

## Roy Rabb och anakronismen

SVEN-ERIK KLINKMANN är docent i folkloristik, särskilt populärkultur, vid Åbo Akademi. Han har varit projektledare för projektet "Bitar av samma pussel? Intersektionella perspektiv på det svenska i Finland", finansierat av Svenska litteratursällskapet i Finland åren 2010–2013. Han har en forskningsmässig bakgrund i studiet av populärt fantiserande och populära ikoner som Elvis, prinsessan Diana och Johnny Cash.



Denna text handlar om anakronismer inom ramen för en kulturanalytisk forskningsansats. Att observera är att texten aktualiserar en metanivå av etnologisk metod applicerad på ett historiskt material, det vill säga den gränsar mot historiebrik och etnologers relation till det förflutna överlag. Jag tar min utgångspunkt i den svenskösterbottniske musikern och lokalpolitikern Roy Rabb och hans sätt att handskas med anakronismer. Jag gör detta i avsikt att aktivera ett kritiskt tänkande kring anakronismerna. De olika fält jag kommer in på gäller Roy Rabbs verksamhet som dansbands- och underhållningsmusiker, hans speciella instrument, lap top steel gitarren, hans sportbil, samt hans politiska engagemang i det sannfinländska partiet. Avsikten är att undersöka vilken roll anakronismerna spelar i hans konst och föreställningsvärld, men också den bild kulturforskaren med stöd av dessa enskildheter eller fragment kan göra sig av föremålet för analysen.

En anakronism kan definieras som någonting som är för tidigt eller för sent inom en given tidsram, en viss kronologi, eller som en kollega skrev i ett e-brev till mig, "det tycks handla om saker som sviker, som hånar nuets krav på tidstrogenhet, allt det som är malplacerat, en rostig spik i det friska träet, Ulla Billquist på Svensktoppen, toppluva på slalomåkarna, det överraskande dödsfallet. Det får oss att se med undran på allt det som ger sig ut för att vara i rättan tid och nuet drunknar i sin oförmåga att hålla sin egen takt och leva upp till de krav som ställs på ett äkta nu, ett nu som är självtillräckligt och inte tyngt av efterhängsna survivals eller extatiskt av längtan efter morgondagen." (e-post av Billy Ehn i samband med en session om anakronism vid den nordiska etnolog- och folkloristkongressen i Stockholm i juni 2006).

En inledande begreppslig distinktion jag vill göra är den i de tre relaterade, men innehållsligt ändå klart olika begreppen akron, anakron och anakronistisk. Det akrona kan beskrivas som icke-temporala retoriska rum och känslor. Det anakrona kan förstås som en temporal trop/stilistisk figur som kan röra sig fritt i tiden, men utan att vara beroende av historiciteten hos en specifik form för sina effekter (Nagel & Wood 2010). Det anakronistiska kan uppfattas som den kanske mest uppenbara av termerna, en avsiktlig eller oavsiktlig sammanblandning av olika tidsskikt i en berättelse, beskrivning, konstverk eller stil, något som samtidigt paradoxalt nog lyfter upp de olika tidsplan som sammanblandas (ibid).

Anakronismer tycks därmed vara relaterade både till frågor om kronologier och till begreppet presentism, föreställningen att händelser och entiteter egentligen bara finns till i nuet, ett nu som i presentismen utspelar sig inom ramen för en tidslig ordning av gårdag, nu och morgondag, i motsats till en föreställning om en "tidlös tid" där de olika tidsplanen inte på något sätt är speciellt markerade (om presentism, se närmare Bourne 2006). Kattis Honkanen (2007) konstaterar, i en text om tidsbegreppen Aion, Kronos and Kairos hos Judith Butler, att den kronologiska tiden förutsätter en föreställning om rörelse och transformation. Aion beskrivs då som erfarenhetens och den personliga förvandlingens tid, Kairos som möjlighetens tid.

Utmärkande för den kronologiska rörelsen i jämförelse med en lineär rörelse i allmänhet är att kronologins ordning inte kan upphävas utan att hela begreppet förlorar sin innebörd. Honkanen säger att inom en kronologisk temporal struktur är nuet hela tiden på väg att bli ett förflutet och att framtiden kommer att betraktas

som antingen något som ligger framför eller som håller på att träda in i nuet. Kronologin förstås som strikt empirisk där olika mätbara "nu-händelser" följer på varandra. Begreppsliggjorda som händelser, datum, epoker eller historiska perioder kommer därmed i det kronologiska ordnandet att utgöra det empiriska materialet som det historiska berättandet bygger på. Inom historiografien kommer de olika nu:ena att forma en kronologisk, kausalt ordnad händelsekedja, nu-punkterna förstås som händelser, tillfällen som "det verkliga" i historieskrivningen baserar sig på (ibid).<sup>1</sup>

Valerie Rohy (2009:xix) listar ett antal typer av anakronismer, eller temporala anomalier som hon kallar dem. Hon nämner "backwardness, prematurity, regression, anticipation, the 'primitive', the future perfect." Det anakrona ställer hon i motsats till det hon kallar "straight time", det vill säga en heteronormativ, hegemonisk kronologi som enligt henne är förbunden med en reproduktiv futurism. Det är den artificiella temporaliteten i berättandet som gör oss medvetna om den fiktiva karaktären hos kronologin som sådan, menar hon.

