

C-uppsats Ht. 2002/03  
Avdelningen för Medie- och Kommunikationsvetenskap  
Sociologiska institutionen  
Lunds Universitet

**Den Politiska stjärnan:** - en annorlunda teoretisk  
uppsats om övergången från teatermetaforen till  
filmmetaforen

Författare: Johan Nordensvärd  
Handledare: Jesper Falkheimer  
Examinator: Gunilla Jarlbro

## Sammandrag

Den som vill göra det lätt för sig och slippa läsa en uppsats väntar sig därmed med all rätt en trevlig sammanfattning av dess innehåll. Och det är just en sådan ni håller framför er i er hand. Denna uppsats är ett par första trevande steg till att skapa en dialog, förvisso för vissa kanske en aning osystematisk och väldigt personligt. Men det är likväl en inbjudan till deltagande, till samtycke och misstycke. Jag har genom uppsatsen argumenterat för att det moderna offentliga handlandet är en funktion av ett dominant medium. Det dominanta mediumet är metaforen som beskriver vår verklighet och vad som är sant. Ett medium är en abstrakt scen varpå våra tankar iscensätts. Förr var teatern metaforen för hur vi kunde förklara och illustrera vår verklighet. Att beskriva något som teatralt är numera förlegat. Teatermetaforen har förlorat sin förklaringskraft och blivit ersatt av nya dominanta media. Vår verklighet har i denna process blivit filmisk och då inte bara som en ytlig jämförelse, utan den har förändrat vår förnimmelse av den sociala verkligheten och dess handlande. Vad är det då dessa metaforer beskriver? Jo, jag utgår ifrån att livet är i sitt innersta väsen ett rollspel, att våra liv är försök till att iscensätta samhällets tillåtna (och varför inte även otillåtna) roller. Detta rollsystem hänger väldigt nära ihop med den samhällsklass som besitter produktionsmedlen. Såsom Marx skriver så är våra tankar, och i min tolkning även våra roller, en ideologisk återspeglning av produktionsförhållanden. Rollspel utifrån den katolska kyrkan är inte likadant som ett rollspel utifrån de feodala furstarna. I och med borgerligheten tog över rollspelssystemet (och produktionsmedlen) ifrån kyrkan och feodaladeln fick vi kapitalismen och den representativa demokratin såsom verklighet. Detta rollsystem bygger mer än de tidigare nämnda på en rationell rollfördelning. Rollspelet hade sekulariserats, det vill säga rollsystemets trovärdighet hade inte längre en gudomlig metafysisk dimension att falla tillbaks på. Det sakrala blev profant. I stället fick vi en profana metafysiska dimensioner såsom folkvilja och marknaden. Människorna blev nu reglerade rollgestaltare, där skillnaden mellan rollerna och rollgestaltarna betonades. Till skillnad ifrån kyrkan och feodalherrarna som försökte upphäva just denna skillnad mellan roller och rollgestaltare (offentligt och privat) försökte borgerligheten förstärka dessa skillnader. Särskilt genom att betona en bestämd och hedervärd skillnad mellan de temporära roller som utdelas (t. ex. politikerrollen) och de personer som fått rollerna (personen som blir politikern). Teatern, som innan var ett sociologiskt experiment för att diskutera det nuvarande samhälle och dess möjliga handlingar och alternativa samhällen och alternativa handlingar, blev nu ryggraden i det nya rollspelet. De folkligt valda fick inte sko sig själv (privat rollsfär) genom sitt ämbete (offentligt rollsfär).

Men i samma vända som vårt politiska rollspel och våra politiska rollgestaltare flyttat in på samma scen som skådespelarna (film och tv-mediumet) framkommer något mer frapperande med det moderna rollspelet. Handlandets natur har förändrats. När den feodale fursten skulle iscensätta sig själv och sin makt skilde sig detta ifrån en skådespelares iscensättning av en kung genom att kungen själv satte sitt egna huvud på spel vilket skådespelaren icke gör. För att ha kunnat bli en verklig furste måste döden gått in som borgenär för att garantera att rollspelet var äkta. Vanlig teater saknade varje spår av absoluta konsekvenser. Det är dessa konsekvenser som skilde

teatern åt från verkligheten. Döden är därmed det starkaste stilistiska och retoriska grepp för att skapa trovärdighet åt ett rollspel. Trovärdigheten kunde bara avgöras huruvida dess aktörer drabbades av dess konsekvenser som rollspelet förutsåg. Den borgerliga rollspelet luckrade upp dessa konsekvenser genom att införa teatern som norm, vi fick ett modernt kodifierat rollspel i form av rationella och uppsplittrade sociala organisationer. Handlingarna skedde inte godtyckligt, de var föreskrivna likt en skådespelares manus utan död och personliga nycker. Därmed dog makten. Dess kropp delades upp i ett oöverskådligt samhälle på ett antal oöverskådliga sociala organisationer (statliga och privata). Den postmoderna politiken är en iscensättning av en politik som inte längre finns i massmedia. Det är inte bara personifieringen av ett personligt system. Det som skulle kunna beskrivas som strukturer och rationella processer blir i mediumets skrud en personlig värld med personlig makt och personliga krafter. Liksom filmstjärnan är den politiska stjärnan en hyllning till personligheten och dess makt i en västvärld där den inte längre finns. Det vi genom mediumet förnimmar är inte handlandet, utan en medial iscensättning av ett handlande. Politiken är en produkt som säljs för att dämpa en efterfrågan av makt, men likväl en produkt som säljs för att rättfärdiga det borgerliga rollsystemet, att dölja dess rationella och opersonliga natur. Genom att konsumera det förverkligas den sen-kapitalistiska verkligheten. Det vi betalar med är oss själva; vi ställer oss själva till systemets förfogande och just därför vi ställer oss till förfogande får systemet trovärdighet.

# Innehållsförteckning

Förord	5
<b>1 Mina damer och herrar, den politiska stjärnan!</b>	<b>6</b>
1.1 Bakgrund	8
1.2 Syfte	8
1.3 Problemområde kapitel för kapitel	9
1.4 Metod – en tavla med ram	10
1.5 Utgångspunkter	11
<b>2 Politiska stjärnan som dramatisk funktion</b>	<b>12</b>
2.1 Offentlig makt ur en estetisk synvinkel	13
2.2 Modern politisk stjärna	15
2.3 Den skenbart handlande	17
<b>3 Teatersociologin som hegemoni</b>	<b>20</b>
3.1 Fördelning av samhällsroller	21
3.2 ”Lögnen”	22
3.3 Från himmelsk teater till sociologisk teater	25
<b>4 Teatermetaforens efterträdare</b>	<b>28</b>
4.1 Kulturindustrin blir upplevelseindustrin/verklighetsindustrin	29
4.2 Steget mellan teatern och filmen	31
4.3 Roll och rollgestaltare	32
4.4 Realism och fiktion	32
4.5 Politik i mediumet	34
<b>5 Politik som konsumtionsvara</b>	<b>34</b>
5.1 En närmare titt på offentligt och privat	36
5.2 Den teatrala borgerligheten	37
5.3 Det offentliga är privat	38
<b>6 Politiken och stjärnan eller den post-moderna skyltdockorna</b>	<b>41</b>
6.1 Politikern som dramatisk funktion	42
6.2 Populärpolitik som skenvärld	44
6.3 Det nya handlandet: det översiktliga och det populära	46
6.4 Den politiska stjärnan som förpackning	47
6.5 Slutsats	48
<b>Källförteckning</b>	<b>49</b>

## Förord

Författare som skriver sina romaner brukar inte så sällan säga att deras texter fått ett eget liv oberoende av författaren själv. Huruvida symboler får egna liv och styr den som nedtecknar kan diskuteras. Men vad som är desto mer säkert är att en text får alltid en egen stil och logik präglad av dess upphovsman och hennes/hans personliga upplevelser. Denna uppsats ni håller i er hand är, utan att hymla, i mångt och mycket ett personligt arbete. Fröet till texten kom under mitt utbytesår i Tyskland. En av de kurser som jag tog del i koncentrerade sig kring stjärnan, dess image och det mänskliga rollspelet. Mitt tema var då den politiska stjärnan. Under arbetets gång väcktes ett större intresse hos mig för den beryktade politikern. Detta hade dock sina rötter i min egna bakgrund. Jag hade under gymnasietiden själv varit engagerad i politik såsom ordförande för ett partis lokala ungdomsavdelning. Jag hade dock hoppat av i samma moment som jag blev erbjuden ett fast arbete inom partiet. Långsamt kom alla dessa minnen tillbaka. Det hade varit en dröm för mig att bli politiker och denna dröm gavs upp precis innan det höll på bli verklighet. Under tiden som jag skrev mitt föredrag om den politiska stjärnan blev jag i ljuset av mina egna erfarenheter övertygad om att även min svenska c-uppsats i medie- och kommunikationsvetenskap skulle kretsa kring den politiska stjärnan. I huvudet hade jag en vision av hur arbetet skulle gestalta sig. Det skulle bli en teoretisk uppsats, men inte en teoretisk uppsats som de jag hade läst tidigare. Det skulle inte bli en systematisk översikt eller en genomgång av ett fält. Jag ville att arbetet skulle från första sidan få en mer litterär och personlig stil.

