

Cultural studies – nye kulturstudier som studiedisiplin

Tradisjon, teori og analytiske grep

Ole Martin Høystad

Høgskolen i Telemark
ole.m.hoystad@hit.no

Abstract

The first part of the article is a presentation of the tradition of cultural studies, especially as an educational discipline, its academic legitimacy and legacy in a Scandinavian context. Main focus is on British cultural studies and the so-called Birmingham school of contemporary cultural studies (CCCS), founded in 1964, and what characterizes this tradition theoretically and thematically. The theoretical foundation, development of and turns in cultural studies are represented by the founding fathers of the discipline, especially Raymond Williams and Stuart Hall and their lasting influence on the theory and practice of cultural studies. The second part of the article discusses some of the analytical tools most often applied in cultural studies, especially the interdisciplinary approach, which often has the character of a combined diachronic and synchronic analysis. Also the classical analytical model of 'the circuit of culture' is presented and modified into a new analytical model of 'the multicultural circuit' to be applied in the analysis of a contemporary multicultural society. To defend cultural studies against the accusation of constructivistic and linguistic reduction of reality, the concept of indexicality is introduced, also as a way to study contemporary culture.

Keywords:

*Cultural studies,
academic discipline,
interdisciplinarity,
theory, analytical
practice*

Den mest vellykka nyskapinga internasjonalt innan humaniora og samfunnsfag i det 20. hundreåret er truleg *cultural studies*. Etter at disiplinen var etablert med opprettinga av *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) ved University of Birmingham i 1964, spreidde den seg i løpet av eit par tiår til ei lang rekke land, ikkje berre i

Europa og Nord-Amerika, men også til resten av verda, slik at *cultural studies* i dag finst på alle kontinent i litt forskjellige variantar alt etter kva for fagtradisjonar som har adoptert det mange har oppfatta som ein gaukunge i Akademia. Dette er på mange måtar oppsiktsvekkande, ettersom CCCS i utgangspunktet direkte motsette

seg å bli oppfatta som ein avgrensa og veldefinert akademisk disiplin. I utgangspunktet var *cultural studies* ein forskingsdisiplin, derav nemninga *studies*, av *a study*, tilsvarende norsk *studiar*, fleirtal av ein studie, men er forlenget etablert både som ein forskingsdisiplin og ein studiedisiplin, der den førstnemnde i stor grad medbestemmer innhaldet i den andre.

Desse nye kulturstudia kom på 1970-talet også til dei skandinaviske landa, ofte i form av fleirfaglege og profesjonsorienterte bindestreksfag, og fekk litt forskjellig preg i dei forskjellige nordiske landa. Dei norske variantane forsøkte i utgangspunktet ikkje å kopiere eller etterlikne dei britiske *cultural studies* – det galdt i større og mindre grad dei svenske og danske også – men tok utgangspunkt i eksisterande universitetsstudium som vart kombinert fleirfagleg meir enn tverrfagleg, med kultur som felles studieobjekt. Slik er det stort sett framleis, med den forskjellen at tverrfaglege kulturstudiar nå står langt sterkare enn for ein generasjon sidan. Men desse tverrfaglege kulturstudia freistar framleis ikkje, og ønskjer truleg heller ikkje, å definere seg som eigen studiedisiplin etter mønster frå *cultural studies*. Dei fleste definerer seg ope som tverrfaglege kulturstudiar, oftast med basis i eksisterande tradisjonelle universitetsfag. Derfor kan det stadig vere behov for å definere ein eigen tverrfagleg kulturstudiadisiplin i ein norsk-nordisk kontekst. Da er det nærliggande å bygge på den britiske *cultural studies*-tradisjonen, slik eg vil gjere i det følgjande.

Målet med artikkelen er ikkje å gi eit oversyn over tverrfaglege kulturstudiar i Norge og Norden, berre kort å presentere denne konteksten som bakgrunn for korleis ein her heime kan utvikle tverrfaglege kulturstudiar som eigen studiedisiplin i den britiske *cultural studies*-tradisjonen. Etter å

ha presentert denne tradisjonen og noko av teorigrunnlaget for den, vil eg så gjere greie for nokre analytiske grep som kjenneteiknar disiplinen. Eg skriv på grunnlag av erfaringar med etablering av tverrfaglege kulturstudiar ved Høgskolen i Telemark-Bø og tilsvarende deltaking i utviklinga av disiplinen ved Syddansk Universitet i Odense, og dertil på grunnlag av at eg (med bakgrunn i litteraturvitskap, filosofi og kulturhistorie) saman med mine nordiske kollegaer Anne Scott Sørensen (DK, med bakgrunn i nordisk litteratur og kulturstudiar), etnograf og kulturforskar Erling Bjurström (S) og sosialantropologen Halvard Vike (N) har skrive ei lærebok i disiplinen, *Nye kulturstudier. En innføring* (Spartacus forlag 2008), som i 2010 kom i revidert og utvida utgåve på dansk, *Nye kulturstudier. Teorier og temaer* (Tiderne Skifter). Etter mønster frå Gary Hall og Clare Birchalls innføringsbok *New cultural studies* (2006) har vi kalla studiedisiplinen *Nye kulturstudiar*, fordi den historisk sett vart oppfatta som ein ny måte å drive kulturstudiar på i høve til dei tradisjonelle kulturfaga ved universiteta, og fordi den er så konjunkturømfintleg og endrar seg i takt med den siste teoretiske utviklinga i humaniora og samfunnsfag.

Norske og nordiske kulturstudiar

Framveksten av og suksessen til *cultural studies* etter etableringa av Birminghamskolen må ein forstå ut frå samtida, 1960-talets kritiske reformrørslar og store samfunnsendringar. Desse var særleg gjennomgripande i det britiske samfunnet som i tillegg til krisene i industrien og på arbeidsmarknaden også hadde store sosiale grupper som ikkje fann sin plass i ein konservativ borgarleg kultur med djupe klasseskilje og eit elitistisk utdanningssystem. I tillegg kom eit generasjonsopprør der ungdomskulturen

fekk ny plass og betydning, ikkje minst i lys av den nye forbrukarkulturen og dei nye massemedia, samstundes som mange etniske grupperingar set sitt preg på det britiske og andre samfunn i ei postkolonial og i aukande grad globalisert tid.

Desse samfunnsendingane og den store utdanningseksplasjonen med behov for avlastning av universiteta gjennom etablering av nye (profesjons-)studium ved dei nyoppretta distriktshøgskolane var også del av bakgrunnen for at dei nye kulturstudiane i Norge først vart etablert ved distriktshøgskolane, som i seg sjølv var eit produkt av tilsvarande krefter som hadde skapt Birmingham-skolen. Først ute var Telemark distriktshøgskole i Bø med oppretting av eit kulturarbeidar-studium først på 1970-talet, deretter kom Distrikthøgskolen i Stavanger med eit tilsvarande studium med meir estetisk og kultursosiologisk profil. Andre (distrikts-)høgskolar har følgd etter med sine særlege kulturstudiar. Parallelt med Norges forskingsråds satsing på kulturforskning i 1980- og 90-åra vart det også oppretta senter for kulturstudiar ved universiteta og etter kvart nye tverrfaglege kulturstudium ved fleire universitet. Leiande i så måte var Universitetet i Bergen, blant anna med oppretting av Senter for europeiske kulturstudier og eit eige studium i kulturvitskap. Måten kulturvitskap i dag er organisert på ved Universitetet i Bergen kan stå som eksempel på korleis humaniora har utvikla kulturstudiar frå einfaglege studiedisiplinar til tverrfaglege studiar. Kulturvitskap er i dag del av Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitskap, der desse fire faga blant anna profilerer seg gjennom felles tverrfaglege forskingsgrupper, mens studieprogrammet i kulturvitskap er bygd opp rundt dei tre studieretningane etnologi, folkloristikk og kulturvern og kultur-

formidling, med opning for empirisk forskning på eigen kultur. Dei tverrfaglege analysane er normalt forankra i ein bestemt fagleg tradisjon. Ved NTNU og Universitetet i Oslo var dei første nye kulturstudiane tematisk orienterte i form av kjønns- og kvinneforskning, gjerne på samfunnsfagleg grunn, mens det multikulturelle samfunnet har skapt behov for fleirkulturell utdanning, som etter kvart finst ved mange høgskolar og universitet.

