
Rock-kulttuurista populistisena postmodernismina

Rockin efektiivisistä affekteista ja lataamiskäytännöistä

Ensio Puoskari

Music has a direct and material relation to the body; its sensual effects are, to some extent, unmediated. At the simplest level, the body vibrates with sound, and that vibration can be articulated with other practices and events to produce complex effects. The physicality of music gives it its affective power to translate individuals (an ideological construct) into bodies. My claim, then, is that popularity of rock and roll is rooted in the music's relationship to a material body which is already worked over by lines of desire: this body is surprisingly able to resist hegemonic attempts to regulate its desire.

Lawrence Grossberg 1986a, 184

Tässä artikkelissa tarkastelen, mitä rock yhtenä populistisen postmodernismin muotona voi tarjota Grossbergin kehittämän artikulaatioteoreettisen kulttuuritutkimuksen kannalta. Kysyn myös, millä tavalla populaarikulttuurin yleisempi tematiikka on liitettävissä populistisen postmodernismin tuottamiin affektirakenteisiin.

Artikulaatioteoreettinen kulttuuritutkimus lähtee Grossbergin (1988e, 168-169) mukaan siitä, että ”jokainen tulkinta on artikulaatio, käytännön aktiivinen asettaminen sellaisten kontekstuaalisten suhteiden joukkoon, jotka määrittelevät sekä tekstin että kontekstin identiteetin ja

efektit”. Artikulaatiossa näin ollen on kyse jatkuvasta kontekstien purkamisesta ja uudelleenrakentamisesta.

Grossbergin näkemys rockista rakentuu alakulttuuri- ja artikulaatioteorian yhdistelmästä. Alakulttuuriteorioiden tapaan häntä kiinnostaa se, miten fanit käyttävät mielihyvän tuottamiseen käytettyjä muotoja myös vastarinnan, resitanssin tuottamiseen. Rock ymmärretään kulttuuriseksi käytännöksi, jota nuoriso käyttää hegemoniallisen kulttuurin vastustamiseen, ylittämiseen tai ainakin keinona tulla toimeen sen ristiriitaisten vaatimusten kanssa. Näin Grossberg tiivistää (1984a, 98) brittiläisten alakulttuurin tutkijoiden käsitykset rockin asemasta ja funktioista nuorison elämäntyöliien osana.

Grossbergin omaan artikulaatioteoriaan nämä käsitykset niveltäytyvät saumattomasti, sillä niiden lähtökohta on antiessentialistinen: musiikin merkitystä ei voida tulkita teksteistä käsin, vaan niistä konteksteista ja käyttötavoista käsin, joihin ne fanien toimesta kunakin hetkenä kytketään. Grossberg vahvistaa tätä antiessentialistista näkemystä kulttuurisista käytännöistä Hallin näkemyksillä ideologisesta artikulaatiosta. Tekstin artikulaation Grossberg (emt. 100) määrittelee seuraavasti: ”tekstin merkitys on tulosta aktiivi-

sesta kulttuurisesta kamppailusta, jossa on kyse tekstin 'artikulaatiosta' (kytkeytymisestä) toisten tekstien ja yhteiskunnallisten käytäntöjen muodostamaan suhteiden verkostoon". Rockin avulla fanit artikuloivat sellaisia identiteettejä, jotka tarjoavat heille vaihtoehtoisia tapoja todellisten yhteiskunnallisten kokemustensa esittämiseen.

Affektirakenteiden artikulaation tutkimisen kannalta rock-kulttuuri on Grossbergille ihan-teellinen tutkimuskohde: nostamalla rockin affektirakenteet tutkimuksensa keskiöön hän pyrkii paikantamaan rockissa sellaisen alueen, joka aikaisemmissa sitä koskevissa tematisoinneissa on jäänyt vähäiselle huomiolle.

Artikkeleissaan Grossberg osoittaa eri suuntausten — niin empiiristen, taiteenteoreettisten, kriittisten, kulttuuritutkimuksellisten, etnografisten kuin jälkistrukturalististen — kyvyttömyyden jäsentää rockin ja sen vastaanottajien välistä suhdetta. Rockin 'olemusta' ei voi palauttaa sen enempää käyttäytymiseen, väärän tietoisuuden tuottamiseen, resistansseihin tyyleihin, nuorison elämänmuotoon, sen 'autenttisen' kulttuurin ilmaukseksi kuin eri tyylien 'sämpläykseen'. Siinä on kysymys fanien lataamisesta (empowerment) — sitä mitä rock tekee faneilleen mahdolliseksi ja siitä millä tavalla rock-tekstit toimivat heidän elämäkäytäntöjensä yhtenä yhä tärkeämmäksi tulevista jäsentämishorisonteista.

Rockin toimintalogiikkaa ei voi selittää palauttamalla se populaarikulttuurin tai kulttuuriteollisuuden osaksi. Grossberg väittää myös, että kaikissa edellä mainituissa lähestymistavoissa rockin yhteiskunnalliset kytkennät ovat jääneet enemmän tai vähemmän puolitehien ja toimimattomiksi. Jos tämä kritiikki on kohdallista, silloin on syytä kysyä mitä uutta rockin käsittäminen populistisena postmodernismina tuo ja missä määrin se käy artikulaatioteoreettisesta tavasta jäsentää kulttuurisia käytäntöjä ja joukko-

viestintää, joiden yhdeksi muodoksi Grossberg rockin ymmärtää.

Tähän rockin yhteiskunnalliseen merkitykseen päästään Grossbergin (1984b, 13) mukaan sisälle kolmesta ulottuvuudesta käsin: (1) se on joukkoviestinnän muoto — sen yleisöä eivät rajaa maantieteelliset tekijät, (2) se on kaupallisesti tuotettua ja täten se on elimellinen osa kapitalistista taloudellista järjestelmää ja (3) se on elimellinen osa vapaa-aikaa. Rock-yhteisön muodostaa toisen maailmansodan jälkeisessä teknologisessä yhteiskunnassa kasvanut nuoriso, joka on määritelmänsä mukaan massayleisö (emt. 17).

Välttääkseen redusoimasta rockia johonkin sille itselleen vieraaseen elementtiin Grossberg tarkastelee sitä sellaisena 'kulttuurisena muotona', joka sekä osallistuu hegemoniallisen kulttuurin käytäntöihin että kapinoi niitä vastaan. Tämä merkitsee ettei rockille ole löydettävissä sisäistä olemusta: "kaikesta voi tulla rockia; mikä tahansa voidaan sulkea sen kategorian ulkopuolelle" (1986b, 183). Rockin 'olemus' määryytyy kunakin hetkenä toiminnassa olevan rock-apparaatin tuottamista ideologisista representaatioista ja niistä affektiivisista investoinneista, jotka ne faniensa kautta tiettyssä kontekstissa toteuttavat.

"Tietyillä tosiasioilla ja käytännöillä on efektejä ja niillä on merkitystä vain ns. 'affektiivisen liittoutuman' kontekstin sisässä", korostaa Grossberg (1984b, 19). Näin rock on Grossbergille eräs niistä populistisen postmodernismin paikoista, joissa käydään kamppailua ideologisista käytännöistä ja representaatioista. Siinä sekä hyväksytään että ylitetään nykyisen ympäristön hegemoniallinen organisoituminen. Ymmärtääksemme, mistä populaarin affektiivisissa investoinneissa on kysymys, on syytä ensin tämentää se horisontti, josta Grossberg lähestyy rockia populistisena postmodernismina.

Grossbergin luentahorisontista

The problematic of resistance theory can be located in the contradiction between postmodern theory (with a productive textuality at the level of a politics of pleasure) and Marxist cultural theory (with an active audience struggling to articulate the ideological claims to representation of particular texts). And it is in this space I wish to locate my own reading of rock and roll.

Lawrence Grossberg 1984a, 100

Lähestymistapaansa populaarin tutkimukseen Grossberg (1989b, 17) luonnehtii radikaaliksi kontekstualismiksi. Se on 'singulariteettien tiedettä' siinä mielessä, että se tutkii yksittäisen kulttuurisen tuotteen (tässä tapauksessa rock-tekstin) rakenteistumiseen ja sen vastaanottamiseen vaikuttavia tekijöitä. Teksti konstituoituu kontekstiensä kautta, jolloin kulttuurin analysoijan tehtäväksi Grossberg ymmärtää näiden kontekstien rekonstruktion.

