

Populärkultur under omprövning

AV LAWRENCE GROSSBERG

Många författare verkar anta att kulturstudiernas (*cultural studies*) framväxt och det snabbt ökande intresset för studiet av populärkultur* är oskiljaktigt förbundna eller rent av identiska akademiska utvecklingstrender, som om kulturstudier på något sätt vore definierade av populärkulturen. Men de båda diskurserna är i själva verket inte samma sak eller ens med nödvändighet förbundna med varandra, även om de har sammanlänkats** i åtminstone några diskurser och nätverk. Exakt vilken karaktär sådana förenanden har förblir ospecificerat, liksom de strategiska val som träffats i specifika kontexter och iscensatts i specifika kritiska praktiker. Denna fråga erbjuder mig ett tillfälle att reflektera kring mitt eget arbete eftersom mitt projekt, som påbörjades för tjugo år sedan,¹ kan lokaliseras hit: mellan ett intresse för populärkulturens, i synnerhet rockmusikens och ungdomskulturens, sociala verkningar och logik å ena sidan och ett engagemang i kulturstudiernas möjligheter som en form av progressivt intellektuellt arbete å den andra. Vid första anblicken har mitt arbete följt fyra linjer: ganska abstrakta frågeställningar kring kulturstudiernas karaktär; ett i hög grad filosofiskt intresse för kultur- och kommunikationsteori; rockmusikens popularitet och spridning; och den nya konservativa hegemonins uppenbara framgång. Jag har faktiskt aldrig uppfattat dessa som skilj-

aktiga projekt utan som ömsesidigt förbundna i ett större och mer brådskande försök att finna en kritisk praxis som förmår anta de utmaningar som erbjuds av att försöka förstå "det folkligas politik" i dagens USA, samtidigt som den tar hänsyn till att de nationella sammanhangen inte längre kan isoleras från den globala cirkulationen av människor, makt, kapital och kultur. Med "det folkligas politik" menar jag inte bara politiska tonfall i vissa texter eller dessas förhållande till ideologiska ståndpunkter, subjektiviteter eller nöjen. Jag vill snarare peka på skärningsytorna mellan populärkultur, folklig politik (eller politisk identitet) och systemstrukturer och de krafter som skapar politisk och ekonomisk ojämlikhet och herraväldesförhållanden. Detta beskriver det som Meaghan Morris (1988) kallar sambanden mellan kulturens politik och politikens politik.

"Det folkliga"

Begreppet "det folkliga" har en lång historia även om en klar föreställning om folklig kultur uppkom först under 1800-talet. Men det är viktigt att åtminstone ett ögonblick hålla isär dessa begrepp — det folkliga och folklig kultur eller populärkultur — så att vi kan få syn på följderna av en eventuell koppling mellan dem. Så tidigt som på 1500-talet uppträdde begreppet "det folkliga" i juri-

diska, sociala och administrativa diskurser, och inom vart och ett av dessa regementen förkroppsligade det en särskild motsättning, nämligen mellan folket i dess helhet och det gemena folket eller allmogen (Shiach 1989). Termen har alltid opererat på gränsen mellan enhet och differentiering och dragit åt båda hållen samtidigt. Det folkliga hänvisar till folket, men avser det alla invånarna i ett land eller syftar det på folkets gemenskap eller på ett visst segment? Medan begreppet "det folkliga" har använts på olika sätt i olika register, tillät dess mångtydighet just att "folket" sattes in i vissa ekonomiska och politiska herraväldesförhållanden. Det folkligas diskurs var alltså politiskt sett i linje med statens intressen och riktad mot varje tänkt hot mot den samhälleliga ordningen. Medan folket kämpade för rösträtt var det inte, som Shiach påpekar, ett folk som kämpade för ekonomisk rättvisa. Men även inom sådana strider hade begreppet "det folkliga" ytterligare en exkluderande funktion och dimension, ty det fanns alltid de (kvinnor, barn och koloniserade folk) som var utestängda från alla sådana möjligheter.

Det är först när diskursen om det folkliga (och om folket) förs in på det kulturella området som dess differentieringsvektor blir transparent och förhärskande. "Folklig kultur" hänvisade till det som var tillgängligt och begripligt för dem som redan var utestängda från folket: barnen, kvinnorna och de koloniserade folken. Det är lätt att se hur "det folkliga" från denna utgångspunkt kunde utvidgas till alla dem som befinner sig utanför kunskapens och den kulturella legitimitetens dominerande institutioner. Därmed kunde termen "folket" hänvisa till det särskilda segment i en underordnad ställning i ett skillnadernas lärosystem som betecknas som "massorna", "mängden", "vanligt folk" eller "de lägre klasserna" och som alltid antogs ha lägre behov och önskningar. På det kulturella området blev med andra ord

folkets positivitet, dvs. dess enhet och brist på differentiering, dess negativitet: det folkliga är det som är icke selektivt och icke kan åtskiljas och därmed inte för med sig några skillnader i värde. Men redan när denna kulturella diskurs började anta form växte en motdiskurs fram, en romantisk diskurs som uppfattade den folkliga kulturen, åtminstone potentiellt, som det autentiska uttrycket för en nation och ett folk.

Ett ständigt återkommande argument i kulturstudierna har varit att folklig kultur eller populärkultur inte kan definieras genom vare sig en objektiv estetisk måttstock (som om den till sitt väsen vore skild från konsten) eller en objektiv social måttstock (som om den till sitt väsen vore bestämd av dem som skapar den eller för vilka den är skapad). Den måste snarare uppfattas som en sfär i vilken människor kämpar om verkligheten och sin plats i den, i vilken människor ständigt arbetar med och inom redan existerande maktförhållanden för att ge mening åt och förbättra sina liv. Kulturstudierna har ifrågasatt (den normativa) giltigheten av varje skiljelinje som kan dras upp mellan populärkultur och dess Andra (oavsett om det är elit- eller masskultur). Men detta är inte tillräckligt långtgående, eftersom i princip två problematiska antaganden lämnas oantastade.

Om skiljelinjen mellan populärkultur och legitim kultur ses som en fråga om politisk kamp nöjer sig alltför många med att själva bara kämpa om skiljelinjen i stället för att avvisa själva den praxis genom vilken skiljelinjen konstitueras. Jag håller med Hall (1981:227) om att "de sociala krafternas föränderliga jämvikt och inbördes förhållanden i... historien gång på gång framträder i strider om de folkliga klassernas kulturformer, traditioner och levnadssätt". Men jag är inte beredd att godta antagandet om en kategori "folklig kultur", konstituerad på ett sådant sätt att den måste motsvara eller ens fås att

motsvara de folkliga klassernas levnadssätt. Om den "förhärskande kulturen" för en "oavbruten och med nödvändighet ojämn och ojämlig kamp för att ständigt desorganisera och omorganisera den folkliga kulturen" (a.a.:233), måste själva denna process bekämpas. Och det innebär att överge kategorin "folklig kultur" som en del av ett sociologiskt eller normativt lärosystem. Detta tycks mig vara åtminstone en läsning av Halls varning att man för att nysta upp en populärkulturens historia måste börja med

att tala om många saker som vanligen inte alls figurerar i diskussionen om "kultur". De har lika mycket att göra med kapitalismens återuppbyggnad och kollektiva formers framväxt och en ny utbildningsstats formering som med avkoppling, dans och populära sånger. Som ett fält för seriöst historiskt arbete påminner studiet av populärkulturen om studiet av arbetets historia och dess institutioner (Hall 1981:230).

Inneslutning och motstånd?

