth is that they are tightly connected. For example, the motif of the *locus amoenus* which traces back to Homer’s and Ovid’s pastoral poems, has become a rhetorical commonplace for literature and art that is used by advertising to recreate an idealized setting for the presentation of the promoted product. This technique is especially effective in items related to nature, such as food or cosmetics, as seen in this *Estée Lauder* perfume advertising (Figure 2).

Huici asserts that, given that advertising is based on symbolic forms and model archetypes, it exploits myth with persuasive goals, and thus it becomes an excellent vehicle that reaches the addressee’s unconscious in a more effective way as well as to serve as a valuable consumption incentive (1993: 74). This way, when designing creative strategies, advertisers turn to those pre-existing elements which constitute the collective imaginary. Those elements –archetypes, stereotypes, and myths, depending on the perspective from which they are analyzed– involve a set of ideas, values and symbols which configure the mental structures of a community or group. Thus, the use of those pre-existing elements is understood as an effective resource in order to build arguments, because it contributes to increasing the persuasive potential of the advertising message. The fact of using images or motifs which are already set within the collective imaginary seems to be a guaranteed sell, assuming the fact that the one who is addressed is expected to understand the message (Rey, 1993: 100); this way, myths are believed to be especially effective in advertising due to the use of a known code which is part of the popular imaginary. And, this is even more meaningful if it is taken into account that advertising is an ephemeral communication which needs to transmit clear and direct ideas in just a few seconds. Take for instance, the well-known theme of dualism which presents the struggle between the good and evil side of man, usually expressed by his reflection, shadow, or double. The motif, which comes from the mythical story of Narcissus,

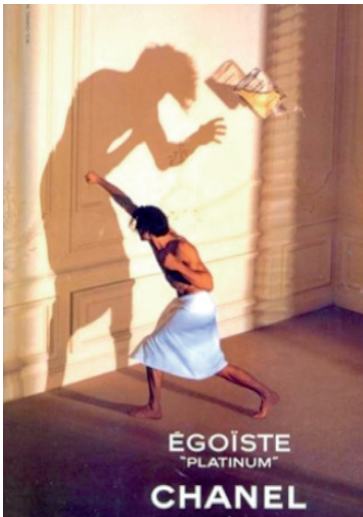


Figure 3

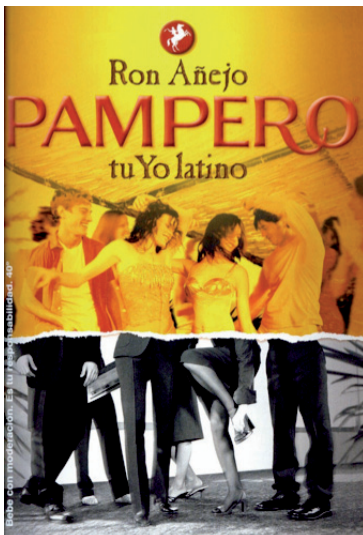


Figure 4

is especially present in fantastic Victorian literature works such as Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* (1891), *Strange Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde* (Stevenson, 1886), *Peter Pan* by James Barrie (1904), *Through the looking glass* (Lewis Carroll, 1871), etc., thus, it can be said to be present in people's imaginary. Using this theme in advertising would guarantee the effective comprehension of the audience, since images such as mirrors, shadows and portraits are encoded as references to dualism, as it can be seen in a *Chanel* advertisement (Figure 3), where the character fights against his double (shadow) in order to get the perfume back.

Furthermore, the technique of turning to those elements which are already stored in the receiver's psyche seems to be a safe bet, since the addressee recognizes the themes or characters of the tale and identifies him/herself, and thus establishing an emotional connection. Fernández and Pineda mention that, despite the fact that in most occasions receivers of this information do not know which myth is represented in a specific advertisement, each person has a basic scheme in his/her mind which seems to come out of a lethargic state when specific images, characters or themes are reactivated (2002: 19). The same phenomenon is noticeable in the creators, as pointed out by Winkler, "frequently, popular authors and other creative artists do not acknowledge direct or specific influences but instead let their works speak on their behalf; many do not even possess any conscious knowledge or awareness of what has shaped their creative impulses" (2001: 21). Thus, even though advertisers might ignore the myths which operate in their unconscious when designing an idea, they turn to the structure which is located within the collective imaginary to which they belong to. This way, the images which an advertiser utilizes when expressing the atmosphere of a party in an alcoholic beverage advertisement, for instance, will be determined by his/her culture. In a South American Rum advertisement (Figure 4), the enjoyment is expressed by the antithesis between Dionysus and Apollo. This opposition is shown by the contrast between the professional and restraint, which is represented in black and white –located below – and the lack of inhibition within the celebration; a fun time where life is in color.

As a result, it could be said that one of the advantages of turning to myths in advertising is the fact that mythology is understood as the basis, and already integrated within the collective imaginary,

from which to create persuasive messages; “a story which is built upon a myth base counts with soundness, since it has penetrated the target’s imaginary” (Fernández & Pineda, 2002: 18). Concerning the nature of the mythology which works as a profitable resource, some authors (San Nicolás Romera, 2003) note that there is a limited number of pre-existing elements, and consequently, there is no innovation in this sense, but recreation and re-adaptation in any discourse which takes it as basis. Chillón states that the content of every advertisement tends to participate from those pre-existing elements, which belong to the cultural memory of the individual and of the community, so to speak, from the tradition understood as a vast anthropological deposit (2000: 136). Therefore, it is a fallacy to think that the idea of ‘the new’ is marketable (Fernández & Pineda, 2002: 21); “As such, myth is precisely like advertising, a conservative force. It is not concerned with revolutionizing the existing order of things but in preserving it. [...] Far from changing values, it very much follows and upholds existing ones” (Langholz, 1975: ix-x). Hence, advertising uses commonplaces (i.e. standardized settings, defined as Aristotle’s *topoi* or *loci*, by Perelman and Olbrechts-Tyteca, 1969) which have been internalized by the society so that it does not need to introduce new ones, but reviving those which have already been obtained.