Tämän Roland Barthes'n tekstiteoriasta ja Michel de Certeau'n kulttuurisosiologiasta juureutuvan 'singulariteettien tieteen' käsitteen Grossberg rinnastaa Marxin konkreetin käsitteeseen ja määrittelee oman kulttuurianalyysinsä tavoitteen seuraavasti: "singulariteettien tiede implikoi toisenlaista kulttuurianalyysin mallia — mallia, joka pyrkii kartoittamaan ne linjat, jotka levittävät, paikantavat ja kytkevät kulttuurisia käytäntöjä ja yhteiskunnallisia yksilöitä. Siinä tarkastellaan sitä, miten materiaaliset kulttuuriset käytännöt konstruoivat sen tilan, jossa ihmiset elävät jokapäiväistä elämäänsä. Jokapäiväinen elämä on siis artikuloitu tiettyjen kulttuuristen käytäntöjen muotojen ja muodostelmien kautta (emt. 17). Artikulaatioteoreettinen kulttuuritutkimus pyrkii ymmärtämään niitä erilaisia tapoja, joilla kulttuuriset muodot lataavat tiettyjä ryhmiä.

Artikulaatioteoria singulariteettien tieteenä kuvaa näin ollen sitä "miten tietyt kulttuuriset

kontekstit tekevät mahdolliseksi tietynlaiset toiminnan paikat (agency) ja muodot" (emt. 18). Kulttuuriteorian lähtökohtien kiinnittäminen radikaaliin kontekstualismiin merkitsee Grossbergille (emt. 14) että "teoretisoinnin tehtävänä on aina löytää tai luoda sellaiset välineet — sekä teoreettiset että metodologiset — jotka sopivat niihin erityisiin kysymyksiin ja konteksteihin, joita lähestymme sisältäpäin". Kontekstualismissa Grossberg näkee viisi ongelmaa, joita hän pyrkii omassa radikalisoitussa versiossaan välttämään.

Ensiksi konteksti jää hyvin usein pelkäksi taustaksi, joksikin joka voidaan ottaa itsestäänselvänä ja johon voidaan vedota tulkinnan ongelmattomana perustana. Grossbergin mukaan näin ei kuitenkaan pidä tehdä. Jokaisen kulttuurin analysoijan ensimmäinen tehtävä on (re)konstruoida oman intellektuaalisen työnsä kautta se konteksti jota hän tutkii ja se miten hän on itse siihen paikannettu. Toiseksi konteksti redusoi- tuu hyvin usein 'paikalliseksi', atomisoituneeksi fragmentiksi, joka voidaan ottaa irralleen sen itsestäänselvänä otetusta taustasta ja tutkia 'omalakisena' kokonaisuutena. Tällaisten kontekstittomien kontekstien analyysin sijaan — johon Grossberg näkee esimerkiksi Foucault'n syyllistyneen — hän etsii konkreettien kontekstien 'vuorovaikutusteoriaa', jossa konteksti ei ole konstruoitu ainoastaan käytäntöjen välisissä 'horisontaalisissa' suhteissa vaan myös käytäntöjen ja erilaisilla abstraktion tasoilla toiminnassa olevien tendenssien välisissä 'vertikaalisissa' suhteissa.

Kolmanneksi 'paluu konteksteihin' liittyy jälkistrukturalististen tekstiteorioiden vahvaan antiessentialismiin, hyökkäykseen universaalisia olemuksia ja identiteettejä vastaan. Grossberg ei kuitenkaan asetu kannattamaan jyrkintä antiessentialismin muotoa — sitä ettei ole olemassa vaikuttavia olemuksia ja identiteettejä — vaan aktiivisen toimijan teoriaa. Hän hyväksyy sen

toimijan kritiikin puolen, jossa sen samastamisesta subjektiviteettiin on luovuttu. Kun tästä kytkennästä luovutaan silloin on mahdollista ajatella ”toimijan muotoja niinä historiallisesti erityisinä käytäntöjen ’apparaatteina’, jotka jokaisessa konjunktuurissa ovat historian tuottamisen aktiivisia paikkoja” (emt. 17). Tämä aspekti nousee keskeiseksi rock-apparaatin toimintalogiikan ymmärtämisen kannalta.

Neljäs kontekstualismin aspekti koskee sitä, millä tavalla tutkija paikantaa itsensä suhteessa tutkimaansa kontekstiin. Oman perspektiivin kontekstuaalisuuden tunnustaminen on johtanut Grossbergin mukaan liian usein tutkijan aseman loputtomaan ’dekonstruktioon’ — historiallinen todellisuus on saanut tehdä sijaa tutkijan itsetutkiskelulle, jonka lopputuloksena on ollut, ettei ainoastaan tutkijan omaa asemaa vaan myös hänen yhteiskunnallinen positionsa on nostettu etualalle. Tällaisen loputtoman itserefleksiivisen asennoitumisen sijaan Grossberg vaatii tutkijalta oman paikan konstruointia kontekstin sisällä. Tästä positiosta käsin tutkija osallistuu yhtenä kulttuurin toimijana ’kulttuuriseen dialogiin’, oman siinä tietyn intellektuaalisen, moraalisen ja poliittisen auktoriteetin. Haastattelussaan Grossberg (1990, 33) otti selvän kannan kontekstien teorian ensisijaisuuteen tutkimuskäytäntöjen kannalta: ”Väitän ettei ole olemassa muuta kuin konteksteja ja että kontekstit ovat aina toisia konteksteja jne. Kontekstin tunnistamisessa on kyse sen strategisesta asemoimisesta — intervention tekemisestä siihen kriittisenä intellektuellina. Intellektuaalisessa työssä on kysymys kontekstin konstruomisesta oman intervention pohjalta. Intellektuaalisen työn vaikein osa on aloittaa ilman kontekstia ja päätyä lopussa tunnistamaan paikallinen — se, mistä Marx käytti termiä konkreetti”.

Viidenneksi Grossberg kytkee kontekstualismin Barthes’n näkemukseen ’yksityistä koskevan tieteen mahdottomuuden’ mahdollisuudes-

ta. Mahdottomuus liittyy siihen, että tutkimuskohteeksi valitun objektin yksityisyys ja erityisyys on ylimääräytynt — kaikkia niitä konteksteja jotka ovat osallisina sen konstituutiassa on mahdotonta selvittää ja täten jokainen objektin erityisyyttä koskeva kuvaus jää puutteelliseksi. Objektin ’olemuksen’ määräävät valitut kontekstit. Radikaalissa kontekstualismissa ei pyritä kontekstien tyhjentävään määrittelyyn, vaan ne pyritään rekonstruomaan niiden kysymysten avulla, jotka liittyvät tekstien tulkintaan ja vastaanottajien niistä saamaan kokemukseen.

Rock-kulttuurin analyysissa edellä esitetyillä kontekstualismin vaatimuksilla on Grossbergille oleellinen merkitys.

Vaikka rock-tekstin olemusta ei voida määrittellä, ne kontekstit, joissa rock tuottaa affektinsa voidaan rekonstruoida sitä kautta miten fanit muuttuvissa historiallisissa konteksteissa ovat käyttäneet rockia oman elämänsä hallintaan. Rock-tekstit (tai -apparaatti) on eräässä mielessä se ’paikka’, jossa fanit tuottavat ’omaa historiaansa’ — kuitenkin, kuten Grossberg aina muistaa korostaa, ehtojen vallitessa, jotka eivät ole heidän omaa tekoaan. Rockia ei voi myöskään tarkastella ainoastaan sen omassa kontekstissa, isoloituna niistä ’vertikaalisista’ ja ’horisontaalisista’ käytännöistä, jotka ovat aktiivisesti toiminnassa myös rockin oman kontekstin sisässä.

Rockin konteksteista

While the mass media and forms of popular culture play a crucial role in constructing youth's subjectivities, they are not the totality of youth's existence nor do they exist in isolation. If youth lives in postmodernity, it also lives in many other places and contexts. And our efforts to locate possibilities for more progressive articulation of youth must recognize the contradictions generated out of this real historical complexity.

Lawrence Grossberg 1989a, 96

Artikulaatioteoreettisesta näkökulmasta rockissa on kysymys siihen kytkeytyvien heterogeenisten käyttötapojen ja kontekstien välisistä suhteista sekä rockin kulttuurisesta erityisyydestä sen omassa kehityksessä, väittää Grossberg (1983, 104). Näin rockista muodostuu Grossbergille paradigmaattinen esimerkki artikulaatiosta: erilaiset fanit käyttävät sitä radikaalisti erilaisiin tarkoituksiin. Jos näin on, silloin radikaalin kontekstualismin tehtävänä on paikantaa jokainen määrätty rock-teksti niihin historiallisiin ja kulttuurisiin konteksteihin, joissa se on syntynyt.