Men alltför många kulturstudier har fortsatt att lokalisera den folkliga kulturen till två binära normativa lärosystem: för det första det folkliga (som olovligt, fragmentiserat, motsägelsefullt, kroppsligt, karnevaleskt, lustbetonat) kontra det legitima (som reifierat, hierarkiskt, intellektuellt osv.); och för det andra det folkliga (som stiliserat, konstlat, eruptivt, marginellt, motståndsbjudande) kontra den kulturella huvudfåran (som naturaliserad, i överensstämmelse med det sunda förnuftet, införlivad osv.). Halls ofta upprepade varning mot att närma sig populärkulturen som "den dubbla rörelsen av inneslutning och motstånd" (a.a.:228) har inte förhindrat kritiker från att dela in texter, publikationer och läsvanor efter dessa dikotoma omdömen. Kritikerna indelar populärkulturen, identifierar vissa av dess former som motstånd och hänför andra till en kulturell huvudfåra i vilken de är "inneslutna" av de

existerande maktstrukturerna. I bästa fall ges "dialektiken" en tidlig innebörd (det som bjöd motstånd blir sedan inneslutet, för att kanske senare undkomma och kunna bjuda motstånd igen), eller en rumslig innebörd (medan bruket bjuder motstånd här är det inneslutet där) eller spåras till vissa former (det här elementet bjuder motstånd, det där är inneslutet). Den verkliga dialektiken, alltså hur inneslutning och motstånd sammanbinds (vilket skulle kunna innebära att på grund av någots specifika sätt att bjuda motstånd är det också inneslutet, eller vice versa) undersöks sällan.

Mitt eget arbete rör sig bortom denna normativa och statiska modell och utgår från en mer dynamisk modell för de folkliga praktikernas cirkulation. I stället för att konstruera en homogen huvudfåra uppfattar jag den som en social pastisch, en strukturerad spridning av bruk, koder och verkningar som ständigt förändras genom att införliva delar av vad som marginaliserats och göra sig av med delar av sig själv genom att marginalisera dem. Skillnaden mellan huvudfåra och marginaler gäller då helt bokstavligt det sociala rummet, och den medför inga garantier om vare sig textualitet eller verkningar. Huvudfåran utmärks av skillnader: den är en samling överlappande kulturstilar som definieras av olika bruk för skapande och konsumtion. Den differentieras både genom olika lokala allianser som sammanbinder den med konkreta platser och publikationer och av skilda strömningar som tävlar om publikens uppmärksamhet, oavsett om de i själva verket definierar huvudfåran ekonomiskt sett. I min egen forskning om musik har jag exempelvis alltid fokuserat på ett av huvudfårans "ansikten": vad gäller 1960-talet har jag huvudsakligen intresserat mig för motkulturen, vad gäller 1970-talet mestadels disco och punk, även om de så att säga aldrig stod i framgångens centrum. De var snarare ledande i kanten av huvudfåran, domine-

rande strömningar som var de mest synliga och inflytelserika och som mest eftertryckligt präglade sina sociala och kulturella sammanhang vid tidpunkten i fråga.

Och marginalerna är inte "medfött" marginella; de har bara kommit att bli förvisade på detta sätt i samband med pågående flytande definitioner av huvudfåran. Mitt arbete har således alltid inbegripit ett försvar av populärkulturens huvudfåra eller åtminstone en ovilja mot att börja med att dela in populärkulturen i kategorier med en politisk klang. Jag vill försvara populärkulturen inte bara mot dem som är fientliga mot alla dess former (genom att mäta dem mot den "legitimerade" kulturen) utan, viktigare, mot dem som är fientliga mot större delen av populärkulturen för att de är förkämpar för marginella trender eller tillägnelser, t.ex. i teorier om subkulturer. Jag är ingen stor anhängare av marginalitet för dess egen skull eller för de antagandens skull som kritiken omhuldar. Jag har inte en bild av att populärkultur står i motsättning till legitim kultur (det är rent av möjligt att "finkulturen" är någons populärkultur), och inte heller av att en "övertagen" huvudfåra står mot marginaler som bjuder motstånd. Jag ser i stället ett komplext spektrum av möjligheter. Att befinna sig "i huvudfåran" definieras med andra ord aldrig enbart av texten och är heller aldrig uteslutande en fråga om publik, utan är snarare en beskrivning av ett förhållande mellan kulturella bruk och deras sociala sammanhang.

Men även om kulturstudier skulle innebära att vi vägrar utgå från normativa omdömen, att vi vägrar strukturera mångfalden i på förhand definierade motsatta enheter, måste vi beakta det faktum att sådana omdömen är en beståndsdel av beteendet hos dem som skapar och konsumerar populärkultur. Och eftersom även vi är indragna i populärkulturen som deltagare eller konsument (och faktiskt ofta också som beund-

rare av det vi skriver om), ställs vi inför en särskild svårighet när vi försöker skriva som reflekterande kritiker: att uppskjuta fällandet av omdömen till sista ögonblicket. Att skriva som en kulturkritiker handlar inte, åtminstone inte i denna modell för kulturstudier, om att rättfärdiga sina egna smakriktningar eller de sätt på vilka de ingår i ens liv. Detta innebär inte att vi inte använder oss av sådana preferenser eller inte skriver om dem. Det innebär snarare att vi måste distansera oss från våra egna smakriktningar (och alla andras också för den delen) för att kunna skriva om smaken själv, om vad det innebär att vara en fan av olika populärkulturella bruk i olika sammanhang. Til syvende og sidst är frågan inte huruvida eller hur man försvarar populärkulturen, utan vad populärkulturella bruk innebär och vad som görs med dem. Det handlar inte så mycket om att bedöma människor som att försöka beskriva hur deras vardagsliv artikuleras av och genom populärkultur, hur de vinner eller förlorar i makt genom de särskilda strukturer och krafter som — alltid på motsägelsefulla sätt — organiserar deras liv och hur deras vardagsliv sammanlänkas med och av den ekonomiska och politiska maktens kurs.

Det moderna kulturbegreppets logik

Det andra antagandet som jag finner problematiskt i många kulturteoretiska arbeten om folklig kultur är att folkliga diskurser så lätt kan indelas i och uppdelas på olika områden — det sociala, det kulturella, det politiska osv. — med sina specifika modi av bruk och verkningsplan. Folklig kultur blir då helt enkelt en delmängd av en större kategori kulturella bruk. Detta utsätter uppenbarligen inte bara de folkliga diskurserna för problemet med normativ differentiering, med urskiljning och värdering, utan underordnar

också varje försök att ge folkliga diskurser en mening under det moderna kulturbegreppets logik. Enligt denna logik är kultur ett nödvändigt tillskott som fyller ut bristen på en adekvat uppsättning instinkter hos människan. Kultur är det som medierar mellan människor och verklighet, som förvandlar kaos till ordning. Därför inbegriper dess praktiker med nödvändighet alltid ett skapande av meningar och föreställningar, av subjektiviteter och identiteter (varvid det görs till föga mer än ideologins form eller det sunda förnuftets innehåll). Denna uppfattning om kulturen som de kognitiva meningarnas nivå gör kritisk analys till en fråga om individuerade (där individueringen ofta definieras av sociala identiteter) och psykologiska tolkningar och smakriktningar. Dessutom antas kultur blott alltför lätt vara liktydig med kommunikation, så att alla diskursiva bruk behandlas som olika fall av ett kommunikativt förhållande mellan text och publik.

Jag har av såväl teoretiska som strategiska skäl ifrågasatt dessa förhärskande kommunikationsmodeller för kultur. Jag har argumenterat mot varje analys som finner meningen i texter eller i en publiks upplevelse av texter. Min teoretiska aversion mot denna modell härrör kanske delvis från min ställning inom själva disciplinen kommunikationsteori. Men den så kallade lingvistiska eller interpretativa vändningen i dagens teoriutveckling tycks mig bygga på förmodan att kommunikationen är central i mänskligt liv och på en mycket begränsad mängd antaganden om den mänskliga kommunikationens natur som tas för givna och sällan utreds närmare. Inom denna "vändning" hänskjuts frågor om makt och kamp mot herravälde alltmer till en reifierad domän av kultur och kommunikation och tänks i termer av en sådan.²

Man skulle också kunna säga att jag har försökt hålla fast vid en kontextuell syn på

diskursiva bruk och verkningar, och menat att såväl texterna som publikerna är lokaliserade inom och artikulerade av mer omfattande kontexter som bestämmer identitet och verkan. Och även om jag aldrig velat förneka att kulturella bruk gör oss i stånd att ge mening åt världen och våra erfarenheter, vill jag ta strid mot reduktionen av meningsstiftande till kognitiv mening och tolkning och mot en modell för kulturen som innebär att den på något sätt befinner sig på en annan nivå än det som den tolkar. Jag har argumenterat för att kulturella bruk alltid opererar på många olika plan och ger upphov till verkningar som inte helt kan analyseras av teorier om ideologi, medvetande eller semiotik. Problemet kan alltså vara mer allmänt och gäller inte bara likställandet av kultur och kommunikation utan själva kulturbegreppets logik. Problemet är kanske själva inbegripandet av folkliga diskurser under kategorin kultur.³

