

## Populärkulturstudier: Att vetenskapliggöra den omedelbara upplevelsen

av Simon Lindgren

**I**DAG HAR FINKULTUREN införlivat Zappa, Warhol och Tarantino samtidigt som portionsförpackad finkultur i form av *The Three Tenors* och *Absolute Opera* sedan länge ligger på topplistorna. Det framstår i själva verket som om det vi kallar för populärkultur i allt större utsträckning har tagit kommandot på den kulturella arenan. Idag är det kanske snarare finkulturen som har marginaliserats, och detta till den grad att den inte har den förtryckande kraft som den historiskt tillskrivits. Jean Baudrillard skrev i sin kritik av Amerika:

Skratten i den amerikanska televisionen har ersatt kören i den grekiska tragedin. De är obönhörliga och sparar knappt ens *the news*, börsnoteringarna och väderleksrapporterna. Men man fortsätter att höra dem, genom besatthetens kraft, bakom Reagans röst eller marinsoldaternas fiasko i Beirut, ja bakom reklamen. Det är monstret från *Alien* som stryker omkring i raketens alla kretslopp. (Baudrillard 1986/1990:68)

Hans bild av den amerikanskt ytliga glättigheten tycks idag — ett antal parabolantennor, monopolavvecklingar och bredbandskablar senare — vara lika tillämplig på europeiska och svenska

---

Simon Lindgren är filosofie doktor i sociologi och verksam vid Sociologiska institutionen, Umeå universitet. Är just nu aktuell med en ny bok: *Populärkultur — teorier, metoder och analyser*.

---

förhållanden. Vare sig det populära ska betraktas som monstros eller inte, så stryker det onekligen omkring i kulturens alla kretslopp. I vårt alltmer kommersialiserade och medieintensiva samhällsklimat kan i princip all kultur i någon mening tolkas som populärkultur. Finns det ens någon renodlad finkultur längre?

Trots att populärkulturen har denna genomsvärande kraft — och trots att den därigenom såväl uttrycker, som bidrar i formandet av, det stora flertalet människors känslor, attityder, tankar, drömmar och livsstilar — kan populärkulturforskning fortfarande sägas vara ett något förbiset område, inte minst inom sociologin.

Den brittiske kulturteoretikern Raymond Williams konstaterade för ett par decennier sedan att kultursociologin, i relation till sociologins mer traditionella kategorier, ofta har betraktats som ett ”suspekt” område. Även om populärkulturen har blivit alltmer legitim som studieobjekt under den tid som gått sedan Williams noterade detta, stöter man allt som oftast på liknande rangordningar än idag. Forskning om populärkultur har haft, och har fortfarande till viss del, svårt att vinna respekt i akademiska kretsar. Ett undantag utgörs av det forskningsfält som brukar benämnas *cultural studies*, inom vilket man tidigt insåg att populärkulturen ger oss viktig information om livet i dagens samhälle.

Utan att nu falla in i en alltför oklädsam försvarsställning och riskera att slå in dörrar som redan står öppna, kan vi helt enkelt konstatera att forskning om populärkultur självfallet är i allra högsta grad poängfull. Forskningsfältets bredd och tvärvetenskaplighet innebär emellertid att det — ibland även av oss som själva är

verksamma på det — tenderar att uppfattas som något luddigt och oklart i konturerna. För även om populärkulturella uttryck kan studeras akademiskt så utgör detta inte desto mindre ett förhållandevis vanskligt företag. Man får absolut inte ta populärkulturens omedelbarhet och dess koppling till rekreation och nöje som intäkt för att det vetenskapliga studiet av den ska vara på samma sätt: enkelt, skojigt och utan direkta krav och regler. Det faktum att populärkulturforskaren samtidigt är populärkulturkonsument ställer särskilt stora krav på begreppslig och analytisk eftertanke och tydlighet. Populärkulturforskning kräver givetvis lika mycket reflektion, klarhet och skärpa som all annan forskning. Således kräver den också specialkunskaper av teoretisk och metodologisk karaktär.

I den här texten vill jag helt kort lyfta fram tre av de mest tryckande svårigheter som populärkulturforskaren ställs inför. För det första den definitions- och avgränsningsproblematik som omger själva populärkulturbegreppet. För det andra faktumet att många populärkulturforskare samtidigt är populärkulturfans. För det tredje svårigheterna med att skapa distans till studieobjekt som samtidigt ger förhållandevis omedelbara känsloupplevelser.