I Sverige fann utviklinga av dei nye kulturstudiane stad innan etablerte fagtradisjonar, særleg etnologi med vekt på 'kvardagsstudiar', som etter kvart fekk eit meir etnografisk preg som i internasjonale *cultural studies* elles. Fagleg leiande var den såkalla Lund-skolen, med sentrale namn som Orvar Löfgren, Billy Ehn og Jonas Frykman. Ei anna retning representerer kulturstudiar-miljøet ved Linköpings universitet med Johan Fornäs i spissen, som knyter seg meir direkte til britiske *cultural studies* og den etnografiske tradisjonen. I Danmark vart dei nye kulturstudiane knytt til tradisjonelle kulturstudium, til litteratur og kunsthistorie ved Universitetet i København, til estetiske fag ved Universitetet i Århus, og til dansk/nordisk litteratur med særleg vekt på dansk medvitshistorie, barne- og ungdomskultur, og seinare media ved det nyoppretta Universitetet i Odense. Til Finland kom dei nye kulturstudiane tidleg, og Finland var kanskje det nordiske landet som la seg nærast opp til britiske *cultural studies*. Finske kulturforskarar har også utmerka seg ved å bidra internasjonalt med vitskaplege publikasjonar på engelsk innan *cultural studies* (jf. Alasuutari 1995 og Lehtonen 2000).

Det er derfor god grunn til å hevde at tverrfaglege kulturstudiar står sterkt i Norden i dag, med ein fagleg vekst som sikkert har overraska og kanskje provosert

mange med tanke på kor nesten sjølvsagt tverrfagleg kulturstudier nå er. Den faglege og institusjonelle konsolideringa kjem ikkje minst til uttrykk i form av nye påbyggingsstudium, masterutdanningar og stadig fleire doktorgradar på feltet. Og sjølv om heller få av nyskapingane påberopar seg den britiske *cultural studies*-tradisjonen, er det ikkje tvil om at mykje av inspirasjonen og teorien kjem nettopp derfrå. Fokus på kultur i mange fag hadde truleg vore annleis, og mindre sentralt, utan *cultural studies*. Virkningshistoria til *cultural studies* er eit kapittel for seg som det ikkje er rom for å gå inn på her, men den måten å drive kulturstudier på som kjenneteiknar *cultural studies*, er også blitt tatt opp i andre faglege disiplinar innan humaniora og samfunnsfag.

Grunnen til interessa for studiar av kultur er sjølvsagt ikkje berre *cultural studies*, men også resultat av ei allmenn fagleg utvikling, særleg i kjølvatnet av den språklege vendinga som i fleire fag arta seg som ei kulturell vending. Dette førte til markante endringar også innan dei tradisjonelle kulturstudia ved universiteta, blant anna i dei historiske faga der den såkalla *new cultural history* med Lynn Hunt (1989 og 1999) i spissen resulterte i både nye tematiske og metodiske tilnærmingsmåtar som mange oppfatta som eit brot med den klassiske historismen. Noko tilsvarande skjedde innan samfunnsfaga, særleg sosiologi, der kultursosiologien bana seg veg, blant anna i oppgjer med positivismen, og i sosialantropologien, der grensene mot etnografien vart overskridne og det vart vanleg å drive feltstudiar i eige land, ikkje berre i eksotiske og fjerne kulturar. Parallelt auka erkjenninga av at sosiale og kulturelle kompleks i moderne samfunn må forståast tverrfagleg.

I det brokete lappeteppet av tverrfaglege kulturstudier er det også *cultural*

studies som etter mitt skjønn klarast framstår som ein eigen disiplin med ein etablert teoretisk tradisjon og nokre kjernetema som alle innan denne disiplinen forhold seg til, vel å merke som ein open og vid disiplin. Derfor er det viktig, truleg for alle som driv med tverrfaglege kulturstudier, at ein freistar å bestemme tverrfaglege kulturstudier som studiedisiplin også, og ikkje berre som eit løpande tverrfagleg forskingsprosjekt, og at ein forskar på disiplinenes teorigrunnlag. Det er i alle fall perspektivet for denne artikkelen med sitt forsøk på å komme med eit bod på kva kulturstudier er som studiedisiplin. Da er det naturleg å begynne med fagtradisjonen.

Cultural studies-tradisjonen

Noko av det spesielle med dei nye kulturstudiane er blant anna at dette ikkje er eit studium i tradisjonell forstand med eit fast avgrensa eller eintydig emneområde og ein bestemt og fast metode. For dette er eit studium som blir til i kraft av sine studiar. Det er derfor grunn til å spørje, slik den tredje leiaren av CCCS i Birmingham, Richard Johnson, gjorde i ein sentral artikkel frå 1983 (gjenopptrykt i 1995): "What is cultural studies anyway?" Johnsons svar er kort og godt 'samtidsstudiar', som han delte opp i a) studiar av subjektive former og deira sosiale liv (språk, teikn, diskurs, myte m.m.), b) studiar av sosiale former og deira subjektive liv (omgangs- og samlivsformer, tradisjonar og ritual m.m.), og c) studiar av kulturelle artefakter/kunst og det kretsløpet dei går inn i, frå produksjon over distribusjon til konsum. Ein annan kjent kvalitativ forskar, Norman Denzin (1999), har formulert gjenstanden for dei nye kulturstudiane som forholdet mellom tekst, materialitet og kvardagsliv, alt organisert rundt tekst og forholdet mellom tekst og

kontekst og dei skiftande måtane å forstå dette forholdet på. Sjølv om tekststudiar står sentralt i dei nye kulturstudiane, skal ikkje tekstar forståast for snevert; dei kan vere både tinglege, sosiale og symbolske, i tråd med Clifford Geertz' (1973) breie forståing av kultur som tekst. Metodane spreier seg tilsvarande over ei vifte rundt tekst- og diskursanalyse, inklusive studiar av historiske tekstar i form av historisk kulturanalyse, og kvalitative empiriske studiar og feltarbeid av forskjellig slag.

Dei nye kulturstudiane vart stifta på eit kritisk grunnlag, ikkje berre fagleg, men også ideologisk og politisk i tråd med forankringa i Frankfurterskolen og kritisk teori. CCCS-gründarane var nært knytte til New Left, og teorigrunnlaget var strukturalistisk og marxistisk. Sjølv om Stuart Hall i si tid som senterleiar (1969-79) forsøkte å erstatte sentrets markerte ideologiske fundament i marxismen med eit teoretisk fundament i tråd med den språklege vendinga og poststrukturalismen, understreka også Hall med ei formulering som er blitt klassisk, at "Something is at stake in cultural studies" (Hall 1992). Det er kanskje det mest markerte trekket ved britiske *cultural studies*, som opphavleg skilde dei frå tradisjonelle akademiske studium, at dei også har vore eit *politisk prosjekt* som har villa gjere ein forskjell sosialt og kulturelt i den verkelege verda, slik dette kom til uttrykk særleg i den første fasen gjennom studiar av vilkåra for underprivilegerte og marginaliserte grupper av forskjellig slag, særleg arbeidarar og for eksempel arbeidsledige ungdommar med arbeidarbakgrunn, ungdomskultur, subkulturar, kvinner og svarte, homoseksuelle og etniske minoritetar. Derfor var Birmingham-skolen ein torn i auget på styresmaktene, særleg under Thatchers regime, og måtte kjempe for sin eksistens i mange år, inntil CCCS vart

nedlagt i 2002. Men da var altså *cultural studies* solid etablert ved mange britiske universitet og hadde lenge legitimert seg internasjonalt ved å levere tunge og skoledannande forskingsbidrag til å forstå så grunnleggjande samfunnsfenomen i andre halvdel av det 20. hundreåret som kulturell identitet og etnisitet, globalisering og multikulturalisme, kjønn, seksualitet og interseksjonalitet, konsum og fritid. Også mediastudiar er på mange måtar eit produkt av *cultural studies*, og både Raymond Williams og Stuart Hall har, slik vi kjem tilbake til, levert skoledannande verk til mediastudiar, som har utvikla seg til eit eige studie- og forskingsfelt.