These settings are part of the collective imaginary and remain within each person’s interior, waiting to be activated and to be adapted to the prevailing formats and discourses of each historical moment (López Vázquez, 2005: 176). We can observe them through certain images, characters, and narrative configurations; they are not immutable, but they do change through time and under social and cultural evolution. This is observed, for example, in an advertising campaign by *Magnum Ice cream* (‘Magnum Temptation’), where Eva Longoria can be primary understood as the current representation of the Biblical Eve, but also as a reference to the Greek Pandora, and / or a representation of the seductive *femme fatale*, so to speak, as it refers to woman as the embodiment of sin and temptation (Figure 5).

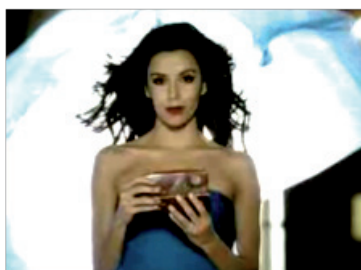
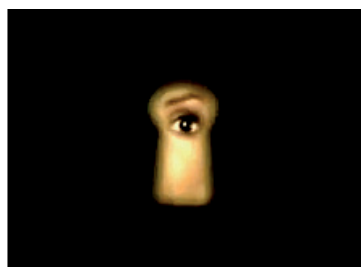


Figure 5

Mythology as a creative resource

Mythology is said to be a very effective and creative resource when looking for insights to connect with the target, or in other words,



Figure 6



Figure 7



Figure 8



Figure 9



Figure 10



Figure 11



Figure 12

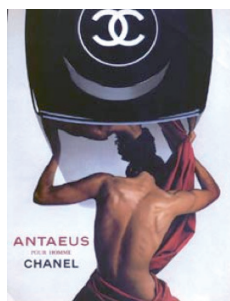


Figure 13

when building up arguments which will eventually hook the public's attention. In much the same way, it is possible to refer to the use of mythical settings from a strategic point of view, where it can be used to understand the collective imaginary as a vast repertoire where advertisers can find creative concepts. Since advertising is essentially an economical activity subject to market demands, it is logical to conceive myths as pragmatic tools for advertisers, and as a recurrent technique that was once used by artists and writers. In fact, several authors like León (2001: 36) or Fernández (2000: 61) talk about the *instrumentalization* of myths by advertising discourse. In this sense, it is interesting how ancient tales are used in a creative way to generate hypothetical new stories which actually perpetuate conservative patterns. It is the creative impulse which renovates traditional archetypes by adapting them to current times.

If mythology is used in advertising as a creative resource, then it is not difficult to locate mythical characters in any kind of advertisement. Examples are found in both the name of the product itself, like *Gillette Venus* 'Reveal the Goddess in you' (Figure 6) or in the representation of the goddess herself, like in a magazine ad from *Acqua de Giò*, where we can see a young woman emerging from the sea, according to the Greek story of Aphrodite (Figure 7). Furthermore, mythology presents a wide range of picturesque and recurrent characters, which are efficient alternatives when looking for ideas. Therefore, it is easy to identify mythological creatures such as mermaids, centaurs, fauns (Figures 8, 9, 10), as well as characters such as Pegasus, Zeus, Antheus even though the promoted product is not symbolically related to a specific mythical character (Figures 11, 12, 13). This artificial, yet intentional, connection is especially noticeable in visible consumption items, because it is necessary to associate certain values to the product in order to generate a purchase as the result of the emotional tie between the product and the consumer. In this sense, some authors also highlight myths and advertising as discourses of authority which legitimize specific behaviors. Taking into account the undeniable influence of the mythical universe over culture, this aspect can also be understood as a benefit of utilizing myths. One could say that because supernatural beings are used often in advertising, they are considered as a persuasive resource; thus, a mere reference to a god or hero who consumes the product seems to justify its purchase and to



Figure 14

confer authority upon the discourse. As an illustrative example, a *Philadelphia* campaign highlights the phrase, 'A little taste of heaven,' featured by angels, who can be understood as validators when consuming the product (Figure 14).

Conclusion

The main idea that can be drawn from this analysis is that myths survive, in both thought and narrative form. Therefore, the idea of solely interpreting myths as legends that primitive civilizations created in order to give an explanation about the world is myopic, because myths present a multifunctional nature and, consequently, they are operative in every era. It seems obvious that the mythical dimension is one of humankind's features, intimately linked to its nature. Despite the fact that contemporary society is highly influenced by technology and science, mythical narratives proliferate, by the creation of new myths, or the updating of ancient tales, and they manifest by different means. From a critical theory viewpoint, the cultural industry would reinforce the *status-quo* by perpetuating ancient myths under new interpretations and forms.