Ett av de mest betydande samhällsvetenskapliga verken i den västerländska historien måste utan tvekan vara Platons Staten. Dess stilistiska form var uppbyggt kring dialogen. På samma sätt är all vetenskap i dialogform, även om detta försöks döljas bakom en ständig jakt på standardiserade former och nyare resultat. Skillnaden då som nu är retorisk, vilka knep forskaren använder för att arbetet skall tillskrivas trovärdighet. I grund och botten är det samma tillvägagångssätt. Syftet är att framföra sin egna visioner varav läsaren instämmer eller ej i verkets olika delar. I vår teknologiska och rationella tid har ibland dialogen tonats bort och ersätts av en problematisk önskan att uppnå något mer beständigt som definierar människan och hennes verklighet på ett både enkelt och trovärdigt sätt och som samtidigt är nytt i förhållande till dess tidigare tankar. Utan att på något sätt antyda att de västerländska drömmarna om en standardiserad form eller resultat skulle vara förljugna eller falska så borde det även finnas rum för uppsatser, vars enda syfte inte är att föra fram en abstrakt vetenskap mot ett abstrakt mål i horisonten., utan som fokuserar sig på att få till stånd en dialog. Att ta ett första steg, att våga godtyckligt tolka, att försöka ge upphov till en diskussion där diskussionen är nästan viktigare än slutsatsen själv. Jag vill på följande sidor presentera en dialog som jag hoppas att inte bara läsaren tar för vara sann, utan även väcker känslor av samtycke och misstycke och inspirerar till ett eget bidrag. Detta är därmed inget färdigt arbete; en dialog bör aldrig bli färdig och komplett ty då tynar den bara bort och ersätts. Nu är detta arbete blott ett trevande men likväl ett kärleksfullt försök till dialog; en nybörjares enkla tankar som kommer att ventileras.

## 1 Mina damer och herrar, den politiska stjärnan!

Ja, längtan tillbaks har funnits ända sen han hoppade av sin korta och halvspektakulära politiska karriär. Återigen stod han där i salen. I samma sal där han brukade överskugga podiet med sina gester och rörelser, där han brukade sugas in i en videokamera och strålas ut över vår utvecklade västvärld. Någon annan stod där nu. Någon annan stod där nu och överskuggade hans podium. Borta var de stunder då han stått i talarstolen och blickat ut över åskådarna. Borta var hans innehållslösa jakt på formuleringar och fraser att hypnotisera sig själv och sin publik med. Nu från fel sida av podiet minns han sina minsta rörelser med stämbanden. Han minns publikens vridande på sina stolar, deras instinktiva och animaliska skratt och den tjocka, tunga stämningen av övertygelse och personkult. Publiken, de lyssnande kropparna, de väntade alltid ögonblick efter ögonblick för krokarna och topparna. Krokarna som fångade upp deras spretiga känslor och försatte dem på verbala bergstoppar med förljugna verbala panoraman. De visste om det, de visste innerst inne om när allt kommer och när allt återkommer. Men lika masochistiskt och dumdrigt försöker de spela spontana, applådera spontant, skratta spontant. Hela tiden försöker de övertala sig själva att det är inte teater, att det är inte film, att allt är spontant och äkta. De är omedvetna om att varje liten tung rörelse är inövad, att varje stämning är ditplacerad, att varje nervöst ryck tillhör föreställningen. Den nye sofisterna kan sina ord, den nye sofisterna kan sin mimik och nu står podiet i den nye sofisternas skugga. Själv hade han inte varit bättre. Han hade själv bara kunnat ge dem sina tal, sina ord, sina läten. Och när sista lätet hade lämnat hans köttiga tunga hade han sett denna bild på näthinna: han själv som... Deras blickar, deras tillfredsställelse, de andades ut efter att beskådat det ena panoramat efter det andra på hans hisnande bergstoppar. Talet har skilt honom från horderna av ansikten. Alla hade de förstått att det var något med honom. En efter en hade de dunkat hans rygg med deras fingrar. Ja, nu dunkade de alla någon annan. Och någon annan var nu den nye sofisterna som en aning snubblande tog sig ner bland de dödliga. Alla ville tala med den nye. Men den nye hade precis som den gamle inget egentligen att säga. Ingen av dessa två skulle någonsin ha något att säga utöver det som iscensätts genom deras kroppar. Den nye och den gamle kunde sina varianter av de *andras* känslouttryck och förutfattade åsikter. Ord såsom ord, läte såsom läte, och mening såsom mening. Allt var varianter av de *andras* konstruktioner. De *andras* konstruktioner som ett uttryck för en själv. Och nu på fel sida av bergstoppen minns han den religiösa dygden av att tro: av att gå upp och utgjuta sig själv. Att frammana känslor inte bara hos åskådaren, utan även hos sig själv. Allt för att bli *det*. ”Hos alla stora bedragare kan man iakttä en speciell process, som de har att tacka för sin makt. Under det egentliga bedrägeri som döljer sig bakom alla förberedelser, det spektakulära i röst, uttryck, åtbörder, mitt i det verkningsfulla sceneriet börjar *de tro på sig själva*: och det är den tron som sedan så mirakulöst smittar av sig på omgivningen.” (Nietzsche, 2000:56) Återigen hade han velat stå där, på samma rituella podium som hans föregångare hade stått och som nu hans efterträdare kommer att fortsätta att stå på. Deras blickar hade alltid lyft honom över podiet, över marken och upp över de andra. Den rituella processen att urskilja sig själv var en funktion av tungans spets och kroppens form. Men det var nu för sent: nu stod någon ny där och fläkte ut sig själv som ett medium för de andra.

Politiska stjärnor har alltid funnits i en form eller annan. Som självlysande karaktärer i målningar. Som utsnidade mästerverk i sandsten. Som hyllade objekt i sakrala psalmer och profana visor. Människor ligger även efter deras levnadstid vid dessa stjärnors fötter och skattar sig lyckliga att människan kunnat uppleva sådana stora och viktiga personer. Det är svårt att tänka sig dessa politiska stjärnor som något annat än som huvudpersoner. Vem skulle vilja föreställa sig Jeanne D’Arc, där hon stod väntande på sin avrättning, som något annat än en huvudperson, en martyr, en hjälte. Och även om hon i den stunden inte skulle vara dramats huvudperson så skulle det vara oväsentligt. För i människornas fantasi var hon en huvudperson, en del av den franska mytologin där hon gäckar efterföljande generationer såsom en konstruktion mellan realism och fiktion. Hon dog som en människa men återuppstod som en abstrakt symbol, såsom en politisk stjärna, såsom ett franskt nationalhelgon. Denna uppsats ni har framför er handlar tyvärr inte om den fascinerande myten Jeanne D’Arc till myten hör även namnet – Jeanne D’Arc – Joan of Arc. I själva verket hette hon Jeanne Darc – utan några adliga förtecken, utan om den lilla skara politiska individer som genom sin makt och sin offentlighet vunnit ryktbarhet- alltid balanserade på gränsen mellan myt och personkult. De moderna politiska stjärnorna är med få undantag inte lika spännande som vårt fransyska exempel, de störtar aldrig med samma dödsförakt ut i en romantisk duell på liv och död. Ingen skulle på sådana grunder kunna jämföra Jeanne D’Arc med Bill Clinton. Men trots att Bill saknar krigiska bragder, att han inte efterlämnade varken pampiga byggnadsprojekt eller ett myllrande kulturliv så är det ingen som kan ta ifrån honom äran att ha fått vara en modern politisk stjärna. Han var en mästerlig iscensättning av en politisk roll i offentligheten. Men vad som anses som mästerlig iscensättning har förändrats sedan Jeanne D’Arc störtade in i historieböckerna. Ja, iscensättningen av roller har ändrat både scen och karaktär. Politiska stjärnor är ett komplext begrepp, beroende av både tid och samhälle för sin karaktär. De är i egentlig mening inget annat än mänskliga individer som gestaltar olika konstruerade och normativa roller, som blir beryktade bland medborgarna genom just dessa rollgestaltningar. På samma sätt som filmstjärnorna blir populära bland konsumenterna så har de politiska stjärnorna blivit populära bland medborgarna. Massmedieforskaren Kepplinger anser att stjärnan är inte bara beroende av den kollektiva uppfattningen om honom själv såsom agerande person, hans stjärnstatus är ett resultat av denna kollektiva uppfattning. ”Der Starruhm eines Politikers beruht auf seiner Wahrnehmung als Star durch die Bevölkerung – er ist mit ihr identisch. Ein Politikstar ist nur, wer als Politikstar wahrgenommen wird.“ (1997:192) En politikers stjärnstatus vilar uteslutande på medborgarnas subjektiva och kollektiva uppfattning. Begreppen politisk stjärna och filmstjärna består inte av en ansamling av karaktärsdrag. De är mer föreskrivande än beskrivande. Det finns inga karaktärsdrag hos en fysisk och psykisk person som man enkelt och okomplicerat kan identifiera såsom grund till stjärnstatus. Begreppen existerar på samma premisser som bra, dåligt, tråkigt, roligt, fint, vackert etc. Hur man än vrider på det är definitionen därför till synes godtycklig: vem som blir politisk stjärna växlar från tid till tid, från land till land. Det finns ingen tidlös stomme som kan betraktas som stjärnans innersta kärna. Jag skulle hellre vilja se det som någon form av ett adjektiv. Oavsett om det är deklarerat av medieundersökningar, valprognoser, Karlson på gatan är det ett adjektiv i och med att det tillskriver en

politiker benämningen stjärna. Genom att säga att Bill Clinton är en stjärna ger det oss inte bara en bild av Bill Clinton, utan vi får även en bild av den hegemoni och mothegegoni som existerar kring politikern Bill Clinton och det samhälle han existerar i. Att överhuvudtaget anse att någons vara som förmer än andra gör man samtidigt gör ett inte så oskyldigt urval. Att postulera att någon är en stjärna innebär på samma gång att utesluta att någon annan skulle kunna vara det, att föredra ett visst beteende – eller utseende - framför något annat. Det är bara i motsatser som något kan existera, fult definierar vackert, älskat definierar hatat etc. Vilka politiska stjärnor som koralas av folket eller som utger sig för att tala för, medla för eller till för att vara folket är på samma gång ett resultat av den dominanta konstruktionen av den mänskliga verkligheten. Politiska stjärnor är den dominanta ideologin när den är som mest naturlig, det vill säga inkarnerad i något som är eller var kött och blod.