Sjølv om dette nye studiet er teoridrive og teoritungt, er det heller ikkje eit reint teoretisk studium, men primært ein analytisk praksis. Ofte blir nemningane kulturstudiar og kulturanalyse brukt om kvarandre. Ein av dei leiande praktikarane innan denne internasjonale disiplinen, Mieke Bal – som har levert tunge teoretiske bidrag til den – kallar da også disiplinen eller feltet *cultural analysis* (Bal 1999), ein term som også inngår i nemninga på den såkalla Amsterdam-skolen Bal har vore leiar for (Amsterdam School for Cultural Analysis), kanskje for å distansere seg litt frå Birmingham-skolens sosio-empiriske dominans. Nemninga *kulturanalyse* kan ein bruke meir generelt, utan å bli knytt til ein disiplin. Det er truleg grunnen til at Billy Ehn og Orvar Löfgren kalla sitt mykje brukte verk for *Kulturanalys* (Ehn og Löfgren 1982, fleirtal *Kulturanalys* i den danske utgåva frå 2006). Men *cultural studies* kan, sjølv om det er ein open og flytande disiplin, de facto kallast ein disiplin eller eit studium. For dei har heile det institusjonelle apparatet som kjenneteiknar ein akademisk disiplin: eiga utdanning, også med doktorgradsprogram, forelesarar

og eit forskarkorps som definerer seg inn i disiplinen, eigne tidsskrift og lærebøker, nettverk og faktisk også eigne organisasjonar, for eksempel *Association of Cultural Studies* (ACS) frå 2000.

Nye kulturstudiar kan, og gir rom for, noko som det tidlegare ikkje var så lett å finne rom for i dei tradisjonelle einfaglege universitetsdisiplinane. Det var derfor *cultural studies* i si tid vart oppretta i Birmingham. For, som Raymond Williams sa da han såg seg rundt i academia, det var ingen fag som gav rom for den typen studiar han ville gjennomføre (Williams 1961:10/1965). Og da tenkte han ikkje berre på innhaldet i sine studiar, som var kritiske samtidsstudiar, men også på metoden, måten å drive vitenskap på, tverrfaglege studiar av noko nåtidig og historisk, blanding av høgt og lågt, av ulike genrar, kunstformer og media m.m.

Ein viktig del av faghistoria i *cultural studies* er den løpande diskusjonen om kulturbegrepet. Birmingham-skolen vart etablert på grunnlag av ein definisjon av kulturbegrepet som skilte seg frå det dei gamle universitetsstudia la til grunn for sine studiar av (kanoniske) tekstar, klassisk kunst og historiske kjelder (ofte dokument frå arkiv og museum). Overfor det som er blitt karakterisert som eit snevert estetisk eller historisk kulturbegrep tok *cultural studies* utgangspunkt i eit breitt kulturbegrep ut frå Raymond Williams' (1958/ 1993) definisjon av kultur som "ordinary" og "a whole way of life". Dette inkluderer studiar av folks kvar-dag, sosiale vilkår og mentalitetar, masse- og folkekultur, sub- og motkulturar. Og sidan nåtida ikkje finst på museum, må ein ut i felten og drive feltstudiar. Studiar av samtida og folk i samfunnet rundt oss her og nå krev også ein annan metode enn studiar av fortidas stort sett skriftlege levningar. Derfor vart etnografien (studiar av folk, etnos) utvikla i takt med dei nye kulturstudiane.

Det er mange som ser på definisjonar av tunge og overgripande begrep som natur, kultur, menneske og samfunn som skolastiske øvingar som det kjem lite ut av. Slik er det nødvendigvis ikkje, for begrepet om kultur bestemmer også dei analytiske grepa på kultur. Derfor fekk Williams' "breie kulturbegrep" store konsekvensar for den typen studiar Birmingham-skolen utførte. Med den språklege vendinga vart menneskeverda forstått som språk og dermed meining, som kjem til uttrykk i og med kulturen, det vil seie at alt menneskeleg framstår som kultur. Dermed blir det "breie kulturbegrepet" på ein måte historisk overkøyrd og avløyst av eit meta-refleksivt og komplekst kulturbegrep; kultur er noko samansett som forskaren må reflektere over og sjølv blir aktivt intervenerande del av med den måten kultur blir forstått og definert på. Slik vart også Williams & co sin distinksjon mellom kultur som noko nokon *har* meir og mindre av i form av (ut)danning, og noko ein *er* (i kraft av sin identitet), for snever. I *Nye kulturstudier* (2008: 29ff) blir det doble begrepet om kultur som noko ein *er* og *har*, supplert med eit epistemologisk eller kunnskapsaspekt og eit performativt aspekt, det vil seie kultur som noko ein *kan* og noko ein *gjer*. Desse aspekta ved kulturbegrepet representerer samstundes dei teoretiske vendingane *cultural studies* har vore gjennom sidan opprettinga, der dei to første aspekta reflekterer første fase på strukturalistisk og marxistisk grunnlag, mens kunnskapsaspektet eller den epistemologiske refleksjonen representerer den språklege/kulturelle vendinga på 1980-talet.

Den tredje vendinga, som byrja på 1990-talet og varer ved, blir kalla ei performativ vending, men er uoversiktleg og går i fleire retningar. Det performative aspektet stam-

mar frå forståinga av språk som handlande, i tråd med John L. Austins lingvistiske teori om *speech acts* (Austin 1962). Judith Butler representerer denne vendinga. Ho såg kjønn som noko ein *performer* eller gjer ved å iscenesette og blande forskjellige slags kjønnsroller og –diskursar, som ho såg på som hybride ambiguitetar som kunne ‘site-rast’ på forskjellige måtar, slik ho viste med sitt eksempel *drag* (Butler 1990/1999). Performativitet er for Butler uttrykk for diskursens subjektive side. Den er på den eine sida bunden til diskursen som ei form for sitering, på den andre kan den nettopp som sitat aldri bli samanfallande med forelegget. Dette gir subjektet eit spelrom med plass til å vere performativ.

Det performative aspektet finst i ei rad former i det forskingsparadigmet vi nå er inne i, for eksempel i sosiale media som blogging, Facebook og Twitter, med rom for både sjølviscenesetting og interaktivitet. Også i den utbreidde opplevingsøkonomien spelar performativitet ei viktig rolle, med fokus på subjektets agens og opplevingas autentisitet. Opplevingsøkonomien som grunnlag for ein ny kulturøkonomi er vel representativ for mykje av kulturforskinga anno 2010. Det er også god grunn til å spørre kva som har skjedd med det opphavlege kritiske og ofte subversive perspektivet i *cultural studies*, om det har forsvunne i jakta på den autentiske opplevinga.

Det teoretiske kartet er for tida ganske uoversiktleg, for det er også snakk om ei *affektiv vending*, representert ved bl.a. australsk-britiske Sarah Ahmeds *The Cultural Politics of Emotions* (2004) og David Howes’ (red.) *The Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader* (2005). Det kan verke som om forskingsfokus har flytta seg frå mentalitet til emosjonalitet og biologi, frå språk til performance m.m. Dette kan også vere ein reaksjon på sosial-

konstruktivismen og den språklege reduksjonen av verda. Ein slik reaksjon synest å bli stadfesta av det som kan kallast ei ontologisk eller materiell vending (Sørensen et al. 2008:13f) med ei slags rehabilitering av ‘den verkelege’ verda etter den språkleg-konstruktivistiske vendinga på 1980-talet. Det har i alle fall sidan 1990-talet vore ei ny og aukande interesse for materiell kultur, representert ved opprettinga i 1996 av eit eige internasjonalt tidsskrift for studiar av materiell kultur, *Journal of Material Culture*, med den fremste talsmannen for feltet, Daniel Miller, i redaksjonen.