Due to the social relevance in such a mediated culture, mass media can be highlighted among those sources that disseminate myths today. Their visual and emotional character makes them exceptional instruments for the transmission of tales, above all if their massive impact and their influence over the public are taken into account. In fact, individuals are witnesses of the appearance of new consumption goods, stories, and characters which, regardless of whether they are real or fictitious, are exalted as objects of massive worship. Advertising, clearly one of the most influential forums in our culture, can be understood as the most persuasive media discourse as well. In essence, advertising benefits from the advantages of what the use of myths implies, because utilizing mythology as an advertising tool will instantly tap into a collective imaginary that is already present in a society and this in turn becomes a profitable resource of creative solutions when designing a communication strategy for marketing a product. Thus, from a pragmatic perspective, it would be recommended for advertisers to study which myths are most suitable to meet their goals. In this sense, it seems necessary, due to the scarcity of studies in this field, to analyze how specific myths

function within concrete advertisements by establishing an effective analytical model¹.

Notes

- 1 Special thanks to James Arthur Muller II (DDS) for his contribution in the translation of this article, and to Antonio Pineda Cachero, for his wise advice.

References

- Arroyo Almaraz, A.**, 2007. Microrrelatos audiovisuales, publicitarios: la transmisión mítica a través de los sentidos. *Revista de Filología Románica*, V, pp. 347 – 355.
- Barthes, R.**, 1979. *Mythologies*. London, Toronto, Sydney, New York: Granada Publishing Limited.
- Cassirer, E.**, 1980. *The philosophy of symbolic forms*. New Heaven & London: Yale University Press.
- Chillón, A.**, 2000. La urdimbre mitopoética de la cultura mediática. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 24, pp. 121 –159.
- Coupe, L.**, 1997. *Myth*. London and New York: Routledge.
- Duch, L.**, 1998. *Mito, interpretación y cultura*. Barcelona: Herder.
- Durkheim, E.**, 1992. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.
- Eliade, M.**, 1975. *Myth and reality*. New York: Harper and Row.
- Fernández Gómez, J. D.**, 2003. La publicidad o de los nombres del diablo. *Comunicar*, 20, pp. 178 – 183.
- Fernández Gómez, J. D. and Pineda Cachero, A.**, 2002. *La belleza embriagadora: el mito de Dioniso en la publicidad*. Sevilla: Alfar.
- Greimas, A. J.**, 1990. *Narrative semiotics and cognitive discourses*. London: Pinter.
- Dorfles, G.**, 1969. *Nuevos ritos, nuevos mitos*. Barcelona: Lumen.
- Hardt, H.**, 2004. *Myths for the masses. An essay on mass communication*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Herrero, J. and Morales, M.**, 2008. *Reescritura de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada*. Cuenca: Editorial Universitaria de Castilla-La Mancha.
- Horkheimer, M. and Adorno, T. W.**, 2002. *Dialectic of Enlightenment. Philosophical fragments*. Stanford: Stanford University Press.
- Huici, A.**, 1993. Mito y publicidad. *Questiones publicitarias*, 1, pp. 72 – 86.
- Izod, J.**, 2002. *Myth, Mind and the Screen: Understanding the Heroes of Our Times*. Port Chester, NY: Cambridge University Press.
- Jung, C. G.**, 1994. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- León Sáez Ybarra, J. L.**, 2001. *Mitoanálisis de la publicidad*. Barcelona: Ariel.

- López Vázquez, B.**, 2007. *Publicidad emocional. Estrategias creativas*. Madrid: Esic Editorial.
- Perelman, C. and Olbrechts-Tyteca, L.**, 1969. *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Rey Fuentes, J.**, 1993. El Narciso moderno o la reflexión del cuerpo publicitario. *Questiones Publicitarias*, 1, pp. 96 –103.
- Rey Fuentes, J.**, 2006. Publicidad y religión. Semejanzas y diferencias entre el discurso publicitario y el discurso católico. *Trípodos*, 18, pp. 65 – 94.
- Samuel, R. and Thompson, P.**, 1990. *The myths we live by*. London and New York: Routledge.
- San Nicolás Romera, C.**, 2003. *Aspectos de comunicación y creatividad publicitarias*. Murcia: Universidad Católica San Antonio.
- Sellers, S.**, 2001. *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*. Gordonsville, VA: Palgrave Macmillan.
- Senís Fernández, J.**, 2008. Mito y literatura: un camino de ida y vuelta. In: Herrero, J. and Morales, M. eds., 2008. *Reescritura de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura com parada*. Cuenca: Editorial Universitaria de Castilla-La Mancha, pp. 587-596.
- Winkler, Martin M.** ed., 2001. *Classical Myth and Culture in the Cinema*. Cary, NC: Oxford University Press.

Poet-Intellectual and Public Sociologist

An Interview with Zygmunt Bauman

Michael Hviid Jacobsen*

(born 1971) is a Danish sociologist and Professor of Sociology at Aalborg University, Denmark. He has written extensively on the work of Zygmunt Bauman in books such as Zygmunt Bauman (2004), Bauman Before Postmodernity (with Keith Tester, 2005), Bauman Beyond Postmodernity (with Sophia Marshman & Keith Tester, 2007), Bauman's mosaik (2006), The Sociology of Zygmunt Bauman (edited, 2008).

Keith Tester*

(born 1960) is a British sociologist and Professor of Sociology at University of Hull, England. Throughout many years he has written on and analyzed the work of Zygmunt Bauman in titles such as The Social Thought of Zygmunt Bauman (2004), Bauman Before Postmodernity (with Michael Hviid Jacobsen, 2005), Bauman Beyond Postmodernity (with Michael Hviid Jacobsen & Sophia Marshman, 2007) and recently the edited volume Bauman's Challenge (2010).