Popularitet

Jag har följaktligen aldrig varit särdeles intresserad av vare sig kulturella texter eller publik, och jag har inte heller ansett att forskningsobjektet bara var förhållandet mellan dem. Man skulle nog kunna säga att jag har undersökt frågan om smak, men att jag vägrar se den som en individuell eller psykologisk fråga eller förklara den som överbestämning. Jag började i stället med frågan om popularitet: Vad innebär det att något är populärt? Men jag lät snabbt frågan glida över till att handla om vad det innebär att vara en fantast eller fan. Detta är en särskild sorts relation som kan skiljas från en rad alternativ. För det första är den en positiv relation i jämförelse med exempelvis att vara en motståndare eller antagonist. För det andra är den omedelbar och i viss mån oreflekterad i jämförelse med exempelvis att

vara en kritiker. För det tredje skiljer den sig från konsumtion eller rent nöje (även om den kan ha sådana beståndsdelar) eftersom den innebär ett visst slag av identifiering eller känslomässig satsning — man kan tycka om något (njuta av det, finna behag i det) utan att *per se* vara en fan. Slutligen skiljer den sig från det som jag har kallat fanatism, varmed jag avser en (ideologisk) identifiering som inbegriper ett identitetsskapande. I fanatismen blir den känslomässiga satsningen förhärskande i skapandet av en självbild (som t.ex. i en subkulturell identitet). Det verkar rimligt att anta att smak beskriver kvaliteten och kvantiteten, dvs. är en fråga om människors känslomässiga satsning på vissa ting, om de sätt på vilka de betyder något för dem. Att vara en fan utgör en sorts möjlighet till känslomässig satsning, vilken till stor del (men förmodligen inte helt) är lokaliserad till det som brukar kallas kulturens "huvudfåra". Men att vara en fan går inte att reducera till ett förhållande mellan en text och en publik eftersom det omfattar en mer komplex uppsättning relationer.

Men om kultur inte helt enkelt är en fråga om mening och kommunikation, är kampen om "kulturen" en kamp om befolkningens beteende, i synnerhet inom dess olika och på skilda sätt underordnade segment (som i dagens värld omfattar befolkningens stora flertal), och en fråga om de diskursiva praktikernas roll i att bygga upp det maskineri med vilket detta beteende kontrolleras. Handlar det om att dra upp en skiljelinje mellan legitim kultur och populärkultur? Det är kanske en av maktmekanismerna (som får allt mindre betydelse). Handlar det om att dela in befolkningen i härskande och underordnade, om att konstituera "den folkliga kulturens" subjekt som de folkliga klasserna (till skillnad från maktblocket)? Även det kan vara ett av sätten på vilka det folkligas diskursiva bruk

används, men det är inte ett primärt lokus för vare sig underordnandet av människor eller för deras identitet som underordnade. Vi kommer att misslyckas om vi glömmer det som för mig alltid har varit den viktigaste läxan av Stuart Halls klassiska artikel: folklig kultur är inte till sin natur underordnad eller bjudande motstånd, utan den är snarare en kraft i politiska strider:

Folklig kultur är ett av slagfälten i denna kamp för och emot en de mäktigas kultur; den är också den insats som kan vinnas eller förloras i denna kamp. Den är arenan för samtycke och motstånd. Den är delvis den plats där hegemonin upprättas och där den säkerställs. Den är inte en sfär där socialism eller en — redan färdigformad — socialistisk kultur kan uttryckas utan vidare. Men den är en av de platser där socialismen kan konstitueras. Det är skälet till att folklig kultur är viktig. Annars ger jag uppriktigt sagt sjutton i den (Hall 1981:239).

Den folkliga diskursen handlar med andra ord inte om kultur utan om strider för att uttrycka relationerna mellan social och ekonomisk makt, politiska former av aktörskap och modi av diskursiva bruk. Eller annorlunda uttryckt har den folkliga kulturens diskurs, som Shiach (1989) menar, en större retorisk kraft än dess beskrivande potential eller, skulle jag vilja tillfoga, än dess politiska användbarhet. I stället kanske vi gör bäst i att skjuta begreppet "det folkliga" i förgrunden för att utforska förhållandena mellan folkliga bruk, vardagsliv⁴ och maktmaskinerier.

Folklig nykonservatism

Jag har försökt förstå varför en folklig konservatism är på frammarsch i USA. Denna nya konservatism återskapar på många sätt bara den fråga som så länge har bekymrat politiska teoretiker: Varför samtycker människor till sin underordning? Eller kanske mindre fördömande: Vad är det människor gör när de förefaller ge sitt bifall till ojäm-

likheter och maktstrukturer? Hur används folklig kultur inte bara i de nuvarande politiska striderna utan också i själva uppbyggnaden av den kris som nu driver på dessa strider? Hur är den folkliga kulturen indragen i de föränderliga och framväxande formerna av ledarskap och auktoritet? Hur kan vi beskriva de komplexa sätt på vilka en ny maktstruktur organiseras på grundval av motsägelsefulla politiska, ideologiska, ekonomiska och kulturella åtaganden? Hur omstruktureras makten på ett sådant sätt att ideologisk och ekonomisk underordning förenas med vissa former av kulturell maktlöshet? Hur dras kulturen in på slagfältet och hur fungerar den som ett vapen i kampen? Var deltar dagens former av kulturell praxis i kampen om hegemoniskt ledarskap?

I försöket att besvara några av dessa frågor, eller åtminstone erbjuda termer med vilkas hjälp ett sådant svar skulle kunna ges, har jag alltmer kommit till den slutsatsen att det är omöjligt att förstå det nykonservativa projektet, liksom formen och strategin för dess framgång, fristående från dess förhållande till det folkliga. Det verkar till stor del inom det folkliga och vardagslivets domäner (även om de maktstolen från och i vilka det sträcker sig är både politiska och ekonomiska). Dess framgångar vilar vidare i stor utsträckning på dess förmåga att tillägna sig just den "operationella logik" som utmärkte populärkulturen efter andra världskriget och gav den dess centrala och ofta hotfulla plats i vardagslivet, och samtidigt göra dem till positiva och negativa allegorier för ett nytt slag av politisk kamp.

Jag är med andra ord intresserad av de föränderliga förhållandena mellan det folkliga och en särskild hegemonikamp i dagens amerikanska (och globala) sammanhang och de sätt på vilka dessa nivåer omstruktureras för att förändra styrkebalansen i den amerikanska samhällsformationen. Jag har en särskild läsning av hegemoni i åtanke som

börjar med Stuart Halls (1988) idé om ett maktblock som kämpar för att få ledarställningen över och mot "folket". Hegemoni är en fråga om samtycke, inte om konsensus, och den är en specifik, historiskt sen (eftersom den förutsätter att "massorna" har framträtt som ett politiskt och kulturellt subjekt) form av kamp om makten. Men jag vill gå ett steg längre och hävda att det finns signifikanta skillnader mellan olika hegemonistrider beroende på vilket sätt ledarskapet konstitueras och erövrar på. Medan Halls analys av thatcherismen bygger på en kamp om det sunda förnuftet, tror jag att kampen i USA handlar om ett visst "nationellt folkligt förnuft", vilket inte är detsamma som och heller inte kan reduceras till sunt förnuft.

Dessa frågors utveckling och alltmer brådskande karaktär har drivit mig att försöka förstå några tendenser i den folkliga kulturen i efterkrigstidens USA. Åtminstone anger detta för mig skillnaden mellan att bedriva kulturstudier av och med rock och att studera rocken som en av flera gener eller medier.⁵ Mitt projekt är att förstå hur det folkliga definierar åtminstone en uppsättning villkor för nykonservatismens ökande dragningskraft.

