

Kristoffer Jul-Larsen

Adornos radioteori

Radioens stemme som opplysningsverktøy

Abstract

Radio theory received an interesting addition when the early writings on radio of Theodor W. Adorno were published for the first time in 2008/2009. This article presents and reviews some of the key elements in what Adorno labelled «radio physiognomics», an attempt to establish a conceptual framework for radio studies that united aesthetics, media analysis and social analysis. Through examination of a book review broadcast by the Norwegian Broadcasting Corporation (NRK), the theory is put to work, to learn if, and how, Adorno's musically centred radio analysis could be transferred to a different, more communicatively oriented, content.

Key words:

- Enlightenment
- literary reception
- radio theory
- Theodor W. Adorno

Radioteori fikk et interessant tilskudd da Theodor W. Adornos tidlige skrifter om radio ble publisert for første gang i 2008/2009. Denne artikkelen presenterer og diskuterer noen sentrale poeng i det Adorno selv kalte «radioens fysiognomi», et forsøk på å etablere et begrepsapparat for radiostudier som knyttet sammen estetisk analyse, medianalyse og samfunnsanalyse. Gjennom undersøkelse av en NRK-sendt bokanmeldelse aktualiseres teorien for å studere om, og hvordan, Adornos sin musikkorienterte radioanalyse kan overføres til annet, mer kommunikativt orientert innhold.

Radioen er historisk knyttet til sin rolle som opplysningskanal. Siden norsk radios institusjonalisering i 1925 har opplysningsfunksjonen vært blant de hyppigst anførte argumentene for mediets berettigelse, og slik har det også vært internasjonalt. En rekke saksområder skulle belyses og fremmes ved hjelp av radioen: helse og hygiene, språkopplæring, geografikunnskap og kulturhistorie (Bødtker 1925). Ideen om opplysning er kanskje fortsatt viktig, særlig for kulturstoffet, men den enkle og til dels instrumentelle forståelsen av opplysning har forandret seg. Dette essayet tar utgangspunkt i en interesse for innholdet radioen formidler, dvs. opplysningen kringkastingen fremmer, men jeg ønsker å studere dette innenfor en estetisk og institusjonell ramme. Det vil si, jeg ønsker å se nærmere på radioopplysningen i lys av dens mediespesifikke sider.

Theodor W. Adorno avsluttet resolutt sitt essay «The Radio Voice» fra 1938: «The expression of the radio voice bears wit-

ness of the reification of society» (Adorno 2009a: 391). Det synes umulig, og er kanskje heller ikke ønskelig, å skulle utstede en like omsegripende dom over kvaliteter, effekter og sosiale funksjoner ved et medium så gammelt som radioen i dag. Det kan likevel være interessant å plukke opp igjen noen av Adornos mindre kjente tekster for å hente inspirasjon til en oppdatert radiokritikk, og samtidig klargjøre hvilke posisjoner en av feltets store mørkemenn har inntatt. Dette muliggjør en nyansering av bildet av Adorno som medie- og teknologiskeptiker, slik det avtegner seg i resepsjonen av *Opplysningens dialektikk*.¹ Mer konkret gir det mening å gi seg i kast med Adornos tanker om radioens påvirkning på kunsten den formidler, i mitt tilfelle, siden mitt doktorgradsprosjekt handler om foredrag om litteratur i NRK Radio. Adornos sterke vektlegging av kunstens egenverdi kan her fungere som en produktiv motvekt mot mer rent (skriftlig)retorisk orienterte medieperspektiver.

Ethvert medium er aktivt; det virker på innholdet det medierer (da med den usikre forutsetning at det går an å tenke seg et mediert innhold premediert). For å nå en klarere forståelse av hva denne medieringsprosessen innebærer, er et kritisk perspektiv nødvendig. Her vil jeg forsøke å plukke opp noen av ideene som finnes i Adornos radioskrifter, i et forsøk på å vise deres vesentlighet i en stadig mer mediemettet verden hvor marxistisk kulturkritikk fra 1930- og 1940-tallets Frankfurt kan synes datert, men samtidig underlig treffende. Samtidig må disse ideene holdes opp mot noen av de kritiske innspill den radikale kulturkritikken har blitt møtt med, særlig fra kritikere som står i et nært forhold til den samme tradisjonen. Et sentralt begrep hos Adorno for å knytte sammen estetikk og mediekritikk er det klassiske tingliggjøringsbegrepet som betegner innlemmingen av ikke-økonomiske praksiser under kapitalismens logikk, ofte ved hjelp av teknologisering. En kritikk av denne prosessen er et viktig grunnlag for hans radioanalyse. I de siste årene har tingliggjøringsbegrepet blitt gjort tilgjengelig i en ny og mer subjekts- og kommunikasjonsorientert versjon gjennom Axel Honneths sosialfilosofi. Denne forståelsen av tingliggjøring kan settes inn i en radiokritisk sammenheng, i forlengelsen av, men også i opposisjon til, Adornos kritikk av kringkastingen.

At denne teoretiske diskusjonen har praktisk relevans, vil jeg forsøke å vise ved å underveis diskutere Eyvind Røssaaks seks minutter lange anmeldelse av Ole Robert Sundes bok *Støvets applaus*, kringkastet i 1995 i NRK-programmet Kritikertorget. Innslaget består av Røssaaks anmeldelse, opplesning av utdrag fra boken, samt en «oppklarende» samtale med programlederen Martha Norheim til slutt. Røssaak leser boken som ett sammenhengende essay om lesningens problem, som munner ut i forfatterens strev med å finne sin egen tenking i mylderet av alt han har lest.

Gjennom diskusjonen vil det tydeliggjøres hvordan forståelsen av et intellektuelt og kritisk radioinnhold – som skriver seg inn i et moderne opplysningsforsøk – kan utvides gjennom en mediekritisk tilnærming. Allmennkringkasterens opplysningsfunksjon er et av dens viktigste kjennetegn, men opplysningstankens mål og dens resultat er ikke medieuavhengig. Gjennom en diskusjon av radiomediets uttrykk er det mulig å kaste lys over forholdet mellom anmeldelsen og boken den

behandler, mediet anmeldelsen kringkastes gjennom, og den samfunnsmessige situasjonen hvori kringkastingen fant sted.

Anmeldelsen står i et komplekst forhold til Theodor W. Adornos radioanalyse. Røssaak inntar den samme posisjon med hensyn til kunstverket som Adorno tar overfor det radiomedierte musikkverket; de er begge kritikere overfor et kulturfenomen, men deres mediering av refleksjonen er forskjellig. Der Røssaak formidler en metarefleksjon over et kunstverk gjennom radioen, foretar Adorno en skriftlig metarefleksjon over formidlingen av et kunstverk gjennom radioen. Disse forskjellene gjør det nødvendig for meg å i større grad enn Adorno studere radioen som et verktøy for kommunikasjon av et meningsinnhold, samtidig som det gjør enkelte av hans problemstillinger, som for eksempel spørsmålet om originalitet, vanskelig å tilnærme seg på samme måte. Det vil imidlertid ikke si at disse spørsmålene er uinteressante, og temaene som ligger til grunn for våre forskjellige diskusjoner, er fortsatt de samme: forholdet mellom kunst, samfunn og mediering.

Vi trenger radiokritikk. Det vil si, vi behøver både kritisk tenking omkring radio, og kritikk på radio. Kritikk på radio har vært til stede i ulik grad gjennom NRKs historie, i lange perioder var det en slags forutsetning at NRK anla et grunnleggende positivt perspektiv på samtidige kunstuttrykk. Siden NRK fikk mer enn én kanal, har imidlertid litteraturkritikk og annen kulturkritikk vært en sentral og selvinnsynende del av den norske allmennradiokringkastingens oppgave, men står kanskje litt svekket i dag, i en kultur som legger stadig større vekt på de komplementære størrelsene underholdning og formidling. Kritisk tenking omkring radio er derimot ikke så utbredt, selv om oppblomstringen av bredt orienterte lydstudier også har hatt mye å si for studiet av radio. Her vil jeg forsøke å knytte an til begge disse sjangrene, ved å skrive meg inn i og utvikle kritisk tenking om radio mens jeg diskuterer kritikk på radio. Hvordan fremstår relativt moderne litteraturkritikk på radio, og i hvilket forhold til mediet inngår denne typen innhold?