## **Om populärkulturbegreppet**

Begreppet ”populärkultur” är till att börja med ovanligt svårt att definiera. Sociologen Tony Bennett har rent av menat att det som begreppet egentligen är värdelöst, att det är en smältdegel av förvirrande och motsägande innebörder som kan leda analyser in i en oändlig rad av teore-

tiska återvändsgränder. Anledningen till detta är att begreppet blir undanlidande på grund av att det implicerar relationer till andra typer av kulturbegrepp.

Beroende på i vilket sammanhang populärkulturbegreppet används, och beroende på vad det ställs emot (finkultur, folkkultur etc.) kan det leda forskaren in på en rad olika — ofta oförenliga — sätt att strukturera fältet av kulturella relationer. Detta leder i sin tur till att vi helt plötsligt har gjort distinktioner och gränsdragningar som inte riktigt går ihop med varandra.

Detta är något som försvåras ytterligare av att finkultur — som historiskt har fungerat som en referenspunkt i relation till vilken andra kulturformer har definierats — inte längre är en fullt gångbar term. Följden av detta blir att alla begrepp (elitkultur, masskultur, populärkultur etc.) som definierats i relation till finkulturen måste hanteras försiktigt.

Att entydigt definiera var gränserna för populärkulturen går är således omöjligt. Dess ramar kommer att variera beroende på med vilka utgångspunkter begreppet används. I vissa sammanhang används det som i princip liktydigt med massmedia och då innefattar det exempelvis såväl nyheter som fiktion. I andra sammanhang likställs begreppet helt enkelt med underhållning — vilket innebär att nyhetsmedia huvudsakligen lämnas utanför. Ibland låter man det innefatta även konsumtionsvaror och mode, medan det ibland begränsas till film, musik och tv. Sådana variationer får vi acceptera, så länge vi ser till att vi är tydliga med vad vi avser med begreppet i varje givet analytiskt sammanhang.

I boken *Populärkultur — teorier, metoder och*

*analyser* (2005) föreslår jag dock fyra grova stöd-punkter. Dessa utarbetas där genom en diskussion och problematisering av några av de oftast förekommande populärkulturdefinitionerna:

- 1) Populärkultur är kultur som många uppskattar (kvantitetskriteriet),
- 2) Populärkultur är annan kultur än finkultur (kvalitetskriteriet),
- 3) Populärkultur är masskultur, samt
- 4) Populärkultur är folkkultur.

Jag menar att alla dessa definitioner, om än delvis motstridiga, bidrar med något betydelsefullt.

Enligt de fyra stöd-punkter som jag föreslår är populärkulturen:

▮ *Kommersiell* — den står på ett eller annat sätt i förbindelse med en marknad där ekonomiska överväganden görs och där kulturprodukter produceras och konsumeras.

▮ *Lättillgänglig* — den bygger på "enkla" framställningar av vardagsnära eller konventionella och väletablerade tecken och betydelser, vilket gör att en stor grupp människor lätt kan identifiera sig med dess innehåll.

▮ *Inte intellektuellt krävande* — den förutsätter inte förberedelser på samma sätt som exempelvis en operaföreställning — utan på ett eller annat sätt kopplad till *rekreation* och förströelse.

▮ *Folklig* — den "ger folk vad folk vill ha" och kan på så sätt sägas återspegla många människors önskningar och behov.

Dessa fyra punkter fångar i betydande avseenden in samma aspekter som de fyra punkter som

presenteras av sociologen Todd Gitlin (1982) i ett av de få tillgängliga försöken att i punktform precisera populärkulturbegreppet. Han menar att populärkulturen: (1) är kommersialiserad och spridd i masskala, (2) är ständigt skiftande, (3) genomsyrar hemmen och fyller det privata rummet med bilder samt (4) förkroppsligar och reproducerar samhällets dominerande ideologi.