Rockin historiallisen kontekstin muodostaa toisen maailmansodan jälkeen kasvanut nuoriso ja sen kulttuurin paikka ja kamppailun maasto erilaisten kulttuuristen käytäntöjen kentässä. Lisäksi Grossberg (1983, 105) painottaa voimakkaasti, että rockin affektiiviset liittoutumat määräytyvät vain osaksi luokan, sukupuolen, kansallisuuden, alakulttuurin tai edes iän mukaan. Nuorisokulttuurin ja rockin affektirakenteiden ymmärtäminen edellyttää rock-kulttuurin paikantamista ja suhteuttamista laajaan joukkoon muita sen elämäntähtäjä jäsentäviä yhteiskunnallisia ja kulttuurisia tekijöitä, jotka olivat rakentamassa nuorison kokemusmaailmaa sodanjälkeisessä maailmassa.

Yhteiskunnallisista, poliittisista ja historiallisista konteksteista toiminnassa olivat Grossbergin (emt. 106) mukaan mm. seuraavat: sodan vaikutukset vanhempien sukupolveen; taloudellisen vaurauden ja optimismin opit; välittömän tuhon uhka (atomipommi); kylmä sota ja mccart-hyismi ja niihin liittyvä poliittinen apatia ja tukahduttaminen; myöhäiskapitalismin (kultusyhteiskunnan) kehitys ja siihen kytkeytyvät sofistikoituneet jokapäiväisen elämän rationalisoinnin ja hallinnan kategoriat; joukkotiedotuksen kasvu, mainonnan tekniikoiden tehostuminen ja kuvan estetiikan synty; usko yksilöllisyyden, edistyksen ja Amerikkalaisen Unelman jatkumiseen; jne. — kaikki tekijöitä, jotka vaikut-

tivat omalla tavallaan 'rock-sukupolven' ja sen elämänmuodon syntyyn Yhdysvalloissa 1950-luvulla. Artikulaatioteoreettisessa rock-analyysissä Grossbergille on pitkälti kyse näiden historiallisten kontekstien (re)konstruktiosta, koska niitä ei ole annettu.

Myöskään kulttuurisia konteksteja ei voida ottaa itsestäänselvinä. Näin siksi, että rock-apparaatti kykenee tehokkaasti organisoimaan näennäisesti satunnaisilta näyttäviä kulttuurisia ilmiöitä omaan kenttäänsä, tehden niistä rock-kulttuurin osia. 1950-luvun rock-kulttuurin ymmärtäminen edellyttää Grossbergin (1986a, 190) mukaan musiikin, sen fanien ja heidän reaktiointensa välisen kytkentöjen ymmärtämistä suhteessa mm. seuraaviin kulttuurisiin muotoihin: taiteeseen ja muotiin, kirjallisuuteen (*Sieppari ruispellossa, Matkalla*, Roth, Bellow), elokuvaan (*Nuori kapinallinen, Hurjapäät, Älä käännä heille selkääsi* ja varhaiset rock-elokuvat), televisioon, muihin musiikin lajeihin, jne. Radikaalin kontekstualismin periaatteiden mukaan Grossberg (emt. 190) vaatiikin: ”musiikin todellista historiallista toimintaa ei voida kuvata jäämällä sen konkreettiin kontekstiin. Sen affektiivinen voima voidaan tuoda esille ainoastaan asettamalla musiikin ja yleisön ympärille syntyneet kontekstit ja se apparaatti, joka määrittää sodanjälkeisen populaarimusiikin ja nuorison suhdetta, toistensa leikkauspisteeseen”.

Grossbergin edellä hahmotellussa radikaalissa kontekstualismissa tematisoinnin kohteeksi nousee kulttuuristen toimijoiden arkielämän käytäntöjen analyysi siitä näkökulmasta, miten he kytkevät erilaisia 'yhteiskunnallisia' ja 'kulttuurisia muotoja' omiin 'projekteihinsa' — se miten he käyttävät heille tarjottua kulttuurista materiaalia oman rock-kulttuurinsa tuottamiseen. Näihin hegemonian sisässä ja sen ehdoilla käytävän 'kulttuurisen kamppailun' eri aspektihin pureutuminen edellyttää Grossbergin (1984a, 100) mukaan kahden resistanssiteoreet-

tisen lähestymistavan 'syntetisointia', nimittäin jälkistrukturalististen tekstiteorioiden (joissa korostetaan tekstin aktiivisuutta) ja brittiläisen kulttuuritutkimuksen (jossa korostetaan yleisön aktiivisuutta).

Molemmissa lähestymistavoissa pidetään kiinni antiessentialismista, siitä ettei tekstin ja sen merkitysten — eikä myöskään tekstin ja sen vaikutusten — välillä ole välttämättömiä suhteita. Jos näin on, silloin tutkimuksen kohteeksi on Grossbergin mukaan otettava suhde itse. Näissä suhteissa on kysymys tiettyjen tekstien kytkeytymisestä tiettyihin merkityksiin ja tiettyihin affektirakenteisiin tutkimuksen kohteeksi valitussa kontekstissa. Kytkeäntöjen analysoiminen on niiden kontekstien konstituomista, joiden sisällä fanien ja musiikin välinen suhde tuottaa affektiivisia käytäntöjä ja jossa sille voidaan myös löytää poliittisia funktioita. Rockin tuottama affektiivinen elämys ei näin ollen ole Grossbergille pelkästään jokaisen yksittäisen fanin oman elämänhistorian tuote eikä musiikkiin itseensä sisältyvän sanoman efekti. Siinä on kysymys tiettyjen tekstuaalisten ja vastaanottoon liittyvien käytäntöjen konkretisaatiosta tiettyssä kontekstissa, joka rockin tapauksessa tällä hetkellä on populistisen postmodernismin erilaiset kulttuuriset muodot.

Grossbergin rock-kulttuuria käsittelevät artikkelit pyrkivät määrittelemään rockin erityisyyttä ja tämän erityisyyden kautta löytämään siihen mahdollisesti sisältyvät poliittisen artikulaation mahdollisuudet. Rockin poliittinen potentiaali ei ole vähäinen, sillä Grossberg näkee populistisen postmodernismin ja rockin sen osana olevan keskeisintä aluetta siinä poliittisessa kamppailussa, jota tällä hetkellä kulttuurisista käytännöistä käydään. Rockia koskevien artikkeleiden ydin-temaksi Grossberg (1990, 38) kiteyttää haastattelussa sen miten konservatismi "radikaalisti strukturoi uudelleen ei niinkään valtio- ja taloussuhteita kuin jokapäiväisiä suhteita ja populaarin

aluetta".

Grossbergin antiessentialistisen käsityksen mukaan mikään rock-teksti ei itsessään välttämättä ole sen enempää konservatiivista kuin radikaaliakaan. Sen poliittisuuden luonne määräytyy rock-apparaatin sisäisestä logiikasta, niistä kontekstuaalisista tekijöistä, jotka ovat osallisina rock-tekstien artikulaatiossa. Näin tuleekin ymmärrettäväksi hänen edellä esittämänsä vaatimus siitä, että kulttuurin analysoijan tehtävänä on (re)konstruoida oman intellektuaalisen työnsä kautta se konteksti, jota hän tutkii ja se, miten hän on itse siihen paikannettu. 'Kriittisenä intellektuellina' Grossberg tietenkin haluaa oman tutkimuksensa avulla tarjota aineksia rockin poliittiseen artikulaatioon tilanteessa, jossa se on menettämässä 'poliittisuuttaan' vallan poliittisessa uudelleenorganisaatiossa, joka tapahtuu juuri populaarisen kulttuuristen käytäntöjen kautta. Tästä syystä Grossbergille on tullut oleelliseksi tarkastella kysymystä "mitä merkitsee puhe uuskonservatismiin muodostumisesta jokapäiväisen elämän reterritorialisaationa Yhdysvalloissa 1980-luvulla" (1990, 38).

Rock-apparaatti, affektit ja lataamiskäytännöt

If peoples' lives are never merely determined by the dominant position, and if their subordination is always complex and active, understanding culture requires us to look at how practices are actively inserted at particular sites of everyday life and at how particular articulations empower and disempower their audiences.