The Radio Project

Hovedvekten av Adornos forskning på radio utførte han som leder for musikkavdelingen i forskningsprosjektet The Radio Project, ledet av Paul Lazarsfeld, mellom 1938 og 1941. Jobben fikk han dels fordi østerrikeren Lazarsfeld ville ha en europeer inn i prosjektet for å bidra til en forening av empirisk og kritisk metode, dels som resultat av at Lazarsfeld ville gjøre Max Horkheimer en tjeneste (Morrisson 1978: 334). Utgivelsen *The Current of Music* fra 2008/2009 samlet disse tekstene – som Adorno aldri fikk utgitt i sin egen levetid tross flere forsøk – og gir for første gang et oversiktlig og noenlunde fullstendig, om enn tidlig bilde av Adornos syn på sin tids massemedium.

The Princeton Radio Research Project var et forskningssenter finansiert av Rockefellerstiftelsen, opprettet i samarbeid med CBS i 1937, for å undersøke forholdet mellom popularitet og dannelse og hvordan de to kunne forenes. Det var et konkret

resultat av den politiske kampen om radiobølgene mellom kommersielle og ikke-kommersielle stasjoner. I stiftelsesdokumentet var forskning som stilte spørsmål ved kringkastingens kommersielle innretning, eksplisitt forbudt (Pooley 2008: 49–51). Når en tar hensyn til dette, og at prosjektet hadde meningsmålingen som dets sentrale metodiske tilnærming,² er det tydelig at Adornos kritiske og fullstendig kvalitative perspektiv stakk seg ut. Hans tekster fra prosjektet utgjør et storslått, men litt anstrengt forsøk på å etablere en form for medievitenskap som skilte seg fra resten av prosjektets store kvantitative satsing. Dette møtte en blandet respons innad i forskningsfellesskapet, hvor hans fremlegg ble misforstått, men også kritisert med utgangspunkt i radikalt forskjellige vitenskapelige perspektiver. Han ble likevel støttet av prosjektets ledelse, og det var Rockefellerstiftelsen som besluttet å ikke fortsette støtten til Adornos del av prosjektet i 1941 (Morrison 1978: 341–2).

Perspektivet Adorno la an var ikke radikalt i den forstand at det var fullstendig nytt. Det skrev seg inn i diskusjonen om mediering som allerede var i gang mellom ham og Walter Benjamin, og Adornos arbeider om radio er i stor grad et svar på Benjamins «Kunstverket i reproduksjonsalderen», påbegynt i 1935. Mot Benjamins interesse for reproduksjon hevdet Adorno verdien av originalen med særlig hensyn til musikk, en kunstform Benjamin ikke behandlet i sitt essay. Adornos mål var imidlertid ikke å vise at Benjamin tok feil, men å utøve en «kritisk transformasjon» (Hullot-Kentor 2009: 15) som tok høyde for en mer pessimistisk tilnærming til kommersielle mediers virkning på samfunnet og det medierte. Denne pessimismen baserer seg i stor grad på frykten for publikums passivitet i lytterøyeblikket, og er fri for den tro på mediets potensial til å bli en tosidig kommunikasjonskanal som en for eksempel finner i en trassig variant hos Bertolt Brecht så sent som i 1932 (Brecht 2000: 42). Den samme skepsisen til passivitet finner en igjen i en rekke av tidens litteratur om radio, Rudolf Arnheim viet for eksempel et kapittel av sin bok *Radio: The Art of Sound* fra 1936 til lytterens psykologi, og bruker der stor plass på å uroe seg over radioens standardiserende og passiviserende virkning (Arnheim 1972: 258–75). Adorno viser imidlertid ikke til Arnheim verken i dette henseende eller i andre, noe som kan sies å være en lakune all den tid boken ble utgitt i England da Adorno selv oppholdt seg der. Deres svært ulike syn på musikk i radioen – Arnheim mente musikk var *best* på radio (Arnheim 1972: 143–51) – kan imidlertid tilsi at det vanskelig kunne komme noe fruktbart ut av en slik diskusjon.³

Radioens fysiognomi & radiostemmen

The Current of Music er på ca. 500 sider, hvorav omtrent 300 av dem, fordelt på syv artikler, går til det Adorno ønsket skulle bli en bok om radio og musikk. Resten av boken er forarbeider til disse tekstene, samt innlegg i en debatt Adorno førte mot det vitenskapssynet som lå til grunn for The Radio Project. I denne artikkelen refererer jeg hovedsakelig til artikkelen «Radio Physiognomics», hvor Adorno forsøker å utvikle et teoretisk og metodisk rammeverk for en analyse av mediets *estetiske* og

tekniske sider, i motsetning til lytterintervjuet og meningsmålingens interesse for lytternes meninger om *innholdet*.

Adorno kalte dette rammeverket *radiofysiognomi* – oppkalt etter den nå utdaterte etnologiske tradisjonen for å slutte seg til et folks psykologi gjennom beskrivelse av deres ytre trekk. Det er selvfølgelig ikke den rasistisk forenklingssammenlikning av utside og innside Adorno annammer, men ideen om at et fenomenes ytre *fremtreden* i sine omgivelser kan si noe om selve fenomenet: «Roughly speaking, we insist upon the physiognomic approach because the phenomena we are studying constitute a unity comparable to a human face» (Adorno 2009b: 44). Dette gjelder så sant en holder seg fra å slutte seg til bakenforliggende krefter:

Just as anthropological studies can say that 'physiognomics' are justified as long as they refrain from an interpretation in terms of an underlying personality and remain strictly descriptive of features, motions of these features and gestalten, we may feel safe within the field of radio phenomena (Adorno 2009b: 45).

Gjennom en slik beskrivelse kan vi nærme oss lydets materialitet, og det er denne materialiteten i radiolyden Adorno peker på med begrepet «the radio voice», som jeg siterte innledningsvis, måten enhver lyd fremtrer på luften. En slik tilnærming, mente Adorno, muliggjorde en bedre forståelse av innholdets medierte fremtreden.

Den klassiske symfonien, og særlig Beethovens komposisjoner, gir Adorno materiale til en slik fysiognomisk analyse som forsøker å vise hvordan en radiomedierte versjon av symfonien ikke kun er en lydlig mindreverdig versjon av teknologiske grunner, men at den faktisk blir en kvasi-symfoni som gir lytteren en falsk idé om hva symfonien er (Adorno 2009b: 59). Den tekniske reproduksjonen av symfonien gjennom kringkastingen er grunnleggende forskjellig fra symfonien i konsertsalen. Dermed trer Adorno direkte inn – på motsatt side av sine oppdragsgivere – i debatten omkring kringkasting som et verktøy for opplysning. For hvordan kan opplysning fungere gjennom en forvrent meddelelse?

I Adornos perspektiv er det kun den konsentrerte, seriøse lyttingen som fortjener oppmerksomhet, andre former for lytting tas ikke hensyn til. Heller ikke forskjellen mellom førstegangslytting og reprisen reflekterer han over, det må nok imidlertid tilskrives at repriser var sjeldne, en følge av opptaksteknologienes manglende utbredelse i radiostudioer i Adornos samtid. Analysen er likevel sterk, et typisk eksempel på hans evne til å finne ideologi i form, til og med at selve radiolyden er merket av ideologi. Dette er imidlertid ikke et nødvendig kjennetegn på radioen, men en funksjon av en konflikt mellom mediets innhold og teknologien som medierer, særlig for musikk.

Umiddelbarhet og originalitet

Gjennom en videre utdyping av noen av radiofysiognomiens kategorier bygger Adorno ut beskrivelsen av radio som et medium som gir inntrykk av umiddelbar-

het og umediert kontakt. Dette er særlig relevant med hensyn til erfaringen av simultanitet i lyttererfaringen og romlig allstedsnærhet; lytteren deltar i noe som på en gang er både kollektivt og privat. Han lytter alene, mens andre lytter til nøyaktig det samme. Erfaringen er selvfølgelig muliggjort av teknologi, og det leder Adorno til å hevde at radiofenomenets kjerne er dets immanente «contradiction between reification and immediacy» (Adorno 2009b: 83). Denne motsigelsen i fenomenet skyldes motsigelser i radioens innhold, viktigst er den fortsatte troen på og videreformidlingen av «det originale». Og dette vitner om, «in the last analysis, contradictions in our society» (Adorno 2009b: 94).