Anakronismen blir en oppositionell ontologi och måste förhindras, straffas eller förvisas av den dominerande formen för utveckling, den hegemoniska kronologin, som därmed framstår som den enda verkliga temporaliteten. Men samtidigt är inte anakronismen endast det nödvändiga andra i relation till "straight time". Den befinner sig också alltid inne i den normativa temporaliteten. Det förflutnas skugga återvänder som ett spöklikt ögonblick, ett ögonblick som inte längre tillhör tiden, ett ögonblick som innehåller all tid och som de-synkroniserar den hegemoniska tiden tillbaka det anakrona (ibid xv).

## ATT ANALYSERA ANAKRONISMER

För att kunna analysera det anakronas operationer tycks två vägar vara speciellt intressanta. Den ena gäller analysen av artefakter, inklusive konstprodukter av olika slag, den andra analysen av minnesoperationer. Om kronologier, alltså det man kunde kalla det historiska benämning och ordnandet av händelser enligt ett kausalt system, är en förutsättning för historieskrivningen kan man fråga sig i vilken utsträckning etnologer och kulturforskare kan frigöra sig från ett sådant kronologiskt ordningsskapande i sina undersökningar och i vilken mån anakronismer kan spela en roll därvidlag.

Seppo Knuuttila (2008) har påpekat att vad gäller studiet av konstprodukter (textuella, visuella, musikaliska, plastiska representationer) är anakronismer som kulturella fenomen aldrig omoderna. Tvärtom påträffar vi dem och använder vi oss av dem dagligdags, detta att någon existerar eller någonting händer i en annan ordning än den kronologiska eller historiska ordningen, någonting som befinner sig utanför sin naturliga tid eller ser ut att göra det. Knuuttila hänvisar till Gerard Genette som konstaterat att anakronismer kan avläsas som olika typer av motsättningar mellan berättelsen (det som händer) och berättandet (hur händelsen berättas). Sådana anakrona dimensioner av tidslighet som är vanliga i berättande utgörs av tillbakablickar (*analepsis*) och framåtblickar, föraningar (*prolepsis*). Se även Parsons (2010) om Genette och film.

Knuuttila tillägger att det anakrona kan betraktas som en stilistisk figur av samma typ som metafor, metonym/synekdok, ironi. När det anakrona förstås

som en tidslig stilistisk figur kan den hjälpa oss att se ett ting i termer av ett annat i en annan tidsskala. Knuuttila nämner som exempel på sådana berättelser med starka anakronistiska tendenser filmerna *Magnolia*, *Back to the Future* och *Hard to be A God*.

## ROY RABBS SOCIALA OCH KULTURELLA BAKGRUND

Roy Rabb, född 1940, växte upp i ett småbrukarhem i Vassor som ligger ett trettio-tal kilometer norr om Vasa. Fadern var kommunist, aktiv inom folkdemokraterna, Demokratiska förbundet för Finlands folk (dff). Roy musicerade redan i tonåren, på 1950-talet, i det österbottniska dansbandet Moon Serenaders som spelade den tidens dansmusik, en mångsidig blandning av olika dansstilar, från vals och schottis till modernare stilar som foxtrot och tango, även latinamerikanskt som cha cha cha.

Roy Rabb säger att musiken var anpassad för den österbottniska landsbygden vid den tiden. Det fanns en tydlig uppdelning i musikmak mellan stad och landsbygd då bland ungdomen, minns han. På landet gillade man dansvänlig musik av ett kanske mer "folkligt", traditionellt slag, i staden var det en mer jazzinriktad musik som var på modet. För Roy erbjöd jazzen inget attraktivt alternativ. När han började i läroverk i Vasa kom han också i kontakt med den jazzdiggande ungdomen på svenskt håll i staden.

1958 hade Roys familj flyttat till Vasa, pappan blev funktionär på det folkdemokratiska partiets lokalbyrå i Vasa. Efter armén väntade studier, först i staden Olomouc i Tjeckoslovakien, sedan i Moskva (studier i nationalekonomi). I Olomouc

*Roy Rabb bland sina instrument i hemmet i Bobäck utanför Vasa. Foto: John-Erik Klinkmann.*

kom Roy i kontakt med bl.a. kubanska studeranden som också var musiker. En nationellt sett högst blandad grupp med åtta medlemmar såg dagens ljus. Musiken man spelade var latinamerikanskt präglad. Också i Moskva blev det för Roys del en hel del musicerande, bland annat i en trio tillsammans med två indonesiska studenter. Sina statsvetenskapliga studier fortsatte han vid Helsingfors universitet på 1960-talet.