Lawrence Grossberg 1988e, 169-170

Edellä olen hahmotellut Grossbergin rock-kulttuurin tutkimuksissaan käyttämän luentamallin. Tarkastellessaan rockia 'kulttuurisena muodostena' hän lukee sen toimintalogiikkaa kontekstuaalisesti faniuden ja artikulaation käsitteiden avulla. Tässä luennassa rockin olennaisiksi ulot-

tuvuksiksi nousevat rock-apparaattiin, lataamiskäytäntöihin ja affektien tuotantotalouteen liittyvät käytännöt. Näiden käytäntöjen analyysi on välttämätöntä, koske ”emme voi ymmärtää ’massakulttuurin sensibiliateettiä’ tutkimatta latauksen liittyvää välttämättömyyttä fanien jokapäiväisessä elämässä tällä hetkellä” (1989a, 109).

Rock-apparaatin toimintalogiikkaa, rocktekstien lataamiskäytäntöjä ja rockin affektitaloutta koskevia ideoitaan Grossberg on viime aikaisissa artikkeleissaan (1988e, 1989a) pyrkinyt jäsentämään sekä brittiläisen kulttuuritutkimuksen että postmodernististen tekstiteorioiden hengessä. Niissä hän jäljittää rockin erityisyyttä sen omista toimintalogiikoista käsin, palauttamatta sitä joidenkin yleisempien poliittisten, yhteiskunnallisten tai kulttuuristen rakenteiden osaksi, kieltämättä näidenkään osallistumista rockin affektiivisten rakenteiden tuottamiseen ja ylläpitämiseen. Mihin rockin affektiivinen efektiivisyys sitten Grossbergin mukaan perustuu? Tähän kysymykseen vastaaminen edellyttää rockin populaarisuuden syiden selvitystä Yhdysvalloissa sen syntykontekstissa toisen maailmansodan jälkeen ja sen erityispiirteiden tunnistamista 1980-luvun kontekstissa, jossa rockista on tullut hallitseva, uusi ’käyttömusiikin’ muoto.

Kuten edellä jo huomasimme, rockia ei Grossbergin mukaan voida paikantaa pelkästään pop musiikin alalajiksi tai sen vaihtoehdoksi. Pikemminkin rockin kategoria itse on populaarisuuden erityisen luonteen määräämä. Tälle populaarisuudelle on ominaista se, että se määrittelee hegemoniallisen kulttuurin sisällä siitä kuitenkin poikkeavan olemassaolon tai toimitantavan tietuille musiikillisten tekstien joukolle. Foucault’n vallan materialisaation käsityksiä mukaillen Grossberg toteaa rockin populaarisuuden olevan kytköksissä sen oppositionaaliseen (ja tiettyssä määrin poliittiseenkin) asemaan. Mutta tähän rockin kykyyn ’ladata’ faninsa pääsemme käsik-

si vain analysoimalla musiikin ’mikrofunktioita’ — niiden affektiivisia ulottuvuuksia ja lataamiskäytäntöjä — fanien jokapäiväisessä elämässä.

Rockin erityisyys ei löydy sen olemuksesta, vaan siitä mitä rock tekee faneilleen mahdolliseksi — siitä millaisia affektirakenteita se ’tuottaa’ heissä ja siitä millaisiin jokapäiväisen elämänsä käytäntöihin fanit rockin kytkevät. Tähän organisoitumiseen vaikuttaa kolme tekijää: (1) se miten sukupolvien välinen yhteiskunnallinen ero on tuotettu, (2) se miten toiminnan (tanssin, ’katukulttuurin’, jengin jäsenenä olemisen) ja seksuaalisuuden tuottama mielihyvä ilmenee ruumiin pinnalla ja (3) se miten jokapäiväisen elämän merkityksettömät fragmentit omiaan omaan käyttöön. Eli fanien elämäkäytännöt organisoituvat nuoruuden (1), ruumiin (2) ja tyylin (3) tuottamien affektikäytäntöjen tuloksena. Ja juuri nuoruus, ruumis ja tyyli ovat niitä alueita, joita rock-apparaatti tehokkaimmin artikuloi.

Jokaisen musiikillisen tekstin tulkinta tulkitsee myös sen yleisöä samoin kuin yleisön sisäisiä suhteita, väittää Grossberg. Hän korostaa rockin ja sen fanien välisen vuorovaikutussuhteen ymmärtämisen tärkeyttä. Näin siksi, että rockin ilmeinen kompleksisuus ja sen suhteet faniensa elämään on jätetty liian vähäiselle huomiolle. Rockia on tutkittu liian usein pelkkänä populaari- tai massakulttuurin muotona, mitä se ei Grossbergin mukaan ensisijaisesti ole: se on ’kulttuurinen käytäntö’, jonka avulla vastaanottajat organisoivat omia ’affektiivisiä käytäntöjään’. Tästä syystä Grossberg nostaa tekstin sijasta yleisön keskeiseen asemaan. Juuri ”yleisö on se joka tulkitsee tekstiä, määrittelee sen sanoman, ’uloskoodaa’ sen tuomalla sen osaksi omia jo konstituoituja todellisuuksiaan tai ’käyttää’ sitä tyydyttämään nykyisiä tarpeitaan”.

Tällä väitteellään Grossberg torjuu semiootikojen ja jälkistrukturalistien ’tekstit tuottaa subjektinsa’ -teesin, sillä se sisältää ajatuksen että yleisön tulkinta on aina määrätynyt muustakin

kuin tekstin ja vastaanottajan välisen vuorovai-
kutussuhteen kautta. Affektirakenteiden artikulaatio edellyttääkin Grossbergin mukaan sekä aktiivista tekstiä että aktiivista yleisöä ja näiden välisten suhteiden analyysiin Grossberg tarvitsee rock-apparaatin käsitettä.

Rock-apparaatti on Grossbergin rock-kulttuuria käsittelevien artikkeleiden avainkäsite. Näin siksi, että tietyt rock-tekstit tuottavat efektejä vain siinä määrin kuin ne voidaan paikantaa osaksi laajempaa rockin kulttuurista kenttää, jonka kautta musiikki synnyttää faninsa. Tätä kulttuuristen käytäntöjen kokonaisuutta Grossberg kutsuu rock-apparaatiksi. Siihen eivät kuulu vain musiikilliset genret ja käytännöt vaan myös pukeutumistyyli, käyttäytyminen, tanssi jne. samoin kuin taloudelliset ja poliittiset suhteet (Grossberg 1983, 104).

Nämä erilaiset arkielämän ja kulttuurin kontekstit eivät ole vain passiivinen tausta, jossa rock toimii. Grossbergin (1983, 185) mukaan ne ”aktiivisesti määrittävät ja antavat muodon ei ainoastaan rockille kulttuurisena muotona, vaan myös niille erityisille tavoille, joilla se toimii vastaanottajilleen”. Koska nämä kontekstit ovat aktiivisia jokaiselle vastaanottajaryhmälle ja koska ne itsessään ovat produktiivisia, Grossbergin mukaan niitä on kätevämpi luonnehtia rock-apparaattina.

Rock-apparaatin toimintalogiikasta Grossberg mainitsee esimerkkinä erilaiset nuorison alakulttuurit, jotka ovat usein urbaanisia, miehiä, työväenluokkaisia. Niissä tuotetut jaetut kokemukset ja tyyli määrittelevät sekä sen jäsenten identiteetit että ne tavat, joilla rock toimii. Rock-apparaatti määrittää fanien kulttuurisia tyylejä (millaista rockia kuunnellaan, miten pukeudutaan, mihin nuorisojengiin kuulutaan, jne.), mutta myös heidän arkielämänsä muitakin käytäntöjä (heidän yhteiskunnallisia, historiallisia, taloudellisia ja kokemuksellisia suhteitaan). Kaikki fanit ovat näin ollen artikuloitu enemmän

tai vähemmän näkyvästi enemmän tai vähemmän tiedostamattomasti tiettyyn rock-apparaattiin.

Rock-apparaatin analyysin merkitys Grossbergille on siinä, että sen avulla päästään kiinni rockin konkreettisiin toimintalogiikoihin ’paikallisella’ tasolla. Grossberg kirjoittaa: ”siinä määrin kun rock-kulttuurissa on jotakin yhteistä, paikallisten apparaattien piirteet jaetaan, mutta siinä määrin kun rock-kulttuuri on pirstoutunut, siitä löytyy myös merkittäviä eroja. Vain kartoittamalla nämä yhtenäisyyden ja erilaisuuden linjat voimme alkaa ymmärtää nuorison ja rockin välisiä kompleksisia suhteita”. Juuri tässä yleisyyden ja erilaisuuden dialektiikassa artikulaatioteoria on osoittanut voimansa, koska se pureutuu juuri niihin konkreettisiin kytkentöihin, joissa rock-apparaatti lataa faninsa ja tekee heille mahdolliseksi omia hegemoniallisia käytäntöjä omiin diskursseihinsa.