### **1.1 Bakgrund**

Blumler och Gurevitch anser att den politiska kommunikationen har genomgått stora förändringar under den senare delen av 1900-talet. Enligt dessa herrar håller en ny form av politisk kommunikation på att utvecklas. Det är inte bara medierna som förändrats, utan även allt runtomkring detta moderna orakel från Delfi. ”Out of the convergence of many recent trends – especially the continuing advance of media innovation and abundance, the acceleration of social change with its numerous unpredictable consequences, the fragmentation of social orders, the dethroning of political institutions, people’s increased expectations of communicators, issue agendas and media outlets – a new form of political communication does seem to be emerging. (2000:163) Denna uppsats kommer börja med att anta att vi fått en ny politisk kommunikation och gå vidare utifrån detta. Jag anser att det inte bara rör sig om en ny form av politisk kommunikation, utan att till och med det politiska handlandet i det sen-kapitalistiska samhället har förändrats. Det rör sig om den moderna politikerns funktion och roll i ett komplext och omfattande system (rationalismen) som delvis håller på att vittra sönder inifrån och ersättas av ett nytt. Ett signifikant tecken på det offentliga handlandets förändringar är att se på vilken scen handlandet utspelar sig och hur den där gestaltas i form av roller och konsekvenser för dessa rollerna. Scenen är idag i en visuellt medierad offentlighet, de moderna massmedia. Iscensättningen av politiska rollgestaltningar som innan kunde ske på slagfältet sker i dag i direktsändning med reportrar och kameror såsom flugor kring en bit jordgubbstårta. Iscensättningen av politikern såsom stjärna och maktsymbol sker i de moderna massmedierna. Handlandet i medierna skulle därmed kunna vara vad Debord kallar för ett spektakel: endast en representation av ett handlande och inte handlandet själv. Allt som innan levdes är nu inget mer en reproduktion därav. ”In societies where modern conditions of production prevail, all of life presents itself as an immense accumulation of spectacles. Everything that was directly lived has moved away into a representation.” (Debord, 2001:139) Denna uppsats kommer att diskutera representationen av handlandet genom massmedia och vad denna representation egentligen representerar.

## 1.2 Syfte

Jag vill i denna uppsats teoretiskt argumentera för en annorlunda infallsvinkel på den representativa liberala demokratin och massmedia. Jag vill härmed inte komma fram till några empiriska resultat eller slutsatser utan jag vill snarare beskriva en möjlig bild av förhållandet mellan politiken och mediumet där den iscensätts. Det jag vill synliggöra i min bild är att människan är blott rollspelare, att det samhällsliga rollspelet människan tar del i är en funktion av produktionsförhållanden i den tid och samhälle det existerar i. Rollspelet är därmed den form som produktionen tar i mentala föreställningar. Men formen går dock inte att skiljas ifrån innehållet. Utan rollspelet är produktionskrafterna meningslösa. Utan produktionskrafterna är rollspelet meningslöst. Utifrån detta grundantagande vill jag därmed föra fram mitt syfte, det vill säga förklara hur den politiska stjärnan i likhet med filmstjärnan endast är en dramatisk och personifierad funktion av ett allt mer opersonligt och oregelbundet rollspel i västvärlden. Både den politiska stjärnan och filmstjärnan är personifierade produkter iscensatta i medierna för att ge oss tryggheten att världen fortfarande är förståelig och personlig. Massmedia är utifrån min utgångspunkt inte bara en produkt, utan även den huvudsakliga scenen för iscensättning av offentliga personer. Om ni har denna bilden framför er efter det sista kapitlet då vet ni att syftet är uppfyllt.

## 1.3 Problemområde kapitel för kapitel

För att argumentera för detta jag gett mig själv fem uppgifter att resonera kring, en uppgift för varje kapitel i denna uppsats. Min första uppgift (kapitel 2) är att diskutera skillnaden mellan skenhandling och verklig handling, mellan makt och skenmakt. Den tidiga politiska stjärnan introduceras som offentlig makt förkroppsligad. Den moderna politikern ses däremot som en dramatisk funktion av en mindre offentlig byråkratisk makt. Skillnaden ligger i handlingens konsekvenser där dramatiska funktioner är till stor del bara en dramatisering av någon annans rollgestaltning, någon annans beslut. Min andra uppgift (kapitel 3) är att knyta teatersociologin närmare den kritiska forskningen. Hegemoni är inget annat än manus och regianvisningar sprungna ifrån produktionsförhållandena. Den politiska stjärnan, symbol för både makt och offentlighet placerar sig därmed nära denna makt och dess verklighetskonstruktioner. Min tredje uppgift (kapitel 4) är att visa att teatersociologin inte längre räcker till som förklaringsmodell, de moderna medierna såsom tv och bio har fött fram dess ersättare: filmmetaforen. På samma sätt som skådespelaren flyttade ifrån teaterscenen in i biosalongen och till tv-soffan så har politikern gjort en liknande resa, det vill säga från Jeanne D'Arc på slagfältet till välbesökta och medierade presskonferenser vars egentliga publik sitter utspridda i soffor världen över. Våra handlingar är nu inte längre teatrala, de är filmiska. Min fjärde uppgift (kapitel 5) är att ge ett exempel på denna övergång från rationalismens teatrala och åtstramad rolltolkning av politikern till en mer expansiv och filmisk rolltolkning. Vad som kännetecknade det förstnämnda var en åtskillnad mellan den offentliga och privata rollen där åtskillnaden upphört i det sistnämnda. Min sista uppgift (kapitel 6) är att sammanfatta uppsatsen och därmed teoretiskt försöka att flytta det samhällsliga rollspelet från teateråldern in i filmåldern. Det politiska handlandet har blivit en postmodern vara, en medieprodukt för att tillfredsställa ett

behov hos en allmänhet av personlig och förståelig makt och handling i ett modernt samhälle där dessa omöjligt kan existera.

#### 1.4 Metod- en tavla med ram

Det moderna tänkandet, i form av det samhällsvetenskapliga, har blivit underkastat det rationella, det ändamålsenliga tänkandet. På gott och ont. I jakten på rationell kunskap har ramen, såsom retoriskt medel, fått en allt större betydelse än själva bilden den ska inrama. Ramen har i många, dock inte alla, akademiska discipliner varit en form av systematik, det vill säga att ett formaliserat tillvägagångssätt har gått i borgen för att bilden innanför ramen har varit trovärdig. I vissa fall har detta drivits till absurdum då så stor vikt har lagts ned på retoriska ornament (bevis och indicier) att själva bilden som skulle inramas glömts bort. Man har enkelt sagt inget, men man har sagt inget på ett trovärdigt sätt. Kunskapens ram alltid varit av vikt för att just genom sin form garantera för att innehållet är värdigt att hängas på väggen. Det problematiska med att lägga ned allt för stor vikt på ramen är att denna ram aldrig har varit konstant mer än i sin funktion att övertala läsaren om det egna arbetets förträfflighet. På samma sätt som Platon, genom sina filosofiska dialoger, härleder sina påstående utav frågor och argument har till exempel den moderna vetenskapen tidvis eftersträvat den objektiva ramen i form empiri. Vi tänker inte bara tankar om världen; vi testar även dessa tankar genom empiri och kan därmed förläna vårt arbete trovärdighet. Allt detta är därmed ett försök att dölja den västerländska godtyckligheten, att dölja att ens arbete, med eller utan accepterade bevis eller indicier, alltid utgår ifrån författaren själv och hans kulturella bakgrund. Ju större dos av godtycke som kan involveras, ju större anledning finns det att dölja detta bakom en rationell och standardiserad form. Mycket av forskningen försöker därmed efterlikna fotografiet, där många frågor blir tekniska i stället för ideologiska och subjektiva som de egentligen är. Trots detta går det inte att undvika att, trots mycken bevis och diverse andra retoriska knep är all mänsklig kunskap godtycklig i den mån att den tjänar ett specifikt syfte, den har inget objektiv värde utanför kulturen den existerar i och den funktion den har däri. Cox (i Smith) uttrycker det så här. ”Theory is always *for* someone and *for* some purpose.(...) There is no such thing as theory in itself, divorced from a stand-point in time and space” (2000:87)

Jag väljer däremot att skriva denna uppsatsen med öppna kort, att visa att det subjektiva elementet är likväl dess styrka och likväl dess svaghet. Denna uppsatsen är präglad mig och min personliga inställning till det omgivande samhället. Och hur kommer detta då gestalta sig i uppsatsform? Denna uppsatsen är först och främst en subjektiv litteraturstudie. Det subjektiva ligger i den ram jag valt åt arbetet. Det vill säga den personliga stilen, eller vad någon annan skulle kalla för en icke-objektiv eller icke systematisk stil. Jag har valt att utgå ifrån en redan given ståndpunkt, det vill säga att livet består av ett mänskligt rollspel. Det innersta i vad som vi anser för vara sant är en bara del av detta rollspel; det är den handling som vi kommunikativt agerar. Den som här förväntar sig en komplett teoretisk översikt på ämnet kommer att bli besvikna. Detta arbetet har heller inte som mål att åstadkomma en sådan övergripande beskrivning av ett teorifält. Mitt mål är till skillnad ifrån fotografiet att med hjälp av mina och andra människors tankar måla upp en potentiell bild.

Observera att denna bild kommer varken vara ett porträtt- eller en landskapsmålning. Snarare har jag använt mig av en kollageteknik, en teoretisk klipp och klistrametod. Olika teoretiska och empiriska fragment kommer att tas ur ett sammanhang på samma sätt som sammanhang kommer att tas ut utan att dess teoretiska och empiriska fragment följer med. Kollaget är en sammansättning, en helhet, byggd på sina mindre delar. Samtidigt blir denna sammansättning, denna helhet, kvalitativt annorlunda än alla dess beståndsdelar. Min vision med denna uppsats är att skapa en möjlig bild; mina utgångspunkter är ifrån rollspelsteorier och teorier kring filmstjärnan. Litteratur har valts ut godtyckligt av mig för att de förkroppsligar och konkretiserar mina argument. Citat och litteraturhänvisningar har därmed en funktion att illustrera min ståndpunkt, inte att bekräfta en oberoende sanning. De är liksom statistik och formalia retoriska knep för att jag ska kunna övertyga min läsare att det motiv jag målar är trovärdiga och sannolika. Den kritiske kommer att märka att litteraturen och analysen är förbunden med varandra. Detta är ett stilistiskt grepp, en form av penseldrag, som å ena sidan skapar ett flytande enhetligt intryck men som även kan anses göra våld på den gängse retoriska reglerna för uppsatsskrivande. Men dessa retoriska regler som varit gällande i rationalismen bygger på drömmen om samhällsvetenskapen som metodisk, systematiskt och rationellt vetande där forskare träffas och jämför sina resultat. Genom att förfara på ett liknande sätt kan det kumulativa vetandet öka. Förutsatt då att man tror på Vetande med stort V och Kunskap med stort K. Denna uppsats sticker inte under stolen med sina subjektiva analysmoment, godtyckliga litteraturval eller sin väldigt utbroderande stil. Men å andra sidan blir den därmed ärlig i sitt uppsåt; läsaren får själv avgöra huruvida han väljer att ta till sig den vision jag målar upp eller ej. Sann i strikt mening är den hursomhelst inte. (Men vilket samhällsvetenskapligt arbete är sant i strikt mening?) Om den skulle vara sannolik överlåter jag till varje enskild läsare att själv avgöra..