Sjølv om *cultural studies* er anerkjent for sine studiar, har dei tilsvarande blitt kritisert for metodikken, eller rettare mangelen på ein bestemt eller avklara metode, noko som har vore sjølv ankepunktet mot *cultural studies*. Jim McGuigan (1997:1) opnar sin antologi *Cultural Methodologies* frå så seint som 1997 med ei bekymring for “the still rather indeterminate status of cultural studies in terms of academic legitimacy” og for at “it remains difficult to say quite what cultural studies amounts to methodologically”. Derfor er det god grunn til å sjå på dei metodiske utfordringane og kanskje epistemologiske veikskapane i tverrfaglege kulturstudiar, igjen med utgangspunkt i erfaringane med britiske *cultural studies*, sidan det er denne tradisjonen som har vore og stadig er den mest dominerande innan feltet internasjonalt. For i Norden er dei nye kulturstudiane yngre og ikkje så institusjonelt etablerte som studiedisiplin, og manglar den heilskaplege profilen som britiske *cultural studies* har, slik denne profilen blir reflektert med dei innføringsbøkene om *cultural studies* som særleg det internasjonale forlaget Sage gir ut.

Reindyrkinga av den språklege vendinga resulterte som kjent i poststrukturalisme og postmodernisme, dekonstruksjon og kon-

struktivism, som mange identifiserte med *cultural studies*. Derfor måtte også *cultural studies*, særleg i USA, unngjelde vitskapsteoretisk for mange av dei vitskaplege syndene som vart begått i postmodernismens og dekonstruksjonens namn, som gav inntrykk av at "anything goes". Men kulturstudiar i USA (så forskjellige dei enn er) er ikkje det same som britiske og europeiske kulturstudiar, sjølv om ein ikkje skal vere blind for dei epistemologiske utfordringane som desse nye tverrfaglege studiane står overfor i sin eklektisisme og metodepluralisme. Dei vanlege krava om vitskapleg gyldig forskning gjeld sjølvsagt i dei nye kulturstudiane også. Derfor må det leggst vekt på analytisk praksis og metodespørsmålet, som ikkje har vore prioritert i tradisjonen. For sjølv om det internasjonalt er skrive mange bøker om dei særlege tema i og teorigrunnlaget for *cultural studies*, finst det så godt som ikkje metodebøker. Derfor skal vi i det følgjande sjå litt på kva som kjenneteiknar den analytiske praksis i disiplinen. Og da er det rimeleg å begynne med det tverrfaglege som sjølve varemerket til *cultural studies*.

Tverrfaglege kulturstudiar

Mange av dei som snakkar om tverrfaglege studiar, meiner i realiteten fleirfaglege. Ein må imidlertid skilje mellom fleirfagleg og tverrfagleg (jf. Launsø & Rieper 2000: 208). Eit fleirfagleg studium består av fleire enkeltfag som kvar for seg blir drive på sine egne einfaglege premisser med sin eigen metodikk. Eit fleirfagleg studium er akkumulativt i sitt kunnskapssyn, mens eit tverrfagleg er dialektisk. Tverrfaglege studiar krev ikkje bare kombinasjon og akkumulering av kunnskapar, men også integrasjon og ei form for syntesebygging, som fleirfaglege studiar manglar. Det fleirfaglege studiet

bygger kunnskaphus med mursteinar som blir lagt ved sida av kvarandre, etter formelen $1 + 1 = 2$. Den tverrfaglege formelen er $A + B = C$. Summen av dei to disiplinane eller teoretiske perspektiva som inngår i studien, gir noko anna og tredje enn dei representerer kvar for seg, noko nytt i forhold til grunneiningane. Tverrfaglege kulturstudiar og -analysar kan ikkje oppløysast i separate faglege disiplinlar.

Når nye kulturstudiar er tverrfaglege, er det sjølvsagt ein konsekvens av at emnet er vidt og komplekst, nemleg kultur, som ikkje noko fag kan uttømme, som ikkje noko fag eller fakultet har eineretten på, og som særleg to fakultet, humaniora og samfunnsvitskap, studerer. Følgjeleg er den faglege porteføljen sett i hop av fag og disiplinlar, teoriar og metodar frå to fakultet. Det er bakgrunnen for at metodikken i *cultural studies* blir kalla for *bricolage* (Barker 2008:202), eit lappeteppe av forskjellige teoriar og metodar, etter prinsippet "man tager hva man trenger" frå den metodiske verktøykassa.

Ofte er dei tverrfaglege studiane også *multiperspektiviske* i den forstand at dei blandar forskjellige teoriunivers eller kvantitative og kvalitative metodar. Slike multiperspektiviske analysar med kombinasjon av forskjellige teoretiske og metodiske perspektiv gjer det mogleg å kaste lys over forskjellige sider ved samansette fenomen. For eksempel er Douglas Kellner, ein nestor i disiplinen, kjent for sine multi-perspektiviske undersøkingar som blant anna kombinerer kvantitativ metode og politisk økonomi med kvalitativ media- og kulturanalyse, slik han (saman med S. Best) har gjort i granskinga av media, globalisering og bioteknologi (*The Postmodern Adventure*, 2001).

Mieke Bal har forsøkt å utvikle ein ny tverrfagleg metode som ikkje er basert på

ein kombinasjon av forskjellige metodar eller ulike metodiske paradigme, men på å låne og kombinere begrep som går igjen i forskjellige fag, tradisjonar og teoriar, det ho kallar reisande begrep, *travelling concepts* (Bal 2002). For det er noko allment inter-subjektivt i begrepa som gir forståing på tvers av faggrensene og på tvers av historiske periodar. Ved å opne faggrensene og begrepa og bruke deira flytande meiningsinnhald i nye samanhengar kan ein såleis få nye innsikter. Bal analyserer sjølv nokre reisande begrep – som meaning, metafor eller bilde, og narrativ – som vandrar frå disiplin til disiplin. Ho analyserer også nokre konkrete bilde – blant anna eld og flamme – for å vise korleis desse metaforane blir brukt i forskjellige kunstartar og faglege disiplinar, med nye innsikter som resultat av overføring av bilda og deira meaning.

Dei typiske tverrfaglege grepa CCCS-gründarane nytta, var koplinga mellom det kulturelle, særleg estetiske, og det sosiale, sosiologisk forstått. Raymond Williams var skoledannande i utforskinga av forholdet mellom det han kalla det spesifikke kulturelle, det vil seie kunst, media og forskjellige estetiske praksisformer på den eine sida og på den andre sida kultur forstått som "common culture", som er uløseleg knytt til politikk og økonomi. Hans begrep "formasjon" er utvikla for nettopp å få grep om dei særlege koplingane mellom det estetiske og det sosio-økonomiske. På dette grunnlaget vart også Williams ein av dei fremste medieforskarane i "the age of television", eit arbeid som vart toppa med *Television. Technology and Cultural Form* (1974), der han ser på fjernsyn som ei teknologisk form som tilsvarende og uttrykker si tid. Ved sida av fordomsfritt å mjuke opp den dogmatiske marxistiske forståinga av forholdet mellom basis og overbygning ved

å legge vekt på det kulturelle (inspirert av Gramsci) framheva Williams også frigjerings- og opplysningspotensialet i dei nye elektroniske media. Dei produserer ikkje berre dagdraum, massebedrag og falskt medvit, men også innsikt.