Kontext och kontekstualisering

Men man kan naturligtvis inte stanna där, utan man måste omvandla förståelsen av kontexten som en uppsättning betingelser till en politiskt mer produktiv förståelse — kontexten som en uppsättning möjligheter eller verkningsgrader. Precis som kulturella bruk inte längre bör uppfattas som enbart reflekterande utan snarare som produktiva, måste analysen själv inte bara rekonstruera texten utan aktivt producera eller skapa den, inom analysens kontext förstärka praxis. Eller också kan vi tänka detta i gramscianska

termer: analys är alltid ett försök att "bända upp redan existerande motsättningar . . . och därigenom förnya en redan existerande verksamhet och göra den kritisk".

Att på detta sätt omvandla kontexten kräver en avstickare genom teorin och dessutom en teori som är adekvat inte bara för vårt syfte utan också för frågan och sammanhanget.⁶ Teorin kan alltså inte tas för given och så att säga anvisas sin plats innan arbetet med att beskriva kontexten och omvandla denna beskrivning har börjat. Det är självfallet aldrig så enkelt eller lätt; man börjar alltid med en teoretisk diskurs som måste mätas efter sin förmåga att faktiskt möjliggöra projektet. Men samtidigt kan ett sådant "empiriskt-politiskt" omdöme inte helt skiljas från den pågående teoretiska undersökningen. På liknande sätt tror jag att frågan om politisk strategi, liksom antaganden om stridens karaktär och skådeplatser, måste uppskjutas tills det empiriska och teoretiska faktiskt är på gång, om än inte fullbordat. Att börja med att redan veta vad de verkliga och möjliga striderna är och var de utspelar sig innebär att avhända sig vad jag menar vara ansvaret hos en politisk intellektuell.

Som torde ha framgått har jag aldrig varit särskilt välvilligt inställd till något av de förhärskande sätten att bedriva kritik på som står till buds vid studiet av folklig kultur. Även om alla tre gör anspråk på att kontextualisera sina studieobjekt har samtliga en alltför begränsad förståelse av kontexter.⁷ "Filmteorin" erkänner — åtminstone i teorin, om än inte alltid i sin kritiska praktik — att texter endast existerar i större sammanhang eller apparater som omfattar mer än textuella och kulturella bruk och som är specifika för vissa medier och sociala och historiska sammanhang. Men genom att (med föga eller inget empiriskt berättigande) ge en viss apparat en privilegierad ställning och anta existensen av en engagerad subjektivitet som koncentrerar sig på

och absorberas av filmens värld, utmynnar dess interpretativa praxis i en återgång till en strukturell tolkning av texter och deras förhållande till subjektiviteten; och dess politiska praxis är ofta avantgardistisk och elitistisk. Även om den teoretiskt öppnar möjligheten för att inse att inte alla kulturella bruk anammas, levs och praktiseras på samma sätt och i samma grad, förmår den inte förkroppsliga denna insikt i en kritisk praxis som är tillräckligt flexibel för att lämpa sig för det folkligas olika krafter, rytmer och terränger. Brittiska *cultural studies* skjuter (åtminstone så som de har blivit mottagna i USA) olika uppfattningar om motsättningar och strider inom lärosystem om makten i förgrunden och underminerar antagandet om historisk nödvändighet och kritisk elitism. Men eftersom de reducerar det folkligas roll i kampen om makten till ideologi, blir deras kulturbegrepp platt och lidelsefritt och deras användning av artikulation abstrakt och omotiverad. Genom att tillskriva publiken alltför mycket makt⁸ reducerar de i sista hand det sammanhang som de hävdar vara determinerat till föga mer än sociologisk hemvist och kulturell identitet. Och i den politiska optimismens namn förbiser de blott alltför lätt hegemonistridernas makropolitiska betydelse till förmån för abstrakta mikropolitiska strider. Postmodernismen förfäktar mångfald och spridande gentemot struktur och skillnader, men den förmår inte se de senares makt och produktion av kontexter. Och eftersom den absolutifierar historiska brott förmår den inte beskriva de kontinuiteter som delvis löper tvärs över och konstituerar sammanhang. Eftersom den vidare ofta uppfattar enskilda händelser som synekdoter för totaliteten blir dess kritiska praxis ofta föga mer än en metaforisk läsning av texter.

I ett annat perspektiv är mitt missnöje med de tillgängliga modellerna för populärkultur politiskt: I stället för att överraska oss

med analyser av den nuvarande kontexten (och de sätt på vilka folkliga diskurser används för att strukturera, organisera och aktivera specifika drag hos denna kontext) som öppnar nya möjligheter för politisk kamp och nya sätt att förstå och försvaga de pågående striderna, är dagens kritiska praktiker ofta alltför upptagna med att lägga fram vad vi redan vet. Våra kulturella praktiker skriver ständigt in oss (även om kritikern vanligen utesluter sig själv) i (samma gamla förutsägbara och abstrakta) ideologiska herraväldesstrukturer (oavsett om det nu rör sig om patriarkat, rasism osv. eller om fetischism, hierarki osv) — såvida dessa bruk inte är av ett annat (avantgardistiskt eller kosmopolitiskt-postmodernt) slag, i vilket fall de ständigt på nytt inskriver oss (inbegripet kritikern) i ideologiska motståndsstrukturer. Människor är inte kulturmissbrukare utan vi kan anta att varje konsumtions- (eller njutnings-)handling är en motståndshandling; att varje text är motsägelsefull och därmed kan ha olika verkningar, men frågan vilka dessa faktiskt är och vad som bestämmer dem behandlas sällan; eller att själva den politiska scenen (t.ex. den offentliga sfären) har försvunnit. Alla dessa varianter av teoretisk praxis tycks mig missa kärnan i Halls beskrivning av det folkligas betydelse eftersom de inte förmår ta itu med den faktiska kontext som förhållandena, sammanlänkningarna, mellan folklig kultur och systemisk politik befinner sig i (eller i mina ordalag: den kontext som konstitueras som skärningsytan mellan folkliga diskurser, vardagsliv och maktnaskinerier).

Men att acceptera följderna av en radikalt kontextualistisk modell, hotar att göra alla analysförsök fåfänga. Tänk dig att du ställs inför en låda med bitar till ett okänt antal pussel.⁹ Alla originalförpackningarna har gått förlorade, så du vet inte hur pusslen ser ut. Det är också möjligt att samma bit passar i flera pussel. Varje pusselbits identitet består

därför bara av mängden möjliga placeringar i de ännu odefinierade sammanhangen; den är sina möjliga funktioner. Därför kan du inte beteckna en bit eller beskriva dess bidrag innan pusslen är lagda, och du kan inte i förväg ens veta vad som läggs samman. Ingen pusselbit kan tas för given, och det är rent av så att en pusselbits betydelse — dess möjligheter att fylla en rad olika funktioner — kanske aldrig uttöms. Men samtidigt som det inte finns någon nödvändig motsvarighet mellan en bits yta och dess plats, är ytan aldrig blank eller harmlös och dess funktioner bestäms delvis av dess form och utseende. Den bär spår av sin historia, en historia om funktioner och verkningar som markerar dess framväxt, överlevnad och uttryck. Läst som ett betecknande bruk kan varje bit relateras till var och en av de övriga, och tolkning är ogörlig eller reducerad till "det individuella omöjliga vetenskap". I stället läst som en funktion som tillåter och tillåts av vissa sammanhang, handlar analysen om att kartlägga möjliga verkningar av varje pusselbit. Men metaforen med pussel leder alltför lätt tanken till en statisk framställning (som återerövring) av en verklig situation och måste ersättas med en mer aktiv och mångdimensionell. Min egen kritiska praxis försöker kartlägga hur kulturella bruk uppdelas, placeras och förbinds. För mig är detta "vardagslivets" vikt — en beskrivning av brukens fördelning över det sociala rummet på ett sätt som definierar den olikartade tillgång skilda sociala grupper har till specifika former av gestaltningar.