Bennett menar att om vi skulle begränsa oss till hur populärkulturbegreppet har använts, och till dess historia, så skulle vi nog göra bäst i att se oss om efter ett annat begrepp. Men det finns förstås ingen anledning att göra det. Begrepp kan nämligen, enligt Bennetts synsätt, räddas från sin historia genom att de omformas och används på nya sätt i olika teoretiska och analytiska sammanhang. När man antar den utmaning som ett sådant omformande innebär, är det följaktligen alltid med reservation för att de motsättningar och glidningar som finns mellan de olika sätten att betrakta populärkultur leder till ett eller annat glapp även i de egna resonemangen. Som jag ser det är det ändå viktigt att beträda denna svårframkomliga begreppsliga terräng. Dels för att helt enkelt visa på — och bekanta sig med — den komplexitet som föreligger, dels för att etablera begreppsliga redskap som man som forskare kan använda för att klargöra hur vägen fram till just det egna perspektivet på populärkultur som studieobjekt formats.

### **Forskare eller fan?**

Förutom problem med definitions- och avgränsningsfrågor är ett av populärkulturforskarens mest prekära problem den bristande legitimitet

som den forskare som samtidigt är ett fan av sitt studieobjekt ofta möter. Den som ”på betald arbetstid” lyssnar på musik, ”analyserar” tv-spel eller tittar på film framstår gärna som mindre seriös än den som sysslar med ”riktig” forskning.

I sin kritik av den förhållandevis extensiva forskning som gjorts om tv-serien *Buffy The Vampire Slayer* menar t.ex. Michael Levine och Steven Jay Schneider (2003:299, 301) att:

*Buffy*-forskare förtränger, projicerar och ”utagerar”, för att tala i psykoanalytiska termer, sina egna fantasier i relation till serien. De älskar *Buffy*. [...] [De] försöker att forska på den, eller diskutera den seriöst, [...] [men] avslöjar bara sin egen avsaknad av förståelse av, och insikt i, serien, samt — kanske ännu viktigare — i vad kulturteori och populärkulturforskning handlar om. [...] Det är *Buffy*-forskning som man borde forska om, inte *Buffy* i sig. (Författarens översättning)

Medieforskaren Matt Hills (2002) har belyst den här problematiken på ett intressant sätt genom att göra en distinktion mellan forskare som är fans (”scholar-fans”) och fans som forskar (”fan-scholars”). Han menar att de riktigt inbitna fansen av ett givet populärkulturellt fenomen faktiskt i vissa bemärkelser kan betraktas som forskare: De besitter en enorm kunskap om ämnet, tvingas ofta utveckla och förklara varför just deras favoritobjekt förtjänar intensiv uppmärksamhet, och fungerar också inte sällan som kritiker och analytiker. Matt Hills menar vidare att forskare som samtidigt är fans är något som man ser ner på eftersom de inte anses vara ”riktiga” akademiker, medan fans som forskar ofta betraktas som ”pretentiösa” inom fankulturen.

Den forskare som är ett fan måste underkasta sig det rationella akademiska subjektets ideal, och vara försiktig så att hon inte låter för mycket av sin entusiasm skina igenom. [...] Detta [...] är en effekt av det kulturella värdesystem som råder. Den imaginära "goda" och rationella akademikers subjekt tillskrivs respekt — hon förväntas vara frikopplad och rationell, också när det gäller hennes eget förhållande till populärkultur. De subjekt som är "otillräckliga" eller "defekta" och som avviker från akademins normer vinner sällan respekt. (a a:11f, författarens översättning)

Denna distinktion kan problematiseras vidare med utgångspunkt i tanken om vardagliga teorier ("vernacular theory") som lanseras av Thomas McLaughlin (1997). Han definierar vardagliga teorier som teorier som inte har akademiskt ursprung, utan som springer ur olika "lokala" och enskilda intressen. McLaughlin menar vidare att dessa teorier, även om de inte har en lika utvecklad kritisk medvetenhet som akademiska teorier, ändå ställer intressanta frågor om kulturen. Han argumenterar vidare för att de vardagliga teorierna egentligen inte är artskilda från akademiska teorier. Teoretiserande bör snarare avmystifieras och ses i relation till ett kontinuum som sträcker sig från det "intessa-akademiska" till det ytterst akademiska.