Den mest kjente media-undersøkinga som kasta om på dei konvensjonelle forestillingane om TV-publikum som passive mottakarar eller tomme kar som blir fylt opp av det dei får servert på fjernsyn, hadde også forankring i *cultural studies*-miljøet, nemleg David Morleys breie tverrfaglege undersøking *The Nationwide Audience* (1980), som slo fast at sjåarar er aktivt fortolkande sjåarar, derav begrepet *active audience*. Denne undersøkinga bygger på den mykje brukte kommunikasjonsmodellen som Stuart Hall utvikla i løpet av 1970-talet med nøkkelpregrepa *encoding* – *decoding* (bl.a. Hall 1980) med eit dialektisk samspel mellom tekst og kontekst, og mellom tekstens og tekstprodusentens kontekst og mottakarens kontekst. Hall viser at mekanisk reproduksjon av sendarens budskap er umogleg, fordi budskapen eller teksten er innfelt i kulturelle kodar, og desse kodane må tolkast og avkodast før mottakaren kan forstå noko som helst. Og i denne prosessen med innkoding, avkoding og rekoding aktiverer mottakaren kodar frå sin eigen kontekst og forstår aktivt (om)tolkande ut frå sine egne føresetnader, ut frå sin eigen fortolkingshorisont, for å bruke eit uttrykk frå Gadamer's hermeneutikk.

Også visuell kultur og kunst er sentrale emne i dei nye kulturstudiane, oftast med anna fokus enn i for eksempel kunsthistorie. Forenkla kan ein seie at mens kunsthistoria har fokus på bildet, har kulturstudiar fokus på bildets kontekst – og parateksten, som er det sentrale begrepet i Dag Solhjells bok *Formidler og formidlet. En teori om kunstformidlingens praksis* (2001), som er blitt til

nettopp i ein kulturstudiar-samanheng. Paratekstar fungerer som peikarar (*deixis*) som ikkje berre fører til bildet, men også medbestemmer tolkingshorisonten bildet blir forstått i. Mieke Bal har også arbeidd med bildets og kunstformidlingas retorikk, men legg større vekt på bildets iboande retorikk i samspel med konteksten. Mieke Bal kan også stå som representant for multimediale og tverrestetiske studiar, da ho, blant anna i *Double Exposures. The Practice of Cultural Analysis* (1996), er opptatt av kva som er felles for persepsjon, resepsjon og formidling av ulike kunststartar og kulturelle praksisar. Ho spør kva som er felles i måten å sjå på eit bilde i eit kunstmuseum og på eit utstoppa dyr i eit naturhistorisk museum. Og i *Reading "Rembrandt". Beyond the Word-Image Opposition* (1991) undersøker ho korleis tekstar om Rembrandts kunst ikkje står i motsetnad til den visuelle persepsjonen av bildet på veggjen, men tvert imot berikar opplevinga av det, slik Bal tekstar i seg sjølv gjer oss klokare på Rembrandts kunst og andre bilet-kunstnarar ho har arbeidd med, sjølv om ho ikkje er kunsthistorikar. Mieke Bal kan stå som representant for ein eksemplarisk analyse i nye kulturstudiar, som ikkje er verk- eller tekstimmanent, men tverrfaglege tekst-kontekst-studiar, samt tverr-estetiske og multimodale studiar på line med Gunther Kress sin multimodalitetsteori (2010).

Det er altså både tematiske, teoretiske og metodiske grunnar til den tverrfaglege tilnærmingsmåten i nye kulturstudiar. Mest utfordrande er sjølv sagt den tverrfaglege metodikken. At ulike teoretiske referansar blir nytta for å kaste lys over eit tema, er ikkje så uvanleg i dei tradisjonelle universitetsstudia heller. Da er det langt meir problematisk både praktisk og epistemologisk å kombinere ulike metodar, som ved *triangulering*, der veikskapen ved ein metode blir kompensert ved styrken til ein annan. Her ligg utfordringa i kvardagen, ikkje berre forskingsmessig og metodisk, men

også pedagogisk i rettleiinga av studentar som skal skrive masteroppgåver og doktorgradsavhandlingar. Dersom studentane lagar for komplekse tverrfaglege analysar og freistar å kombinere fleire forskjellige metodar enn dei meistarar i ein og same studie, kan resultatet fort bli lappeteippe, *bricolage*, i negativ forstand. For å unngå dette er det utvikla ein del tilnærmingsmåtar og analytiske grep som er utprøvde som del av det faste metodiske repertoaret i nye kulturstudiar. Nokre blir presenterte i det følgjande.

Teleskop eller mikroskop?

Ei innvending som ofte blir retta mot kulturstudiar, er at dei er overflatiske. Den tverrfaglege metoden gjer det umogleg å gå i djubda. Det kan berre den einfaglege. Dette trur eg er falske dikotomiar. Det er snakk om forskjellige typar innsikt og om forskjellige metaforar. Dette kan sjåast i ein annan optikk – og metaforikk. Det er vel heller snakk om å gå meir detaljert til verks i det eine tilfellet, og så forsøke å kontekstualisere materialet i det andre tilfellet og sjå det i ein vidare samanheng. Og det som blir kalla djupt, er ikkje alltid særleg djupt, men detaljert. Vi kan forsøke å illustrere forskjellen på djubde og overflate skjematisk med optiske figurar. For det er snakk om å bruke teleskop eller mikroskop. Teleskopet kan noko anna enn mikroskopet, og dei to reiskapane blir brukt forskjellig på forskjellige materiale, den eine for å fokusere på detaljane eller den isolerte teksten, den andre for å få oversikt over den vide konteksten.

Tenk berre på ein del filologiske eller lingvistiske studiar, som kan seie enormt mye om eit ord eller ei ordform eller ei grammatisk form. Men om dei er rike på detaljar, er dei ikkje nødvendigvis djupe. Det same kan seiast om mange analysar av

eit enkelt litterært verk. Det er her snakk om ein detaljstudie, men ikkje nødvendigvis om noko djupt tankemessig eller substansielt. Men ein slik einfagleg analyse slepp som regel lettare forbi portvaktarane i Akademia enn meir komplekse tverrfaglege analysar. Tilsvarande trur eg det er feil å kalle studiar som forsøker å gi oversyn eller sjå samanhengar, for overflatiske. Dei er ofte idé- og perspektivrike. Overflata er heller ikkje nødvendigvis overflatisk i banal forstand. Alt har jo ei overflate, for eksempel vår livsstil, som også er gjenstand for kulturstudiar. Ifølgje den danske kultursosiologen Henrik Dahl gjer livsstilen nøyaktig det same med overflater som filosofien gjer med begrep. Med bakgrunn i blant anna Bourdieus habitusbegrep presenterer han i *Hvis din nabo var en bil* (2001, fleire opplag) også ein konkret metode til å studere livsstil og kvardagens overflater med.

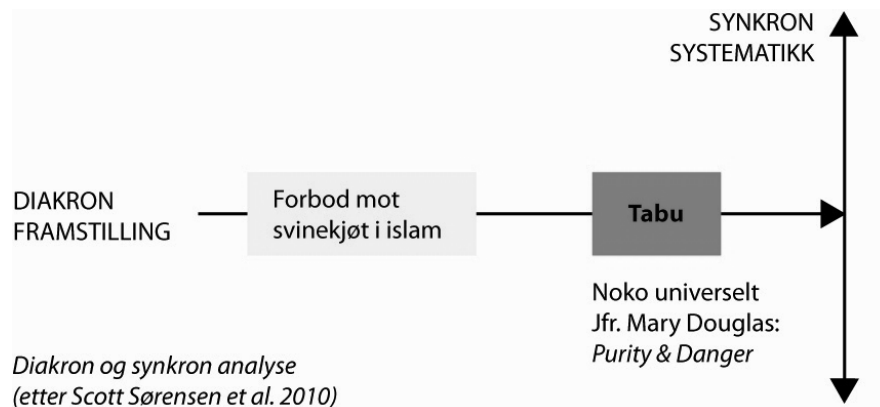
Kontekstualisering og diakron & synkron analyse

Det vanlegaste analytiske grepet for å forstå fenomen i ein vidare, oftast tverrfagleg samanheng er *kontekstualisering*. Det er ei varig innsikt frå strukturalismen (og dens oppgjer med nykritikkens påstand om tekstens autonomi), at ingen tekst og ikkje noko fenomen kan forståast utan ein kontekst. Utan kontekst, inga forståing, kort og godt. Derfor blir måten ein kontekstualiserer på avgjerande. Kontekstualisering betyr som regel også tverrfagleg studie, som ofte er transkontekstuell på tvers av forskjellige kontekstar og diskursar (jf. Kaldal 2010).