Denne beskrivelsen av radio lar seg med enkelte justeringer applisere på Eyvind Røssaaks anmeldelse av *Støvetts applaus*. Adorno tar for seg symfonien i sin diskusjon og kontrasterer den kringkastede versjonen med symfonien slik den oppleves i en konsertsal. Mitt materiale er en bokanmeldelse. Om en skulle snakke om en original, premediert versjon av Røssaaks tale, kunne en vel tenke på en fremførelse av den samme talen uten noen form for lydoverføringsteknologi. Det skulle imidlertid være ukontroversielt å hevde at litteraturkritikken – forstått som den massedistribuerte anmeldelsen slik den vokste frem i løpet av 1700-tallet – er en utpreget *litterær* sjanger, og at Røssaaks tale må forstås med det som bakgrunn.

Uten å diskutere anmeldelsens litteraritet nærmere her, vil jeg peke på bruken av sitater. Røssaak leser nemlig ikke disse på egen hånd; de presenteres i stedet av en annen manns stemme. Her finnes det en forskjell som viser et slektskap mellom den kringkastede anmeldelsen og det litterære uttrykket; der sitatet gjøres gjenkjennelig som sitat ved hjelp av visuelle, typografiske grep, må radioen for å være tydelig, synliggjøre sitatet som sitat gjennom en endring av den stemmen som taler. Og selv om det er snakk om et grep som utfører noenlunde samme handling innenfor hvert sitt medium, viser forskjellen i effekt hvor ulike de to mediene er.

Sitering er en teknikk for å differensiere tekstnivåene, dvs. stemmene i en tekst. Dette problemet som iblant er vanskelig å avgjøre i tekster, særlig innenfor litteraturkritikk og annen kommentarlitteratur som alltid til en viss grad er parafrastisk⁴ (Riffaterre 1994), løses enkelt i den kringkastede bokanmeldelsen gjennom introduksjonen av en – faktisk – annen stemme. Bruken av en skuespiller for å lese Sundes tekst blir en underlig kommentar til problemet Ole Robert Sunde kjemper med i sine essays: Hvilke tanker er hans egne? At radioen gir forskjellige stemmer til ordene, løser tilsynelatende det problemet for oss.

Om vi forsøker å lytte etter stemmenes og lydens retorisitet, slik for eksempel Anders Johansen (2002) og Lars Nyre (2008) har gjort før oss, skjønner vi også at disse stemmene forteller noe om deres egne respektive funksjoner, og hverandres. Stemmen som leser utdragene fra boken, får gjennom konteksten, men også gjennom sin egen teatrale tone, skinn av å være en fremføring: Vi vet at det er en opplesning av en foreliggende tekst. Forskjellen mellom de to talerne forsterkes også av deres ulike lydlige fremtoninger. Røssaak høres ut til å være nærmere enn oppleseren, som har et litt større klangrom rundt stemmen, som om han står lengre fra mikrofonen, som på en scene. Dermed bidrar de oppleste sitatene til å kontekstua-

lisere kommentatorens stemme. Ved at de fremføres teatralt, omfattes situatene av fiksjonens «som om»-forhold til virkeligheten, noe som igjen fører til at Røssaaks stemmes nærværende virkelighetskarakter styrkes. Gjennom teatralisering av objektteksten fremstår kritikeren til sammenligning som mer virkelighetsnær og mer spesifikt rettet mot lytteren.

Denne lyden av Røssaaks nære stemme skaper et singulært inntrykk av umiddelbarhet og tilstedeværelse som ikke kan erfares i tekst. Han presenterer anmeldelsen med intensitet, humor og vektinger i uttalen som måtte bli tolket inn av en leser. Fremføringen er en veltalende og sikker strøm av ord, i en moderat versjon av romsdalsdialekt. Og selv om han er altfor presis til å tale uten et manuskript, høres det ikke i særlig grad ut som en lesning, noe som selvfølgelig hadde etablert en større følelse av distanse hos lytteren. De eneste gangene Røssaak snakker på bokmål, er i korte sitater fra Sundes bok.

En slik opplevd tilstedeværelse er ifølge Adorno imidlertid ingenting annet enn en teknisk reproduksjon av ekte menneskelig tilstedeværelse. Som lyttere vet vi at vi ikke er på samme sted som Røssaak, at lyden vi hører kommer til oss gjennom tekniske apparater vi ikke kjenner teknologien i. Vi er ikke på noen egentlig måte i kontakt med mennesket vi lytter til. Han taler ikke til oss eller meg, men han snakker heller ikke *ikke* til meg. Kommunikasjonen kan sies å fungere etter det Paddy Scannell kaller en *for-anyone-as-someone*-struktur, som medierer mellom et upersonlig kommunikasjonsnivå hvor det som ytres retter seg mot alle, og en rent individuelt rettet kommunikasjon (Scannell 2000). Eller en kan bruke begrepet som ble lansert av Donald Horton og R. Richard Wohl, «para-sosial interaksjon», som skildrer det forhold at i radioen er det én som snakker til mange, og at de lyttende individene i massen etablerer et forhold til den som taler, men uten at det kan sies å finnes noen gjensidighet i forholdet, rent bortsett fra det at den talende tilpasser utsagnet til sitt *tenkte* publikum (Horton og Wohl 2006 [1956]). Adornos radiofysiognomi kan fint gjøre rom for disse poengene, og forutser dem også til dels, men det strengt kulturkritiske utgangspunktet lar det ikke være igjen noe av det fortolkningsrommet for lytteren som Scannell og, i litt mindre grad, Horton og Wohl opererer med.

Det viktigste ved lydens umiddelbarhet er at den omslutter oss totalt – lyden beveger seg gjennom vår tid og vårt rom – og vi må ikke i utgangspunktet anstrenge oss for å høre den og fortolke ordene den inneholder. Lyden kan bare oppleves umiddelbart. Om radioen er skrudd på, er en nødt til å i alle fall *høre* den, selv om en ikke *lytter*. Den klassiske symfonien evner imidlertid, ifølge Adorno, å gjøre erfaringen av tid om til erfaringen av rom, og slik gjøre lytteren bevisst det fremførte stykkets struktur; i denne lyttingen oppstår distanse. Radiosymfonien han hørte evnet ikke dette. Et slikt tappert forsøk på å beskrive symfoniens *essens* bør selvfølgelig utfordres, men det kan likevel inspirere oss til å gjøre et slags liknende forsøk for bokanmeldelsen, men der Adorno forsøker å beskrive det essensielle ved en sjanger, nøyer vi oss med å peke på anmeldelsens litteraritet: Et essensielt trekk ved tekstmediet er at det gir leseren nødvendig tid til å forstå, kritisere

og stille spørsmål til det. Det vil si, en tekst har ikke egentlig noen tid, det er *lesningen* som er utstrakt i tid.

Å nå frem til en klar forståelse av mediens materielle spesifisitet har spilt en nøkkelrolle i tenkning omkring medier i lang tid. Den kunstneriske modernismen gikk så langt som å utrope *troskap mot mediets materialitet* til den egenskap som definerte enhver kunstart (Rancière 2011: 35). Og medievitenskapen har – i alle fall siden Marshall McLuhans *Understanding Media* (1964) – lagt stor vekt på å bidra til denne diskusjonen, for bedre å forstå hva hvert enkelt medium er, hvordan ulike medier forholder seg til hverandre, og hvilke omgivelser de skaper for våre liv. Lars Elleström har forsøkt danne et begrepslig rammeverk for disse diskusjonene ved å vise til det han kaller mediets modaliteter. En av de fire grunnleggende modalitetene ved et medium er dens «spatiotemporal modality», dvs. mediets utstrekning i tid og rom (Elleström 2010: 18–21). Der teksten som tekst kun har en romlig utstrekning, er radioinnslaget – selv om det definitivt besitter en materialitet – først og fremst utstrakt i tid. Leseren kan, gitt den nødvendige tiden til lesing, gå frem og tilbake i teksten til innholdet er avkodet. Som direkte konsekvens av mediets umiddelbare og tilstedeværende kvaliteter, og et sentralt element i dette er dets gitte utstrekning i tid, gis radiolytteren aldri denne muligheten. Som Walter J. Ong påpeker, er lyd «not simply perishable but essentially evanescent, and it is sensed as evanescent» (2002 [1982]: 32). Den erfarte umiddelbarheten hemmer lytterens nødvendige refleksjon; den begrenser den tilgjengelige tiden til «lesning» av det som høres.