### **1.5 Utgångspunkt**

Liksom Cox tog upp finns det ingen objektiv teori inom samhällsvetenskapen, och samma gäller även för min uppsats. Min uppsats vill genom den bild jag målar upp skapa en diskussion för vidare forskning kring två företeelser i samhället. Det första är det obeständiga i det mänskliga rollspelet, iscensättningen skiftar från tid till tid. Vad vi tycker är vackert och sant är inte objektivt vackert och sant. Varken den representativa demokratin eller feodalsamhället kan anses vara bättre än den andre. Med andra ord är iscensättningen en variabel som skiftar från tid till tid. Ontologiskt är detta dock inte en fullständigt relativistisk utgångspunkt: jag utgår ifrån kritisk teori, det vill säga, grunden till rollspelet finns i samhällets elit, de som besitter makten över produktionsmedlen. Beroende av vilken samhällsgrupp som är den härskande klassen får vi olika rollspel, med olika roller och pjäser knutna därtill. Den utgår därmed ifrån en realistisk synvinkel då all mental verksamhet är knutet till produktionskrafterna. Det normativa rollspelet och hur det iscensätts genom media är knutna till verkliga ekonomiska förhållande. Men det är dock inte ett fullständigt kausalt förhållande såsom X leder till Y snarare är de beroende av varandra, det vill säga X kan endast förstås i ljuset av Y och Y kan endast förstås i ljuset av X. Trots att det rollformen utgår ifrån den härskande eliten, så är formen av yttersta vikt eftersom formen till slut avgör och förklarar hur eliten kom att iscensätta sig själv, inte så

sällan i motsats till en tidigare elit. Ontologiskt är den sociala världen inte något konkret, även om den förkroppsligas i texter och byggnader, den existerar bara i vår föreställning om att den skulle existera. Epistemologiskt innebär detta att kunskap om den sociala världen blir dubbelt abstrakt: det är mentala föreställningar om våra mentala föreställningar. I och med att den mentala verkligheten inte är konstant: den förändras i takt med produktionskrafterna blir därmed, utifrån min ståndpunkt, den kumulativa visionen av att föra vetenskapen framåt blott ett abstrakt uttryck för den härskande meningen vad vetenskap och kunskap bör vara och hur den retoriskt ska övertyga sin publik.

Trots att denna uppsatsen har ett polemiskt syfte, att argumentera för min ståndpunkt och tillvägagångssätt, utesluter jag inte att man i vidare forskning kan studera mitt perspektiv utifrån samhällsvetenskapens olika metoder och inriktningar. Jag tar inte ställning för något retoriskt knep: för mig är de alla lika goda så länge de övertygar mig att deras vision är trovärdig och sannolik. Ontologiskt och epistemologiskt är detta arbete varken objektivt bättre eller sämre än andra arbeten. Förhoppningsvis är den kanske roligare och mer underhållande, men det kan jag inte själv avgöra. Läsaren får själv avgöra om han känner sig stimulerad och rodd. Det kan i forskningsvärlden vara alltför lätt att konsumeras av allvaret i att sitta vid sin dator och skriva ner sina teser att man glömmer bort att det man skriver är tråkigt. Därmed kan nog vara av vikt att ta samhällsvetenskapen med en nypa salt.

Slutligen kan det vara av stor vikt att ha i åtanke när man läser alla akademiska arbeten och då även detta, att man ska vara tolerant med stilistiska grepp samtidigt som man ska vara kritisk mot dem. Man kan hålla med en god talare i sak men misstycka i form eller tvärtom, man kan misstycka i sak men hålla med i form. Detta gäller både uppsatser efter en mall och uppsatser som försöker skapa sina egna mallar. Och som i all retorik så är det jag gör likadant som den ortodoxe rationella samhällsvetenskapsmannen/kvinnan som lägger sin panna i veck och ser allvarligt på världen, jag försöker sälja en tavla till läsaren. Men detta ska självklart inte avhålla läsaren från att vara kritisk.

## **2 Politiska stjärnan som dramatisk funktion**

Den tyska massmedieforskaren Kepplinger definierar två grundläggande kännetecken för tidigare politiska stjärnor. Det första är en grundläggande bas av makt. Det andra kännetecknet är att detta utövande av makt sker offentligt. Motsatsen till offentligt är att makten sker utan att allmänheten känner till eller har kunskap om maktutövningen och dess utövare. Inte alltför sällan så är den största maktutövningen inte offentlig. Människor som besitter den riktiga makten verkar inte alltid i det offentliga (gråa eminenser). Stjärnstatusen stegras inte med maktanspråken, utan är först och främst en fråga om att vara synlig och offentlig. Stjärnstatusen ligger i hur den politiska rollgestaltaren iscensätter sig själv i en offentlig roll. Stjärnstatus existerar bara i, genom och för en offentlighet. (1997:177) Ett exempel på en sådan iscensättning av den politiska rollen har varit att iscensätta eller att bli iscensatt i ett krig: dessa handlingar och händelser har inte så sällan legat till grund för en kungs stjärnstatus. Ett krig är inte bara ett krig om en abstrakt

rationalitet (resurser, land och makt) utan ett krig är lika mycket en föreställning, en pjäs där olika aktörer genom sitt handlande skapar mening, verklighet och identitet. Det är viktigt att se den kommunikativa aspekten i handlandet, hur de ligger till grunden för vår identitet och verklighetskonstruktion. En konung leder ett land först i den sekund när han är redo att riskera sitt eget huvud. Denna roll är även representativ i sin natur, den vilar på hans personliga - och det system som definierar hans rolls - trovärdighet. Detta anspråk på makt är även det symboliska förkroppsligandet av makten, och därmed måste dess huvud huggas av för att sann makt skall kunna försvinna.

## 2.1 Offentlig makt ur en estetisk synvinkel

Satirikern Axel Wallengren (Falstaff, Fakir) sammanfattar historien eller som han själv uttrycker det "Historian" på följande sätt. "Historian handlar om krig och kungar. Ju fler krig en kung har fört, desto flera sidor i historian kan han betrakta som sin egendom (Fakir, 1940:23). Det är svårt att tänka sig "den upplysta despoten" Fredrik den store utan kriget som en form av iscensättning av sig själv. (Dock inte den enda möjligheten till iscensättning.) Genom kriget mobiliserar kungen sin här, men genom krigets handlingar mobiliserar han även sin symboliska makt över samhället. Han genomgår ett dramatiskt förverkligande såsom kung och landets psykiska och fysiska ledare. Det är inte alltför långsökt att påstå att kriget är ett stycke social teater, varav kungens egen roll bekräftas genom hans krigiska och praktiska handlande. Men för att handlandet ska vara meningsfullt måste handlandet stå i relation till de övriga aktörerna i och publiken till detta drama. Den kollektiva iscensättningen av en idealiserad roll som t. ex. den ridande konungen på sin häst framför sina trupper förlitar sig på en abstrakt idealbild av just en konung. Vad som sker i krigets handlingar är att subjektet kommer att objektifiera sig själv i en abstrakt och normativ roll. För att kunna uppnå detta teatrala mål måste han vara beredd att offra sitt liv och gå i graven med sitt tolkningsförsök, med sin egen rollgestaltning. Goffman uttrycker handlingens betydelse i upprättandet av dramatiskt förverkligande på följande sätt. "När individen befinner sig tillsammans med andra fyller han på ett karakteristiskt sätt sin aktivitet med tecken som dramatiskt belyser och framhäver de bekräftande fakta som i annat fall skulle vara fördolda eller otydliga. För om individens aktivitet ska bli meningsfull för andra måste han mobilisera sin aktivitet så att den *under interaktionen* uttrycker det han vill förmedla. Den agerande kanske inte bara tvingas att ge uttryck för sin föregivna kapacitet under interaktionen, utan också att göra det under bråkdelen av en sekund. (Goffman, 1974:35) Förverkligandet sker genom symboliskt handlande, där handlandet kan avgöras på sekunder. Det är därmed viktigt att inte se statiskt på det teatrala i samhället; rolltolkningen och interaktionen med omgivningen är som mest teatral i scener som inte är lika förberedda och där utgången är oviss. Det är ofta i dessa moment som det teatrala blir omedvetet för dess deltagare, i kampen om liv och död, framstår allt som verkligt just därför att konsekvenserna är verkliga för den biologiska människan. Döden är borgen för att rollsystemet och dess roller ska anses som sanna och verkliga. Det är i de realistiska och spontana scenerna, och just genom deras oförutsägbara natur, som rollgestaltaren får möjlighet att uppnå en fullständig iscensättning av sig själv i en objektifierad roll såsom furste eller bonde. Det är denna mentala objektifiering av

jaget såsom konung vars krigiska framgång lett fram till flera ärorika sidor i Falstaff Fakirs "Historian". För att jaget ska kunna iscensätta sig själv i rollen som absolutistisk kung krävs det hela hans fysiska och psykiska närvaro på slagfältet. Det är endast under denna offentliga interaktion som existensen av en verklighet och dess rollsystem kan konstrueras och bekräftas. Det är i denna scen som döden går in som borgenär för kungen och monarkins trovärdighet.