Tillsammans med "Vasas Elvis", den finskspråkige sångaren Reijo Hirvelä etablerade sig Roy i musikkretsar i Helsingfors som studiomusiker på framför allt steel guitar (som en av Finlands första). De två Vasakillarna Rabb och Hirvelä delade en eklektisk musiksmak och även ett intresse för latinamerikansk musik, bland annat inom ramen för den gemensamma gruppen Tony Ramon and the Blue Com-

bo, som betraktades som en speciell attraktion i huvudstadsregionens musikliv på 1960-talet. Gruppen spelade år 1964 in en singel bestående av låtarna A Summer-night Dream (originalet utgörs av den finska folkvisan Oi, Jos Ilta Joutuisi) och den kubanska exotica-klassikern Taboo.

Efter att flyttat tillbaka till Vasa 1982 har Roy fortsatt med att spela dansmusik. Han har en egen hemmastudio i sitt gamla tvåvåningshus i Vasa-förorten Bobäck.

Vid sidan om musiken är Roys andra stora fritidsintresse bilar. Han äger en Ford Capri och en Ford Eagle SS II. Eaglen har han gjort enligt bygga självprincipen, en "fattigmanssportbil" som han började bygga år 1989 som ett paket som han beställde av en finländsk bilimportör. Bilbygget tog närmare tre år. Ford Eagle-bilen utgör ett viktigt element i videon till låten Emotionally.

Roy's viktigaste instrument blev tidigt lap top steelgitarren. I sin ungdom var han attraherad av framför allt tre musikstilar: rock'n'roll, dixieland eller traditionell jazz, och hawaii-musik, som i hans fall framför allt kan kopplas samman med den typ av country med steelgitar som var populär på femtiotalet. Sitt intresse för country-musik odlade han i slutet av 1950-talet inte minst genom att lyssna på Radio Luxembourg, och där speciellt ett magasinprogram med countrymusik.

Någon "riktig" hawaii-musik har Roy Rabb däremot aldrig i någon större omfattning studerat. Sin första steel guitar, en Fender, köpte han år 1965.

Min berättelse om Roy Rabb (se närmare Klinkmann 2010) är som synes kronologiskt ordnad, men inte enbart, här finns också en annan systematik som handlar om att introducera/aktualisera det tema jag här framför är intresserad av: hur det anakrona spelar in i Roy Rabbs liv och verk.

#### ANALYSEN AV VIDEORNA EMOTIONALLY OCH LONELY BELL

Videon Emotionally som finns på youtube är en minut och 46 sekunder lång. Musiken utgörs av en originalkomposition av Roy Rabb. Han spelar själv lap steel gitarr på låten och i videon. På steel gitarren står det med stora bokstäver: Roy Rabb Steelman.

Inledningen av videon visar en röd solnedgång följt av en dubbelprojektion av Rabb stående vid sitt instrument i en studio, vänd mot videokameran. Därefter vänder han sig om, som om han inte riktigt skulle veta var han befinner sig, eller i vilken verklighet han egentligen är. Blicken rör sig uppåt, kanske mot någon-

ting transcendent eller mot solen? Efter en halv minut byts miljön så att han nu befinner sig utomhus, iklädd solglasögon. Han sitter i en trädgård och fortsätter spela, omgiven av färggranna blommor.

När ungefär en minut av låten spelats ser vi hur Roy springer fram till en röd sportbil (Ford Eagle SS II-bilen, se ovan) som är parkerad på en grusväg, hoppar in i bilen och kör iväg med bilens måsvingar fortfarande utfällda. Följande bildsekvens, som är tagen från ett flygplan/en helikopter visar översiktsbilder av en kust med höga klippor. Sekvensen kan tolkas som om Rabb flög över kustlandskapet i sin magiska farkost likt en sentida Ikaros. Videon fixerar aldrig den fysiska plats den presenterar. I följande sekvens är bilen och Roy tillbaks igen på samma grusväg där resan tog sin början. Han hoppar ur bilen och springer iväg, fortsätter spela, nu i studion, inte trädgården. Han ser sig omkring och upp mot högre makter/solen och fixerar till sist blicken rakt in i kameran, mot tittaren.

Videon kan tolkas som en exotiserande dröm, en iscensättning av en paradis- eller Arkadien-tanke. Låtens titel kan tänkas alludera på kända låtar som easy listening-klassikern Feelings eller jazzditen Tenderly. I en artikel under utgivning om olika sinnesstämningar och berättelsetyper i turism och närresande, refererar Orvar Löfgren till en forskning om hur tyska turister upplever "paradisön" Réunion i Indiska oceanen. Han påpekar där att turismklichéerna är intressanta, det är bilder, berättelser och utrop som återkommit under decennier, även i filmer, och som ofta fungerar.

Drömplatsen som Roy Rabbs video och låt gestaltar tillåts inte att få ett mer specifikt innehåll, platsmässigt är detta inte tydliggjort. Att jag som råkar vara granne

med Rabb vet att vägen där bilen står parkerad i videon är Dikesvägen i Vasa, är något som den som tar del av videon på nätet inte behöver känna till. Också tidsmässigt är videon ospecificerad, annat än att det tycks röra sig om en sommar eller vilken sommar som helst. Sedd på det viset kan det turistiska som man kan utläsa i videon uppfattas som en ingång i ett anakronistiskt tänkande, som dock helst bör komprimeras för att kunna fortsätta att vara turistiskt. Ju fler historiska detaljer som skjuts in desto mindre turistiskt riskerar berättandet att bli.