Ong beskriver en direkte konsekvens av dette forholdet når han fastslår en grunnleggende forskjell mellom skrift- og talebaserte kulturer. Mens ordenes forjengelighet i muntlige kulturer krevde en rekke mnemotekniske verktøy for å sikres overlevelse, og videre favoriserte en konkret tilnærming til de talendes nære livsverden, har skriftteknologiens bestandighet muliggjort langt mer abstrakte og analytiske tilnærminger. «Writing heightens consciousness» (Ong 2002: 81). Radioen representerer en sekundær muntlighet, en muntlighet som finner sted innenfor og i videreføring av skriftkulturens rammeverk (Ong 2002: 133–35). Det er denne sekundære muntligheten som åpenbares i Røssaaks anmeldelse.

Kun etter å lytte til Røssaaks anmeldelse seks-syv ganger, og særlig etter å ha notert ned de forskjellige poengene, fremsto anmeldelsens informasjonstette deler som et forståelig hele for meg. Ved første gjennomlytting forsto jeg at Røssaak var generelt positiv, at han mislikte bokens anatomiske referanser, og at Sunde ofte refererte til sine egne forsøk på å tenke, men jeg gikk fullstendig glipp av tradisjonens rolle og tidens viktighet. Jeg hadde simpelthen ikke vært i stand til å ta inn viktige deler av innslaget. Mine kognitive evner sviktet i møte med talen, jeg tenkte fortsatt på det forrige poenget idet et nytt ble introdusert, og jeg tror det vil være rimelig å karakterisere innslaget som vanskelig å gripe uten mulighet til å lytte flere ganger. Marta Norheims kommentar ved anmeldelsens slutt om prosjektets gåtefullhet, styrker det inntrykket.

Norheim er lytterens representant i møte med Røssaaks vanskelige tale. Samtidig er utvekslingen mellom programleder og anmelder viktig for å styrke inntrykket av anmeldelsen som noe som finner sted *nå*. Den bringer oss fra Røssaaks manuskriptavhengige monolog til en dialog med naturlig språk, kremting, ventelyder og ekte interaksjon. Og også her forandrer lyden seg, rommet rundt stemmene blir større, den talende henvender seg til en annen som svarer, og dermed forsvinner behovet for den intime lyden. Slik kommenterer programmets form radioens mangler som kanal for komplekse tanker på liten tid. Radioens umiddelbare kvalitet og effekten det har på anmeldelsen, kan bare forsvares om presentasjonen gjøres enda mer umiddelbar og tilstedeværende. Omsatt til Adornos terminologi: Radioens manglende evne til å formidle kritikkenes helhetlige innhold fører til en vektlegging av innslaget «kulinariske kvaliteter» (Adorno 2009b: 123), dvs. den nære klangen i Røssaaks stemme. Når innslaget så går over til en mer lett forståelig samtale, reduseres denne vektleggingen.

Radioens standardiserende allstedsnærvær

En av hovedkategoriene i radioens fysiognomi, skal vi følge Adorno, er den økende standardiseringen av erfaring, en følge av radiofenomenets allstedsnærvær. Dette trekket ligger i fenomenets kjerne; radio overskrider lydens romlige begrensninger og er et verktøy for standardisert kommunikasjon simpelthen ved å presentere et identisk innhold til et svært stort antall lyttere.

Lytteren kan bekjempe denne standardiseringen gjennom en rekke strategier, men ingen av dem bærer ifølge Adorno frukter. Både lytteren som med kjennermine velger mellom forskjellige kanaler, og den som skriver til radioinstitusjonene for å protestere på deres programvalg og programmenes innhold, *underkaster* seg faktisk mediet gjennom disse handlingene. Selv lytteren som skruer av radioapparatet sitt, taper den kampen: «This gesture of opposition is the most fruitless of all. It creates the illusion of might and power, but it really means only that the rebel is withdrawing from contact with the very public events he believes he is altering» (Adorno 2009b: 113).

I denne diskusjonen bekrefter Adorno sitt rykte som ubarmhjertig skeptisk til publikums evner til å øve kontroll over inntrykkene de mottar; samtidig er han overraskende uvillig til å la mediet i fred. Dette kan selvfølgelig forklares ut fra Adornos situasjon; som del av The Radio Project inngikk forskningen hans i et prosjekt som ikke hadde mediets avskaffelse innenfor sin mulighetshorisont. Men standpunktet blir langt mer forfriskende om vi ikke forsøker å fortolke det i noen større grad, men simpelthen ser det slik det står: Å skru av er ikke en mulighet. Teknologien er der, den virker i samfunnet og kan ikke unnsliques. Å skru av sikrer motstanderens kontroll og følgende seier. Ingen medieteknologi kan «nedfinnes». En verden uten mediering kan ikke tenkes, overføringsteknologiene finnes, og når nye medier entrer verden, kan en ikke tenke en verden uten disse. Slik er Adorno

fullt bevisst informasjonssamfunnets komme, og den vanlig anklagen om at han utelukkende er teknologisk reaksjonær, viser seg urimelig. Politikk defineres i offentligheten, og media er offentlighetens arena. Mediesamfunnet er ifølge Adorno uunngåelig.

«Kritikertorget», programmet Røssaaks anmeldelse opptrer i, er interessant i denne sammenhengen; navnets to ledd viser til begreper fra den greske tradisjonen, kritikeren (*krinein*) og torget (*agora*): Programmet representerer stedet hvor kritikere møtes for å utveksle vurderinger, meninger og ideer. Denne ideen om utveksling og debatt er viktig å merke seg siden det representerer en grunnleggende endring fra en tradisjonell opplysende kulturjournalistikk i NRK, hvor informasjon om det som allerede var anerkjent som godt, var det viktigste målet et godt stykke inn på 1980-tallet. Og da anmeldelsesgenren ble introdusert i NRK, ble det ansett som svært forvirrende om radioen som institusjon skulle komme til å gi flere evalueringer av kunstverk, som kanskje sto i strid med hverandre. Kringkastningen skulle tale med én stemme (Lindholm 2010). En kan si at institusjonen hadde internalisert den standardiserende tendensen i mediets form.

Kritikertorget forsøkte å utfordre en slik standardisering gjennom å bruke en av radioens ursjangre, samtalen. I dette tilfellet er den kun et tillegg til den «egentlige» anmeldelsen, men likevel et sentralt avrundende element til Røssaaks evaluering. Endringen i NRK fra nasjonalt informasjonsmonopol til en av flere deltakere i eteren – etter hvert også med flere egne kanaler – var et svar på anklagen om radioens standardiserende virkning. En slik utvidelse av kanaltilbudet ville likevel ikke motvirke den egentlige standardiseringstendensen som Adorno påpeker, lytteren vil fortsatt være underlagt mediet og dets tilbud (Adorno 2009b: 96). Dette kan bidra til å forklare at journalister og kritikere følte det nødvendig å introdusere differensierende elementer, som samtale i vurdering og lyttermedvirkning i stadig mer direkte former, for virkelig å motvirke mediets standardiserende tendens, selv etter at ideen om NRK som nasjonal standard var opphevet.

Kommunikasjon og publikum

Gjennom skildringene av lytternes strategier for å motvirke radioens standardiserende effekt, forsøker Adorno blant annet å vise hvordan publikums handlingsmønstre utspiller seg overfor et nytt medium. Mange av disse handlingene ser ut til å være overført fra en avisoffentlighet som er basert på en borgerlig norm om rasjonalitet og individualitet (Butsch 2008: 11–18). Adorno viser hvordan radiolytteren fravristes sin individualitet i møte med det standardiserende mediet. Dette fører igjen til en undergraving av den rasjonelle samtalen som skulle vokse ut av denne samlingen av individer. En viktig kontekst for dette perspektivet er et tidlig syn på radioen som en motvekt mot et stort tabloidpublikum og et framvoksende kinopublikum, som i deler av den «seriøse» pressen begge ble ansett for å være representanter for en (truende) udannet hop av folk, heller enn et dannet publi-

kum. Radioens tilbakeføring av den offentlige samtalen fra bulevarden til stuen skapte håp for den individuelle rasjonalitet, særlig med tanke på mediets pedagogiske potensial (Butsch 2008: 84). Dette pedagogiske potensialet spilte som sagt en sentral rolle i The Radio Projects formål, og Adornos analyse av lytteren er et innlegg i debatten om hva et publikum er. Han beskriver et tilsynelatende individualisert, men i realiteten avindividualisert massesamfunn hvor en fri rasjonalitet underlegges den markedsstyrte instrumentelle fornuft. I dette perspektivet er sammensmeltingen av opplysning og kommersiell popularitet i radio en umulighet.