Sjølv har eg i *Hjertets kulturhistorie* (2003/2008) undersøkt korleis hjertet som substans, symptom og symbol er blitt oppfatta i forskjellige kulturar til forskjellige tider, og ved samanlikning mellom

forskjellige kulturar funne lån og påverknad som viser at det ein trur er særleg europeisk hjertesymbolikk, historisk sett er eit lån frå andre, frå ein annan nærskyld kultur. Når hjertet i høg mellomalderen blir symbol på den nyoppfunne romantiske kjærleiken, er det via trubadurane i Sør-Frankrike, Oksitania, som igjen er påverka av arabarane i Sør-Spania. Men mine kjelder er andre enn dei historikarane bruker, blant anna trubadurviser og mellomalderballadar, skjønnlitteratur og bildekunst. For å få tilgang til renessansens hjerteoppfatning har eg brukt hjerteknusaren Shakespeare sine drama der renessansens nye medisinske hjertediskurs også er nedfelt. Og for å forstå vår eiga samtids hjerteoppfatning har eg gått empirisk kultursosiologisk og medisinsk til verks og brukt den moderne kommersialiserte Valentin-feiringa og høgteknologisk hjertekirurgi/hjertetransplantasjonar som kjelde-materiale. Samanlikning og komparative studiar er i det heile fruktbare, tufta på eit erkjenningssteoretisk prinsipp om at forståing skjer på grunnlag av forskjellar og likskapar, slik ein for eksempel ikkje forstår seg sjølv utan å sjå seg i lys av andre, og eigen kultur i forhold til andre kulturar.

Kontekstualisering skjer ofte ved å kombinere ein diakron og ein synkron analyse. Dette er eit mye brukt grep i nye kulturstudiar, når ein for eksempel forsøker å forstå og forklare samtidige kulturkompleks historisk. Dette tverrfaglege grepet kan illustrerast med kulturbetinga tabu, for eksempel forbodet mot å ete svinekjøtt i islam, noko mange finn uforståeleg eller irrasjonelt. Men dette forbodet må forståast ikkje berre i ein religiøs, men også ein kulturhistorisk kontekst (og kanskje ut frå hygieniske forhold og frykt for det ureine, som det var begrunna frykt for sjølv om ein ikkje kjente samanhengen mellom parasit-



tar og matforgifting på den tida forbodet eller tabuet oppstod). Men tabuet har også sin eigen systematikk og dynamikk her og nå, som synest å gjelde alle tabu nærast universelt. For det er ikkje tilfeldig kva for tabu som oppstår, noko antropologen Mary Douglas har gjort greie for i sitt standardverk om tabu, *Purity and Danger* (1966). Eller også, tabu finst alltid i alle kulturar (også i vår eigen avfortrylla vestlege), men det er historisk og kulturelt betinga kva som blir tabu i dei enkelte kulturane. Tabu må altså forståast både diakront og synkront, eller historisk og strukturelt (jf. figuren). Det kombinerte grepet har mange fordelar på den måten at ein kan legge det synkrone snittet der ein vil, ut frå kva ein finn mest interessant, som like gjerne kan vere eit fortidig tidspunkt som nåtida, sjølv om det siste er mest vanleg.

Under det strukturalistiske hegemoniet på 1970-talet, hadde konteksten ein tendens til å bli deterministisk forstått. Det galdt både den historiske, sosiale, økonomiske, psykologiske og religiøse konteksten. Dette endra seg under poststrukturalismen og etter den performative vendinga frå 1990-talet, da blant andre Duranti og Goodwin (1992) framheva at heller ikkje konteksten ligg fast, men i mange tilfelle er gjenstand for forandring og påverknad. Aktørane er

ikkje prisgitt sine kontekstar, men kan vere medspelarar og medforme sin eigen kontekst, slik ein også kan påverke og skape sine egne vilkår i større og mindre grad.

Den same problematikken galdt på 1980-talet forholdet mellom subjekt og diskurs, der subjektet i Foucaults diskurst teori hadde ein tendens til å bli slukt av diskursen. Det er her diskursen som taler med førstestemme og italeset subjektet, ikkje omvendt. Men i nye kulturstudier blir subjektet i dag forstått situert i ein kontekst, og italeset seg sjølv gjennom kontekstens forskjellige diskursar. Det er ikkje minst Stuart Halls forteneste at subjektet er tilkjent "agency" i diskursen. Det gjer han via begrepsparet *interpellasjon og artikulasjon*, som opphavleg stammar frå Althusser via Laclau og Mouffes diskurst teori. "The theory and method of articulation in cultural studies" er i stor grad Stuart Halls verk ifølgje Jennifer Daryl Slacks bidrag med denne tittelen i *Critical Dialogues in Cultural Studies* (festskriftet til Stuart Hall frå 1996). Interpellasjonen representerer gjerne ein hegemonisk ideologisk diskurs, som finst over alt i eit samfunn, og som interPELLerer eller "kallar på" subjektet og krev eit svar av det. Det særlege i denne prosessen ifølgje Hall er at subjektet ikkje gir eit mekanisk determinert svar som berre

reproduserer diskursen, men gjer val ut frå tolkingar, egne erfaringar og interesser, og blir dermed eit sjølvstendig subjekt ved å artikulere sitt svar på den hegemoniske interpellasjonen. Ein vellykka og godt formidla artikulasjon kan også påverke og endre den hegemoniske diskursen.

Eit (multi)kulturelt kretsløp

Ikkje berre har dei nye kulturstudiane vore opptatt av kulturelle kompleks, men også av å forstå dei i større samanhengar. Dette skal ikkje forståast som holisme eller idealistisk syntetisering, men heller som freistnad på å forstå samspelet mellom del og heilskap i tråd med den hermeneutiske sirkelen. Inspirert av nettopp den hermeneutiske sirkelen presenterte Williams ein analysemodell som han kalla *det kulturelle kretsløpet*, som skulle fange opp den samfunnsmessige heilskapen som varer og ytringar var underlagt, frå *produksjon* over *distribusjon* til *konsum*. Modellen vart seinare vidareutvikla av fleire, blant anna av Stuart Hall ved å differensiere distribusjon eller sirkulasjon med kategoriane *representasjon* og *identitet* for å vise korleis det alltid er kulturelle kodar på spel, og at forskjellige grupper og individ avkodar, rekodar og artikulerer desse for å finne uttrykk og representasjonar for sin identitet og sosiale posisjon (Hall 1997). Dessutan føyde han til kategorien *regulering* for å gi rom for politikken og samhandlinga mellom marknad og stat. Resultatet er ein modell som har overlevd alle dei teoretiske vendingane *cultural studies* har vore igjennom. Sjølv om den konkrete analysen kan legge hovudvekta på ein av kategoriane i kretsløpet, for eksempel konsum, er meininga at ikkje noko fenomen kan forståast isolert, men ut frå den konteksten det inngår i. Modellen har vist seg å vere ein god analysemodell. Ta for eksempel nordisk

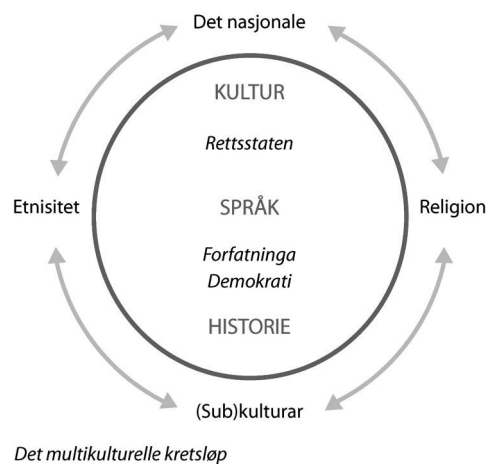
bokpolitikk, der alle ledd i modellen kjem i spel, med særleg fokus på kulturpolitisk regulering: skal bøker ha fastpris, eller skal prisen vere ”fri” og fastsett av ”marknaden”? Og kva med øl, som i Danmark er del av kulturen og dansk identitet med alle sine representasjonar, men der konsumet også fører til sosiale problem som aktualiserer behovet for regulering, for eksempel av tilgang og pris. I Danmark kostar ein boks billig øl ca. tre kroner, mens ei flaske mine-ralvatn kostar fire gonger så mye.