Kan videon uppfattas som en akron, tidlös fantasi, en serie drömbilder utanför tid och rum, en dagdröm som kunde tänkas svara mot behovet av speciella viloe eller lättingsplatser, gårdagar i nuet, idealiserade gårdagar med sina mer eller mindre ursprungliga kulturformer som skuffats åt sidan undan utvecklingens väg, fösts in i reservat och konserverats, för att apostrofera Seppo Knuutila (1994)? Men drömbilderna i Rabbs video är inte enbart drömbilder. De har också en förankring i verkligheten. Som annan exotica har de en dubbelhet som David Toop i sin bok om musikgenren exotica beskrivit som "fabricated soundscapes in a real world". Dubbelheten leder till en speciell typ av inautenticitets- och anakronismeffekter som är utmärkande för genren. Toop beskriver exotican i termer av en rad artefakter: "Just ruins and a spell, repeated endlessly to provoke fading memories, lust and terror, chainsaw bikers, sultry tropical airs, Aztec spells, x-ray eyes and hot pants, sunken cities, lost cities, singing sea shells, electric frogs, bustin' bongos", och så vidare. Den exotiska sportbilen i videon är en riktig bil, byggd av Roy själv enligt noggranna instruktioner från tillverkaren, men det är också en drömfarkost med

måsvingar som kan föra en till fjärran stränder, okända horisonter och sedan tillbaka hem igen.

John R. Gillis (2002) har i en text om något han kallar den mytiska ön påpekat att i en värld där sambanden mellan dåtid och nutid radikalt har rämnat har nostalgin i alla dess former blivit hämningslös. På liknande sätt har, påpekar Gillis, ut-suddandet av gränser och geografiska särdrag lett till en samtida fascination inför det avlägsna och insulära, där något avgränsat ännu existerar åtminstone till skenet, om än inte i realiteten. Roy Rabbs video aktualiserar också en tanke som förts fram av Artemis Leontis (1999) vad gäller Medelhavet med dess långa kustlinje och många utspridda öar, om platser som kan behaga en bara på ett svävande avstånd där det ständigt blåa hos havet reflekterar de bilder vi tillför denna plats. Den hämningslösa nostalgin och tidsfantasin kan alltså beskrivas som en av de former det anakrona hos Roy Rabb utnyttjar.

Ännu tydligare än i *Emotionally* artikuleras hos Rabb i videon *Lonely Bell* (längd 2:31) en lek med bilder av olika slag, från olika tider, olika epoker och olika kulturkretsar. Musikstycket är en musikalisk adaptation gjord av Roy Rabb på steel guitar av den gamla ryska folkvisan *Entonigt* klingar den lilla klockan, även känd som väckelsesången *Jag* har hört om en stad, med svensk text av Lydia Lithell. De visuella elementen i videon inkluderar bilder från den ryska landsbygden, häst och kärra/släde, vy över en insjö, barrskogslandskap, konstverk som föreställer traditionellt ryskt folkliv på, möjligen, 1800-talet, höbärgning, religiositet, änglar som spelar, dansande keruber och andra viktiga figurer kring Jesusbarnet och madonnan. Men det sistnämnda in-

slaget ingår uppenbarligen i en västerländsk version. Roy själv är klädd i något som ser ut som en moderniserad rysk folkdräkt eller traditionell rysk skjorta framför ett draperi i liknande stil och färg. De disparata visuella elementen gör att effekten av videon blir en kraftfull anakronisering och exotisering. Frågan om identitet dyker upp i och med referenserna till olika kulturella och nationella traditioner. Samtidigt finns det också i sammanförandet av de starkt divergerande elementen i videon och i dess multimediala, visuella karaktär (fotografier, rörliga kamerabilder, avbildningar av konst) ett inslag som kan föra tankarna till både kitsch och postmodernism.

På sätt och vis kan detta beskrivas som en fantasiresa tillbaka till det gamla Ryssland med klockor och hästekipage genom det ryska landskapet, men ändå inte, på grund av bland annat ängla-, madonna- och Jesus-bilderna som inte ser ut att tillhöra samma kulturkrets. En konsthistoriker jag frågade om konstverken menade att de musicerande änglarna såg ut som tidigt renässansmaleri från norr om Alperna, medan madonnan var tagen ur ett bokuppslag med milt Rubens-inspirerat måleri.

De olika lager av anakroniserande och exotiserande bilder och musikaliska exempel som Roy Rabb gång på gång tycks återvända till aktualiserar berättelser om identitet eller brist på sådan. Musiken till de två videoexemplen ingår på en instrumental skiva med så kallad "hawaiimusik" av det slag som förknippas med kända nordiska steelgitarister som svensken Yngve Stoor och finländske Onni Gideon och låtar som Blue Hawaii, Tiger Shark och Hawaijan War Chant. Skivtiteln kan läsas som en lekfull anspelning på det finländska, *White and Blue Hawaii* (1997).