Slutpoängen med hans resonemang är att man bör bedöma varje enskild populärkulturanalys och teoretisk praktik med utgångspunkt i dess faktiska kvaliteter och dess stringens — inte på basis av varifrån den kommer. Kritisk teori — resandet av seriösa frågor gällande kulturella praktiker och ideologi — är således inte bara något som en akademisk elit sysslar med. Snarare bärs den upp även av medvetna tv-tittare, Madonnafans

och Buffyfantaster — av "mannen på gatan".

Hills menar vidare att tidigare perspektiv på fans förenas av att de förfasat sig över konsekvenserna av att akademiker bekänner att de själva är förtjusta i sina studieobjekt. Man har frågat sig huruvida detta är något som utmanar de vetenskapliga normerna eller något som leder till skapandet av en ny typ av akademisk auktoritet. Vad man har missat, enligt Hills, är möjligheten att fanidentiteter och akademiska identiteter kan hybridiseras och föras samman, inte bara inom akademien utan också utanför.

### Den omedelbara upplevelsen

En tredje problematik som populärkulturforskaren står inför har att göra med de svårigheter som det innebär att skapa en analytisk distans till uttryck som man egentligen — i vanliga fall — upplever utan att "tänka efter". En av den amerikanske essäisten Robert Warshows nyckelformuleringar lyder:

En man ser en film, och forskaren måste erkänna att han är den mannen. (Warshow 1954/2001:xli, författarens översättning)

Han menade i sin klassiska text att populärkulturen tidigare hade studerats av i huvudsak två olika typer av forskare: sociologen och konstkritikern. Båda dessa hamnar emellertid i en knepig situation i spänningsfältet mellan hög och låg kultur. Sociologen låtsas, enligt Warshow, att han själv aldrig njuter av populärkulturen: "Det är inte jag som går på bio, det är publiken". Konstkritikern löser å sin sida dilemmat genom att upphöja sina studieobjekt till finkultur: "Det

är inte *filmer* som jag tittar på; det är konst”.

Vad populärkulturforskaren, enligt Warshow, måste göra är att erkänna relationen till sitt studieobjekt — den omedelbara upplevelsen: Det är helt enkelt omöjligt att i praktiken betrakta en film genom sex intellektuella filter på en och samma gång — i alla fall till att börja med. Kort sagt: Man måste inse populärkulturens genomslående och överrumplande kraft. Warshow (1954/2001:xliv) skriver:

Det är jag som ser filmen [...] inte sociologen i mig, om det nu finns någon sådan. Det måste vara av samma anledning som ”de andra” som jag går på bio: för att jag attraheras av Humphrey Bogart eller Shelley Winters eller Greta Garbo; för att jag behöver biodukens absorberande omedelbarhet; för att jag på något sätt tar all denna nonsens på allvar. För jag måste bekänna ännu en sak: Jag har sett väldigt många dåliga filmer, och jag vet när en film är dålig, men jag har sällan blivit uttråkad på bio; och när jag har blivit uttråkad har det oftast varit av en ”bra” film. [...] Filmer är en del av kulturen, och det verkar som om deras speciella kraft har något att göra med att de är en slags ”ren” kultur, lite som att fiska, dricka eller spela baseball — ett kulturellt faktum alltså, som ännu inte har gått upp i konstens disciplin. (Författarens översättning)

Populärkulturen är utan allt tvivel en så pass central del av vår vardagstillvaro att vi — precis som Warshow skrev — måste erkänna vår egen relation till den. Den musikkritiker som säger Britney Spears kan komma på sig själv med att nicka uppskattande i takt med hennes musik i bilkön. På samma sätt kan den filmforskare som tekniskt diskuterar de grepp som skräckfilmen använder förnimma samma rysning som en ”vanlig” betraktare. Likaledes kan den sociolog

som avkodar dokusåpan *Big Brother* som ett uttryck för Baudrillards hyperrealitet uppleva den ”simpla” lockelsen i att se programmets deltagare gå på toaletten inför kameran. Med Warshows termer: En människa upplever ett populärkulturellt uttryck, och forskaren måste erkänna att hon är den människan.

Populärkulturen präglar inte bara intensivt vår vardag, utan tenderar också att rama in våra kollektiva minnen och på så sätt ange vår sociohistoriska position. Om vi då ska göra vetenskapliga anspråk i vårt betraktande av den måste vi vara tydliga med vad som utmärker vårt akademiskt sociologiska perspektiv — vad som skiljer det från exempelvis humoristens eller kåsörens. Om vi skulle fråga Warshow så skulle svaret sannolikt bli: ”Inget — i grunden.”