Rock-apparaatin toimintalogiikkojen analyysi kytketty radikaaliin kontekstualismiin sitä kautta, että ne arkielämän ja kulttuurin kontekstit, jotka muodostavat rock-apparaatin, kuuluvat osana laajempaan rockin kontekstualisoimiseen osallistuvien tekijöiden joukkoon. Tekijöitä Grossberg luettelee neljä: (1) populaarin apparaatin sisällä toimivan musiikillisten käytäntöjen tason, (2) poliittisia representaatioita tuottavan ideologisen tason, (3) poliittisia simulakrumeja tuottavan affektiivisten muodostumien tason. Yhdessä näistä tasoista muodostuu kokonaisuus, jota Grossberg kutsuu Deleuzen terminologialla rihmastolliseksi muodostelmaksi. Tämä taso osallistuu mielihyvän (pleasure) tuottamiseen. Grossbergin rock-kulttuuria käsittelevissä artikkeleissa on kysymys näiden eri tasojen ’syntetisoinnista’ toimivaksi rock-kulttuuriteoriaksi.

Rockin erityisen voiman Grossberg näkee olevan sen kyvyssä synnyttää affektiivisuutta, sen kyvyssä tuottaa ja organisoida halun rakenteita. Rockin historian kunkin hetken kulttuurisen po-

litiikan voima voidaan määritellä musiikin ja muiden yhteiskunnallisten, kulttuuristen ja institutionaalisten tekijöiden välillä vallitsevien affektiivisten suhteiden funktiona. Rockin musiikillisten käytäntöjen ymmärtäminen ei ole tekstin tulkintaa, vaan rock-apparaatin toimintalogiikkojen rekonstruointia tiettyjen ideologioiden tuottamassa representaatioiden systeemissä. Toisin sanoen rockia koskevat poliittiset representaatiot on kytkettävä fanien 'affektiiviseen talouteen' — niihin jokapäiväisen elämän konteksteihin ja käytäntöihin, joissa rockista tulee sen vastaanottajille 'merkityksellistä toimintaa'.

Tätä kokoelmien joukkoa Grossberg kutsuu 'affektiiviseksi alliansiksi'. Sillä hän ymmärtää konkreettisten materiaalien käytäntöjen ja tapahtumien, kulttuuristen muotojen ja yhteiskunnallisten kokemusten organisoitumista rakenteeksi, joka osaksi määrää (aina yhdessä ideologisista muodoista käytävän kamppailun kanssa) halun historialliset mahdollisuudet (1983, 104).

Rockin affektiivisiä liittoutumia luonnehtivia piirteitä Grossberg (1983) crottaa viisi: (1) rockin affektiivista kontekstia luonnehtiva piirre on pikemminkin temporaalinen kuin sosiologinen — rockin synty tulee paikantaa toisen maailmansodan jälkeen syntyneen nuorisokulttuurin kontekstiin, (2) rockin affektiivinen efektiivisyys on sen kyvyssä tuottaa raja yhteiskunnallisen tilan sisällä — ulkoisena erona valtakulttuurin ja sisäisenä rock-kulttuurin omaan kenttään. Nämä rockin distinktiomekanismit takaavat sille olemassaolon hegemonisen allianssin affektiivisten rakenteiden ulkopuolella, (3) rockin politiikka määrittää sen affektiivisten rajojen ulottuvuuden, jonka rock kykenee määrittelemään, (4) rockin 'sulauttamisessa' (co-optation) taas on kysymys prosessista, jonka avulla rock omitaan affektien hallitsevan organisoitumisen konteksteihin niin, että se menettää mahdollisesti omaansa oppositionaalisen potentiaalin ja (5) rockin vaihtoehtoiset käytännöt ovat paikannet-

tavissa tiettyihin hegemonian sisäisiin kulttuuriin ristiriitoihin. Juuri näissä hegemonian 'murroskohdissa' poliittiset interventiot ovat mahdollisia. Niissä piilee rockin poliittisen artikulaation edellytykset — ainakin Grossbergille. Näiden artikulaatioiden konkretisaatioita Grossberg tutkii lataamiskäytäntöjen avulla.

Lataamiskäytännöt ovat kytkeyksissä rock-apparaatin tuottamiin affektiivisen talouden, affektiivisten käytäntöjen ja affektiivisten paikkojen funktioihin. Nämä affektirakenteet voivat toimia fanin elämässä yhtä hyvin resistanssin kuin mukauttamisen lähteinä. Se, tuottavatko rock-tekstit vastusta vai mukauttamista, voidaan määritellä rekonstruoimalla se konteksti, jossa rock-apparaatti on toiminnassa. Tämä on oleellista, koska rock-apparaatti Grossbergin (1984a, 101) mukaan "tuo yhteen musiikillisia tekstejä ja käytäntöjä, taloudellisia suhteita, esiintyjiä ja faneja koskevia mielikuvia, esteettisiä konventioita, kielenkäytön muotoja, erilaisia mediakäytäntöjä, ideologisia sitoumuksia ja joskus tiedotusvälineiden esityksiä apparaatista itsestään".

Nämä kaikki tekijät ovat osallisena rock-apparaatin toiminnassa, mutta rockin erityisyys löytyy juuri lataamiskäytännöistä. Grossberg kirjoittaa: "musiikin identiteetti ja vaikutukset voidaan kuvata vain sen apparaatin sisällä, joka kytkee yhteiskunnallisten käytäntöjen heterogeenisten alueiden erityiset fragmentit. Apparaatti ylittää kulttuuristen, taloudellisten ja tekstuaalisten teorioiden luokittelut. Siksi musiikillinen teksti ei ole jotakin, joka olisi itsessään populaaria, pikemminkin se apparaatti, jonka sisällä se on olemassa on populaaria, tehden myös musiikillisesta tekstistä populaaria".

Lopuksi tarkastelen konkreetin esimerkin avulla Grossbergin rock-kulttuuria koskevia teoretisoiteja. Näin saadaan jonkinlainen kuva niistä ulottuvuuksista, joilla kulttuuritutkimus tällä hetkellä operoi.

Rock-kulttuurista populistisena postmodernismina

We need to articulate the postmodernist interpretation into the broader contexts within which youth and popularity are mutually constitutive, in order to limit the claim of postmodern nihilism and to identify its particular mode of communication.

Lawrence Grossberg 1989a, 102

Grossbergin tekemästä Stuart Hallin haastattelusta käy ilmi, että kulttuuritutkimus on myös siirtynyt 'postmodernistiseen vaiheeseen', jota Grossberg (1989b) kutsuu postmoderniksi konjunkturalismiksi. Kulttuuritutkimuksen suurimmaksi ongelmaksi hän (1988d, 13) tällä hetkellä näkee "sen kyvyttömyyden osoittaa populaarikulttuurin ja organisoituneen politiikan välisten suhteiden erityisyyttä hegemoniallisen kamppailun kontekstissa". Postmodernien tekstiteorioiden avulla Grossberg pyrkiikin täydentämään kulttuuriteorian keskeneräiseksi jäänyttä subjektin ja tekstin välisen suhteen ongelman ratkaisua (tästä tematiikasta Grossbergin ajattelusta kts. Puoskari 1990, 23-28).

Postmodernismin relevanssi populaarin ja rockin ymmärtämisen kannalta sisältyy siihen että "postmodernismia koskevat keskustelut määrittelevät tärkeän kamppailun ja artikulaation alueen nykymaailmassa. Jos hyväksymme, että uusia käytäntöjä ja tapahtumia on ilmaantunut (postmoderniksi kutsuttuun) kulttuuriseen ja historialliseen maastoon, niiden merkitys ja politiikka ei ole koskaan etukäteen taattu" (1988c, 170).

Näin Grossberg tuo postmodernistiset ilmiöt artikulaatioteorian piiriin. Radikaalin kontekstualismin ja antiessentialismin periaatteita noudattaen hän vaatii, että "jokaisen kulttuurisen tekstin, yhteiskunnallisen käytännön ja historiallisen tapahtuman tulkinnan ongelman täytyy aina sisältää kontekstin rakentamisen sen ympärille, linjojen kartoittamisen teksteihin, suhteisiin,

jne." (emt, 168). Kontekstit eivät ole etukäteen taattuja — ne ovat ristiriitojen, konfliktien ja kamppailun aluetta. Toisin kuin postmodernit tekstiteoreetikot Grossberg korostaa, ettei tekstin materiaalisuutta voi erottaa sen omaksumisesta (yleisön aktiivisesta merkityksenannosta) eikä rakenteita (yhteiskunnallisia, taloudellisia, kulttuurisia, poliittisia, jne.) käytännöistä.