Biographical notes

Zygmunt Bauman (born 1925) is a Polish sociologist living in Leeds, England, and Professor Emeritus at the Universities of Leeds and Warsaw. He has for decades contributed generously to sociology with a host of acclaimed book titles, e.g. *Modernity and the Holocaust* (1989), *Postmodern Ethics* (1993), *In Search of Politics* (1999), *Liquid Modernity* (2000), *Wasted Lives* (2004) and the latest title *Collateral Damage* (2011).

Introduction

Zygmunt Bauman, a Polish-English sociologist writing from Leeds, is one of the most exciting, publicized and celebrated of contemporary social thinkers. For almost half a century – the first decades in Communist Poland and since the early 1970s from his exile (first forced, then voluntary) in Great Britain – Bauman has provided critical analyses and in-depth diagnoses of the human condition and he has developed a comprehensive and colourful conceptual apparatus to chart the contorted and tortuous path from premodernity through solid modernity to postmodern society or what he today prefers to label 'liquid modernity'. Throughout more than thirty-five books published in English he has tangled with and touched upon a multitude of themes ranging from sexuality, poverty and morality via globalization, freedom, community and individualization to the Holocaust, death, love and utopia (just to mention a few). Despite his current status as a renowned stalwart in the sociological landscape, Bauman nevertheless still remains a peculiarly marginal presence – at one and the same time an insider and an outsider. Bauman has never embraced the sociological mainstream and his many books all provoke conventional sociological understandings or social common sense and iconoclastically and consciously sit astride the academic barriers erected in order to keep things apart.

Not only thematically and when it comes to challenging common sense and taken-for-granted knowledge does Bauman's work diverge from the mainstream. Also his way of writing or communicating sociology – as a strange mixture of sociology and poetry – has attracted attention. Based on an appreciation of this particular quality to Bauman's work, British sociologist Tony Blackshaw once labelled him a 'poet-intellectual', while another British sociologist, Dennis Smith, dubbed him an 'accomplished storyteller'. But Bauman is not merely a peculiar poet-intellectual with a distinguished sense for the literary and poetic – he is also a public sociologist who eagerly participates in debating the events of the day in newspaper articles and at, academic conferences and public seminars. In short, Bauman's sociology is an all-out engagement with the human world, and contrary to academically abstract definitions of the discipline of sociology he defines sociology as an ongoing – and for all practical purposes and intents also endless – dialogue with human life experience.

In the interview extracts reprinted below, Bauman reflects on his role as a sociologist, on his intended readership and on his own way of communicating sociology to those who want to engage with his ideas. Contrary to those social thinkers convinced of the utter importance of their own ideas, analyses or interpretations, Bauman's ambition is much less self-focused. As he once insisted, it is not so important desperately to seek definitive answers to questions as to keep curiously questioning the world in which we are bound to live.

The Interview

MHJ/KT *For whom do you write? Do you write for an audience that you are confident exists, or is it an audience that remains to be made; a hoped for audience? If you write for the latter – hoped for – audience, how do you reconcile this with the pressures from publishers who want definite audiences?*

ZB I apologize in advance for the lengthy argument which is bound to follow your query – but this apparently simple question of yours can't be answered without looking back, in search of the reasons which caused such a question to be asked and an answer to it sought.

My generation witnessed a slow yet relentless decomposition of the 'historical agent' – hoped by the intellectuals who were mindful of the 'organic' standards set for them by Antonio Gramsci's code of conduct – to usher, and/or be ushered into a land in which the long march towards liberty, equality and fraternity – adumbrated by the thinkers of Enlightenment but later diverted into the capitalist or the communists cul-de-sacs – would finally reach its socialist destination.

For at least a century, the prime intellectual choice for the role of the 'historical agent' of emancipation was a collective composed of the assortment of skills and trades summarily categorized as the 'working class'. United by selling their labour at a fraudulent price, and by the refusal of human dignity which went together with such sale, it was hoped that the working class would become the one part of humanity which, according to Karl Marx's unforgettable sentence, could not emancipate itself without emancipating the whole of human society and could not end its misery without putting an end to all human misery. Once it had been ascribed such potency, the working class seemed to offer a natural and se-

cure haven to hope; it was a haven that was so much more secure than the far-away cities, where the writers of early modern utopias used to place the enlightened despots legislating happiness upon their unwitting or unwilling subjects.

Whether the ascription was or was not warranted, was from the start a moot question. It could be argued that, contrary to Marx's belief, the restlessness on the early capitalist factory floors was prompted more by the loss of security than by the love of freedom, and that once security was regained or rebuilt on another foundation the unrest would inevitably boil away, stopping well short of its allegedly revolutionary destination. Indeed: after a long period of initial unrest associated with the melting of pre-modern economic and social structures there came the period of 'relative stability', underpinned by the emergent, apparently solid structures of industrial society. The politically administered instruments of the 'recommodification of capital and labour' settled as a constant feature of the capitalist world – with the state being given an active role of 'pump priming', promoting and insuring both the intensive and the extensive expansion of the capitalist economy on one side, and the reconditioning and rehabilitation of labour through the multiple provisions of the social state on the other. However harsh the hardships suffered at the receiving end of the capitalist expansion, and however disconcerting the fear of periodic bouts of economic depression, the frames fit to accommodate life-long expectations and equipped with the tested and trustworthy repair tools appeared firmly set, allowing for the long-term planning of individual lives, confidence in the future and a rising feeling of security. Capital and labour, locked in an apparently unbreakable mutual dependency, and increasingly convinced of the permanence of their bond and sure to 'meet again and again' in the times to come, sought and found mutually beneficial and promising, or at least tolerable, modes of cohabitation – punctuated by repetitive tug-of-wars but also by the rounds of successful renegotiations of the rules of cooperation.