#### DEN EXOTISERANDE SANNFINLÄNDAREN

En annan fokuspunkt vad gäller Roy Rabb i skenet av en kulturanalys utgörs av det politiska. På senare år har han aktivt engagerat sig i det finländska populistiska partiet sannfinländarna, framför allt på lokalplanet i Vasa. Han har även översatt det finska namnet på partiet, perussuomalaiset, till det svenska ordet sannfinländarna. I ett mejl till mig skriver han att han inte kommer ihåg exakt hur namnet kom till, men att han av partiet blev tillfrågad om en översättning till svenska. Han säger sig minnas, att han rekommenderade ordet sannfinländarna, vilket han tyckte och fortfarande tycker bäst motsvarar innebörden i "perussuomalaiset", i betydelsen "en sann karlakt, en sann man av sitt folk, en sann vän". Att Rabb med sitt val av jämförelseobjekt samtidigt aktualiserar ett manschauvistiskt synsätt är uppenbart.

Det blir tydligt i min analys att Roy Rabb, trots sitt uttalade intresse för det finsknationella eller finska/finländska, hela tiden rör sig över olika gränser, språkliga, kulturella och politiska. Här finns ett drag av osmosis som etableras i berättelsen om Roy Rabb. I mycket kommer Roy Rabb i mitt material att framstå som en kameleont, en figur eller formation som jag tidigare identifierat som överensstämmande med viktiga drag i det finlandssvenska (se Klinkmann 2011a).

Samtidigt funderar jag på något som Roy Rabb skrev åt mig som en kommentar till ett utkast jag skrev till en panel om historia och etnologi vid den nordiska etnologkongressen i Bergen sommaren 2012. Han svarade då: "Det är så underligt att när man ser en analys om sig själv så blir man osäker på sig själv, inte ett

dugg säkrare än du i din analys. Jag tror nog att det är slumpen som spelar den största rollen, åtminstone i mitt fall.”

Roys svar antyder att hans egen förståelse av sitt liv kunde kallas anakronisk, alternativt episodisk eller fragmentarisk, utan en tydlig diakronisk plan eller struktur. I det avseendet kommer hans uppfattning nära det filosofen Galen Strawson talat om som en icke-narrativ, episodisk uppfattning om ens själv (Strawson 1997).

Strawson säger att det finns stora skillnader i hur människor minns sina liv. En del har ett utmärkt minne, andra har en svag personlig minnesfunktion. Han säger också att skillnader av det slaget interagerar med andra skillnader. En del människor lever djupt inne i ett narrativt modus. De upplever sina liv som något som har en form och utgör en berättelse, har en narrativ färdriktning. En del berättar om sig själva i en starkare mening. De återskapar och justerar tolkningarna av sina liv. Hos andra finns inte samma tendens till att se sina liv i narrativa termer eller som en berättelse eller en utveckling. En del människor är hela tiden präglade av förvåning och episodiskhet i sina liv, menar Strawson. De går genom livet med en känsla av perplexitet. Den senare beskrivningen passar, så som jag uppfattar den, mycket väl in på Roy Rabb. Vad som bidrar till min försiktighet i fråga om att dra slutsatser om Roy Rabbs livsvärld är det faktum att så mycket av hans kulturella produktioner har en humoristisk, fantasipräglad och subversiv kvalitet. Det gäller i hög grad de två videorna jag analyserat.

Detta kan då ställas mot den starka tendens som finns i dag att betrakta den personliga levnadsberättelsen som ett sätt att bringa ordning och överblick i sitt liv,

en genre Birgitta Svensson (2011) analyserar på följande sätt: ”Den personliga levnadsberättelsen lär oss kontinuerligt att lägga livet till rätta. Genom att läsa andras levnadsberättelser får vi koderna till hur vi själva kan skriva våra liv. Den gemensamma levnadsberättelsen handlar om våra tillhörigheter (det vill säga anknytningspunkter) och definierar oss som folk, grupp etcetera.” Samtidigt talar Svensson om den kulturella avreglering som pågår i det västerländska samhället, som gör att villkoren för levnadsberättelsen förändrats. Instabilitet och flytande samtidsinriktade modeller gör att identiteterna måste konstrueras individuellt och strategiskt i samklang med begrepp som transformering, uppdatering, förändring, rörelser, som alla är ledord i det nya arbetslivet och i konsumtionssamhället. Metodologiskt skiljer hon mellan insamlingsmetod, det vill säga att samla in levnadsberättelser utifrån situation, observation, reflektion, och analysmetod, det vill säga att tolka dem genom kontextualisering, tidsrums perspektiv, teoretisk tillnärmelse. Hon säger också att man som forskare måste ställa frågor om syftet med berättelsen. Handlar det om en yrkeskarriär, livet ur ett köns perspektiv, ett misslyckat liv som ska skrivas om eller emanerar berättelsen ur ett annat sammanhang?

#### IDENTITET OCH MINNE:

#### HISTORISKA LEDSTÄNGER ELLER LEKFULL SUBVERSIVITET?

I boken *Den andres enspråkighet eller Den ursprungliga protesen* (1998), som Jacques Derrida skrivit utgående ifrån sina personliga erfarenheter, med en fransk-maghrebisk-judisk identitetsmässig bakgrund, blir begreppet identitetsstörning



centralt. Det han skriver om identitetsstörningar tilltalar mig i mitt finlands-svenska projekt, där, precis som hos Derrida, binstreckket är viktigt, även om det i finlandssvenskheten är osynligt: alltså finlands-svenskheten.