Vardagsliv, sensibiliteter och affekter

I stället för att fråga hur texter kommunicerar, hur diskurser skapar subjektiva identiteter och erfarenheter eller hur människor använder kultur vill jag undersöka de sätt på vilka vardagslivet struktureras och samman-

länkas med de specifika formationerna, den materiella användningen och verkningarna av folkliga diskursiva bruk. Samtidigt vill jag identifiera de olika sätt på vilka viljande och "vilja" (dvs. olika former av aktörskap) kan sättas i spel för att konstruera människors liv och historia. Denna analytiska modell gör det möjligt för mig att beskriva de olika sätt på vilka både diskursiva bruk och mänskliga aktörer är verksamma. Nu följer vidare att relationerna mellan individer, kultur och verklighet inte helt enkelt kan definieras som den nödvändiga medieringen av ideologiska verkningar. Detta skärningsfält måste också öppnas, och jag har använt Bourdieus (1984) begrepp *sensibiliteter* för att beskriva olika former av kulturella verkningar och aktörskap skapas. Sensibiliteterna sätter kulturella bruk i stånd (*empower*) att arbeta på vissa sätt, och de sätter individer i stånd att uppföra dem på vissa platser. Sensibiliteterna definierar det dialektiska upprättandet av aktiva publiker, vardagliga bruk och produktiva sammanhang.

Detta har viktiga följder för studiet av det folkliga som en sfär i vilken människor kämpar med verkligheten och sin plats i den. Jag anser att folkliga sensibiliteter begränsar de diskursiva brukens verkningar. Jag har hävdat att "populärkultur" utmärks av skapelsen av affektiva logiker och förhållanden, dvs.. sådana som utmärks av viljestyrka, sinnesstämning, känslomässiga investeringar och energetisk laddning. Denna slutsats har självfallet delvis formats av å ena sidan mitt intresse för popularitet och relationen att vara en fan och å andra sidan av det faktum att föremålet för min analys, rockens formering, ställer musikaliska bruk i medelpunkten.¹⁰ Att tala om rockens formation förutsätter en förståelse av sådana sound och deras förmåga att artikulera ett brett spektrum av bruk och hängivenheter och att kunna vandra över och in i olika sammanhang och konfigurationer. Jag ansluter mig faktiskt

inte till den nya allmänna lärdomen (härledd från Derrida) att den västerländska (logocentriska) traditionen alltid har givit det närvarande auditiva (talet) företräde framför det visuella (skriften). Derridas bild av det auditiva gör det faktiskt till föga mer en skrift (mening) med ett tillskott av omedelbarhet. Men denna omedelbarhet utforskas aldrig, utan antas vara helt enkelt närvaro (mer som andning än ljud). Jag vill framföra det mer begränsade påståendet att inom den nordatlantiska moderniteten har det visuella (och läsbara) vanligen varit den privilegierade modellen för varseblivning, kunskap och meningsstiftande och därmed för vårt förhållande till världen. Samtidigt har denna modernitet insett att det finns något i den mänskliga tillvaron utöver det kunskapsteoretiska, men har snabbt hänfört detta överskott till det irrationellas, det ostrukturerades och icke avbildbaras område (exempelvis som önskan eller kreativitet). I anslutning till Freud började jag tänka mig affekter som det plan där katexis utspelar sig (inbegripet mer än libidinösa modi); i anslutning till Nietzsche började jag tänka mig affekter som det plan där påverkan utspelar sig (förmågan att påverka och bli påverkad). Mitt dilemma har alltid varit förhållandet mellan dessa båda förståelser av affekt.

I en tillämpning av Deleuze och Guattari (1977, 1987) började jag därför tänka mig affekter som den strukturerade nivå av påverkningar (känslomässiga satsningar) som erbjuder själva möjligheten av aktörskap (av viljemässigt handlande). Affekter är alltså för mig det plan på vilket en individ vilken som helst (personer och bruk är de mest uppenbara formerna av individuation) blir i stånd att handla på vissa sätt på vissa platser. "Affekt" är en term jag använder för att beskriva de observerbara skillnaderna i hur bruk har en betydelse för eller tas upp i olika konfigurationer av folkliga diskurser och bruk — olika allianser (som inte helt enkelt

är publiker). Men detta får kanske affekter att framstå som allför mentala — affekter är ju både psykiska och materiella, och de kräver att vi talar om kroppen och om diskursiva bruk i deras materialitet. Att jag skjuter affekter i förgrunden har förmodligen att göra med min läsning av Stuart Halls "grundläggande" insikt i *New Left Review* (1960): "Socialismens uppgift är att möta människor där de är — där de blir berörda, bitna, rörda, frustrerade, äcklade — för att utveckla missnöje och samtidigt ge den socialistiska rörelsen en omedelbar känsla för de tider vi lever i och de sätt vi lever på." Jag är intresserad av hur folkliga diskurser kan öka eller minska specifika grupper och bruks möjligheter, av de sätt olika kulturella allianser fungerar och ger upphov till olika "viktighetskartor".

I denna bemärkelse menar jag att den folkliga kulturen inte kan begränsas till vad vi vanligen hänför till kulturens inskrivna (modernistiska) område. Under många generationer och för många människor var religionen en del av det folkliga. Den fungerade inte bara som en exakt kunskap utan också som en affektiv struktur som bidrog till att ge världen mening genom att väcka känslan av att världen är en helhet och att livet måste ha en mening. Hur denna mening tedde sig är kanske mindre viktigt än själva förtröstan om att världen trots sina motsägelser är meningsfull. Det folkliga, den folkliga kulturen i inskränkt mening, kan fortfarande fylla denna funktion, men den kan sällan göra det genom att upprätta en stabil och bestående affektiv horisont.

Frågan om att öka sina möjligheter och bli i stånd är avgörande. Detta har å ena sidan aldrig i sig självt varit politiskt, utan jag tänker mig det snarare som engagemang och känslomässig satsning, som en fråga om energi som förbinder olika punkter i rummet. Och som sådan är det en betingelse för aktörskap, för alla former av handlande eller

åtagande. Men att stanna vid detta, vid det som vissa författare har kallat den mikropolitiska nivån (men inte i Foucaults mening) eller det som andra beskriver som vardagsliv (men inte i min mening), är att göra det kraftlöst och irrelevant. Ty frågan är alltid hur strukturer som ökar möjligheterna själva artikuleras av och tillsammans med andra bruk och verkningar. Detta kan inte helt enkelt framställas som sammanlänknings mellan mikro- och makropolitiska nivåer, utan snarare som förbindelser som sammantagna gör vardagslivets politik och "politikens" politik (som båda finns både på mikro- och makronivån) oskiljaktiga.

Det folkliga artikulerar vardagslivet som en struktur i rörelse genom att bygga upp vardagslivets rum och platser. Den folkliga kulturen uppför och möjliggör med andra ord specifika former och banor för rörelse (förändring) och stabilitet (aktörskap). Den definierar vissa praktiker som möjliga skådeplatser för personliga satsningar, platser där subjekt och identiteter byggs upp. Den definierar de vektorer längs vilka människor och bruk kan eller inte kan röra sig mellan sådana satsningar och förbinda dem med varandra. På detta sätt möjliggör folkliga diskurser specifika former av aktörskap och handlande i vardagslivet och blir avgörande för både återopandet av autenticitet och upprättandet av auktoritet. Man måste alltså medge att mina slutsatser — att nykonservatismen är en affektiv kamp för att förändra kartorna över vad som är viktigt via folkliga formationers fungerande logik,¹¹ att den skapar en politisk strukturerad mobilitet (det som jag har kallat en disciplinerad mobilisering [Grossberg 1994]) som på signifikanta sätt artikuleras av och sammanlänkas med den nutida kapitalismens strider — lika mycket är en följd av de val jag träffat som en "beskrivning" av en empirisk verklighet. Men frågan är inte om slutsatserna utgör en korrekt beskrivning utan snarare om de

”I stället för att fråga hur texter kommunicerar, hur diskurser skapar subjektiva identiteter och erfarenheter eller hur människor använder kultur vill jag undersöka de sätt på vilka vardagslivet struktureras och sammanlänkas med de specifika formationerna, den materiella användningen och verkningarna av folkliga diskursiva bruk. Samtidigt vill jag identifiera de olika sätt på vilka viljande och ’vilja’ (dvs. olika former av aktörskap) kan sättas i spel för att konstruera människors liv och historia. Denna analytiska modell gör det möjligt för mig att beskriva de olika sätt på vilka både diskursiva bruk och mänskliga aktörer är verksamma.” Vardagsliv. Illustration av Alfred Schmidt i Børnenes Juleroser, 1896.