Låt oss ta ett exempel på nyssnämnda. Enligt Machiavelli vann Ferdinand av Aragonien sin dåtida berömmelse och stjärnstatus till största del genom beryktade fältslag. "Ingenting ger en furste så gott anseende som stora krig och personliga stordåd. Vi har i vår tid Ferdinand av Aragonien, den nuvarande konungen av Spanien. Han kan nästan göra skäl för att kallas en ny furste, ty från att ha varit en svag konung har han genom berömmelse och ära blivit den främste av hela kristenhetens konungar. Om man noga studerar hans handlingar finner man, att de alla är storslagna och att några av dem är enastående sällsynta. I början av sitt makttillträde anföll han Granada och på det krigsföretaget grundade han sin makt. (Machiavelli, 1958:120) Vägen från en ringaktad kung till en stjärna av europeisk rang gick via dessa offentliga framträdande (krig), som ansågs direkt ligga Ferdinands ansvar och påverkan. Huruvida konungen verkligen själv var det handlande subjektet eller om det fanns en osynlig inflytelserik elit av rådgivare, militärer eller släktingar framkommer inte av Machiavellis berättelse. Tvärtom är den ceremoniella och samtidigt oförutsägbara scen som uppstår vid slagfältet essensen av pjäsen där kungen och hans här objektifieras i sina roller. Det är genom dessa symboliska handlingar som de "blir vad de är". Det är i sådana offentliga "situationer", i den motsägelsefulla kombinationen av välreglerade omständigheter (krig) och dess ovissa utgång (krigets utfall) som den tidiga politiska stjärnan kunde skapas i. Det som gör situationen teatral, och inte enbart teater är konsekvenser (biologiska och sociala). Makt är alltid ett lån, ett lån som man måste vara redo att betala tillbaka. Att låna andra människors liv till sin egna iscensättning är därmed att lägga sitt eget liv i pant för sin egen rollgestaltning. Sann makt är därmed förknippat med maktens konsekvenser: kungen måste vara redo att dö för att kunna uppnå sin makt. Baudrillard skulle uttrycka sig så här: "Formerly, the king (also the god) had to die, therein lay his power." (2001:533) eller "[T]he king or the chief is nothing without the promise of his sacrifice." (2001:537) Makt kan därmed inte bara ses som att få folk att göra saker som de aldrig annars skulle kunna göra eller att realisera saker som aldrig skulle ha realiserats utan dem. Makt är snarare en insats, en risk, en chans. Makt att ta någons liv måste därmed innebära att man även sätter sitt eget liv på spel. En kung kan bara utöva makt, iscensätta sig själv såsom landets överhuvud så länge han är själv redo att förlora det enda han egentligen har, det vill säga hans biologiska liv.

När Cicero gick upp och tog ordet visste han att han hade livet som insats. Ära och makt var förknippat med de högsta insatserna en människa kunde föreställa sig: livet och "själen". Och inte helt oväntat fick Cicero plikta med sitt liv för sin politiska aktivitet. Ciceros tunga blev avskuren såsom ett bevis på den makt han utövat. Makt är alltid kommunikativ därför att den är en följd av den praktiska iscensättningen av

en rollgestaltning. Både rollgestaltningen och rollen är konstruktioner av kommunikation inom och mellan samhällen. En ytlig jämförelse med teatern visar att det som särskiljer skådespelaren från samhällliga aktörer är frånvaron av makt. En skådespelare tar inga risker i och med han spelar Julius Caesar på en scen. Den riktiga Julius Caesar satte sitt eget liv som insats genom att använda sig av makt, inte bara genom att som enväldshärskare "ta makten" utan även genom att påvisa sin stora makt genom att låta sin fiender såsom Cicero leva. Endast den med stor makt eller med anspråk på stor makt låter sina fiender löpa fritt. Vilket oftast visas av att de som anser sig besitta störst makt drabbas av hybris och lätt får kniven i ryggen. En skådespelare däremot pantsätter inte sitt liv i sin rolltolkning: på sin höjd kan han pantsätta sin position i den sociala hierarkin såsom skådespelare. Gurevitch (tolkad av Rapp) anser att detta är också den stora skillnaden mellan samhället och teatern. Krig som en del av en pjäs, såsom en teatral situation i samhället skiljer sig ifrån teaterns uppsättningar av teatrala situationer i dess insatserna. Den förstnämnda har praktiska effekter: dess aktörer riskerar att dö och sluta existera som biologiska varelser i fysisk mening. I teatern blir ett krig inget risktagande: det finns ingen annan insats än skådespelarens trovärdighet (Rapp, 1991:58). Den tidiga politiska stjärnan fick därmed sin stjärnstatus genom förvaltandet av sin makt offentligt, genom sina egna insatser vars insatser var dess verkliga mening. Stjärnstatus var alltid en risktagning. I svensk historia är scenen med Gustav IV Adolf, bekant bl a från Johan Ludvig Runebergs "Fänrik Ståls Sägner" en bra illustration. Pressad av de ryska framgångarna ikläder sig kungen här Karl XII:s kläder för att sporra sina män. I och med att han gör det i säkerhet, långt från fronten, understryker handlandet istället kungens vanmakt och bidrar till hans avsättning.

## 2.2 Modern politisk stjärna

Om en tidigare politisk stjärna kunde förverkliga sig själv genom en dramatisk iscensättning av sin makt offentligt, genom att sätta sitt eget huvud på spel för att uppnå en rollgestaltning i en hierarki - och då på bekostnad av någon annan - har sannerligen en del förändrats. Ingen förväntar sig att en premiärminister rider på hjältemodiga fälttåg, bygger spektakulära slott och personligen försöker skapa ett hov med författare och konstnärer för att vinna berömmelse och aktning. Kepplinger menar att den moderna iscensättningen av politikern är kvalitativt annorlunda, själva dramatiseringen i form av symboliska handlingar, ja till och med själva handlandets natur har därmed förändrats i massmedieåldern. "[D]ie Bedingungen für ihren Erfolg haben sich grundlegend geändert. Waren es früher vor allem militärischer Erfolge, öffentlichen Reden und demonstrativen Luxus, ist es heute Fernsehpräsenz. Allerdings hat ein Element seine Bedeutung erhalten - die Lust an der öffentlichen Selbstdarstellung" (1997:193). Iscensättningen av politiken är inte längre ett krig där kungen riskerar sitt eget liv, det är inte ens utövandet av makt genom handlingar. Tvärtom sker iscensättningen av det symboliska handlandet på ren metafysisk nivå: det vill säga iscensättningen av politikern och dramatiseringen av själva rollen sker idag i och genom massmedierna i allmänhet och TV-n i synnerhet. Detta är virtuellt handlande: det är handlande för syns skull på en onåbar skärm. Det vi ser på skärmen skall konnotera handlandet, men behöver inte ha något som helst med det att göra. Det är snarare en symbolisk representation av handlandet. Enligt Kepplinger måste

en modern stjärnpolitiker inte ens gestalta en betydande roll inom den sociala hierarkin: det räcker med att han genom symboler representerar det. Vad Kepplinger menar är att ämbetsrollen inte är ett måste, såsom konung eller fältherre; en politisk stjärna behöver inte längre ha makt, en politisk stjärna behöver inte längre riskera sitt liv. Ett minimum av makt är inte längre ett måste: däremot är framträdande i Tv det (jmf Kepplinger, 1997:193). Ty, även om tidigare politiker inte var tvungna att vara bland de mäktigaste, bestod iscensättning av deras roll av offentlig makt: inte av makt att synas offentligt. Det sistnämnda implicerar därmed att utövandet av makten att synas är kombinerat med viljan att dö för att synas, att representationen är dödlig, såsom en ersättning av makt. I själva verket är den symboliska interaktionen, som ligger till grund för offentligt uppträdande, dock inte förbunden med döden, att synas är inte direkt att pantsätta sitt eget liv.

Om den moderna politikern måste först och främst handla i och genom massmedierna måste även vi utgå ifrån att även handlandets natur för politikern har förändrats. För att överhuvudtaget kunna dramatisera sitt eget ämbete idag blir handlandet reducerat till att framställa sig själv såsom handlande, att framställa sig själv såsom maktutövare. Baudrillard (2001) uttrycker sig om nyssnämnda på följande sätt: "As is the fact that power is in the essence no longer present except to conceal that there is no more power. A simulation that can last indefinitely, because, as distinct from 'true' power which is, or was, a structure, a strategy, a relation, of force, a stake – it is nothing but the object of a social *demand*, and thus as the object of the law of supply and demand, it is no longer subject to violence and death. Completely *purged* of a political dimension, it, like any other commodity, is dependent on mass production and consumption. Its spark has disappeared, only the fiction of a political universe remains" (Baudrillard, 2001:538). Den moderna politiska stjärnans handlingar har, i en postmodern tolkning, inte mer substans än en skådespelares handlingar. Baudrillard pekar på att politikern inte utövar makt, utan snarare agerar som om hon/han utövar makt. Skillnaden ligger inte i själva agerandet utan i de praktiska konsekvenserna. Det finns ingen sann makt längre, sann i den mening att livet och samhället hotas om någon drar undan mattan för dess huvudpersoner. Den valda politikern tar inga risker. Systemet är inte heller beroende av honom, få vågar tro att USA:s makt kommer att minska annat än temporärt om någon skjuter ihjäl presidenten eller spränger Vita Huset, Representanthuset och Senaten. Den byråkratiska maskinen kommer, om än tillfälligt rubbad, att oförtrutet ticka vidare. En vågad metafor för den moderna västerländska samhället är en hydra. Om man skär av ett huvud växer ett nytt ut. De enskilda synliga huvuden tar inga risker, därför att de, var och en, inte besitter någon sann makt. På ett sådant djur är den valbara politikern bara, i Baudrillards anda, en vara. En vara som är beroende av tillgång och efterfrågan, en produkt som säljs för att stilla efterfrågan på riktig makt. Följden blir att ingen politiker idag innerst inne önskar sig besitta verklig makt: makt är risk och medför att man måste pantsätta sitt eget liv i sin rollgestaltning. Det som finns kvar är en illusion av politiker med politisk makt. Det är en illusion av politik överhuvudtaget. Att agera politiskt kan lika bra innebära att politikern ställer sig framför en uppsamling tv-kameror och talar till medierna: han framstår hursomhelst som handlande endast genom medierna. Problemet är att ett sådant system föder