Frustrated and impatient with the ways things seemed to be going, Lenin complained that if left to their own ambitions and impulses workers would develop only the 'trade-union mentality' and so would be far too narrow-minded to perform their historic mission. What irritated Lenin, the founder of the 'short cut' and 'profes-

sional revolutionaries' strategy, was also spotted, but viewed with mildly optimistic equanimity, by his contemporary, Eduard Bernstein. He was the founder (with not inconsiderable help from the Fabians) of the 'revisionist' programme of accommodation, of pursuit of socialist values and intentions inside the political and economic framework of the essentially capitalist society, and of the steady yet gradual 'amelioration' rather than a revolutionary, one-off overhaul, of the status quo. As events kept confirming Lenin's sombre and Bernstein's sanguine anticipations, György Lukács explained the evident reluctance of history to follow Marx's original prognosis with a custom-made concept (which however looked back to Plato's shadows on cave walls) of 'false consciousness' which the deceitful 'totality' of capitalism insidiously promotes and won't fail to promote unless counteracted by the efforts of the intellectuals striving to see through the deceitful appearances into the inexorable truth of historical laws – and after the pattern of Platonian sages sharing their discoveries with the deluded cave-dwellers.

When combined with Gramsci's concept of 'organic intellectuals', Lukács's reinterpretation of the vagaries of post-Marx history elevated the historical destiny and so the ethical/political responsibility of intellectuals to new heights. But by the same token, a Pandora's Box of reciprocal accusations, imputations of guilt and suspicions of treachery was thrown open and the era of the charges of *trahisons des clercs*, un-civil wars, mutual defamations, witch-hunting and character-killings started. If the labour movement failed to behave in line with the prognosis, and particularly if it shied away from the revolutionary overturn of the capitalist power, no one but the intellectuals betraying their duty or botching its performance was to blame. Paradoxically, the adoption of such an unflattering view of themselves was for the acknowledged, aspiring or failed intellectuals a temptation that was difficult to resist, since it converted even the most spectacular displays of their theoretical weaknesses and practical impotence into powerful arguments reasserting their key historical role. I remember listening, shortly after coming to Britain, to a PhD student, who after perusing a few of Sidney Webb's writings hurried to proclaim, to the unqualified approval of the tightly packed seminar audience, that the causes of the socialist revolution's late arrival in Britain were all there.

There were writings on the wall, which – if read carefully – would have cast doubt on the intellectualist conceit of the British ‘New Left’; but the recently rediscovered thoughts of Lukács or Gramsci did not exactly help to decode the messages they conveyed. How to link, say, student unrest to the winter of discontent? Was one witnessing rearguard battles waged by troops in retreat, or the avant-garde units of advancing armies? Were they distant echoes and belated rehearsals of old wars, or signs and auguries of new wars to come? Symptoms of an end, or of beginning? And if a beginning, then ushering in what? News from abroad only added to the bewilderment and confusion, as the announcements of the ‘farewell to the proletariat’ drifted in from the other side of the Channel together with Louis Althusser’s reminders that time has finally matured for revolutionary action. E. P. Thomson’s enchanting vision of the working class’s immaculate conception or parthenogenesis met with a frontal assault by the *New Left Review* editors for its theoretical poverty (meaning, probably, the conspicuous absence of intellectuals in Thompson’s edifying story).

It is tempting, but it would be dishonest and misleading, to claim retrospectively one’s own advance wisdom, just like it would be unjust and not at all illuminating to blame those locked inside fast running affairs for their confusion. The impending end of the ‘glorious thirty’ (the three post-war decades have been so named only after the conditions for which they stood have ended, and only when it became obvious that they had) threw the familiar world out joint and made useless the tested tools of that world’s scrutiny and description. The time of hunches and guesses had arrived; orthodoxies dug in ever deeper trenches while heresies, growing thicker on the ground, gained in courage and impertinence, although moving nowhere near consensus.

To wind up the long and convoluted story: the explicitly pointed out or glossed over source of intellectual disarray was the apparent vanishing of the historical agent, at first experienced on the intellectual left as a growing separation and a breakdown of communication with ‘the movement’.

As the theoretically impeccable postulates and prognoses were one by one refuted by events, intellectual circles turned ever more zealously and conspicuously to self-referential interests and pur-

suits, as if in obedience to Michel Foucault's announcement of the advent of the 'specific intellectuals' era. Whether the concept of 'specific' or 'specialized' intellectual could be anything other than an oxymoron was of course, then as it is now, a moot question. But whether or not the application of the term 'intellectual' is legitimate in the case of university lecturers visiting the public arena solely on the occasion of successive disagreement on salaries, or the artists protesting about successive cuts in the subsidies for theatre or film making, one thing is certain: to that new, institutionally confined, variety of political stand-taking and power struggle the figure of the 'historical agent' is completely irrelevant and can be dropped from the agenda with no guilty conscience and above all without the bitter aftertaste of a loss.