öppnar upp för nya politiska strategiska möjligheter.

Rockens politik

Det är i kontexten av detta större projekt jag skulle vilja positionsbestämma min egen forskning om rockmusik: Försöket att analysera nykonservatismens förbindelse med det folkliga kräver inte bara att vi finner ett sätt att förstå de folkliga diskurserna i termer av deras operativa logik, utan också att vi beskriver hur denna används i en hegemonikamp. Detta är frågor som har präglat mitt intresse för rock (även om min övertygelse om att rocken står i medelpunkten för de relevanta formeringarna förmodligen mer är ett resultat av min egen ställning som fan och min identitet som tillhörande baby-boom-generationen, en generationsidentitet som på olika sätt och vid olika tidpunkter och på olika platser hårt satsat på rock).

Frågeställningarna i min forskning om rock har alltså alltid rört dess politiska möjligheter snarare än omdömen om dess estetiska kvalitet eller kulturella autenticitet; de har rört dess verkningar i vardagslivet (och dess potentiella användning i större hegemonistrider) snarare än dess omedelbara betydelse som innesluten i eller bjudande motstånd mot någon abstrakt ideologisk maktstruktur. Jag har alltid intresserat mig för rockens förmåga att åkalla och tala till så många människor på olika sätt, vilket endast kan beskrivas genom att säga att rocken betydde något, att människor gav den en reell makt i och över sina liv, utan att den för den skull blev den dominerande identifikationen för dem. Att vara en rockfantast har alltid haft viktiga följder, men det vore ett misstag att anta att tolkningen av musiken eller av fantasternas upplevelser erbjuder en adekvat beskrivning eller redogörelse för vad som driver fansen. Rocken verkade

på något sätt fungera som en agens som artikulerar affekter, och mina frågor var då hur detta uppnåddes, varför och med vilka verkningar?

För att besvara detta med hjälp av en mångfald forskningsmetoder (om än nästan alltid alltför informellt och utan vederbörlig försiktighet, det måste jag medge)¹² har jag studerat rockkulturen som en konfiguration av kulturella bruk och verkningar som organiserats kring rockmusiken, de sätt på vilka dess fans har bemyndigat och bemyndigats av den. Men jag har aldrig ansett mig studera rockmusiken eller -kulturen som en isolerbar företeelse, som en uppsättning texter och publiker och kommunikationsrelationer. Min uppfattning om rock som ett forskningsobjekt har alltid rört sig på en hög abstraktionsnivå, en nivå som jag kallat "rockformationen" (*the rock formation*). Detta uttryck ska signalera en specifik materiell, rumslig och tidlig identitet. Jag antog sålunda att rockens identitet och verkningar (oavsett om det nu var som en musikalisk genre eller om det rörde sig om en viss text eller ett visst bruk inom denna genre) beror på mer än dess särskilda textualitet eller "sound". Att beskriva rockkulturen som en formation innebär att konstituera den som en materiell — diskursiv och icke-diskursiv — kontext, en komplex och alltid specifik organisering av kulturella och icke-kulturella bruk som ger upphov till leda och skoj, glädje och smärta, mening och meningslöshet. Rockformationen löper tvärs över varje försök att uppdelat de folkliga diskursernas och praktikernas fält genom att sammanföra genrer, medier, stilar osv. Att tala om en formation innebär också att konstituera rockkulturen rumsligt, som en särskild spridning av bruk över tid och rum. Jag har aldrig varit intresserad av de empiriskt beskrivliga detaljerna *per se* hos fans och bruk (det som jag har kallat apparater, scener och allianser), utan av de mer abstrakta frågorna kring hur

sådana sammanföranden och deras verkningar kan förstås. Jag har aldrig varit intresserad av det konkreta som en lokal, empirisk företeelse (det överlämnar jag till bättre kritiker och analytiker än jag själv) utan av rockkulturens formering på den mest allmänna nivån, dvs. som en särskild organisering av *amerikansk* populärkultur. Mitt ointresse för (geografiskt och tidsligt) konkreta fall av rockkultur har bestämts (och enligt mitt förmenande rättfärdigats av) intresset för den amerikanska politiska hegemonins konkreta kontext. Jag har aldrig varit en förkämpe för det lokala, utan jag har alltid hävdat att politiska projekt bestämmer sammanhang och analysobjekt. Ty för mitt projekt var rockformationens särskilda artikuleringar och manifestationer mindre viktiga än dess utbredning över bruk, tid och rum.

Samtidigt har rockformationen en utsträckning och en gräns i tiden: den är en historisk händelse och skapelse som växte fram i ett visst ögonblick, möjliggjordes av och var ett svar på vissa villkor som gjorde rockkulturen praktiserbar men också begränsade den, som definierade den men även banade vägen för dess omvandling och som möjliggjorde och begränsade dess verkningar. Men om rockformationen är en händelse måste den också ha ett möjligt slut, vilket förklarar min besatthet av föreställningen att rocken är död — något som jag återigen inte är ett omdöme jag vill fälla om särskilda musikaliska bruk eller varianter av rockkultur, utan något som föranleder en diskursiv jakt inom rockformationen och som jag naturligtvis ser som en möjlig realitet. Jag antog med andra ord att rockformationen växte fram som ett svar på särskilda betingelser och småningom, när dessa betingelser förändrades och verkningarna av diskurserna inom formationen förändrades (inte nödvändigtvis på ett enkelt motsvarande sätt), skulle de relationer och verk-

ningar som artikulerades kring musiken inte vara densamma oberoende av hur den lät (kanske exakt likadant som en del av musiken i rockformationen). De skulle i själva verket vara så annorlunda att de inte längre meningsfullt skulle kunna betecknas som en variant inom rockformationen. Diskontinuiteterna skulle vara viktigare än kontinuiteterna.

Att förstå denna formation innebär att försöka kartlägga villkoren för och verkningarna av dess framväxt, att få begrepp om varför just denna folkliga formation byggdes upp och ingen annan. Vilket slags krafter och dimensioner konstituerade det sammanhang i vilket rockformationen växte fram? Hur har dessa betingelser, och förhållandena mellan dem, omvandlats under USA:s nyare historia? Det är självfallet omöjligt att på förhand veta vilka villkor som är mest väsentliga, har bredast bas och största räckvidd. Men jag tror att man får en bild av rockformationens sammanhang genom att beskriva åtminstone följande aspekter av den: den ekonomiska och politiska terrängen; ungdomens och generationernas strukturella ställning; spelrummet för det som artikulerar makt och identitet; medieekonomin (populariteten hos och tillgängligheten till olika medier med olika publik); musikteknologins och -industrins tillstånd och struktur; tillgängligheten (för ungdomliga publik) till bilder och diskurser som uttrycker alienation och upproriskhet; och slutligen de framväxande känslonstrukturer (inbegripet de bland ungdomar i deras olika artikuleringar).

Det reella arbetet börjar emellertid när man försöker beskriva hur dessa sammanhang verkar och de sätt på vilka särskilda kulturella bruk och formationer växer fram och tjänar som svar på och omvandlingar av detta. Men redan denna formulering löper risk att återfalla till en modell av kulturen som avbildande en yttre social och politisk

verklighet. Vad vi försöker göra är i stället att ombeskriva kontexten, att tillverka en annan karta som gör oss i stånd att bättre se de motsättningar, gränsdragningar och strider som redan är i spelet i kontexten, antingen reellt eller som möjligheter. Om människor skapar världen men under betingelser som de inte själva skapat, måste vi övergå från en beskrivning av en struktur av sociala relationer och erfarenheter till en beskrivning av ett kraftfält. Min egen kritiska satsning på det folkliga leder mig att förstå ett sådant fält i termer av — och som konstituerat av — en kamp om upprättandet och spridningen av operativ logik, dvs. artikuleringsmodi genom vilka vissa bruk förmår skapa vissa verkningar. Om vi antar att sammanhangen (vardagslivet) inte är några statiska strukturer utan aktiva konfigurationer av möjligheter, av mobiliteter och stabiliteter, av de rum och platser där former av aktörskap blir tillgängliga, definierar folkliga formationer med andra ord möjliga sätt att utstaka sin väg och navigera inom och genom vardagslivets rumsliga fält också medan de konstituerar fältet.