Populistisen postmodernismin analyysin tulee huomioida, miten yhteiskunnalliset, taloudelliset, poliittiset, kulttuuriset jne. käytännöt tuodaan mukaan tiettyihin jokapäiväisen elämän paikkoihin ja miten tietyt artikulaatiot lataavat niiden yleisöjä (emt. 169-170). Tekstin ja yleisön välisten suhteiden analyysissa populaarikulttuurin tuottamien affektirakenteiden ymmärtämisessä Grossberg päätyy seuraavaan teesiin: "ihmiset eivät ole koskaan täydellisesti manipuloituja, ei koskaan kokonaan 'indoktrinoituja'. He kamppailevat todellisten tendenssimäisten voimien ja määräytymisten kanssa, niiden sisällä ja niitä vastaan yrittäessään omaksua sen mitä heille tarjotaan" (emt. 169).

Populistisen postmodernismin kulttuurilogiikkojen analyysi edellyttää, että "postmodernistinen tulkinta on artikuloitava laajempiin konteksteihin, joissa sekä nuoriso että populaarisuus muodostuvat. Vain näin voimme rajoittaa postmodernismin nihilistisiä vaateita ja paikantaa sen erityisen viestintämuodon" (1989a, 102). Tämän analyysin lähtökohta perustuu seuraaviin antiessentialistisiin oletuksiin: (1) käytännöllä voi olla erilaisia efektejä, (2) jokapäiväistä elämää ja yhteiskunnallisia suhteita ei ainoastaan määrää taloudelliset, poliittiset ja ideologiset kentät vaan myös libidinaaliset ja affektiiviset ja (3) kenttien välillä ei ole välttämättömiä suhteita — ideologisilla käytännöillä voi olla taloudellisia efektejä ja taloudellisilla käytännöillä libidinaalisia efektejä (emt. 107).

Jos näin on, silloin myös populaarin affektiivisten käytäntöjen tutkiminen populistisena

postmodernismina edellyttää edellä esiteltyjen oletusten ja lähtökohtien mukaista jäsentämistä. Tällöin on tutkittava (1) nuorison muodostumisen historiallista kehitystä ja sen erityistä roolia nyky-yhteiskunnassa, (2) niitä kompleksisia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia apparaatteja, jotka artikuloivat tämän historiallisen kontekstin ja (3) niitä tapoja, joilla ne konstruoivat nuorison kokemusta (emt. 96).

Näiden avulla voidaan määritellä populaarikulttuuria tällä hetkellä luonnehtivat ulottuvuudet. Niiksi Grossberg (emt. 97) löytää seuraavat: (1) populaari on likeisesti kytköksissä terveen järjen tuottamiseen (joka on monitasoinen, fragmentoitunut merkitysten, arvojen ja ideoiden kokoelma, jonka olemme perineet ja konstruoinet. Se suureksi osaksi määrittelee maailmaa koskevat itsestäänselvät tulkinnat), (2) populaari määrittelee voimakkaimmin libidinaalista ja affektiiivista elämäämme ja (3) populaari on se alue, jossa identiteettien ja kokemusten tuotanto tapahtuu.

Sitä, miten Grossbergin rock-tutkimukset tähän tulkintakehikkoon asettuvat, voidaan valaista tarkastelemalla hänen käsityksiään Springsteenistä populistisen postmodernismin 'inkarnaationa' — niitä lataamiseksiä, joita hän faneissaan aiheuttaa ja sitä, millaisiin yleisempiin 'postmodernistisiin' affektirakenteisiin hänen musiikkinsa on asetettava, jotta voisimme selittää hänen populaarisuutensa syyt. Näitä tekijöitä Grossberg on käsitellyt seikkaperäisesti kolmessa artikkelissa (1988e, 182-187; 1988d, 128-134; 1989a, 102-112), joiden kaikkien yhteinen nimittäjä on: Springsteenin suosion ja hänen musiikkinsa salaisuudet löytyvät hänen kyvyssään "konstruoida affektiiivisia systeemejä, jotka organisoivat postmodernin olemassaolon erilaisia ristiriitoja" (1988e, 187).

Springsteenin populaarisuuden salojen, hänen rock-teksteihinsä sisältyvien poliittisten interventioiden mahdollisuuksien ja niiden faneissa

tuottamien lataamiskäytäntöjen ymmärtäminen edellyttää Grossbergin (emt. 183) mukaan "monimutkaista, moniulotteista analyysia, jossa Springsteen tulee paikantaa joukkoon erilaisia rekistereitä: hänen suhteeseensa rockiin, muihin populaarikulttuurin muotoihin, historiallisiin tapahtumiin ja hänen vetovoimaansa erityyppisissä sosiaalisissa kerrostumissa".

Rockin tämän hetken erityisluonnetta Grossberg lähtee tarkastelemaan kahden albumin avulla, nimittäin Beatlesien "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Clubin" (1967) ja Springsteenin "Bruce Springsteen Liven" (1976). Vaikka niiden välillä on yhdeksäntoista vuotta niiden onnistui tuottaa omissa konteksteissaan nuorisossa sama efekti: yhden kiitävän hetken ajaksi niiden onnistui yhdistää nuoriso eri puolilla maailmaa omiin affektiiivisiin tiloihinsa. Mutta vaikka ne tuottivat saman efektin — yhteisyyden kokemuksen — yhdeksäntoista vuodessa kaikki oli kuitenkin muuttunut: "nuoriso, sen hetkellisen yhteyden muoto, keinot, joilla tämä yhteisyys saavutettiin samoin kuin hetken poliittinen merkitys", kirjoittaa Grossberg (1988e, 182). Artikulaatioteoreettisin termein: rockin affektiiivinen efektiivisyys riippuu siitä, millaisiin fanien arkielämän käytäntöihin sen onnistuu tunkeutua ja millaisia aseteita se antaa heille kulttuuriseen kamppailuun — samakin musiikki voi toimia eri tavoilla, eri yleisöille, eri aikoina.

Siirtymät rock-kulttuurissa tuottavat myös siirtymiä niissä esittelyyn otettavissa affektirakenteissa. Siirtymää 70-luvun punkista 80-luvun uuteen aaltoon Grossberg (1988d, 136) kuvaa affektiiivisella tasolla seuraavasti. Se on siirtymä Gang of Fourin "Anthraxista" ("Love will get you like a case of anthrax... sometimes I feel like a beetle in its back") Human Leaguen "Love Actioniin" ("I believe in the truth though I lie a lot... no matter what you put me through, I'll still believe in love. I love your love action. Love's just a distraction").

1980-luvun loppupuolen rock-kulttuuria ja sen asemaa populistisessa postmodernismissa luonnehtivat Grossbergin (emt. 141) mukaan seuraavat piirteet: (1) suunnaton tyylien ja soundien moninaisuus, (2) rockin tunkeutuminen kaikkialle — homogeeninen taustamuzak on saanut tehdä tilaa etualalle nostetulle TOP 40:lle, (3) rockyleisön pirstoutumisesta huolimatta on olemassa suurempi jaetun keskus/yhteisyyden tuntu kuin pitkään aikaan ja (4) fanien elämän pinta (heidän tyyliensä) ei enää toimi heidän identiteettinsä ilmaisijana.

Tässä kontekstissa Grossberg pyrkii selittämään Springsteenin populaarisuuden syitä. Hän löytää siitä sellaisia elementtejä, jotka ovat tyyppillisiä postmodernille sensibilitetille. Siihen sisältyy myös elementtejä, jotka mahdollistavat nuorisolle 'dekonstruoida' sekä hallitsevan että rock-kulttuurin omia käytäntöjä. Springsteenin musiikin affektiefektejä Grossberg tarkastelee seuraavista näkökulmista: mitä hänen rock-tekstinsä tulkinnat paljastavat kulttuuristen käytäntöjen moninaisuudesta, mitä hänen intiimi suhteensa faneihinsa kertoo hänen musiikkinsa puhuttelevuudesta ja miten siinä artikuloidut affektirakenteet on ymmärrettävissä 'postmodernin sensibilitetin' ilmauksina.