Som sades ovan: Det är i princip omöjligt att titta på en film genom sex intellektuella filter samtidigt — *i alla fall till att börja med*. Det är med andra ord först *efter* (eller vid sidan om) den omedelbara upplevelsen som det analytiska, vetenskapliga, akademiska perspektivet på studieobjektet kan byggas upp. Som jag ser det är begreppslik klarhet och tydlighet i resonemangen av yttersta vikt för detta uppbyggnadsarbete.

Populärkulturens omedelbarhet skapar förvisso goda förutsättningar för fantasifulle och kreativa analyser. Detta får emellertid inte förväxlas med att man kan göra precis hursomhelst. Analysen måste byggas på väl definierade begrepp och ett konsekvent applicerat tillvägagångssätt, samt avrapporteras på ett omsorgsfullt sätt så att dess läsare kan följa den, förstå den och bedöma den. Den komplexitet som många analysuppgifter

då erbjuder får aldrig bli en förevändning för att hänfälla till det kryptiska och svårbegripliga. Med tanke på populärkulturens genomsyrande kraft och att vårt mottagande av den präglas så starkt av den omedelbara upplevelsen, är detta kanske den största utmaning som den som ska syssla med akademisk populärkulturanalys står inför.

Balansgången blir särdeles svår i och med att vi har mycket att förlora på att, i likhet med Warshows karikerade sociolog, helt värja oss mot den omedelbara upplevelsen. Forskaren måste erkänna att han själv avnjuter populärkultur. Således handlar det inte om någon form av "sann" objektivitet eller "äkta" distans i relation till studieobjektet. Snarare handlar det om att få forskaren och populärkulturkonsumenten i oss att samsas och ta hjälp av varandra. Vi får således inte vara rädda för att utnyttja vår "kulturella kompetens" i populärkulturanalyserna — något som av positivisterna skulle kunna sägas vara en förskönande omskrivning för "förutfattade meningar" som inverkar menligt på forskningsresultaten. Warshows tanke om det nödvändiga i att som forskare erkänna sin

relation till populärkulturen bör dock, som jag ser det, vara vägledande: De kulturella och personligt betingade förståelser som vi bär med oss bör användas som redskap i analysen. Dels innehåller de viktiga förkunskaper, dels kan de ofta föra med sig frön till intressanta upptäckter i analysen.

Thomas McLaughlin menar som sagt att kritisk teori i själva verket är något som bör uppfattas i termer av en flytande skala som omfattar såväl akademiska som "inte-så-akademiska" analyser. Även det vi uppfattar som vardagliga teorier ("vernacular theory") bidrar nämligen till resandet av relevanta frågor om kulturen.

Att göra vetenskap om populärkulturens uttryck handlar således inte om att frigöra sig från de spontana analyser som vi mer eller mindre medvetet sysslar med när vi till vardags erfar dessa texter. Vad det handlar om är synliggöra och systematisera dessa, samt att låta dem berikas och fördjupas av befintliga teorier och analysresultat — att föra samman och hybridisera det akademiska perspektivet och den omedelbara upplevelsen. Med andra ord: Att vetenskapliggöra den omedelbara upplevelsen.

## ★ Referenser

Baudrillard, J. (1986/1990): *Amerika*. Göteborg: Korpen.

Gitlin, T. (1982) "Television's Screens: Hegemony in Transition", i Apple, M. (red.) *Cultural and Economic Reproduction in Education*. London: Routledge.

Hills, M. (2002) *Fan Cultures*. London: Routledge.

McLaughlin, T. (1997) *Street Smarts and Critical Theory*. Madison: University of Wisconsin Press.

Levine, M. & Schneider S. J. (2003) "Feeling for Buffy: The Girl Next Door", i South, J. B. (red.): *Buffy the Vampire Slayer and Philosophy*. Chicago: Open Court Press.

Lindgren, S. (2005) *Populärkultur — teorier, metoder och analyser*. Malmö: Liber (utkommer kvartal 2, 2005).

Warshow, R. (1954/2001) *The Immediate Experience*. Cambridge: Harvard University Press.