minst sagt cyniska medborgare genom att postulera att folkstyret utgår ifrån en symbolisk representation av folket, vilken i och för sig kan diskuteras, och denna representation av folket innehar en makt som kan förändra den allmänna tillvaron, även det diskuterbart. Thompson (1995) tar upp att representationen i sig själv har blivit en heltidssysselsättning, vars huvudsakliga rollgestaltning är att representera andra och då utan den makt som fodras för förändringar. "With the professionalization of politics and the bureaucratization of political parties, active participation in the political process has become increasingly restricted to full-time officials who have turned politics into a career. For the vast majority of individuals, participation in the political process has become increasingly restricted to full-time officials who have turned politics into a career. For the vast majority of individuals, participation in this process amounts to little more than a choice exercised every four or five years between candidates who appear increasingly indistinguishable in terms of their overall policies and increasingly ineffective in terms of their capacity to alter the course of events. Since political parties depend on electoral support to win power, they constantly seek to distinguish themselves from other parties through the reiteration of distinctive slogans, the denunciation of their rivals, etc. But for many individuals, these activities appear like the all-too-predictable moves in a game with which they have little sympathy or empathy, and towards which they express their lack of sympathy by declining the occasional invitation to play" (Thompson, 1995:250). Medborgaren, anser många kritiker, har blivit reducerad till en konsument av kandidater och partier, och måste därmed slås av den cynism att hennes/hans val i själva verket saknar konsekvenser. Politiken blir därmed en parafra på de en gång så opopulära östtyska nyheterna, inget mer än en dramatisk funktion för den östtyska byråkratin. Det är inte bara politikernas makt som är bortskalad utan även medborgarens. Det finns ingen anledning att förfölja oliktankande i partier eller bland medborgare, deras oliktankande förblir efter valen ändå konsekvenslösa. Är politikerna maktlösa blir därmed även medborgaren maktlös. Valet saknar konsekvenser, olika åsikter kan endas tolereras när de inte utgör ett hot. (Även i den moderna representativa demokratin.)

### **2.3 Den skenbart handlande**

Enligt Kepplinger är den moderna politiska stjärnans existens beroende av medierna, eftersom hans handlingar skapas och framställs i och genom massmedierna. Den som inte vill gå så långt som Baudrillard och framställa makten som icke-existerande måste därmed sära på framställt medialt handlande och verkligt handlande. Vi antar därför att roller i samhället behöver ett dramatiskt förverkligande, och vi antar dessutom för tillfället att den dramatiska iscensättningen har ökat i betydelse och att de enskilda rollernas maktutövning har minskat i betydelse. Med andra ord: de moderna politikerna har inte den makt som en gång gavs kungar. (Detta innebär inte att kungarna besatt mer makt än dagens stater gör, antagligen besitter dagens stater betydligt mer inflytande över medborgarens vardagsliv.) För att kunna bli en politisk stjärna blir det alltså ännu viktigare att iscensätta sig själv såsom symboliskt handlande i stället för att symboliskt handla. Om vi tar ett traditionellt kritiskt perspektiv, det vill säga att det finns en reell makt och att den utövas av en elit (kapitalister, byråkrater etc.) och lägger till det allmänna rationaliseringsparadigmet, får

vi ett system där makten sköts bäst av de som är mest lämpade för att sköta makten medan den dramatiska funktionen överläts åt professionella iscensättare. Vi kan då rent skissartat anta att vi har två stiliserade kategorier: skenbart handlande och osynligt handlande. Goffman drar här ett lustigt exempel som konkretiserar det jag försöker säga. ”{E}n Vougemodell [kan] genom sina kläder, sin hållning och sitt ansiktsuttryck vara i stånd att på ett expressivt sätt ge uttryck åt en kultiverad förståelse av den bok som hon skyltar med i handen – men de som gör sig så mycket besvär med att uttrycka sig på ett så anslående sätt får inte mycket tid över för läsning.” (Goffman, 1973:37) Vad man får är på så sätt politiker som är för upptagna med att uppträda som om de utövar makt för att överhuvudtaget kunna utöva makt. Samtidigt måste hela systemet ändå fortlöpa. Lösningen kan därmed vara enkel: det vill säga att ha någon som agerar såsom handlande samtidigt som det praktiska arbetet sköts någon annanstans. ”De som har tid och begåvning för att utföra en uppgift väl har kanske inte, just på grund av det, tid och begåvning för att manifesteras att de utför sin uppgift väl. I en del organisationer löser man det dilemmat genom att officiellt överlåta den dramatiska funktionen på en specialist som ägnar sin tid åt att ge uttryck för en uppgift men som inte ägnar sin tid åt att själv utföra den.” (Goffman, 1974:37)

Detta tankesätt är inte så främmande i de moderna sociala organisationer som omger oss. Iscensättningen av organisationer och enskilda personer i de moderna medierna har blivit ett mål i sig själv. Massmedier är inte bara produkter, de är de moderna slagfälten - en virtuell verklighet där handlandet innehas av lätt identifierbara politiker och schabloniserade krafter. Tidigare stiliserade beskrivning av medierna skedde utifrån en propaganda- eller konsumtionsfunktion, men medierna är mer än så, medierna är platsen för det offentliga handlandet. Chomsky och Herman (2001) tar upp ett exempel på vikten av denna dramatiska iscensättning av den egna verksamheten. Den är så pass viktig att organisationerna lägger ner mer och mer resurser på just detta, på att visa sitt eget handlande och dess konsekvenser. Den mediala iscensättningen har blivit så pass viktigt att den ofta försöks styras av organisationen själv. Organisationen har ofta egna medier där den egna iscensättningen kan obehindrat pågå och som står i förbindelse med medier utanför organisationens gränser. ”The Pentagon, for example, has a public-information service that involves many thousands of employees, spending hundreds of millions of dollars every year and dwarfing not only the public-information resources of any dissenting individual or group but the aggregate of such groups. In 1979 and 1980, during a brief interlude of relative openness (since closed down), the U.S. Air Force revealed that its public-information outreach includes the following: 140 newspapers, 6900000 per week /Airman magazine monthly circulation 125000/34 radio and 17 TV-stations, primarily overseas/ 450000 headquarters and unit news releases/ 615000 hometown news releases/ 6600 interviews with news media, 3200 news conferences/ 500 news media orientation flights/ 50 meetings with editorial boards/ 11000 speeches (Herman och Chomsky, 2001:294). Exemplet är inte av kvantitativt syfte eller en konstant bild på hur det ser ut idag utan endast ett exempel på hur en avdelning under Pentagon uppenbarligen lagt ner enorma kapital- och personalresurser på att försöka dramatisera och förverkliga den egna organisationen

och dess handlande personer. Herman och Chomsky ser detta dock som en del av mediernas propagandafunktion, vilket är att förenkla saken för mycket, då medierna inte bara propagerar, de iscensätter även verkligheten. Pentagon manipulerar inte enbart dess medarbetare att tro något, det är lika mycket en iscensättning av den amerikanska armén, den amerikanska verklighetskonstruktionen - till och med en del av den moderna pjäsen där dess rollgestaltare inte bara presenterar sig själv, utan definierar hela ramen för den verklighet de existerar i. Varje organisation som iscensätter sig själv skapar inte bara en konkret plats i vår mentala värld där den kan existera, den förkroppsligar och konkretiserar även det samhälle som det existerar i. Lull (2000) tar upp ett annat exempel på hur organisationer idag försöker, inte bara dramatisera sina handlingar, utan även förkroppsliga dessa handlingar i form av enskilda handlande personer, vilka dock själva inte agerar, utan bara skall symbolisera den handlande firman. "In today's industrialized and post-industrial societies, many of the most powerful social organisations – transnational corporations, for instance – are utterly faceless except, perhaps, for their corporate media spokesmen and women-actors, actresses, sports personalities, etc., whose authority springs from the world of popular, not corporate, culture" (Lull, 2000:92). Den representativa funktionen, i Lulls fall, särskiljs ifrån den handlande – den representerande blir till ett ansikte för ett ansiktslöst system, ett huvud bland alla andra huvud på hydran. De tusentals och åter tusentals anställda inom till exempel Ericsson försvinner bort i sina organisationer, ibland betydligt större än de europeiska medeltida statsstaterna en gång var. Thomas Mann beskriver i "Buddenbrocks" hur nästan alla kände alla sekelskiftets Lübeck. En sådan familjaritet kan tyckas gått förlorad i det moderna samhället och dess otaliga organisationer. Ett sätt att kunna återskapa denna familjaritet är att iscensätta det fragmentiserande och rationella världen i en medial offentlighet som en personifierad och emotionell offentlighet. Organisationerna iscensätter sig själva, inte som byråkratiska jättar, utan som organisationer med personer i spetsen och som är handelskraftiga. Den visuellt enskilda individen är i detta systemet bara en representativ dramatisk funktion för ett betydligt mer dolt symboliskt handlande. Det synliga är viktigare än makt: och i ett samhälle där representationen är viktigare än maktutövningen måste alla få lov att representeras bland de synliga. Representationen är inte bara en teknik likt folkstyret, det är ett mål i sig själv. Vita, svarta, gula, kvinnor etc har alla en rätt enligt det moderna rollsystemet att representeras. Det gäller dock inte bara att framställa hela organisationer som handlande subjekt, utan även att framställa organisationen som beroende av enskilda människors handlingar, att förkroppsliga organisationers idéer och symboliska handlingar i mänskliga ansikten, i deras ögon, genom deras munnar, genom deras rörelser och därefter överföra till våra ögon och öron i mänskliga skepnader som vi kan älska eller hata. I slutändan kan vi föreställa oss alla handlingar av politiker och offentliga personer såsom ett symboliskt och förenklat aggregat av den moderna och fragmentiserade hydran. Man kan därmed såsom Goffman föreslog se en skiljelinje mellan det symboliska handlandet och representationen av det symboliska handlandet.