Springsteenin musiikki rock-tekstinä toimii monilla toisiinsa nähden hyvinkin ristiriitaisilla ulottuvuuksilla. Se on synnyttänyt monenlaisia tulkintoja niin yleisön kuin kriitikoiden keskuudessa. Onko hän isänmaanystäväksi käännytynyt kapinallinen? Rokkariksi muuttunut lyyrikko, vai vielä pahempaa, poptähti? Esiintyjä, jonka onnistuu pitää yllä henkilökohtainen suhde jokaiseen faniinsa esiintyessään 100 000 päiselle yleisölle? "Born in the USA" tulkinnat ulottuvat laidasta laidaan: on niitä, jotka pitävät sitä patrioottisena hymninä (esim. Reagan ja Chicago Tribune, joka nimesi sen "Rock-Ramboksi"); niitä, jotka näkevät sen suosion perustuvan siihen että Springsteenä erehdytään pitämään

isäänmaanystävänä; niitä, jotka luulevat että hänen faninsa eivät välitä muusta kuin mitä hän lauluissaan sanoo; niitä, jotka näkevät siinä amerikkalaisuuden autenttisuuden myytin ironiaa ja monia muita. Mutta he kaikki löytyvät siitä jotakin, joka puhuttelee juuri häntä henkilökohtaisesti — jotakin, jonka he voivat omia affektirakenteeseensa.

Grossbergin mukaan kysymys on puhtaasta artikulaatiosta: "erilaiset yleisöt yksinkertaisesti tulkitsevat hänen sanomansa eri tavalla" (1988d, 130). Antiessentialistista tekstin käsitystään ja artikulaatioteoreettista näkemystään noudattaen Grossberg (emt. 130) korostaa, ettei Springsteenin populaarisuuden syitä voida selvittää yksinomaan hänen rock-tekstiensä merkityksiä analysoimalla sen enempää kuin hänen politiikkaansa "Born in Usa" -albumin kannessa olevan Yhdysvaltain lipun poliittista symboliikkaa syynämällä. Nationalismikin voidaan selittää artikulaatioteoreettisesti: "nationalismi (ja sen symbolit) ovat tärkeä osa populaaria tietoisuutta, eikä se välttämättä ole konservatiivista: nuorison taivoin se on paikka, jota määrittelee populaarista tietoisuudesta käytävä kamppailu ja tämän tietoisuuden muuntuminen tietyksi poliittiseksi efektiksi" (emt. 130).

Toinen syy, jonka Grossberg näkee selittävän Springsteenin populaarisuutta on hänen yleisönsä heterogeenisuus: "hänen musiikkinsa tuottamat nuoruutta ja aikuisuutta koskevat mielikuvat eivät näytä asettavan mitään rajoja hänen potentiaaliselle yleisölleen", kirjoittaa Grossberg (1988e, 183). Näin ollen Springsteenin musiikin fanien kategoria ei lankea yksin nuoruuden tai minkään muunkaan sosiologisen kategorian kanssa. Hänen työväenluokan kokemusta ja sen toiveita koskevat kappaleensa puhuttelevat keskiluokkaista nuorisoa; kun hän laulaa miehisestä yksinäisyydestä ja seksuaalisesta halusta, hänen onnistuu voittaa eri ikäisten ja eri luokista peräisin olevien naisten myötätunto puolelleen. Kun

hän ylistää amerikkalaisuutta hän ei löydä vasta-kaikua ainoastaan poliittisten, vaan myös kansallisten rajojen yli.

Springsteenin fanien intohimoisen suhteen selittämisessä hänen musiikkinsa kriitikot ovat Grossbergin (1988d, 131) mukaan syyllistyneet tekstuaaliseen virhepäätelmään: ”kriitikot ovat yrittäneet ymmärtää fanien suhdetta musiikkiin tarkastelemalla tekstejä sen sijaan että olisivat tarkastelleet niitä konteksteja, joiden sisässä nuo suhteet syntyvät ja esitetään — kulutuksen ja lataamisen konteksteja”. Springsteenin musiikin puhuttelevuus tekee heterogeenisille yleisöille mahdolliseksi omia hänen musiikkinsa omaan käyttöönsä, artikuloida sen avulla omia affektirakenteitaan. Mutta mihin tämä affektiivisuuden efektiivisyys perustuu — se, vaikkeivat fanit ole eläneet niitä kokemuksia, joita Springsteen musiikissaan esittää, fanit jakavat sen erityisen affektiivisen tai emotionaalisen rakenteen, joka kyllästä hänen koko esiintymistään?

Kolmanneksi Springsteenin populaarisuutta selittäessään Grossberg juuri kiinnittää huomiota tähän affektiivisuuden erityislaatuun. Grossbergin (1988e, 183) mukaan Springsteenin musiikkia luonnehtiva piirre on affektiivinen ristiriita. Sen Grossberg tulkitsee ilmentävän yleisemminkin postmodernia sensibilibiteettiä: Springsteen laulaa unelmien ja todellisuuden välisestä paradoksaalisesta ristiriidasta, joka on tyypillistä myös postmoderneille teksteille — olet samalla kertaa sekä omien unelmiesi että jonkun toisen todellisuuden vanki. Grossberg näkee 1980-luvun loppupuolen rock-tekstejä luonnehtivaksi piirteeksi todellisuuden ja mielikuvituksen vaihdettavuuden — todellisuuden ja unelmien välisen indifferenssin: ”I believe in the truth though I lie a lot” -logiikan.

Affektiivisuuden analyysi on oleellinen populistisen postmodernismin ymmärtämisen kannalta, ”koska ns. postmodernismin kriisin yksi näkyvimmistä piirteistä on paikannettavissa af-

fektiivisten suhteiden artikulaatioon”, väittää Grossberg (1989a, 107). Gang of Foursin kappa-leesta edellä siteerattu kohta kuvaa hyvin postmodernistista ’skitsotilaa’, vaihtoehtojen ratkeamattomuuden välitilaa. Siinä on kyse kahden loogisesti ristiriitaisen tilan yhteensovittamisesta: ”ihmiset elävät toisaalta perittyjen merkitysten mukaan, toisaalta ymmärtäen, että nämä merkitykset eivät enää kuvaa heidän affektiivista situaatiotaan” (emt. 108). Tästä Grossberg (emt. 108) tekee sen johtopäätöksen, että ”merkittävyyskartat’ eivät enää vastaa käytettävissä olevia merkityskarttoja. Sidos merkitysten ja affektien — jotka ovat historiallisesti olleet läheisesti toisiinsa kietoutuneita — on murtunut, kummankin kulkiessa omia teitään”.

Juuri tästä merkittävyys- ja merkityskarttojen (tai affektien ja merkitysten) yhteismitattomuudesta on kysymys myös Springsteenin rock-teksteissä — omien unelmien ja toisten todellisuuksien vankina olemisesta (”Is a dream a lie if it don’t come true, or is it something worse”). Springsteenin rock-teksteissä affektiivinen ristiriita sisältyy Grossbergin mukaan juuri tämän postmodernistisen ’skitsotilan’ tunnistamiseen ja tunnustamiseen: Springsteen tunnistaa merkitysten tarpeen välttämättömyyden, mutta joutuu samalla tunnustamaan tehtävän mahdottomuuden.

Springsteenin suosio riippuu hänen synnyttämistään mielikuvista. Hänen musiikkinsa ei Grossbergin mukaan ainoastaan synnytä voimakkaita emotionaalisia mielikuvia, vaan mikä tärkeämpää, Springsteen on tuottanut aitouden mielikuvan itselleen — eräässä mielessä aitoudesta on tullut hänelle tyyli. Mutta tämä aitous on erikoislaatuista ja sen tietää niin Springsteen kuin hänen faninsa: hänen aitoutensa on konstruoitua, vaikkei sen pitäisi olla. Grossbergin (emt.109) mukaan ”Springsteen konstruoi ’välittömyyden’ ’kuvaruudun ikonografiasta’; hän ylistää keinotekoista aitoutta”.

Mutta erotuksena epäaidosta aitoudesta Springsteenin aitous on luonteeltaan erityistä: se on aitoo epäaitoutta. Ja juuri tämä affektirakenne on se, joka puhuttelee Springsteenin faneja, koska se luonnehtii suurta joukkoa postmodernistisia kulttuurisia tekstejä. Grossberg (emt. 109) kirjoittaa: ”aito epäaitous on sellaisen indifferenssin tai simulaation medialogiikan muoto, joka käsittää fragmentaation ja pastissin liiallisuuden. Huomioimatta sen konkreetteja determinaatioita tämä logiikka väittää, että kaikki (mieli)kuvat, kaikki todellisuudet ovat samanarvoisia — yhtä vakavia, yhtä hyvällä tai huonolla syyllä vakavasti otettavia”.