Handlar anakronism om att undvika att konstruera historiska ledstänger eller försöka nysta upp röda trådar i ett material? Det skulle Sara Edenheims aktualisering av begreppet kunna antyda. Edenheim (2011) påstår att historien bryts ned i bilder, inte i berättelser. Bilden kan och bör enligt henne tas ur sitt sammanhang och behandlas som en sorts icke-verbal sammanfattning av en händelse som *inte* kan berättas. En ideal "negativ" användning av bilden tvingar oss att reflektera över någonting som inte är tillrättalagt genom en berättelse och kan därigenom påvisa vår oförmåga att (be)gripa det förflutna. Det enda som finns kvar från det förflutna blir stumma kvarlevor. Historikerns så kallade källor är inte en källa till kunskap utan inget mer än lämningar och spår som genom den kontingenta återuppreppningen (iterabiliteten) överlevt och fortsätter att ta upp plats även i vår tid. Edenheim hänvisar till Derrida som kallat detta *restances* (*resistance+reste*), det vill säga motståndrester, restmotstånd.

Vad gäller studiet av anakronistiskt berättande kopplar Seppo Knuuttila (2008) samman minne, anakronism och artikulation, vilket resulterar i olika sätt att förbinda nu, gårdag och morgondag.

Handlar den musikaliska exotismen hos Roy Rabb om ett försök att provisoriskt lappa ihop olika tidsperspektiv, men utan att försöka hitta en röd tråd, en klar kronologisk eller diakronisk linje? Exempelvis så att Österbotten popmusikaliskt i temporärt avseende skulle ligga någonstans mittemellan Sverige, som ser ut att

ligga före, och det övriga Finland, som tycks ligga efter, vad gäller musiktrender och innovationer? Finland har både sociologiskt och kulturellt befunnit sig steget efter Sverige inom rock- och popmusik historiskt sett, och Vasa och Österbotten som ett kulturellt gränsområde som läcker åt olika håll har därmed fått rollen som en förmedlare mellan de här olika tidsmedvetandezonerna (Klinkmann 2010).

#### KONSTVERK, BERÄTTELSE OCH HISTORISKA KONTEXTER

Finns det en röd tråd i det jag skriver om Roy Rabb eller blir det hela en efterhandskonstruktion med en starkt anakroniserande tendens? Och vad är det i så fall jag försöker visa eller leda i "bevis" i min kulturanalys? Är inte själva begreppet röd tråd ett i högsta grad problematiskt begrepp i en kulturanalytisk forskning som ska försöka hålla många olika trådar, kontexter, även diskurser, narrativer, öppna och oavslutade, problematiserade? Angreppssättet liknar det etnologen Maria Vallström beskriver i sin undersökning av skillnadsskapande och intersektioner i ett material som gäller finska skogsarbetsbyar i Sverige 1950–1975. Vallström säger sig ha velat fånga spelet mellan position och identifikation och även uttryck för bestående ojämlikheter och öppningar för alternativa skillnader och "egna" röster, en metod som dels försöker läsa historien "framlänges", dels analysera dominerande diskurser (Vallström 2010).

Victoria Fareld (2007) har konstaterat att början i ett kulturanalytiskt arbete metodologiskt sett är central och har en djupt paradoxal, kanske rentav anakronistisk karaktär. Hon påpekar ett som hon kallar det välkänt faktum, att ingen början är så

okomplicerad som den verkar. Envar som skrivit ett längre arbete vet att början i verket i själva verket utgör dess slut, det sista kapitlet som ska skrivas och som sådan är en konstruktion som sätts ihop retrospektivt; en utsaga som görs utifrån en position utanför själva akten eller händelsen, i ljuset av en speciell händelsekedja och ges beteckningen början. Frågan som ställs, om början egentligen är ett slut, blir för Fareld liktydig med frågan om vilka kontexter som kan svara för den nödvändiga inramning som en adekvat början på en historia kan utgöra.

Kan Roy Rabbs sannfinländska engagemang avläsas som en politiserad variant av hans exotiserings- och anakroniseringsstendenser så som jag ovan försökt beskriva och analysera dem?

Eller är det snarare så att de här tendenserna gör honom mer postmodern än han kanske själv föreställer sig, om man jämför med det som skissas i exempelvis sannfinländarnas kulturpolitiska program inför riksdagsvalet 2011 där partiet fick stora framgångar? I programmet understryks bland annat Kalevalas betydelse för finländsk identitet och beklagas att konst och musik från den finsknationella mobiliseringens tidsperiod (1880–1910-talet) minskat i betydelse. Enligt programmet borde statens kulturstöd riktas så att det förstärker den finska identiteten. Kan partiets kulturpolitiska program läsas som ett försök att etablera en ny kollektiv strategi för att "frysa" tiden och så att säga återaktualisera det moment i den nationella mobiliseringen som ledde till att landet fick sin självständighet 1917? Är en sådan politisk retrogardism (en poetisk "skola" som betonar värdet av att återupprätta föräldrade traditioner och kulturella uttryck, min anm.) över huvud taget möjlig? frågar sig Pia Ingström som skri-

ver om den finske, sannfinländskt inspirerade essäisten Timo Hännikäinenens essäsamling *Ihmisen vibeliäisyydestä ja muita esseitä* från år 2011 om finskhet där denne enligt Ingström rasar mot dekonstruktion och den vänstertonade kulturradikalismen.