En av de åpenbart mest problematiske sidene ved Adornos fysiognomiske beskrivelse av radioen er at han er så lite villig til å tillegge publikum noen makt over fortolknings situasjonen de befinner seg i; premissene dikteres alltid av mediet. Heller ikke makter publikum å nå de samme innsikter i radiofenomenets natur som Adorno. Han har, i motsetning til de fleste som har skrevet om dette senere (jamfør for eksempel Horton og Wohl 2006, og Scannell 2000), ingen tro på lytterens evne til å forstå radioens doble identitet som rettet mot den ene lytteren i sitt lønnekammer på samme tid som den er rettet mot den kollektive massen av lyttere: «The idea that the soft sound of the work actually being heard is being directed to several hundred people is so ludicrous that it must be discounted» (Adorno 2009b: 54). Vi kan simpelthen ikke *forestille* oss at mediet fungerer slik det gjør.

Slike eksempler er det flere av i Adornos tekst. Dels skyldes dette hans historiske utgangsposisjon, den diskusjonen han sto i. Men jeg mistenker at problemet også kan skyldes det partikulære utgangspunktet for Adornos radiostudier: Han var en musikkteoretiker som diskuterte kunstmusikkens fremtreden i et annet enn dens opprinnelige medium. Begrepet «radiofysiognomi» gir oss et godt rammeverk for å studere radioens formelle estetikk, slik denne påvirker en kunstsjanger som musikk, som i mindre grad enn andre sjangre formidler et innhold, men Adorno syntes ikke å være interessert i å beskrive radioens kommunikative aspekt. Det må sies å være en spektakulær mangel for en teori om et medium som tross alt ikke kun er viet musikk – selv om vi tar høyde for at han skrev i direkte opposisjon til et medieperspektiv som *kun* var opptatt av kommunikasjon. Adorno skiller mellom radioens «hva og hvordan» og understreker ettertrykkelig at de er gjensidig avhengig av hverandre, men hans interesse er så å si utelukkende rettet mot *hvordan*.

Med det sier jeg ikke at det ikke finnes rom for kommunikasjon i Adornos radiofysiognomi, bare at hans beskrivelser av radiomediet ville ha tjent på å vie det mer oppmerksomhet. Hans refleksjoner defineres av temaet de kretser rundt: Som kunstverk har den klassiske symfonien i hans øyne en kjerne som motsetter seg «the communicational flow of meaning and the exchange economy of signs» (Rockhill 2009: 198). Dermed kan det synes vanskelig å revidere denne beskrivelsen uten å gå i polemikk om hva kunst er, og det ligger ikke innenfor min målsetting her. Jeg tror imidlertid det er mulig å unnsnippe et slikt problem ved å insis-

tere på at det kommunikative kun er en av radiofysiognomiens kategorier, slik den vil være i enhver kommunikasjonsteknologis fysiognomi.

For å forstå hvordan radioens estetikk flettes sammen med dens innhold må vi ha en forståelse av hvordan innholdet kommuniseres. En velkjent beskrivelse av kommunikasjon finner vi i Roman Jakobsons modell over språkets seks funksjoner. I tråd med dette perspektivet kan vi diskutere hvilke av språkets funksjoner som er mest dominerende til enhver tid for ethvert radioinnslag, det vil variere. Jeg vil likevel mene at radioens tekniske og sosiale funksjon uvegerlig vil føre til at språkets fatiske funksjon – funksjonen som retter oppmerksomheten mot og sikrer selve kommunikasjonskanalen – spiller en viktig rolle.

Dette kan synes kontraintuitivt, Adrew Crisell skriver for eksempel at noe av det som kjennetegner radioen, er at det – som med annen massekommunikasjon – er umulig å drive fatisk kommunikasjon i den. Siden radioen bare går en vei, er det umulig å sjekke om kanalen faktisk fungerer (Crisell 1994: 4). Dette er selvfølgelig riktig, det finnes ingen utveksling mellom sender og mottaker i kringkastingen. Min forståelse av det fatiske er imidlertid i denne sammenheng rettet mot selve ytringen. Det fatiske viser seg som en modus ytringen kan formes i, hvordan den er utformet og fungerer. Da kan en si at mediets barriere for den egentlige fatiske funksjonen gjør den fatiske modusen mer nødvendig for utsagnet. En liknende tendens beskrives i Horton og Wohls påpeking av hvordan en tilpasser sin opptreden til sitt tenkte publikum (2006), og i Ongs skildring av den sekundære muntligheten, dvs. muntlighet i elektroniske medier, som han påstår at fremmer en «self-consciously informal style» (Ong 2002: 133).

Bronislaw Malinowski, hvis teorier Jakobson bygget sin modell over, mente at en ved å bryte stillheten oppretter det fatiske fellesskapet; tale skaper og vedlikeholder «bonds of sentiment» between speakers» (Malmkjær 2004: 168). I en slik forstand er radioens videreformidling av stemmer alltid i gang med opprettelsen av et utall mer eller mindre bevisste fatiske fellesskap. Anne Karpf skriver i en kort, men tankevekkende diskusjon omkring viktigheten av stemmens nærvær i kommunikasjon:

In phatic speech words are simply carriers of the voice – excuses for it, opportunities for it to be heard. When another person speaks they're implicitly volunteering information about themselves: through vocal self-exposure, purely by using their bodies to produce a sound, they've made themselves less threatening. Phatic speech is essentially phatic voice (Karpf 2006: 186).

Selv om Karpf er i overkant idylliserende i beskrivelsen av stemmens potensial, peker hun på noen sentrale poeng hva gjelder stemmens *mulighet* til å bygge fellesskap basert på anerkjennelse av den andres menneskelige tilstedeværelse. Denne anerkjennelsen baserer seg på *opplevelsen* av nærvær, ikke en metafysisk «sann» hendelse. Og selv en forstilt fremstilling er en fremstilling som avdekker noe. I den forstand er radio essensielt et fatisk medium når den videreformidler stemmer. Den imøtekomende stemmen ansporer lytterens oppmerksomhet,

dette ligger til grunn for radiomediets praksis. Kanalen fra den talende til den lytende må holdes åpen, ellers vil mediets eksistens «opphøre».

Mye av Adornos skepsis mot radioen skyldtes nettopp dette potensialet i radioen for å skape fellesskap han mente kunne forvrennes av ideologi. Det må vi også kunne gi ham noe rett i, radioen *har* vært et effektivt propagandaverktøy. Det er imidlertid viktig å peke på hvordan ideen om en fatisk modus i kommunikasjon kobler estetikk og kommunikasjon sammen i én modell.

Dette får to konsekvenser for hvordan jeg ser på Eyvind Røssaaks anmeldelse av Ole Robert Sunde. For det første er det liten grunn til å hevde at anmeldelsen aktiverer språkets fatiske funksjon eller modus om vi kun studerer ordene i Røssaaks tilgrunnliggende tekst, det er ingenting i den som viser noen større oppmerksomhet omkring spørsmålet om kontakt med lytteren. Men når vi lytter til Røssaaks fremføring av talen, hans muntlige estetisering av teksten som vi med Adorno tidligere kalte vektleggingen av lydens kulinariske kvalitet, trer stemmens fatiske kvaliteter frem. Hans engasjerte og involverende stil, hans «vocal self-exposure» forsøker å gjøre bot for de vanskene de fleste lyttere vil ha med å avkode innholdet dets mening. Hans forsøk på å høres så utvungen og spontan ut som mulig er nettopp et forsøk på en vokal selveksponering for å gjøre seg selv mindre akademisk truende og mer tiltalende. Den skriftbaserte muntlige fremføringen forsøker å være så lik det vi kjenner som den muntlige formen, som mulig. Dermed utgjør lytterne til denne bokanmeldelsen kanskje i like stor grad et fatisk fellesskap, som en kritisk, intellektuell offentlighet.