Springsteenin musiikki ilmentää Grossbergin mukaan kulttuurin laajempaa kiinnostusta affektien liiallisuuteen, jolloin siitä tulee sentimentaalisuutta. Sentimentaalisuus ylistää affektien vapauttamista kaikesta merkittävästä ankuroitumisesta todellisuuteen tai järkeen. Mutta Springsteenin musiikin affektirakenteita voidaan Grossbergin mielestä tarkastella vieläkin hienosyisemmin, koska aidon epäaitouden ja sentimentaalisuuden leikkauspisteessä kaikenmoiset artikulaatiot ovat mahdollisia.

Sentimentaalinen epäaitous on yksi tällainen affektirakenne. Sille on ominaista, että ”on irrelevanttia mitä tunnet, koska millään tunteella itsellään ei ole väliä” (emt. 110). Mutta huolimatta näennäisestä ja täydellisestä identiteetin ja totaliteettien kieltämisen mahdollisuudesta ”arkielämä vaatii rakenteita ja identiteettejä, jotka jäsentävät eri tasoilla maailmaa ja paikkaamme siinä” (emt. 110-111). Sentimentaalinen epäaitous on yksi elämänhallinnan muoto, koska siinä ylistetään maagista mahdollisuutta tehdä eroeron tekemisen mahdottomuuden uhallakin. Juuri tämän diskursiivisen logiikan ilmentymä Springsteen Grossbergille on.

Springsteeniin liittyvät tarinat ja mielikuvat muistuttavat jatkuvasti meitä siitä, että ”hän on tismalleen samanlainen kuin me, melko tavalli-

nen. Mutta hän välittää enemmän rockista ja faneistaan kuin kukaan muu esiintyjä” (emt. 111). Tämä sentimentaalinen epäaitous, jota ei tule sotkea epäaitoon sentimentaalisuuteen, on kytkeyksissä Springsteenin paikkaan rock-kulttuurin laajemmassa maastossa. Hänen paikkansa rock-apparaatin yleisessä kontekstissa on se, joka selittää ”sen voimakkaan suhteen jonka hän luo yleisöihinsä ja ne erityiset tavat joilla tämä suhde heidät lataa”, väittää Grossberg (emt. 111). Springsteenin musiikin omaksuminen osaksi omia affektirakenteita ”tarjoaa sen sisällä artikuloituille faneille etuoikeutetun pääsyn erityisiin affektiivisiin kokemuksiin ja eroihin”, tiivistää Grossberg (emt. 112).

Vaikka tämä affektirakenteiden analyysi saattaa ensilukemalta kuullostaa negatiiviselta, sitä se ei kuitenkaan Grossbergille ole, koska sillä on positiivisia lataamisefektejä. Rockin merkityksen postmodernissa kontekstissa Grossberg (1988e, 185) nimittäin kiteyttää seuraavasti: ”se konstruoi karttoja, jotka merkitsevät investoinnin paikkoja omien kulttuuristen mainostaulujen — musiikin, tanssin, tyylin, kielen, seksin, jne. — pinnoille. Se muuntaa affektiivisen ristiriidan merkit affektiivisen lataamisen mainostauluiksi (meluksi, väkivallaksi, toistoksi, jne.)”.

Populaari ja pedagogiset käytännöt

We cannot leave the task of articulating youth's political interests and commitments to the mercy of the conservatives and of the commercial language of the media, both of which are already offering their interpretations as transparent and commonsensical descriptions. Instead, we must allow ourselves to be educated by those we are attempting to understand, by the music they listen to, by the practices they engage in. We must learn how to listen to them if we expect them to listen us.

Lawrence Grossberg 1988e, 149

Grossbergin edellä käsiteltyjen rock-kulttuuria

ja populistista postmodernismia koskevien artikkeleiden tematiikka liittyy seuraaviin kysymyksiin: (1) miksi itsestäänselvät rockin tutkimusta koskevat mallit ovat osoittautuneet riittämättömiksi, (2) miksi on tullut niin vaikeaksi artikuloida rock poliittisiin positiioihin, yhdistää fanien omassa rock-kulttuurissa suorittamat affektiiviset investoinnit eksplisiittisiin ideologisiin kamppailuihin, (3) miten rock on onnistuttu mukauttamaan osaksi uusoikeiston projektia ja miten se voitaisiin artikuloida uudelleen populistisen postmodernismin kontekstiin ja (4) miten rockin affektiiviset rakenteet lataavat faninsa, tehden heille mahdolliseksi resistanssien positioiden ottamisen kulttuurisen kamppailun kentällä.

Mutta nämä kysymykset eivät koske ainoastaan rockia, vaan yleisemmin populaarikulttuurin tutkimusta ja siihen liittyviä pedagogisia käytäntöjä, joita Grossberg (1986b, 1989a) on myös käsitellyt. Hänen (1988d, 149) vaatimuksensa siitä, että populaarikulttuurin tutkijoiden tulisi ”ottaa oppia niiltä, joita yritämme ymmärtää, siitä musiikista jota he kuuntelevat, niistä käytännöistä joihin he osallistuvat” kuvaa hyvin hänen avointa ja luottavaista asennettaan nykynuorison kykyyn ottaa elämä hallintaansa omilla ehdoillaan. Hänen vaatimuksensa siitä, että ”meidän tulee oppia kuuntelemaan heitä jos haluamme heidän vuorostaan kuuntelevan meitä” ilmentää kulttuurisen dialogin välttämättömyyttä toimivan kulttuurianalyysin kannalta.

Grossbergin rock-tutkimuksissa artikuloituu populaarin muuttunut luonne — sen kyky tuottaa vastaanottajissaan sellaisia affektiivisia tiloja, joilla on merkitystä heidän arkielämänsä kannalta — postmodernin kulttuurin totaalissa affirmatiivisessa kontekstissa, jossa raja korkeakulttuurin ja populaarin välillä on murtunut.

On kuitenkin kysyttävä: onko tutkijan ainut mahdollisuus tässä tilanteessa reagoida, ”kun

meno muuttuu kovaksi, kovis lähtee lomalle” vai olisiko hänenkin syytä vakavasti harkita asemien valtaamista sillä kentällä, jolla kamppailua jo käydään — populaarin postmodernismin affektiivisuuden libidotalouden rihmastoissa. Tätä voi jokainen tykönään pohtia.

Kirjallisuus

GROSSBERG, Lawrence

- 1983 The Politics of Youth Culture: Some Observations on Rock and Roll in America. *Cultural Text* 8, 104-126.
- 1984a "I'd Rather Feel Bad Than Not Feel Anything at All": Rock and Roll, Pleasure and Power. *Enclitic* 8:1-2, 94-110.
- 1984b The Social Meaning of Rock and Roll. *One Two Three Four* 1:2, 13-21.
- 1986b Teaching the Popular. *Teoksessa Theory in Class Room*, ss. 177-200. Ed. C. Nelson. Urbana: Urbana University Press.
- 1986a History, Politics and Post-Modernism: Stuart Hall and Cultural Studies. *Journal of Communication Inquiry* 10:2, 61-77.
- 1988a Postmodernity and Affect: All Dressed Up With No Place to Go. *Communication* 10:4, 271-293.
- 1988b It's a Sin. *Essays on Postmodernism, Politics and Culture*. Sydney: Power Publications.
- 1988c Wandering Audiences, Nomadic Critics. *Cultural Studies* 2:3, 377-391.
- 1988e Putting the Pop Back into Postmodernism. *Teoksessa Universal Abandon*, ss. 167-190. Ed. A. Ross. Minneapolis: Minneapolis University Press.
- 1988d Rockin' with Reagan, or the Mainstreaming of Postmodernity. *Culture Critique* 10, 123-149.
- 1989a Pedagogy in the Present: Politics, Postmodernity, and the Popular. *Teoksessa Popular Culture: Schooling and Everyday Life*, ss. 91-115. Ed. H. Giroux & R. Simon. Gransby: Bergin & Garvey Publishers.
- 1989b The Context of Audience and the Politics of Difference. *Australian Journal of Communication* 16:4, 13-35.
- 1990 Irti teksteistä! Lawrence Grossbergin haastattelu. *Tiedotustutkimus* 13:1, 29-38.

PUOSKARI, Ensio

- 1990 Viestintäfilosofia ja tiedotustutkimuksen problematiikka. Lähtökohtia tiedotusopin reanalyyysiin. *Tiedotustutkimus* 13:4, 5-32.