However must the hopes and the jobs of emancipation follow the vanishing 'historical agent' into abyss, like Captain Ahab beckoning his sailors? I would like to argue that the work of Theodor W. Adorno can be re-read as one long and thorough attempt to confront that question and to justify an emphatic 'no' as the answer. After all, long before the British intellectuals' passions for a historical agent started to dull, Adorno warned his older friend Walter Benjamin against what he called 'Brechtian motifs': the hope that the 'actual workers' would save arts from the loss of their aura or be saved by the 'immediacy of combined aesthetic effect' of revolutionary art. (Adorno, 1999:127-133) The 'actual workers', he insisted, 'in fact enjoy no advantage over their bourgeois counterpart' in this respect – they 'bear all the marks of mutilation of the typical bourgeois character'. And then came the parting shot: beware of 'making our necessity' (that is the necessity of the intellectuals who 'need the proletariat for the revolution') 'into a virtue of the proletariat as we are constantly tempted to do'.

At the same time, Adorno insisted that though the prospects of human emancipation focused on the idea of a different and better society now appear less encouraging than those which seemed so evident to Marx, neither the charges raised by Marx against the world unforgivably inimical to humanity have lost any of their topicality, nor has a clinching proof of the unreality of the original emancipating ambitions been thus far offered by a competent jury; and so there is no sufficient, let alone necessary, reason to take emancipation off the agenda. If anything, the contrary is the

case: the noxious persistence of social ills is one more and admittedly powerful reason to try yet harder.

Adorno's admonition is as topical today as it was when first written down: "The undiminished presence of suffering, fear and menace necessitates that the thought that cannot be realized should not be discarded". Now as then, "philosophy must come to know, without any mitigation, why the world – which could be paradise here and now – can become hell itself tomorrow". The difference between 'now' and 'then' ought to be sought elsewhere than in the task of emancipation losing its urgency or the dream of emancipation having been found idle.

What Adorno hastened to add however was the following: if to Marx the world seemed prepared to turn into a paradise 'there and then' and appeared to be ready for an instantaneous u-turn, and if it therefore looked that "the possibility of changing the world 'from top to bottom' was immediately present" (Adorno, 1999:14) – this is no longer, if it ever was, a case ("only stubbornness can still maintain the thesis as Marx formulated it"). It is the possibility of a *shortcut* to a world better fit for human habitation that has been presently lost from view.

I would also say that between this world here and now and that other, 'emancipated' world, hospitable to humanity and 'user friendly', no visible bridges are left. Neither are there crowds eager to stampede the whole length of the bridge in case such a bridge was designed, nor the vehicles waiting to take the willing to the other side and deliver them safely to the destination. No one can be sure how a usable bridge could be designed and where the bridgehead could be located along the shore to facilitate smooth and expedient traffic. Possibilities, one would conclude, are *not* immediately present.

So where does all that leave the intellectuals, the guardians of the unfulfilled hopes and promises of the past, the critics of the present guilty of forgetting the hopes and promises, and abandoning them, unfulfilled?

As Adorno repeatedly warns, "no thought is immune against communication, and to utter it in the wrong place and in wrong agreement is enough to undermine its truth". (Adorno, 1974:25) And so, when it comes to communicating with the actors, with would-be actors, with abortive actors and those reluctant to join the

action: "For the intellectual, inviolable isolation is now the only way of showing some measure of solidarity" with those 'down and out'. Such self-inflicted seclusion is not in Adorno's view an act of treachery; neither a sign of withdrawal, nor a gesture of condescension (or both: "condescension, and thinking oneself no better, are the same", as he himself points out). Neither did it signal an intention to break communication – only the determination to protect the 'truth' of the human prospects of emancipation against the threat of being 'undermined'. Keeping a distance, paradoxically, was an act of engagement, in the only form in which engagement on the side of unfulfilled or betrayed hopes may sensibly take: "The detached observer is as much entangled as the active participant; the only advantage of the former is insight into his entanglement, and the infinitesimal freedom that lies in knowledge as such". (Adorno, 1974:26) The strategy of communication proposed by Adorno is one of the 'message in a bottle'.

The 'message in a bottle' allegory implies two presumptions: that there is a message fit to be written down and worthy of the trouble needed to set the bottle afloat; and that once it is found and read (at a time which cannot be defined in advance) the message will be still worthy of the finder's effort to unpack it and ingest, absorb and adopt. In some cases, like Adorno's, entrusting the message to the unknown reader of an undefined future may be preferred to consorting with the contemporaries who are deemed un-ready or unwilling to listen, let alone to grasp and retain, what they heard. In such cases, sending the message into unmapped space and time rests on the hope that its potency will outlive the present-day neglect and survive the (transient) conditions that caused the negligence. The 'message in a bottle' expedient makes sense if (and only if) someone who resorts to it trusts values to be eternal or at least holding more than momentary significance, believes truths to be universal or at least not merely parochial, and suspects that the worries that currently trigger the search for truth and the rallying in defence of values, unlike the fleeting 'crisis management' concerns, will persist. The message in a bottle is a testimony to the *transience of frustration* and the *duration of hope*, to the *indestructibility of possibilities* and the *frailty of adversities* that bar them from implementation. In Adorno's rendition, critical theory is such a testimony, and this warrants the metaphor of the message in a bottle.

In the postscript to his last magnum opus, *La Misère du Monde*, (Pierre Bourdieu, 1993: 1499-1554) Pierre Bourdieu pointed out that the numbers of personalities of the political stage who can comprehend and articulate the expectations and demands of their electors are fast shrinking; the political space is inward-focused and bent on closing upon itself. It needs to be thrown open again, and that can be done only through bringing the (often inchoate and inarticulate) 'private' troubles and cravings into direct relevance to the political process (and, consequently, vice versa). This is easier said than done, though, as public discourse is inundated with Émile Durkheim's *prénotions* – the rarely spelled out overtly and even less frequently scrutinised presumptions, which are uncritically deployed whenever subjective experience is raised to the level of public discourse and whenever private troubles are categorised to be processed in public discourse and re-represented as public issues. To do its service to human experience, sociology needs to begin with clearing the site. Critical assessment of tacit or vociferous *prénotions* must proceed together with an effort to make visible and audible such aspects of experience as normally stay beyond the individual horizons, or beneath the threshold of individual awareness.