### 3 Teatersociologin som hegemoni

Att använda teatermetaforen för att beskriva en mänsklig verklighet har av vissa ansetts för att vara slitet, alltför litterärt eller till och med en aning banalt. Dock har den flera förtjänster om man utgår ifrån rollspelet som något föränderligt, något som skapas i interaktionen mellan människorna och som samtidigt reglerar människorna relationer sinsemellan. Att spela roller kan ses som något funktionellt för att minska personlig och kollektiv osäkerhet, begränsa det mänskliga handlingsutrymmet, skapa mening i och genom handlandet och fördela materiella resurser. Jag skulle till och med säga att teatermetaforen är en semantisk tillgång för att kunna abstrahera oss själva såsom rollgestaltande varelser och kritiskt analysera våra handlingar i förhållande till ett rollsystem. Utifrån våra rollsystem försöker vi bygga förklaringsmodeller (t. ex. vetenskap och religion) som objektifierar och förverkligar övergripande strukturer som den fria marknaden och de mänskliga rättigheterna. Allt utgår, även denna uppsats, utifrån det mänskliga rollsystemet. Om jag inte hade varit student så hade jag troligtvis inte komponerat denna ansamling av sidor fyllda med symboler. Men min roll som student kräver att jag inte bara skriver detta arbete, utan att jag underkastar mig den normativa rollen som ”student” konnoterar och att jag underkastar mig de bedömningar som görs huruvida jag lever upp till en idealiserad och mytologiserad rollgestaltning av studenten. Det mänskliga rollspelet är alltså inte bara en skapande och kreativ ansats, utan även en tvingande och normerande. I det mänskliga livet måste man, för att kunna överleva i den sociala världen, objektifiera sig själv och sina handlingar utifrån roller och övergripande rollsystem (yrke, genus, samhällsklass, hierarki, kultur etc). Dessa roller är både fasta och flexibla, låsta och rörliga. Ens biologiska kön har till exempel stor påverkan på vilka roller man får tillgång till. I historien har kvinnor utifrån sitt biologiska kön varit utesluten från att få tillgång till de flesta offentliga sociala rollerna.

På samma sätt som vi måste lära oss språket måste vi lära oss att spela roller. Dessa roller är som ord, möjliga att kombinera med varandra för att kunna skapa nya varianter av roller. De är till och med möjliga att konsumera, de är möjliga att uppgradera och nedgradera i sociala hierakier. Den som ser teatermetaforen som ett låst, stelt system missar många möjligheter till förståelse av den moderna politiken och den moderna människans allmänna tänkande. Teatermetaforen utgår inte ifrån vad som är sant, utan liksom retoriken, dess grund ligger i två begrepp, sannolikhet och trovärdighet. På samma sätt som med känslor och upplevelser finns inte begreppen sanning, de är sannolika och trovärdiga. Rollspelsteori är därmed liksom retoriken till viss mån relativistisk. Utifrån en sådan ståndpunkt är även vetenskapliga förklaringsmodeller inte absoluta eller objektiva utan liksom det mänskliga rollspelet sannolika och trovärdiga. Darwinsimen (evolutiuonsläran) är liksom kapitalismen (marknadsekonomi) inte sanna i en absolutistisk mening. Tvärtom är de en del av den moderna pjäsen, det moderna rollspelet, där våra roller och handlingar endast kan förstås med hänvisning till en helhet, en pjäs. Om vi ser darwinismen och kapitalismen, så kommer ingen någonsin veta, om dessa båda delar av den moderna pjäsen sagt den verkliga sanningen om människans natur. Det enda vi kan utgå ifrån är att de var sannolika och trovärdiga under en kort period i den mänskliga verklighetskonstruktionen vi kallar för historia. Den sociala världen är

därmed inte sann, den är sannolik. Genom att anse den för att vara trovärdig och sannolik och genom att delta i den blir den därmed även trovärdig och sannolik. I den deltagande processen förvandlas den från en tankekonstruktion till ett samhälle på nivån av kött och blod, till konkreta handlingar med konkreta fysiska biologiska konsekvenser. I den deltagande processen förvandlas den alltså från en tankekonstruktion till ett samhälle på nivån av enskilda människor. Den kristna idéerna kan förkroppsligas i övertygade präster, inkquisitionen, korståg och domkyrkor men även i troende kristna. På samma sätt som transsubstantiationen i den katolska nattvarden förvandlar brödet och vinet till Jesus kött och blod förvandlas i sociologisk nattvard produktionsförhållande och produkterna i samhällets religion till ett hierarkiskt rollspel med manus och bakgrundshistoria.

### 3.1 Fördelning av samhällsroller

Samhällets rollspel och pjäser har aldrig förr ansetts för att vara identiska med teaterns rollspel och pjäser. En jämförelse med teatern visar att det som särskiljer skådespelaren från samhällliga aktörer är, som vi tidigare tagit upp, frånvaro av makt och konsekvenser. Om en fältherre vinner kriget på bekostnad av andra människors liv så bekräftas den egna rollen såsom fältherre eller militär med sociala konsekvenser. Ett viktigare inslag, som inte får glömmas, är rollspelets funktionella aspekt. I det samhällliga rollspelet går det inte bara ut på att gestalta de roller man fått tillgång, utan även att kunna sträva efter, och få tillgång till, andra roller med högre status och större tillgång till samhällets resurser. Genom krig kunde enskilda få tillgång till nya rollgestaltningar där de därigenom kom i besittning av tidens produktionsmedel. Utgivningen av roller som greve, friherre etc. är inte bara belöningar och bekräftelser av enskilda rollgestaltningar utan en funktionell rit som inte bara ger tillgång till en viss position i en social hierarki utan även till samhällets produktion. Det måste i kriget finnas en objektifierad verklighet som inte går att förbises, konsekvenser såsom förlust och död eller seger och liv måste inte bara vara en del handlingen, det måste vara basen varpå handlingarna baseras. Ingen tar sin militära roll på fullt allvar om inte dess handlingar kan leda till seger eller förlust, liv eller död. Hjälten blir i sann mening hjälte när hon/han riskerar sitt liv i en situation där utfallet är okänt. Utgivningen av roller måste tas på allvar, därför måste även insatserna som ledde till förläningen av rollen tas på allvar. Allvaret bekräftas genom till exempel att varje scen sker bara en gång. Samhällets teater ger dock vissa möjlighet att öva, men en scen kan i motsats till den ”normala” teatern aldrig återupprepas, därför att konsekvenserna av varje scen förändrar utgångsläget för nästa scen. Genom att slå ihjäl en karaktär på gatan så är en karaktär oåterkalleligt död: scenen kan aldrig tas om. Därmed har de samhällliga rollerna och dess handlingar en större tyngd och funktion än teaterns, de är kotorna i den ryggrad vi kallar för verklighet och mening. (Gurvitch i Rapp, 1991:58) Seger och liv såsom resultat av scenerna blev grunden till fördelningen av tillgångarna. Hierarkier är därmed inget annat än samhällliga rollistor, varav rollernas vikt delas in olika kategorier: huvudrollsinnehavare, birollsinnehavare, statister etc. Som till exempel kungen eller drottningen, adelsmän, köpmän, bönder och livegna. Samma roller finns självklart representerade i teatern, men skillnaden är som tidigare nämnts att verklighetens rollspel kopplar rollerna till innehavandet av makten över resurser.

Enligt Gurevitch (i Rapp) har verklighetens rollspel som syfte att fastställa och legitimera vem som ska få spela vilka sociala roller eller få tillgång till dem under längre sikt och hur detta ska gestaltas. Samhällets mer eller mindre "temporära utgivande av roller" (oktrojering) sker genom reglering, konvention, kontroll, lag, och tvång. Dessa begränsningar kan bland livets skådespelare skapa en önskan om tillgång till roller som de för tillfället inte har tillgång till, en fattig man t ex önskar sig den rikes tillgång till resurser för att kunna förse sina hungriga barn med mat. De mänskliga rollerna är alltid förbundna med makten över materiella resurser. Den rikes, eller andra eftersträvansvärda roller, förblir dock ouppnåelig för de flesta men utplånas ändå inte från medvetandet. (Rapp,1992:58). Det mänskliga rollspelet har därmed en viktig funktion, det stratifierar samhället i hierarkier och legitimerar dess existens. Det är berättigat enligt rollspelet att hjältar får leva bättre än skurkar därför bör det gå bra för det förstnämnda och dåligt för det sistnämnda. (Att de båda behövs för att bevisa varandras existens är däremot en annan sak.) Goffman tar upp stratifieringsprincipen i samhällena. "I de flesta samhällen tycks det finnas ett stratifieringssystem, och i de flesta stratifierade samhällen förekommer det en idealisering av de högre samhällsskikten och en viss strävan bland de som befinner sig i de lägre positionerna att klättra uppåt på samhällsstegen. (Man måste ha klart för sig att det inte bara involverar en önskan efter en mer prestigefylld ställning utan också en ställning nära det heliga centralt för samhällets gemensamma värden.) I allmänhet finner vi att en uppåtriktad rörlighet inbegriper ett uppvisande av den rätta sortens framträdande och att ansträngningar att klättra uppåt på samhällsstegen och att undvika att hamna på en lägre pinne kommer till uttryck i att man gör olika uppoffringar för att bevara för att bevara sin fasad" (Goffman, 1974:40). De mytologiserade roller som folk drömmer om placerar sig, såsom Goffman beskriver det, nära det heliga maktcentrat. En extrem typologisering runt detta utgår ursprungligen ifrån en teokratisk världsbild: till exempel i Katolska Kyrkan är kanonisering det högsta en människa kan uppnå, att få vara en av de heliga som på yttersta dagen dömer sina bröder. Smått cyniskt har man härigenom uppmanat människor att försaka makt i detta liv för att därefter i ett annat liv få den ultimata makten tillsammans med jordens skapare.