Roy Rabbs lekfullt subversiva musikaliska och visuella iscensättningar kan knappast placeras in på något entydigt sätt i en sådan nationell eller nationalistisk kontext. Utmärkande för hans musik och bilder är ju i stället, parallellt med anakronismen, en rad referenser till olika nationella och genremässiga traditioner, både internationell pop- och easy listeningmusik men även traditionella folksånger (både den ryska Lonely Bell och redan 1964, tillsammans med Tony Ramon (Reijo Hirvelä) den finska folksången Oi, Jos Ilta Joutuisi, med titeln A Summernight Dream omgjord till ett exempel på tidsperiodens vurm för instrumental gitarrpop, det som i Finland kallas ståltrådsmusik), alltså former som bevarar en öppenhet mot andra kulturer och kulturella former.

Men exempel på en mer fördomsfull behandling av det andra finns också, i exempelvis en text på bloggen *Vaasalaisia* från år 2009 i anslutning till en video med konstnären Risto Jalonen och dåvarande undervisningsministern i Finland, Stefan Wallin. I bloggtexten talar Rabb på ett klart rasistiskt sätt om tre sjungande negerpojkar (om användningen av n-ordet, se Linton, 2014, Sabuni 2005). Exemplet manar till en viss försiktighet vad gäller att alltför starkt betona det gränsöverskridande hos Rabb. Att kalla detta en anakronism skulle kunna tolkas som att formuleringen tillhör en annan tid och tidsanda. I så fall bör man samtidigt hålla i minnet att också den tidsandan var med-

vetet eller omedvetet rasistisk (jfr ovan Rohy-citatet).

Den kanske svåraste frågan att besvara vad gäller en analys av Roy Rabbs musik- och videokonst har att göra med problematiken om hur man egentligen ska förstå det han försöker uttrycka i sin konst, vad den eftersträvar, vilka effekter den använder och inom vilka tolkningsramar man ska placera in den. Utgående ifrån Christopher S. Wood och Alexander Nagels teoretisering av motsatsförhållandet mellan det anakrona och det anakronistiska (se ovan) kan man ställa sig frågan om det i Roy Rabbs fall handlar om det anakronistiska alternativet, alltså något som bäst ska förstås inte som konst utan snarare som ett vittnesbörd om sin tid och tidslighet, det vill säga ett outplånligt spår av historien som försöker visa oss vad konst i verkligheten är, eller om det handlar om det anakrona alternativet, vad konstverket, uttryckligen som konst, utför, det vill säga hur det kan röra sig fritt i tiden, men utan att vara beroende av historiciteten hos en specifik form för sina effekter. Den är i så fall, mer än vad som gäller den första kategorin, att betrakta som ett konstverk, mindre som ett tidsdokument. Möjligen kan man i fallet Roy Rabb tänka sig att det episodiska och fragmentariserande draget i hans projekt gör att man, beroende på urval och infallsvinkel, kan få fram olika typer av förhållningssätt både till det andra och till dominerande diskurser och kronologier i samhället vid en viss tid.

## NOT

<sup>1</sup> För mer omfattande undersökningar av temporaliteter i berättande samt kronologier som litterära fiktioner och retoriska troper, se Ricœur 1985, Jameson 2009, Rohy 2009.

## REFERENSER

### Källor

- E-postintervju med Roy Rabb, hos författaren.  
 Rabb, Roy, 1993. *Hot Dog sekä nakki. Roy Rabb. Ruohonjuurirockia*. EP-skiva.  
 Rabb, Roy, 1997. *White and Blue Hawaii*, CD.  
 Parkkari, Tapio, 2007. "Roy Rabb ja unelma urheiluautosta" (på svenska: Roy Rabb och drömmen om en sportbil). Nättext publicerad den 28.10.2007 på sajten *Vaasalaisia*.  
 Parkkari, Tapio, 2009. "Stefan Wallin ja Risto Jalonen. Jokainen taiteilija on huomionsa ansainnut." Nättext publicerad den 30.7.2009 på sajten *Vaasalaisia*.  
 Tony Ramon and the Blue Combo, 1964, A Summer night Dream/Taboo, singel.  
 Sannfinländarnas hemsida (på finska, länken ej längre verksam) <http://www.perussuomalaiset.fi/getfile.php?file=1536>.  
 Videon Emotionally, på YouTube. Uppladdad den 17.7.2008.  
<http://www.youtube.com/watch?v=vXjWdyZmYbg>.  
 Videon Lonely Bell, på YouTube. Uppladdad den 14.10.2008.  
<http://www.youtube.com/watch?v=EK5Pn2WZmcA>