Som jag har försökt beskriva utvecklades inom denna teoretiska apparat rockformationens logik och det som jag har kallat dess politik, och hur de de har förändrats under de gångna fyrtio åren (och sedan hur de har spelat den nykonservativa hegemonin i händerna).

För att göra detta krävs att vi linjerar rockformationens affektiva geografi så som den har rört sig genom vardagslivet (dvs. den första beskrivningen av händelsen). En sådan "geometri" beskriver en fungerande apparat som omvandlas av sina betingelser också när den omvandlar sig själv. Den är en fråga om materiella verkningar och verkande krafter som inte nödvändigtvis upplevs eller avbildas medvetet. Den beskriver de möjligheter — de former och lokaliseringar av att göra i respektive ur stånd —

som rockformationen gör tillgänglig för dem som befinner sig inom dess logik.

Givet avsaknaden av en vokabulär för att beskriva affekternas former, kvantiteter och organisering kan en sådan geografi eller operativ logik inte beskrivas direkt, men parametrarna och möjligheterna för dess artikulerande kraft kan åtminstone schematiskt bestämmas. Den enda betydande kontinuitet jag har "upptäckt" under processen att kartlägga betingelserna för rockformationens framväxt är en viss "postmodern vektor" som opererar i skärningsytan mellan rockformationen och vardagslivet i efterkrigstidens USA.¹³

För mig är det postmoderna en mycket specifik och begränsad (alltid lokal, partiell och temporär, om än också rörlig och allt mäktigare) reartikulering av vardagslivet (eller av erfarenheten, så länge den inte reduceras till ideologiskt konstruerad mening, kunskap och subjektivitet). Det har att göra med en förökning av de punkter i vardagslivet där förhållandet mellan ideologi och affekt försvagas. På dessa verkar det finnas en klyfta eller ett avstånd mellan de sätt vi ger våra liv mening och våra känslomässiga satsningar. Om affekt och ideologi vanligen artikuleras tätt tillsammans — annars infinnes sig en psykologisk och känslomässig kris — pekar postmoderniteten med andra ord på de platser där de system av mening och värden som vi tar för givna och våra affektstrukturer för sinnesstämningar och viljande rämnar och går i bitar. Resultaten blir en oförmåga att finna platser där mening är viktig, eller där vi kan ge mening åt det som verkar vara viktigt.

Det postmoderna reartikuleras i rockformationens folkliga logik — även om dess vikt, relevans och kraft har varierat över tiden — där det definierar själva formationens affektivitet. Resultatet blir en ny sammanbindande logik och att två former av denna snabbt rör sig in i det nutida kulturella

livets centrum: sentimentalitet (en affekt utan anspråk på att representera verkligt liv) och en ironisk cynism som förnekar själva anspråket på självframställning (autenticitet). Konfrontationerna med den postmoderna vektorn i vardagslivet ger upphov till en ökande benägenhet att stanna till här och var (t.ex. anta vissa kulturella identiteter eller former av aktörskap), samtidigt som man självmedvetet ifrågasätter, begränsar och kanske rent av bestrider satsningarna på dem: Autentisk inautenticitet (eller "likgiltighet") är en folklig logik som vägrar skilja mellan det autentiska och det inautentiska, mellan leda och terror, och en uppsättning bruk som hyllar affektkaraktern av satsningen samtidigt som den vägrar göra någon urskillning mellan olika former och platser för satsningar — det enda livskraftiga svaret på de nuvarande förhållandena. Jag vill göra klart att jag inte menar att denna logik eller den vektor som den har reartikulerat innebär en kris såvida båda byggs upp i skärningsytan mellan det folkliga och vardagslivet. Det är först när de används inom och länkas till specifika hegemonistrider som det postmoderna blir något som ska föreställa en kris.

Men kanske viktigare är att jag har försökt beskriva rockformationens förändrade skepnad över tiden och i olika kontexter enligt följande dimensioner: *rockterrängen* beskriver den inre differentieringen i allianser inom själva formationen (t.ex. huvudfåran, motkultur, underground, alternativrörelser osv.); den *affektiva maskinen* beskriver det primära registret i rockens produktivitet (t.ex. skoj, livsstil, stil/fantasi, attityd); formationens ideologier (t.ex. frihetlighet, anarkistisk utopism, medvetet varublivande); artikuleringen av rocken som en *differentierande maskin* (huruvida smakskillnader spelar någon roll, huruvida de sammanlänkas med generationsmässiga, sociala och politiska skillnader och med identiteter);

nöjets politik beskriver både den motsättning kring vilken formationens struktureras (nöje kontra leda, vanvett, realiteter eller förtvivlan) och de huvudsakliga skådeplatserna för satsning (ungdom, rörelse, nöje, experimenterande, kropp, smärta, stil, reflexivitet, underhållning osv.); *vardagslivets politik* beskriver olika projekt i förhållande till vardagslivets villkor (relativ deterritorialisering, fantasin om en absolut deterritorialisering, reterritorialisering, polemologisk kamp); *affekternas geometri* beskriver var rocken lokaliseras i vardagslivet (som topisk har den exempelvis sin egen plats; som panoptisk är den överallt; som heterotopisk finns den bara på andras platser; och som atopisk är den ett rum utan plats, dvs. på gränsen); *affektskillnader* beskriver karaktären av dess gränser med den förhärskande kulturen (oberoende, alternativ, oppositionell); och *affektallianser* beskriver karaktären (experimentell, utopisk, kritisk). Tillsammans kan dessa dimensioner kanske göra det möjligt för oss att beskriva rockens politik, dess operativa logik, som olika sätt att förmå människor att navigera genom och även ge ett svar till sin levda kontext. Jag har alltid tänkt mig rocken som en praxis som hjälper oss orka från dag till dag. Jag tror att dessa dimensioner tagna tillsammans kan användas för att kartlägga rockformationens bana, och märka ut den punkt där den möjligen försvinner.

Om jag har rätt i att rockformationen går mot sitt slut eller åtminstone ersätts av något som är så annorlunda att det måste erkännas vara något annat, om jag har rätt i att rockformationen inte längre är en mäktig skådeplats för aktörskap och artikulering som den varit under de senaste fyrtio åren, måste både de analytiska termerna och den politiska insatsen i sådana studier omprövas. Jag tror att detta delvis förklarar den ökande professionaliseringen och disciplinavgränsningen av studiet av populärmusik, en ut-

veckling som jag har föga sympati och inget intresse för.

Kulturstudier som intellektuell kollektivism

Jag har genom denna essä försökt säga något om mitt projekt, om dess kontextuella och strategiska tillvägagångssätt, men lika viktigt är att jag har försökt antyda att detta lika mycket är ett kollektivt projekt som mitt eget. Kulturstudier är trots allt själva en intellektuell praxis som inte gör anspråk på att höra hemma var som helst utan i ett kollektivt intellektuellt företag. Inte bara disciplingränserna ifrågasätts utan vad viktigare är gränserna mellan akademien och världen utanför.

Jag har alltid funnit att kulturstudier gör i stånd och möjliggör, på liknande sätt som rocken, och jag har alltid tyckt att de är kul, precis som rocken. Men jag har alltid tagit dess utmaning på allvar, även det precis som med rocken: I en kamp under vilken de förhärskande kartorna ritas om — när individen och det konkreta är så mycket viktigare än det allmänna och det abstrakta, när marknadens frihet är så mycket viktigare än omsorgen om människor — har den politiske intellektuella inget annat val än att ge sig in på det folkligas terräng. När själva möjligheten till politisk kamp utplånas — inte på grund av att den politiska scenen (eller den offentliga sfären) har försvunnit i någon postmodern apokalyps, utan på grund av att det görs aktiva försök att använda de folkliga diskurserna till att omstrukturera vardagslivets möjligheter — har den politiske intellektuelle inget annat val än att ge sig in i striden om affekterna.