For det andre bringes den fatiske funksjonen i spill idet programleder Norheim ved anmeldelsens slutt sier: «Jeg må innrømme Eyvind Røssaak, at for meg er dette ganske gåtefullt» (NRK 1995). Her kommenterer hun at beskjeden kanskje ikke når frem til sitt mål, og bringer radiosendingen tilbake til en velkjent kode, som nok en gang gjør det mulig å forstå hva som sies. Institusjonens behov for å være i kontakt med lytterne gjør den fatiske modusen til en av de aller viktigste kommunikative modusene for radioen i det hele tatt, noe vi også kan se gjør seg gjeldende i en del trykte medier hvor umiddelbar forståelighet holdes for å være den fremste dyd (Linneberg 2007).

Tingliggjøring

Adorno setter radioens standardiserende virkning i nær sammenheng med tingliggjøring. Tingliggjøringsbegrepet, som er arvet fra Marx, beskriver ifølge Georg Lukács' videreutvikling av det via Max Weber og Georg Simmel, en relasjon mellom mennesker som antar karakter av en ting som skal brukes på den mest avkastningsdyktige måten mulig, som følge av den kapitalistiske tenkningens økende innflytelse over hele vår livsverden (Lukács et al. 1971 [1923]). Mennesket fanges i en kontemplativ innstilling til verden, uten evne til å påvirke det som ser ut som sosiale naturlover. Dette begrepet var uttrykk for en viss type modernitetsforstå-

else i mellomkrigstiden, som dukker opp hos så ulike tenkere som Martin Heidegger og John Dewey (Honneth 2006: 103–104).

Frankfurt-skolens medlemmer videreutviklet Lukács' analyse i flere retninger, og det er vanskelig å fange hele innholdet i det tingliggjøringsbegrepet Adorno iverksetter i «Radio Physiognomics». Han finner det ikke nødvendig å definere begrepet, og teksten ble skrevet før de mest kjente behandlingene og videreutviklingene hans av det, *Opplysningens dialektikk* (1944) og *Negativ dialektikk* (1966). Analysen hans peker imidlertid mot en forståelse av begrepet som innebærer en beskrivelse av prosesser hvor forskjellige relasjoner plasseres i nye teknologiske og institusjonelle strukturer som på en eller annen måte følger vareutvekslingens logikk – eller et derivat av dens rasjonalitet – heller enn forholdets egen. Det dekker både hans bruk av tingliggjøring for å beskrive fetisjeringen av kunstverket og massekommunikasjonens standardisering.

Denne typen analyser har blitt lest som kulturkonserverende reaksjoner på teknologisk fremskritt, en anklage Adorno ikke vil akseptere. Han påpeker at hans kritikk av radioens mediering av den klassiske symfonien ikke er en kritikk av radioen *per se*, men heller at radioens «shortcomings are indicators of contradictions in our whole art life and ultimately in our whole social life instead of being false because of the degeneration of art into a mechanical process» (Adorno 2009b: 62). Det er ikke teknologien i seg selv, men relasjonen mellom teknologi, kunst og samfunn som skaper problemet. I mine øyne er et slikt utgangspunkt fortsatt mer enn relevant om en ønsker å etablere et kritisk perspektiv på radio.

Spørsmålet er imidlertid om den sosiale og filosofiske analysen som ligger til grunn for tingliggjøringsbegrepet, fortsatt holder vann. En rekke angrep på marxismen, dens determinisme og grunnleggende platonske billedkritikk, skulle kunne tyde på at vi ikke lenger kan slå oss til ro med analysen. Ideen om tingliggjøring må muligens fylles med nytt innhold om den i det hele tatt skal kunne brukes i dag. Axel Honneth har gjenopplivet diskusjonen om tingliggjøring og fremholder at det er et fruktbart, men problematisk begrep, og påkaller en ny forståelse av tingliggjøring som både motsetter seg Lukács' originale begrep og den etter hvert utvannete betydningen begrepet har fått i dag som en moralsk vurdering av reduserende operasjoner. Denne forståelsen tar ikke som utgangspunkt selve begrepet, men heller dets motsats: autentisk erfaring. I et forsøk på å unngå idealisme ser Honneth denne erfaringen som uttrykk for en anerkjennende innstilling til verden, et poeng han videreutvikler til en forståelse av all interaksjon som en eksistensiell *omsorg* for våre omgivelser.

Denne beskrivelsen finner han grunnlag for i utviklingspsykologers beskrivelser av små barn. Spedbarn lærer å skille mellom seg selv, sine omgivelser og andre mennesker gjennom oppdagelsen av den andres perspektiv. Andre besitter andre perspektiv enn en selv, perspektiv det er mulig å adoptere for å forstå den andre personen og få en mer fullstendig forståelse av – det vil si mer objektivt blikk på – verden. Det interessante i denne sammenhengen er at denne forståelsen ikke er så godt utviklet i barn som ikke har et følelsesmessig bånd til omsorgspersonen sin. I

Honneths perspektiv tyder dette på at all autentisk interaksjon med – og kognisjon av – verden alltid allerede er plassert i en sympatisk, anerkjennende innstilling hos mennesket overfor verden. Fra en slik beskrivelse av aktiv interaksjon kan Honneth så gå videre til å fylle tingliggjøringsbegrepet med nytt innhold: Det skal ikke lenger forstås som en varegjøring av menneskelige relasjoner, heller er det en forglemmelse av den første, grunnleggende, anerkjennende innstilling, som er nødvendig i all erkjennelse. Tingliggjøring er dermed den generelle prosessen hvori vår relasjon til omgivelsene dehumaniseres.⁵

Litteraturkritikk, radio, tingliggjøring

Honneths begrep om tingliggjøring er interessant for en radiokritikk fordi den tar som utgangspunkt menneskets evne til interaksjon og kommunikasjon: Kommunikasjon er en forutsetning for kognisjon og humanitet i Honneths perspektiv, og det er når vi bryter med denne forutsetningen, at tingliggjøring inntreffer. Radio er redskap for en spesifikk form for kommunikasjon som søker å bli en del av lytters personlige lydlandskap på samme tid som den fører nyheter, offentlige meldinger og estetiske erfaringer fra et radikalt annet sted inn i denne intime sfæren. Er det så mulig å peke på prosesser i radioens formidling av sitt innhold hvor en kan si at en generell dehumanisering finner sted? Forskjellige tendenser gjør seg gjeldende i dette spørsmålet.

Jeg vil påbegynne et svar ved å nevne en åpenbar mottendens til tingliggjøring som er til stede i all radio: Om vi skal ta ideen om fatiske fellesskap på alvor, må vi anerkjenne at dette er et grunnleggende element i all menneskelig interaksjon, en tillit til at kanalen er åpen. Vi kan faktisk kalle den aller første mellommenneskelige relasjonen et menneske er del av – den mellom et barn og dets omsorgsperson, oftest moren – for et fatisk fellesskap, siden det i stor grad baserer seg på en kommunikasjon uten et strengt meningsinnhold, men med stor vekt på deltakerne i den kommunikative situasjonen eller den kommunikasjonskanalen som forbinder dem.⁶ Det er i dette forholdet, som er uten ord, men fullt av stemme, at den anerkjennende innstillingen til omverden som Honneth beskriver, utvikles. Tingliggjøring er i dette perspektivet «the process by which we lose the consciousness of the degree to which we owe our knowledge and cognition of other persons to an antecedent stance of empathetic engagement and recognition» (Honneth 2006: 128).

Ifølge Adornos syn på radio fører mediets standardiserende tendens uvegerlig til tingliggjøring. Motsatt kan vi imidlertid hevde at radio, som et fatisk medium, kan motvirke tingliggjøring, siden *opplevelsen av* stemmens naturlige tilstedeværelse kan spille en viktig rolle i å skape den anerkjennende innstilling som er nødvendig for en erkjennelse basert på ideen om at hvert menneske besitter sitt perspektiv. Med det mener jeg ikke å påstå at radiomediet har noen større evne enn andre medier til å gi oss tilgang til verden. Snarere er det vel slik at alle medier har

sine muligheter og sine begrensninger, og radioens tilgang til den talendes stemme kan i dette perspektivet sies å være en mulighet.

Dette var en av grunnene til at menneskeliggjøring av det offentlige menneskets fremtoning var et viktig poeng i den kulturelle omveltningen som fant sted i Vesten på 1960- og 1970-tallet. Det offentlige mennesket var et institusjonelt menneske som oppførte seg i tråd med de standardiserte forventninger som fantes til den rollen det skulle fylle, også med hensyn til stemme- og språkbruk. Det kulturradikale forsøket på å legge an en mer personlig stemmebruk og en mer antiretorisk retorikk var i så måte et progressivt forsøk på å bryte ned disse standardene for å fremvise menneskets offentlige roller som kontingente størrelser bestemt av krav om sosial «effektivitet». Insisteringen på hvert menneskes individualitet, uttrykt blant annet gjennom stemmen, var en insistering på samfunnets karakter av å være politisk konstruert heller enn bestemt av tilgrunnliggende regler mennesket ikke rådde over.