Ein kretsløpsmodell av forholdet mellom del og heilskap kan modifiserast og brukast i analysen av mange aktuelle kulturelle fenomen og kompleks, for eksempel innvandring og det multikulturelle samfunnet. Inspirert av det kulturelle kretsløpet og Gerd Baumanns forståing av den multikulturelle triklengen *etnisitet*, *religion* og *nasjonalisme* (Baumann 1999) har eg laga ein modell over *eit multikulturelt kretsløp* (sjå figuren). Sidan kulturstudiar driv med analysar av samtidskulturen, er multikulturalitet eit sentralt tema. For å kunne forstå og dermed handtere spenningane i eit multikulturelt samfunn er det viktig å ha oversikt over kva for element som inngår i multikulturaliteten, og relasjonane mellom dei. Ein oversiktsmodell kan vere eit godt hjelpemiddel i analysen. Den ytre sirkelen i figuren representerer det partikullære, dei spesifikke elementa etnisitet, religion, nasjonal(isme) og subkulturar, som kan inngå i storsamfunnet ved å bli integrert med og regulert av dei overordna kategoriane felles språk, meir og mindre felles historie og samsamfunnsstruktur med universal demokrati (forfatning) og rettsstat (rettstryggleik og menneskerettar) som grunnlag for eit kulturelt felles minste multiplum i eit samfunn.

Ei av dei store utfordringane for tverrfaglege kulturstudiar er å bidra med utvik-

linga av det teoretiske begrepsmessige grunnlaget for å forstå ein samtidskultur (Lewis 2008:29). Det gjeld ikkje minst i forhold til eit samfunn der det ikkje er berre *ein* religion, men fleire; ikkje berre eitt språk, men fleire; ikkje berre *ei* etnisk gruppering, men fleire; ikkje eitt homogent sett av kulturelle verdiar og sosiale tradisjonar, men ulike kodeksar for korleis folk innrettar seg sosialt og kulturelt. For at ulike individ og grupper likevel skal ha noko felles som bind dei saman i eit samfunn, treng dei noko felles historisk og kulturelt, samt felles språk, for eksempel norsk for dei som vil eller skal integrerast i det norske samfunnet, som illustrert med figuren.

Multikulturalitet og etnisitet som sentrale tema som må forståast tverrfagleg



og både diakront/historisk og synkront, er eksempel på kulturstudiar analytiske samtidsorientering. I så måte skil *cultural studies* seg frå mange av dei tradisjonelle humaniora-faga, som ofte er meir retta mot det fortida har skapt, enn mot samtida og framtida, og som kanskje ikkje alltid har evna å aktualisere dei klassiske tekstane, historia og gårsdagens kultur, mens det heilt frå opprettinga har vore eit framover-

retta samtidsengasjement i nye kulturstudiar. Slik sett kan ein seie at *cultural studies* internasjonalt har vore eit barometer på kor det tematiske og teoretiske fokus som to sider av same sak har vore til eikvar tid. Det tematiske fokus har frå 1960-talet flytta seg frå klasse og sosiale forhold på marxistisk grunnlag, over kjønn og seksualitet på 1970- og 80-talet på poststrukturalistisk grunnlag, til multikulturalisme og den performative vendinga på 90-talet. Kulturstudiar har svart på dei aktuelle politiske og kulturelle utfordringane i samtida med å utvikle det teoretiske grunnlaget og dei begrepslege kategoriane for å få grep om desse komplekse forholda. Dei er i front med dei nye teoretiske vendingane frå 1990-talet og seinare, om dei nå heiter ei affektiv eller performativ vending, ei materiell eller ei nyontologisk vending med fornya interesse for ein substansiell virkelighet som ikkje kan reduserast til språk.

Indeksikalitet

Dei nye kulturstudiane er som nemnt blitt skulda for radikal konstruktivism og for å gjere heile verda til språk, og slik bli slått i hartkorn med postmodernistiske relativistar og historikaren David Irving som fornektar Holocaust og kallar det fiksjon. For i og med representasjonskrisa etter den lingvistiske vendinga er ikkje virkeligheten så verkeleg som den ein gong var. Den er for mange blitt både virtuell og fiktiv, ein arbitrær konstruksjon. Derridas korte setning om at det ikkje er noko utanom teksten, altså ikkje noko anna enn tekst, har også blitt (mis)brukt i ein slik samanheng, noko som lett kan føre til at alle tekstar blir oppfatta som like gode eller like sanne. For det er ikkje noko anna enn språk/tekst her i verda. Her kan Charles Saunders Peirce sin teiknteori vere eit alternativ til den språklege

reduksjonismen. Han opererer som kjent med tre kategoriar teikn: ikon (om det som liknar det etterlikna), symbol, som ikkje liknar, men som er ei symbolsk erstatning for noko, slik heile verbalspråket er det – og den teikntypen Peirce kallar *indeks*, som er spor, indisium som peikar mot noko anna, set ein på sporet av noko. Assosiasjonen til kriminaletterforskning er ikkje av vegen. Indeks kan kanskje best forklarast metaforisk med uttrykket *ingen røyk utan eld*. Røyken set oss på sporet av noko anna, eit handfast faktum.

Aktualiseringa av indeks kan lesast som ein reaksjon mot poststrukturalismens utbreidde reduksjon av virkeligheten til eit sjølvrefererande tekst-, teikn- og språkssystem og som ein logisk konsekvens av det poststrukturelle oppgjøret med den dominante konteksten (Doane 2007). Som spor eller indisium, som deiktisk peikar på noko faktisk, for eksempel ved hjelp av fotografi, viser indeksen direkte til ein virkelighet som ikkje kan reduserast til verken verbalspråk eller kontekst. Indeksen kan også representere ein fysisk eller ein kausal forbindelse mellom teiknet og det refererte.

Som eksempel kan vi igjen bruke Holocaust og David Irvings fornektning av Holocaust ut frå nettopp påstandar om at Holocaust er ein myte, eit symbol, ein fiksjon, sidan også forteljingane om Holocaust er nettopp språklege forteljingar, og derfor like gjerne kan vere fiktive, og dermed falske forteljingar, som sanne. For uomtvisteleg å tilbakevise Irvings argument treng ein derfor meir handfaste bevis eller dokumentasjon. Og det har ein, ikkje berre som fysiske restar av konsentrasjonsleirane, men også i form av bilde og filmar. Ikkje minst bilda, som kan betraktast som ei form for indeks, er viktige, nettopp fordi dei dokumenterer noko meir handfast enn ord og arbitrære symbol.