Om vissa kulturformationer och historiska skeenden går mot sitt slut, kanske vissa tidigare politiska möjligheter inte längre finns. Vi kan begråta dem, men gör bättre i

att fråga vilka nya möjligheter som blivit tänkbara. Mitt intresse för rockens död är med andra ord ett intresse för möjligheten att rocken blir något annat, ett försök att fråga hur folklig politik kan tänkas se ut och hur den kan tänkas bli diskursivt uppbyggd. Att alla progressiva politiska rörelser har försvunnit (inte som institutionella organisationer utan som organiseringar av rum och platser) tycks mig faktiskt vara något som aktivt genomdrivits, för vissa segment av folket, på tre skådeplatser som alla har blivit aktivt upprättade genom reartikuleringar via postmoderniteten och rockformationens operativa logik: för det första, omöjligheten av att satsa på det politiska (dvs. på det rådande styret eller "folket" som förändringkrafter eller något utopiskt fält för politiska och etiska värden); för det andra, det aktiva motarbetandet av alla satsningar på en möjlig politisk gemenskap (dvs. en omprövning av förhållandet mellan individen och gruppen eller mellan identiteten och kampen); och för det tredje, omöjligheten att artikulera en teori om aktörskap och motsvarande praxis (av att tänka igenom hur människor skapar historia under betingelser som de själva inte skapat). Dessa är i första rundan problem i vardagslivet som uppstått i striden i och om det folkliga. De är också problem i skärningsytan mellan vardagslivet och de krafter som tenderar att determinera det. Men de representerar också utmaningar för den intellektuelle, och vi har misslyckats om vi inte förmår finna sätt att ta upp dem utanför de gränser som utstakas av vår egen teoretiska och politiska ståndpunkt, om vi som intellektuella inte kan tala genom det folkliga för att förbinda vardagslivet med de mycket reella lidandena till följd av ekonomiska och politiska orättvisor och striden mot dessa.

Översättning: Joachim Retzlaff

Redaktionell bearbetning: Britta Lundgren

Noter

* Jag har av uppenbara skäl sett mig tvingad att översätta artikelns centrala begrepp *popular culture* med både "populärkultur" och "folklig kultur", beroende på kontexten. Ö.a.

** I Grossbergs originaltext används här ordet "articulated", vilket av språkliga skäl översatts med "sammanlänkats". Framgent i artikeln använder vi orden "sammanlänka", "sammanbinda", "före-na" eller "artikulera" som översättning av "articulate". Jämför Britta Lundgrens diskussion av begreppet artikulation i artikeln "Cultural Studies och populärkulturens politik" i detta nummer (red:s anm.).

¹ Jag började exempelvis undervisa i kurser om kulturstudier i början av 1970-talet, höll min första offentliga föreläsning i detta ämne 1976 och publicerade min första artikel om det 1977. Andra forskare i USA, i synnerhet James Carey, talade förstas om kulturstudier ännu tidigare. Kurser i populärkultur har uppenbarligen en mycket längre historia, men också som förenade med kulturstudier sträcker sig deras historia även implicit tillbaka till 1960-talet. Min första offentliga framställning om populärmusik gjordes 1981 (även om jag började undervisa om populärmusik 1977) och min första artikel publicerades 1981.

² Habermas är det tydligaste exemplet, men jag skulle också vilja beskriva den särskilda form av tillägnelse av poststrukturalism och postmodernism som blivit förhärskande i USA i sådana ordalag.

³ Meaghan Morris har sedan en tid tillbaka argumenterat i stil med detta.

⁴ Jag använder termen "vardagsliv" i en mycket specifik mening: inte bara dagligt liv utan en organisering av rutiniserade strukturer under kapitalismen. Vardagslivet är med andra ord redan en produkt av makten snarare än en tillflykt från den. Jag menar alltså att vardagslivet inte kan likställas med det som Foucault beskriver i termer av mikropolitik och disciplinering. Mitt eget synsätt är hämtat från Lefebvre (1984), men hade inte varit möjligt utan Meaghan Morris' hjälp.

⁵ Jag har alltid varit mot uppstyckningen av forskningsfältet populärkultur i en rad nya discipliner: forskning om film, TV, populärmusik osv. Enligt mitt förmenande är ingen av dessa discipliner meningsfull och ingen är trogen kulturstudiernas politiska praxis. Men jag menar inte att varje arbetsmoment inom kulturstudier så att säga måste vara genomsyrat av politisk intentionalitet. Frågan är snarare hur man förbinder en given ana-

lys av folklig kultur med politiska projekt och möjligheter.

⁶ Mitt arbete har både teoretiskt och politiskt starkt påverkats av Stuart Hall och Meaghan Morris. Jag har alltid försökt sammanföra två olika teoretiska perspektiv, två olika sätt att bedriva kulturstudier: en modernistisk teori om sammanlänkning och hegemoni (Gramsci läst via Stuart Hall) och en radikal icke modernistisk teori om effektivitet, rumslighet och maskinism (Michel Foucault, Gilles Deleuze och Felix Guattari, ofta lästa via Meaghan Morris). Varken Stuart eller Meaghan är naturligtvis ansvariga för mitt arbete, men jag vill uttrycka min tacksamhetsskuld till och beundran för dem båda. Bägges verk är utspridda, men bra utgångspunkter är Morley och Chen, 1966 och Morris (kommande).

⁷ Jag gör helt uppenbart svepande generaliseringar om något som ofta är mångskiftande och sofistikerade verk. Jag vill inte avfärda bidragen från alla dessa kritiska praktiker, och inte heller förbise det faktum att de bästa kritikerna ofta är de som kan förskjuta gränserna för sina teoretiska ståndpunkter.

⁸ Detta inbegriper ofta sammanflätade idéer om dechiffriering och sammanlänkning. Medan den förra utgår från aktörer och kontext, problematiserar den senare båda.

⁹ Detta är förmodligen inte den bästa metaforen. Nu när jag har barn tror jag att legobitar är en bättre bild.

¹⁰ De flesta arbeten om populärkultur börjar uppenbarligen med det synliga och läsbara, en utgångspunkt som ofta skjuter förhållandet mellan folklig kultur och "finkultur" i förgrunden.

¹¹ Jag påstår inte att mitt arbete har beskrivit alla de sätt på vilka nykonservatismen använder en folklig logik. En konspirationslogik har exempelvis haft en tydligt roll i denna hegonomikamps framgångar. En sådan konspirationslogik kan förkroppsligas i en mångfald former och orter för konspirationsteorier, från berättelser om individuella kontrollavsikter som i Tom Clancys verk, till kollektiva systemavsikter i många folkliga konspirationsteorier (t.ex. Nowhere Man och illuminati). Jag är tacksam mot Jim Hevia för att han har tagit upp detta med mig.

¹² Men å andra sidan tror jag inte att kulturstudier någonsin varit särdeles måna om metodologisk stränghet.

¹³ Jag har ibland betecknats som postmodernist, men jag måste medge att jag inte är klar över vad de olika upphovsmännen till sådana beteckningar avser med uttrycket.

Litteratur

- Bourdieu, Pierre, 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Övers. R. Nice. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Deleuze, Gilles och Guattari, Felix, 1977. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. New York: Viking.
- Deleuze, Gilles och Guattari, Felix, 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Övers. B. Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Grossberg, Lawrence, 1994. *We Gotta Get Out Of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*. New York och London: Routledge & Kegan Paul.
- Hall, Stuart, 1960. "Editorial." I: *New Left Review*, nr 1.
- Hall, Stuart, 1981. "Notes on deconstructing 'the popular'." I: R. Samuel, (ed.), *Peoples History and Socialist Theory*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Hall, Stuart, 1988. *The Hard Road to Renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*. London: Verso.
- Lefebvre, Henri, 1984. *Everyday Life in the Modern*

World. Övers. S. Rabinovitsch. New Brunswick: Transaction.

Morley, David och Chen, Kuan-Hsing, 1996. *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge & Kegan Paul.

Shiach, Morag, 1989. *Discourse on Popular Culture*. Stanford: Stanford University Press.

Summary

Replacing Popular Culture

In this article Lawrence Grossberg reflects on his own work concerning cultural studies and the formation of rock music. He discusses the social effects and logics of popular culture, especially rock music and youth culture, and a commitment to the possibilities of cultural studies as a form of progressive intellectual work. Cultural studies is an intellectual practice which claims to belong within a collective intellectual enterprise. It challenges not only the boundaries between the disciplines, but more importantly, the boundary between the academy and the world outside.

English summary: Suzanne Mason