A moment of reflection would show, though, that "to make aware of the mechanisms that render life painful or even unliveable, does not mean yet to neutralize them; to draw the contradictions into light, does not mean to resolve them". A long and tortuous road stretches between the recognition of the roots of trouble and their eradication, and making the first step in no way assures that further steps will be taken, let alone that the road will be followed to the end. And yet there is no denying the crucial importance of the beginning – of laying bare the complex network of causal links between pains suffered individually and conditions collectively produced. In sociology, and even more in a sociology which strives to be up to its task, the beginning is yet more decisive than elsewhere; it is this first step that designates and paves the road to rectification which otherwise would not exist, let alone be noticed. Indeed, one has to memorize – and to practice the best one can – Bourdieu's commandment: "those who have the chance of dedicating their lives to the study of the social world, cannot rest, neutral and indifferent, in front of the struggles of which the future of the world is the stake". (Claude Lanzmann & Robert Redeker, 1998: 14)

Now I can return to your question 'for whom I write'... But I guess it is no longer necessary, because the recapitulation of my generation's experience provides the best answer I can offer – if not for my practice as it has been, then for how I would dearly wish it to be. Perhaps I scribble messages destined for a bottle. Bottle messages have no preselected addressees (if they had, there would be no need of consigning them to the waves), but I trust the messages to seek and find, after the pattern of 'smart missiles', their targets: to select, among the individual sailors whom our liquid-modern society has burdened with the task of seeking and finding solutions to the problems with which it confronts them, such sailors who might be eager to open the bottles and absorb the messages inside them.

MHJ/KT *Some of your recent books, especially from Postmodernity and Its Discontents (1997) onwards, seem to entertain a certain element of nostalgia in that you appear to decry the state of the contemporary social scene. Would you agree with such a claim that your books contain nostalgic undertones? Do you see any function of nostalgia in sociology?*

ZB I know of no arrangement of human togetherness, present or past, which could be seen as an optimal solution to the aporia of human condition. It seems that linearity of history, by whatever criterion plotted, could be only a product of reductionism (when reported) or utopia (when projected). The trajectory of successive re-arrangements is reminiscent more of a pendulum than a straight line. Each arrangement tried to reconcile incompatible demands, but the efforts ended as a rule with resigning a part of one for the sake of gratifying a part of another. And so each re-arrangement inspired sooner or later a demand for another; each next step brought more of the 'good things' missing – but at the expense of some other things whose 'goodness', indeed indispensability, was revealed only after the exchange was made (their 'goodness' stayed unnoticed as long as they were 'self-evident', or unproblematic to the point of invisibility). The other way to say the same is that each improvement brought new shortcomings (or re-evaluation of old). As Friedrich Wilhelm Schelling opined almost two centuries ago – *Erinnerung* (reminiscence) is a 'retrospective impact' of the end on the beginning; beginnings stay unclear until the end is reached, and the antecedents reveal themselves only through their consequences

... We may add that the 'revelation' of the 'unclear' is not a one-off event, but in principle an infinite process, and that – contrary to its definition – 'the past' is as motile as its futures that go on reshuffling and re-assessing its contents.

For many years now I've been repeating after Sigmund Freud that 'civilization' (meaning: a social order) is a trade-off, in which some values are sacrificed for the sake of others (usually it is the lot of such values as seem to be had in sufficient quantity to be given away in order to attain more of the values who are felt to be in short supply). In these terms, one may say that history of systemic changes is a succession of trade-offs.

The passage from the 'solid' to the 'liquid' variety of modern life was a reversal of the trade-off which Freud noted in the passage to modernity. Centuries that followed the disintegration of the *ancien regime* (the pre-modern order) could be described retrospectively as a long march toward restitution (on a different level and with different means) of the shattered security; we are now in the midst of another long march, this time towards dismantling the constraints that have been imposed on individual liberties in the course of the long march to security resting on the intensive and extensive normative regulation and thorough policing. Let me note, though, that this new 'long march' seems to be destined to be much shorter than its predecessor ... Signs gather, and quickly, of the return of the old value preferences. Symptoms accumulate of a new tendency to trade off personal liberties for personal (corporeal, bodily?) safety. This new tendency is not a return to the preoccupation with the kind of securities described by Freud; but it signals another turn of the pendulum between security and freedom – solidity and flexibility, determination and open-endedness, constraint and uncertainty...

What you see as 'nostalgia' is perhaps the reflection of the unpleasant, though hardly avoidable fact that the full costs of a new trade-off can be calculated only at the end of the accounting period. For the 'leap to order' (as I tried to document in *Modernity and the Holocaust* and *Modernity and Ambivalence*) enormous and atrocious price needed to be paid – but this does not mean that repairing the unprepossessing features of 'solid' modernity ushered into a cloudless and faultless form of human togetherness that would leave no room for dissent. Each arrangement has, I repeat, its own shortcomings crying for attention – and each needs to be judged in

terms of its own virtues and vices. And due to the 'pendulum like' trajectory to historical sequences, a close proximity of 'forward and backward' or 'utopia' and 'nostalgia' pregnant with confusion is virtually inevitable...