At det skulle være mulig å nå inn til noen autentisk menneskelig kjerne via stemmen, er imidlertid et mildt sagt problematisk standpunkt. Inderliggjørende og autentiserende stemmebruk har ifølge Anders Johansen blitt allmennkultur i våre dager. Det autentiske uttrykket står ikke i opposisjon til noe annet enn «fossile «tradisjoner» som ingen tar på alvor» (Johansen 2002: 206). Ærlig selvframstilling har blitt en slags ideologi, og det autentiske uttrykket og en kommunikasjon holdt i en fatisk modus står i fare for å bli redusert til midler for å sikre at kanalen for kommunikasjon holdes åpen, heller enn for å skape og opprettholde relasjoner mellom folk for å muliggjøre perspektivrik erkjennelse.

Selvfølgelig vil vurderingen om hva som utgjør den «egentlige beveggrunnen», aldri kunne avgjøres. Det vil alltid være snakk om situasjonsavhengige gradsforskjeller, men det «nære» uttrykkets seier i offentligheten kan sies å ha blitt institusjonalisert på en måte som i alle fall åpner for en forståelse av denne utviklingen som en strategisk utvikling på vegne av *mediet* heller enn den kommunikasjonen og refleksjonen mediet skal formidle. Litteraturkritikkens utvikling i P2 de siste årene, hvor en i stadig større grad har tatt i bruk samtalen som form for å presentere og anmelde bøker, synes i alle fall å peke i en slik retning, siden den styrkede muntligheten ser ut til å føre til et mer omtrentlig saksinnhold (Jul-Larsen 2010: 43).⁷

I tilfellet Røssaaks anmeldelse av Sunde finnes det særlig to slike tilfeller av tingliggjørende prosesser, som i ulik grad skyldes institusjonelle og økonomiske hensyn. For det første kan vi si at det finner sted en tingliggjøring i selve anmeldelsen, hva gjelder vekten den legger på fatisk kommunikasjon: Røssaaks fremføring, det konkluderende «forståelige» intervjuet; de fremstår som mediemessig fremtvungne hjelpemidler for å avhjelpe lytterens opplevelse av manglende kommunikasjonen av innhold, en opplevelse som skyldes for lite tid til å formidle innholdet i muntlig form. Dette vitner om vårt forhold til litteraturformidling som underholdning og opplysning, og de krav vi stiller til opplysningen mht. underholdning.

Dette er en kritikk av litteraturkritikk som formuleres relativt ofte, særlig fra akademikere som klager over begrensningene de og andre bokanmeldere utsettes

for, se for eksempel Arild Linnebergs beskrivelse av «strukturforandring[en] i medieoffentligheten» (Linneberg 1994: 102). Disse grensene settes av media som krever en stadig mer leselig og uprovosende form – en *Clear Channel* – til fordel for en oppfatning av litteraturen som en vare og anmeldelsen som en enkel anbefaling til kjøperen. Samtidig som dette sannsynligvis er sant (Jul-Larsen 2010 og 2011), er det en kritikk som sjelden tar høyde for et poeng Honneth henter hos Max Weber: Enhver institusjon krever en viss tingliggjøring om den skal utføre sin tiltenkte funksjon over tid. Dette er tydelig i litteraturanmeldelsens historie, hvor vi finner et stort spenn av former, fra romantikkens idé om kritikken som verkets fullbyrdelse, til 69 sider lange anmeldelser av ett enkelt skuespill publisert som avisføljetong i 1873, til mange av 1700-tallets tidsskrift som var fulle av svært korte anmeldelser som begrenset seg til korte synopsiser og vurderinger.

Den korte anmeldelsen forteller oss om tingliggjøringen av vårt forhold til litteraturen. Imidlertid er dette muligens en nødvendig form for tingliggjøring om vi ønsker at en større litterær offentlighet skal eksistere. Spenningen mellom litteraturens tingliggjøring og ønsket om et vidt utsyn over den litterære institusjonen er en konstituerende faktor for litteraturkritikken. Dermed vitner denne spenningen om et problem i vårt nåværende litterære system, men et problem som ikke kan løses, det er simpelthen konstant oppe til forhandling.

Som jeg har forsøkt å vise skyves språkets fatiske funksjon frem i radioens forkant, og jeg hevder at den er ekstra aktiv i den anmeldelsen jeg har studert gjennom Røssaaks «umiddelbare» fremføring og det påfølgende intervjuet som er ment å gjøre boken og anmeldelsen «forståelig», dvs. bringe taler og lytter sammen igjen innenfor et fellesskap etter at Røssaak og Sundes poetiske og filosofiske refleksjoner skal ha skapt et skille. Dette *kan sies* å være en tingliggjøring av stemmen, dens perspektiverende og humaniserende effekt, i kommunikasjonskanalens tjeneste. Stemmen og litteraturen gjøres til redskap for medieinstitusjonen: NRK. Det er viktigere at noe sies på en slik måte at lytteren ikke bytter kanal, enn å vurdere hva som sies (Eide og Nyre 2004: 58). I så måte rammes opplysningsarbeid gjennom radiomediet naturlig av Georg Johannesen diagnose: «Litteratur og samfunnsforskning er på norsk dominert av den fatiske funksjonen: Pip pip – her er jeg» (Johannesen 2005: 57).

Radioens lettfattelige stemme

Litteraturkritikkens posisjon i de brede mediene er utsatt, også på radio. Dette har mange årsaker, først og fremst en tiltakende kommersialisering, som synes vanskelig å stagge. Men det er umulig å få et grep om denne situasjonen uten samtidig å utvikle en mediekritikk som inkorporerer både form og innhold i sin analyse. Adorno er på den ene siden redd for den myndighet folk tilskriver radioapparatet som følge av dets evne til å dominere luftrommet. Samtidig mener han at mediets mest problematiske side er tendensen til å presentere et tilsynelatende autentisk

innhold mens det i virkeligheten er en vesensforskjellig teknisk reproduksjon som gir lyttermassen et falskt inntrykk av det hørte. Som jeg har forsøkt å vise er spørsmålet om autenticitet ikke så enkelt, særlig når det gjelder den muntlige presentasjonen i radioen. Honneths tingliggjøringsbegrep skulle tale for at vi så med mildere øyne på dette forsøket på å fremstå autentisk; det kan føre til en mer perspektivrik erfaring, et fatisk fellesskap bygget på lyden av den umiddelbare stemmen. Imidlertid kan denne formen for autentisk kommunikasjon igjen bli offer for en strukturell tingliggjøring hvor det «naturlig båndet» mellom taler og tilhører fremelskes simpelthen for å tjene den radiokanalen som formidler kontakten mellom dem.

Kritikken er en interessant sjanger i denne diskusjonen fordi det er en sjanger som i noen tilfeller bygger på en helt spesiell type opplysningsidé, en idé om aktiv refleksjon heller enn formidling av et gitt sett med kunnskaper. Radioens møte med denne typen opplysning er ikke problemfri. Som følge av sin temporale modus har mediet store utfordringer når det gjelder å presentere et komplekst innhold på en begrenset sendeflate, opplysning behøver sin egen tid. Samtidig kan den lettfattelige stemmen i radioen gjøre det lettere å knytte den aktuelle refleksjonen som måtte finnes til et faktisk nå, et tenkende jeg og et erfarende vi.

Kristoffer Jul-Larsen, stipendiat
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, NTNU
Epost: kristoffer.jul-larsen@ntnu.no

Kilde

Norsk Rikskringkasting (1995): *Kritikertorget*. Sendt 11.11.1995. http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2003-00423P. 8.8.2012.