Indeksens teoretiske og analytiske betydning vart aktualisert gjennom diskusjonen i Frankrike for få år sidan om fire nyoppdaga bilde tatt med eit innsmugla kamera under stor risiko av nokre medlemmer av *Sonderkommando* (jødar) i Auschwitz, bilde av kvinner som etter å ha blitt gassa i hel, var blitt stabla saman (av Sonderkommando) før kremering. Georges Didi-Huberman har brukt eksistensen, 'overlevinga' og seinare gjenoppdaginga av desse fire bilda som eksempel på korleis vi alle, og historikarane særleg, blir tvinga til å hugse, og til å forestille oss Holocaust – trass i alt (*malgré tout*), trass i den uanstendige fornedringa bilda representerer. Det var særleg viktig i dette tilfellet, da dei få overlevande medlemmene av Sonderkommando elles har hatt store vanskar med å stå fram og vitne om det dei vart tvinga til å gjere mot andre jødar i konsentrasjonsleirane. Derfor skreiv også Didi-Huberman boka *Images malgré tout* (2003), der han nettopp argumenterer for betydningen av å ta vare på spor, vitnesbyrd, indisium – det vil seie indeksikaliteten – sjølv om dei ikkje i seg sjølv representerer noka forklaring, sjølv om dei er dratt ut av ein samanheng, sjølv om dei lausrive representerer ei krenking av menneskeleg sømd – for å minne om noko som er enda meir usømeleg og fornedrande. Det deiktiske (peikande) aspektet ved indeks, hevdar Mary Ann Doane (2007:5), er avgjerande for å forstå samtidskulturen som bilda karakteriserer, som bilde av smerte, liding, krigens gru, svolt og naturkatastrofar, 9/11 og Abu Ghraib. Doane (2002) ser det indeksikalske sporet, som ikkje er arbitrært slik språklege teikn er det, som ein garantist for fortidas nærvær og for at teikna refererer til realitetar, og som eit teoretisk grunnlag for analysar av kultur og media. Ikkje ulikt Mary Ann Doane har også Mieke Bal argumentert for at indeks og deiksis opnar for

sider ved kunstverket som peikar ut over det reint språklege, for eksempel mot kroppen med sine sansar og kjensler:

This interpretation of deixis opens up a space for a bodily and spatially grounded semiotics. Deixis can become a key term for a semiotic analysis of the visual and the literary domain without the reductive detour via language. No longer restricted to the domain of language, deixis is a form of indexicality, one that is locked into (keyed to) the subject (*Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History*, 1999, s. 152).

Indeks i samspel med tekst, kontekst og intertekst kan såleis stå for det utvida analytiske repertoaret og potensialet som dei nye kulturstudiane representerer – for å forstå både samtid og fortid og samspelet mellom dei. Dette analytiske repertoaret understrekar samstundes kontinuiteten mellom ”gode gamle” og ”nye” kulturstudiar, og gjelda dei nye står i til den humanistiske tradisjonen, særleg når det gjeld studiar av tekstar og historiske kjelder. Også i dei nye kulturstudiane må ein kunne lese teksten – ikkje berre skrifta på veggene – og meistre visse analyseteknikkar, dokumentasjon og kjeldekritikk, vere i stand til å lese både bokstaveleg og overført, mellom linjene og ikkje minst gå bakom teksten som grunnlag for å forstå konteksten og kulturhistoriske kodar som vi alle er innskrivne i og i større og mindre grad foreskrivne av.

Litteratur

- Ahmed, Sarah 2004. *The Cultural Politics of Emotions*. New York: Routledge.
- Alasuutari, Pertti 1995. *Researching Culture. Qualitative Method and Cultural Studies*. London: Sage.

- Austin, John L. 1962. *How to Do Things With Words*. Cambridge (Mass.).
- Bal, Mieke 1991. Bal, Mieke: *Reading "Rembrandt". Beyond the Word-Image Opposition*. Cambridge University Press.
- Bal, Mieke 1996. *Double Exposures. The Practice of Cultural Analysis*. NY/London: Routledge.
- Bal, Mieke 1999. *The Practice of Cultural Analysis. Exposing Interdisciplinary Interpretation*. Stanford: Stanford University Press.
- Bal, Mieke 1999. *Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago & London: Chicago University Press.
- Bal, Mieke 2002. *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Barker, Chris 2008. *Cultural Studies. Theory and Practice*, 3. utg. London/Thousand Oaks/Singapore: Sage.
- Baumann, Gerd 1999. *The Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic, and Religious Identities*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (1990) 1999. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London & New York: Routledge
- Dahl, Henrik 2001. *Hvis din nabo var en bil*. København: Gyldendal.
- Denzin, Normann 1999. "From American sociology to cultural studies". *Cultural Studies* 2 (1): 117–136.
- Didi-Huberman, Georges 2003. *Images malgré tout*. Paris: Minuit.
- Doane, Mary Ann 2002. *The Emergence of Cinematic Time. Modernity, Contingency, the Archive*. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.
- Doane, Mary Ann, ed. 2007. "Indexicality. Trace and Sign. Introduction", i *Differences. A Journal of Feminist Cultural Studies*, Vol 18–1. Pittsburg: Duke University Press.

- Douglas, Mary 1966. *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Duranti, Alessandro & Charles Goodwin 1992. *Rethinking Context. Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ehn, Billy & Orvar Löfgren 1982. *Kulturanalys. Ett etnologiskt perspektiv*. Lund: Liber.
- Ehn, Billy & Orvar Löfgren (2001) 2006. *Kulturanalys. Århus: Klim*.
- Geertz, Clifford 1973. *The Interpretation of Cultures*. London: Fontana Press.
- Hall, Gary & Clare Birchall 2006. *New Cultural Studie. Adventures in Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hall, Stuart (1979) 1980. «Encoding/Decoding», opptrykt i Stuart Hall et al., eds. (1980): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies (1972–1979)*. Birmingham: Hutchinson/CCCS.
- Hall, Stuart 1992. «Cultural Studies and its Theoretical Legacies», i Grossberg, Lawrence, Cary Nelson & Paula Treichler, eds.: *Cultural Studies*. New York, London: Routledge (også opptrykt i D. Morley & K.H. Chen, eds. [1996]: *Critical Dialogues in Cultural Studies*. London & New York: Routledge).
- Hall, Stuart 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Howes, David, ed. 2005. *The Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. Oxford and New York: Berg.
- Hunt, Lynn 1989. *The New Cultural History*. Berkeley: University of California Press.
- Hunt, Lynn & Victoria E. Bonnell 1999. *Beyond the Cultural Turn. New Directions in the Study of Society and Culture*. University of California Press.
- Høystad, Ole M. 2003. *Hjertets kulturhistorie. Frå antikken til vår tid*. Oslo: Spartacus forlag; dansk, revidert utgave (2008): *Hjertets kulturhistorie. Fra Gilgamesh til Grundtvig*. Kbh.: Tiderne Skifter.
- Johnson, Richard (1983) 1995. “What is cultural studies anyway?”, i Muns, Jessica & Gitta Jajan, eds.: *A Cultural Study Reader. History, Theory, Practice*. London: Longman.
- Kaldal, Ingar 2010. ”Historisk kulturanalyse av makt og trakassering på jobben som øvelse i maktkritikk”. *Tidsskrift for kulturforskning* nr. 4–10.
- Kress, Gunther 2010. *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. New York: Routledge.
- Kellner, Douglas & S. Best 2001. *The Postmodern Adventure. Science, Technology and Cultural Studies in the Third Millennium*. New York & London: The Guilford Press.
- Launsø, Laila & Olaf Rieper 2000. *Forskning om og med mennesker*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busk.
- Lehtonen, Mikko 2000. *The Cultural Analysis of Texts*. London: Sage.
- Lewis, Jeff 2008. *Cultural Studies. The Basics*. London: Sage.
- McGuigan, Jim 1997. *Cultural Methodologies*. London: Sage.
- Morley, David 1980. *The Nationwide Audience*. London: British Film Institute.
- Slacks, Jennifer Daryl 1996. ”The theory and method of articulation in cultural studies”, i David Morley & K.H. Chen, eds. (1996): *Critical Dialogues in Cultural Studies*. London & New York: Routledge.
- Solhjell, Dag 2001. *Formidler og formidlet. En teori om kunstformidlingens praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Sørensen, Anne Scott, Ole M. Høystad, Erling Bjurström & Halvard Vike 2008. *Nye kulturstudier. En innføring*. Oslo: Spartacus; revidert dansk utgåve 2010: *Nye kulturstudier: Teorier og temaer*. Kbh: Tiderne Skrifter.
- Williams, Raymond (1958) 1993. *Culture and Society 1780–1950*. Harmondsworth: Penguin.
- Williams, Raymond (1961) 1965. *The Long Revolution*. London: Harmondsworth: Penguin.
- Williams, Raymond 1974. *Television. Technology and Cultural Form*. London: Fontana/Collins.