MHJ/KT *You often seem to equate literature with sociology – the role of the novel with that of sociology. Moreover, you have expressed intellectual affinity if not kinship with some of the great novelists of the 20th century. Can you explain how the novel, or literature more generally, can enrich sociology and our appreciation of it?*

ZB In his latest book, *Le rideau (The Curtain)*, Milan Kundera writes of Miguel de Cervantes: "A magic curtain, woven of legends, was stretched over the world. Cervantes sent Don Quixote on the journey and tore up the curtain. The world had prostrated itself before the Knight in all comic nudity of its prose...". Kundera proposes that the act of 'tearing up the curtain of prejudgements' (Bourdieu's *prénotions*?) was the moment of birth of modern arts. It is the 'destructive gesture' that modern arts have since repeated endlessly. And the repetition needs to be, and cannot but be, endless, since the magic curtain promptly sews backs the patches, glues the slits and promptly fills the remaining holes with new stories to replace those discredited as legends. Piercing the curtain is the main and recurrent topic of Kundera's new book and the key to the interpretation of the history and the role of the novel to which that book is dedicated. He praises Henry Fielding for aspiring to the role of 'inventor' in order to commit, in his own words, "a quick and sagacious penetration into the true essence of all the objects of our contemplation" – that is the piercing of the curtain that bars us from looking into that essence. He also commends Jaromir John, the author of *The Exploding Monster* published in Czech in 1932 (the title referred to the mechanically generated noise, singled out as the as the devil running the modern hell), for abstaining "from re-copying the embroidery on the curtain of pre-interpretations" and displaying instead the "Cervantesque courage in tearing it apart".

Not unexpectedly if you know his 'topical relevances', Kundera focuses on the 'destructive gestures' of *novelists*. But the image of the 'magic curtain' and its tearing apart strikes me as eminently appropriate as the job description of the practitioners of the *sociological*

vocation. Piercing through the 'curtain of prejudgements' to set in motion the endless labour of reinterpretation, opening for scrutiny the human-made and human-making world 'in all the comic nudity of its prose' and so drawing new human potentialities out of darkness in which they had been cast, and stretching in effect the realm of human freedom and retrospectively revealing all that effort as the constitutive act of free humanity. I do believe that by doing or failing to do such job sociology ought to be judged.

I am far from 'equating', as you suggest, novel-writing and sociology-writing. Each activity has its own techniques and modes of proceeding and its own criteria of propriety, which set them apart from each other. But I would say that literature and sociology are siblings: their relationship is a mixture of rivalry *and* mutual support. They share parenthood, bear unmistakable family resemblance, serve each other as reference points which they can't resist comparing, and as yardsticks by which to measure the success or failure of their own life pursuits.

It is as natural (as it is useless) for the siblings to dissect obsessively their differences – particularly if the similarities are too blatant to overlook and affinities too close for comfort. Both siblings are, after all, after the same goal – piercing the curtain. And so they are 'objectively' in competition. But the task of human emancipation is not a zero-sum game...

MHJ/KT *Since the end of the 1980s you have become a 'big name' in intellectual circles who travels internationally and whose books have become widely publicised. Does this mean that your own work has been commodified and, if it has, can it still be critical?*

ZB I would gladly exchange the doubtful honours of being a 'big name' for a bit more effectiveness of critical efforts. To take a hint from Daniel Boorstin: a 'big name' is a person who is known for being well-known, and that sad foible of our times puts a yet sadder meaning into Wittgenstein's already sad conclusion that 'philosophy leaves everything as it is'.

But your worry is accurately directed. I share the feeling that my work 'has been commodified' and I fully agree with your view that commodity markets are not the best sites from which to launch a critical reassessment of reality, let alone the fight to save

or recover certain aspects of human togetherness from commodification.

I have been breaking my head in vain to find a way out of the quandary. The *agora* of our times is filled to the brim with market stalls and admits only the buyers and sellers of commodities. Information travels only when it is commodified, only when it is sold and bought. And if you wish to repair that sorry state of the *agora*, you must first gain an entry. You have to be listened to if you wish to be heard. Gaining entry to the market stalls is anything but the guarantee of being heard. But it is, alas, its unavoidable preliminary condition.

The End

Notes

- * This interview contains extracts from different interview sessions with Zygmunt Bauman by Michael Hviid Jacobsen and Keith Tester. The extracts have previously appeared in: Michael Hviid Jacobsen & Keith Tester (2005): *Bauman Before Postmodernity*. Aalborg: Aalborg University Press; Michael Hviid Jacobsen, Sophia Marshman & Keith Tester (2007): *Bauman Beyond Postmodernity*. Aalborg: Aalborg University Press; and Michael Hviid Jacobsen & Keith Tester (2007): "Sociology, Nostalgia, Utopia and Mortality: A Conversation with Zygmunt Bauman". *European Journal of Social Theory*, 10 (2):305-325.

References

Adorno Theodor, "Adorno's letter to Benjamin of 18 March 1936", in Theodor Adorno & Walter Benjamin Correspondence 1928-1940, Harvard University Press, 1999.

Adorno Theodor W., *Minima Moralia*, Verso:London, 1974.

Bourdieu Pierre, "La misère du monde", sous la direction de Pierre Bourdieu, Éditions de Seuil:Paris, 1993.

Lanzmann Claude & Redeker Robert, "Les méfaits d'un rationalisme simplificateur", *Le Monde*, 18 September, 1998