Bibliografi

- Adorno, Theodor W. (2009a): «The Radio Voice» i Adorno, Theodor W. og Hüllot-Kentor, Robert: *Current of Music*. Cambridge, Malden: Polity Press. S. 345–91.
- Adorno, Theodor W. (2009b): «Radio Physiognomics» i Adorno, Theodor W. og Hüllot-Kentor, Robert: *Current of Music*. Cambridge: Polity. S. 41–132.
- Arnheim, Rudolf (1972 [1936]): *Radio : An Art of Sound*. London: Faber & Faber.
- Avery, Todd (2006): *Radio Modernism : literature, ethics, and the BBC, 1922-1938*. Aldershot & Burlington: Ashgate Publishing.
- Benjamin, Walter, Edmund Jephcott og Harry Zohn (2008): «The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility» i Benjamin, Walter; Jennings, Michael William *et al*: *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*. Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press. S. 19–55.

- Brecht, Bertolt (2000 [1932]): «The Radio as a Communication Apparatus» i Brecht, Bertolt og Silberman, Marc: *Brecht on Film and Radio*. London: Methuen. S. 41–46.
- Butsch, Richard (2008): *The citizen audience : crowds, publics, and individuals*. New York: Routledge.
- Bødtker, Carl (1925): «Radioens betydning» i *Hallo-Hallo!* årgang 1, nr. 1. S. 19.
- Crisell, Andrew (1994): *Understanding radio* (2nd edn.). London; New York: Routledge.
- Eide, Linda og Nyre, Lars (2004): *Radioradio – Lyd i journalistikk*. Oslo: Det norske Samlaget.
- Elleström, Lars (2010): «The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations» i Lars Elleström (red.): *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Hampshire: Palgrave MacMillan. S. 11–48.
- Fraser, Nancy (2009): «Sosial rettferdighet i identitetspolitikkenes tidsalder. Omfordeling anerkjennelse og deltakelse» i *Agora* nr. 4. S. 213–235.
- Honneth, Axel (2006): «Reification : A Recognition-Theoretical View». http://www.tannerlectures.utah.edu/lectures/documents/Honneth_2006.pdf. 8.8.2012.
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W., og Sundland, Arne (1991): *Kulturindustri : opplysning som massebedrag*. Oslo: Cappelen.
- Horton, Donald og Wohl, R. Richard (2006 [1956]): «Mass Communication and Para-Social Interaction: Observations of Intimacy at a Distance» i *Participations* årgang 3, nr. 1. http://www.participations.org/volume%203/issue%201/3_01_hortonwohl.htm. 27.2.2013.
- Hulot-Kentor, Robert (2009): «Editor's Introduction» i Adorno, Theodor W. og Hulot-Kentor, Robert: *Current of Music*. Cambridge: Polity. S. 1–40.
- Johannesen, Georg (2005): *Eksil : om Klosterlasse og andre eksempler*. Oslo: Cappelen.
- Johansen, Anders (2002): *Talerens troverdighet : Tekniske og kulturelle betingelser for politisk retorikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jones, Celeste Pappas og Adamson, Lauren B. (1987): «Language Use in Mother-Child and Mother-Child-Sibling Interactions» i *Child Development* årgang 58, nr. 2. S. 356–366.
- Jul-Larsen, Kristoffer (2010): «Kritikkåret 2009 – parafrasert» i *Norsk litterær årbok 2010*. Oslo: Samlaget. S. 30–53.
- Jul-Larsen, Kristoffer (2011) «Kritikkåret 2010 – Høgt, mørkt, kjøpt og tabloid» i *Norsk litterær årbok 2011*. Oslo: Samlaget. S. 64–85.
- Karpp, Anne (2006): *The Human Voice : The Story of a Talent*. London: Bloomsbury.
- Lindholm, Magne (2010): «Intervju med Magne Lindholm» av Kristoffer Jul-Larsen. 19.10.2010. Upublisert.
- Linneberg, Arild (1994): «Kritikkens narrekappe» i Arild Linneberg, Arnold Negnaf, og Leo Løvettann (red.): *Bastardforsøk*. Oslo: Gyldendal. S. 101–111.
- Linneberg, Arild (2007): «Som havets sus i en konkylie – Temporalitetens retorikk i Paul de Mans ironi» i *Prosopopeia* nr. 1-2. S. 35–41.
- Lukács, György, Rafoss, Stein, og Berntsen, Harald (1971 [1925]): *Historie og klassebevissthet : studier i marxistisk dialektikk*. Oslo: Gyldendal.
- Malmkjær, Kirsten (2004): *The linguistics encyclopedia* (2nd edn.). New York: Routledge.

- McLuhan, Marshall (1964): *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Morrison, David E. (1978): «Kultur and Culture: The Case of Theodor W. Adorno and Paul F. Lazarsfeld» i *Social Research* årgang 45, nr. 2. S. 331–355.
- The New York Times (14.6.2007): «Rudolf Arnheim, 102, Psychologist and Scholar of Art and Ideas, Dies» av Margalit Fox. <http://www.nytimes.com/2007/06/14/obituaries/14arnheim.html>. 21.1.2013.
- Nyre, Lars (2008): *Sound media : from live journalism to music recording*. New York: Routledge.
- Ong, Walter J. (2002 [1982]): *Orality and literacy : the technologizing of the word*. London: Routledge.
- Pooley, Jefferson (2008): «The New History of Mass Communication Research» i Park, David W. & Pooley, Jefferson red. *The History of Media and Communication Research: Contested Memories*. New York: Peter Lang Publishing.
- Rancière, Jacques (2011): «What Medium Can Mean» i *Parrhesia* nr. 11. S. 35–43.
- Riffaterre, Michael (1994): «Litteraturkritikkens diskurs» i *Ny poetik* nr. 3. S. 97–110.
- Rockhill, Gabriel (2009), «The Politics of Aesthetics : Political History and the Hermeneutics of Art» i Gabriel Rockhill and Philip Watts (red.): *Jacques Rancière : history, politics, aesthetics*. Durham: Duke University Press. S. 195–215.
- Scannell, Paddy (2000): «For-anyone-as-someone-structures» i *Media, Culture, Society* årgang 22, nr. 1. S. 5–24.

Noter

- 1 Det er talende at det var delen om massekultur som først ble oversatt til norsk, tjué år før verket i sin helhet: *Kulturindustri: Opplysning Som Massebedrag* (Horkheimer, Adorno og Sundland 1991).
- 2 Psykologen Hadley Cantril, medforfatter av boken *The Psychology of Radio* fra 1935, var hovedmannen bak prosjektsøknaden til Rockefellerstiftelsen. Det var han som overbeviste stiftelsens mann, John Marshall, om meningsmålingsteknikkenes verdi for prosjektet (Pooley 2008: 50).
- 3 En annen forklaring kan være de to forfatterens svært ulike tilnærminger til mediet. Arnheim var langt mer praktisk og pragmatisk i sin behandling og skrev nærmest en lærebok for produksjon av radioteater, selv om den også er en svært bredt orientert beskrivelse av lydfenomenet i radioen. Arnheim kom til USA høsten 1940 og fikk i 1941 et stipend av Rockefellerstiftelsen for å gjennomføre en lytterundersøkelse for Lazarsfeld og co. (The New York Times 14.6.2007). Dette arbeidet utførte han uten problemer av de slag Adorno opplevde.
- 4 Riffaterres påstand er i korte drag at litteraturkritikken alltid vil være nødt til å være en fortsettelse eller imitasjon av objektteksten, frembragt av kritikerens utpekning av «det sted, hvor teksten hele tiden frembringer bilder. Den kritiske diskurs afdækker kil-

derne for denne kreativitet og låner dermed former og stil fra sin model» (Riffaterre 1994: 110).

- 5 Honneth har blitt kritisert fra flere kanter for sitt anerkjennelsesrettede prosjekt. Viktigst har kanskje Nancy Frasers kritikk vært, hvor hun forsøker å utdype rettferdighet til å gjelde mer enn bare opplevelsen av anerkjennelse (Fraser 2009).
- 6 Jones og Adamson (1987: 358) argumenterer for et syn som ligner mitt standpunkt fra et utviklingspsykologisk perspektiv. Det er imidlertid mulig å anlegge mange perspektiver på dette forholdet mellom mor og barn. Se Karpf 2006: 83-93 for en rekke beskrivelser av dette i skjæringspunktet mellom psykologi og lingvistik. En lignende, men mer langt mer radikal tilnærming finner vi i Julia Kristevas begrep om det semiotiske og chora-fasen i barns utvikling.
- 7 Bloomsbury-gruppens praksis i BBC på 1930-tallet viser imidlertid at en kamp for dialog som formidlingsform også kan være basert på en vilje til demokratisering av den estetiske og etiske offentlige samtalen. Se Todd Averys *Radio Modernism* (2006).