### Litteratur

- Bourne, Craig, 2006. *A Future for Presentism*. Oxford: Clarendon Press.  
 Derrida, Jacques, 1998. *Den andres enspråkighet eller Den ursprungliga protesen*. Göteborg: Daidalos.  
 Edenheim, Sara, 2011. *Anakronismen: Mot den historiska manin*. Göteborg: Glänta Produktion.  
 E-post av Billy Ehn i samband med session om anakronismer vid nordiska etnologkongressen i Stockholm 2006.  
 Fareld, Victoria, 2007. "Contexts in flux: Textual concerns for the historian of ideas", i *Ideas in History: The Nordic Society for the History of Ideas*, 3.  
 Gillis, John R., 2002. "Drömmen om det avlägsna", i *Res Publica* 55:2002. Den mytiska ön. Temanummer.  
 Honkanen, Kattis, 2007. "Aion, Kronos and Kairos: On Judith Butler's Temporality", i *Journal of Queer Studies in Finland* 1:2007.

- Ingström, Pia, 2011. "Vem hotar finskheten?" i *Hufvudstadsbladet* 16. 5. 2011.
- Jameson, Fredric, 2009. *Valences of the Dialectic*. London and Brooklyn, New York: Verso.
- Klinkmann, Sven-Erik, 2010. *Från Wantons till Wild Force: Nya sound i en gränstads*. Möklinta: Gidlunds.
- Klinkmann, Sven-Erik, 2011a. "Gränsfolkets musik mellan ankdamm och avantgarde", i *Källan* 1:2011. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Klinkmann, Sven-Erik, 2011b. "Los autenticos finlandeses", på SLS-bloggen 6, 7 och 9 maj 2011. <http://www.sls.fi/blogg/index.php/los-autenticos-finlandeses/>.
- Knuuttila, Seppo, 1994. *Tyhmän kansan teoria: Näkökulmia menneestä tulevaan*. Tietolipas 129. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Knuuttila, Seppo, 2008. "Memory, anachronism, and articulation", i *TRAMES*, 2008, 12(62/57), 3.
- Leontis, Artemis, 1999. "Primordial home, elusive home", i *Thesis Eleven*, No 59, November 1999. London: Sage.
- Linton, Sarah 2014. "Reproduktion av föräldrade värderingar. En identifiering och analys av faktorer som bör spela in vid återutgivning av barnlitteratur." Lunds universitet, förlags- och bokmarknadskunskap, institutionen för kulturvetenskaper. <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOID=4460405&fileOID=4460412>.
- Löfgren, Orvar, under utgivning. "Moods and modes of mobility: Tourists and commuters." Utkast till *Cultural Encounters*, special issue "Motion and emotion".
- Nagel, Alexander & Wood, Christopher S., 2010. *Anachronic Renaissance*. New York: Zone Books.
- Parsons, James, 2010. "Genette on film – temporal order and tense in non-chronological cinema", i *Enquiry* (Vol 2, No, 1) Sheffield Hallam University (Online). <http://research.shu.ac.uk/aces/enquiry/index.php/enquiry/article/viewFile/16/25>.
- Ricoeur, Paul, 1985. *Time and Narrative*, Volume 1. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Rohy, Valerie, 2009. *Anachronism and Its Others: Sexuality, Race, Temporality*. New York: SUNY-Press.
- Sabuni, Nyamko, 2005. "Bli kallad neger är kränkande", i *Aftonbladet* 30. 8. 2005.
- Strawson, Galen, 1997. "'THE SELF'", i *Consciousness Studies*, 4, 5/6 (1997).
- Svensson, Birgitta, 2011. "Det moderna varat som biografisk presentation", i Marander-Eklund, Lena & Östman, Ann-Catrin (red.), *Biografiska betydelse*. Möklinta: Gidlunds.
- Toop, David, 1999. *Exotica: Fabricated Soundscapes in a Real World*. London: Serpent's Tail.
- Vallström, Maria, 2010, "Att göra skillnad: Om migration, arbete och kön i skogsarbetarbyar 1950–1975", i *Scandia: Tidskrift för historisk forskning*, nr 1, 2010.

## SUMMARY

*The Anachronisms of Roy Rabb  
(Roy Rabb och anakronismen)*

This text deals with anachronism, within the framework of a cultural analytical research effort, in the life and art of Ostrobothnian dance band musician and local politician Roy Rabb. The intention here is to activate a critical thinking on anachronisms, what they do and why it seems that we need them. The arenas and artefacts studied are Roy Rabb's activities as a dance band musician, his laptop steel guitar and his sports car, and also his engagement in the populist party the True Finns.

The playfully subversive character of many of Rabb's musical and visual undertakings makes it difficult to place his anachronisms within an unambiguously national or nationalistic context. But on the other hand, some remarks he has been making, of an openly racist and male chauvinistic nature, indicates a certain caution as to a reading of the anachronisms of Roy Rabb strictly along the lines of a playful subversiveness.

*Keywords: anachronism, time frames, video, exotic, identity narratives, memory discourses.*

*Sven-Erik Klinkmann, reader in folkloristics, especially popular culture, Åbo Akademi University, Åbo, Finland.*