### **3.2 "Lögnen"**

Människor har därmed ett rollsystem, en mänsklig pjäs som inte bara fördelar samhällets resurser, det bakomliggande manuset förklarar även varför så är fallet, varför kungen i ett schackspel är mer värd än drottningen, och varför drottningen är mer värd än bönderna. Först när kungen är schack matt är spelet över. Alltså kan man offra alla spelpjäser förutom kungen. Om vi överför schack till kött och blod får vi följande. Den absolutistiske kungen var av Gud utvald. Han är inte till för att offras för att "vinna segern", han är den som ska offra pjäser. Det feudala samhället var alltid tvunget att motivera sin rollhierarki med Gud, mod, ära och den platonska kärleken för att förklara varför systemet diskriminerar vissa över andra. Det vill säga varför vissa inte får tillgång till roller med högre status och därmed kontroll över produktionen som rollen medför. Eller varför vissa roller diskrimineras över andra i form av status och makt när de egentligen i substans är identiska. Ett rollsystem, en

hierarki är alltid värderande. Precis som det är att anse någon för vara en politisk stjärna är att värdera vad som bör vara och vad som icke bör vara beundransvärt. Den mest berömda passagen som behandlar det godtyckliga i det mänskliga fördelningen av roller är Platons beskrivning hur väktarsystemet ska rättfärdigas. Det är kort och gott genom en präktig lögn och det är nämligen denna lögn som samtidigt är rollfördelningsmekanismen och dess rättfärdigande. ”Alla I, som hören till vår stat, så skola vi säga till dem i vår berättelse, ären bröder. Men för somliga av eder – de, som ha förmågan att regera - har den skapande guden inblandat guld vid deras födelse; och därför äro de högst skattade. För andra har han inblandat silver; dessa bli hjälpare. Slutligen har han inblandat järn och koppar för lantbrukarna och övriga yrkesmän. För det mesta skolen I föda en avkomma, som är eder själva lik; men eftersom I alla ären besläktade, kan det också hända, att silver födes av guld och guld av silver, och det övriga på samma sätt växlar. Men först och främst ger gud den befallning åt de styrande, att de framför och över allt annat skola ägna den ivrigaste uppmärksamhet och vaksamhet åt undersöka, vilken metall som är inblandad i deras egna söners själar” (Platon, 1993:415) För att statens rollfördelning skall anses som trovärdig och sannolik måste själva staten och klasssystemet mytifierats och kodas om till en pjäs eller flera pjäser. Dess deltagare måste godta sina utgångslotter men kanske ännu viktigare måste deltagaren även godta hela lotterisystemet. Om vi ser på feodalsamhället framkommer rollhierarkin med tydlighet. Kejsaren står över en friherre. En friherre står över en bonde. En bonde står över en livegen. Rent ytligt är det likadant idag: vi förstår att premiärministern har högre status än en kommunalpolitiker i Kiruna. Vi förstår även att en kommunalpolitiker i Kiruna har högre status än ett vårdbiträde i Kalix. Det är ”lögnen” i vårt medvetna eller omedvetna som motiverar rollhierarkierna och försätter dem i en passade pjäs, ett drama med goda och onda krafter, där var och en har sina roller och en tillhörande ”handlingsfrihet.” Systemet hålls i liv bara så länge människor knyter sin tro till ”lögnen” och låter den påverka verklighets- och självkonstruktionen. Men ”lögnen” är inte en lögn i bokstavlig mening. En samhällelig pjäs och dess hierarki kommer endast uppfattas som lögnaktig när dess invånare uppfattar den som icke-trovärdig. Den skeptiske frågar sig då vad brist på trovärdighet är och svaret är enkelt. När en stats invånare slutar tro på den gällande ordningen och slutar ställa sitt mentala och fysiska jag till lögnens förfogande. I klarspråk att deltagaren slutar iscensätta de roller man fått tillgång till eller blivit tilldelade, man betalar ingen skatt, man följer inga lagar etc. Systemet är därmed instabilt, och ur det brukar en ny lögn växa, en ny pjäs med en ny elit och en ny rollfördelning. Jag väljer här att dela in brist på trovärdighet i två dimensioner, den första är brist på trovärdighet hos hela rollsystemet och den andra är enskilda rollgestaltningar.

Resonemangen kring trovärdighet kan jämföras med de båda begreppen legitimitet och auktoritet. På samma sätt betyder legitimitet huruvida befolkningen accepterar staten och dess lagar, det vill säga hur pass trovärdigt ett politiskt system anses vara. I ett icke-trovärdigt (eller illegitimt) system ifrågasätts rollsystemet, lagarna som reglerar det eller i värsta fall hela pjäsen som till exempel feodalsamhället, den representativa liberala demokratin etc. Den andra bristen på trovärdighet gäller först och främst rolltolkningar, det vill säga enskilda rollgestaltningar i ett för övrigt

trovärdigt system. (Jmf Hauge och Harrop, 2000:11-12) Vi kan anse att valda politiker är korrupta, det vill säga att deras rollgestaltning inte är trovärdiga, men vi anser fortfarande att själva systemet är trovärdigt och sannolikt. Endast en trovärdig rollgestaltning kan behålla auktoriteten en längre tid, även en diktator lever på att befolkningen finner diktatorn trovärdig såsom diktator. Hade han inte varit trovärdig hade ingen lytt hans order. Diktatorrollen sitter därmed inte först och främst hos i diktatorn utan hos alla omkring honom. I samhällen, med till exempel auktoritärt ledarskap, finns tvängen först och främst inte hos militären eller säkerhetspolisen, utan i människans föreställningsvärld om dramats grundstruktur. Goffman tar upp ett liknande resonemang, rollgestaltaren är egentligen inte den handlande som enväldigt styr scenen utan mer en funktion av en kollektiv scen. Med en egen formulering skulle jag säga att han är en funktion av en lögn. Scenen eller lögnen definierar personen i sig själv. ”Det framställda jaget [har] betraktats som ett slags image, en föreställningsbild, i allmänhet en aktningvärd sådan, som individen i sitt framträdande på scenen och i sin rollgestaltning på ett effektivt sätt försöker förmå andra att göra sig av honom. Medan den bilden hålls vid liv *visavi* individen, så att han tillskrivs ett jag, så härleder sig emellertid själva det jaget inte från dess innehavare utan från hela scenen för hans aktivitet. En på riktigt sätt iscensatt och framställd scen får publiken att tillerkänna en rollgestalt ett jag, men det tillerkännandet – det jaget – är en *produkt* av en scen som spelas upp och är inte en orsak till den. Jaget som en framställd rollgestaltning är alltså inte ett organiskt ting som är lokaliserat till ett specifikt ställe och vars fundamentala öde är att födas, mogna och dö, utan det är en dramatisk effekt som uppstår ur en scen som visas upp, och allt hänger på om det kommer att anses trovärdigt eller väcka misstro.” (Goffman, 1980:218) De roller som vi iscensätter är inte blod och kött, utan som Goffman påpekar en dramatisk effekt av en scen. Konungarollen är en objektifiering av människan, samtidigt som det är en bekräftelse på scenens ”äkthet” om han ställer sig själv till scenens förfogande. Först då, likt en sociologisk nattvard, blir scenen och dess tillhörande roller äkta. Ferdinand står där på slagfältet och väntar på morerna för att kunna bli rollen. Ferdinand må tillskrivas av Machiavelli storslagenhet, men denna storslagenhet existerar bara utifrån de storslagna scener han medverkar i. Ur ett större perspektiv kan vi se alla rollgestaltningar som dramatiska funktioner av scener, varvid varje människas rollgestaltning bär med sig ovissheten om huruvida ens olika rollgestaltningar kommer att anses som trovärdiga eller om utfallet av rollspelet kommer att vara gynnsamt. Bankrånaren vet om sin roll: han vet dock inte om han kommer klara av iscensättningen av sin egna roll. Men han är bara en del av en större scen.. Scenen liksom rollerna är normativa. Scenerna måste även iscensättas, och det blir den först genom handling, genom att rollgestaltaren aktivt delta med egna handlingar. Bankrånare blir bankrånare endast i den sekund han rånar en bank. Detta blir den dramatisering av den pjäs vi alla känner till, som avgör vilken position eller status vi kommer att besitta. Rollspelet och dess scener avgör bara vem vi är, de avgör även vad våra mentala och fysiska liv kommer få för skepnad, hur mycket dramatik (osäkerhet) vi kommer att uppleva i våra rollgestaltningar. För att därmed förstå jaget, rollgestaltningarnas knutpunkt, måste vi ha klart för oss scenernas, pjäsen och rollhierarkins ursprung.

### 3.3 Från himmelsk teater till sociologisk teater

Våra scener och manus trillar inte ner från himlen, de skapas i ett sammanhang, i interaktionen mellan individer. Låt oss försöka göra ett ”möjligt” förslag på det västerländska rollspelets ursprungliga form. Jauss ( i Rapp) anser att det teatrala rollspelet består av tre huvudsakliga komponenter det vill säga upphovsmannen/männen, spelaren/spelarna och åskådaren/åskådarna. Vad beträffar dessa begrepps förkroppsligande, gör Jauss en åtskillnad mellan en religiös/sakral och en sociologisk/profan metamorfos av rollspelet. Genom den primära estetiska sakrala metamorfosen av rollspelet får vi följande uppsättning. Gud är upphovsmannen till ”den gudomliga komedin”, människan är hans skådespelare/marionetter och på den upphöjda åskådarbänken befinner sig änglarna, helgonen och Gud. Hela kosmos är läktaren; själva jorden är vår teaterscen där livet utspelar sig på. Ett teokratiskt samhälle måste utgå ifrån att makten finns nära det heliga centrat, det vill säga Gud. Katolska kyrkan har påven som Guds ställföreträdare på jorden, den absolutistiska kejsaren var ofta själv utsedd av kyrkan eller direkt av Guds nåd för att förvalta landet. En teokratisk tolkning av rollspelet är självklart inte på sin plats i ett sekulariserat samhälle. Om vi vill ha kvar rollspelet fast ur en sekulariserad synvinkel måste grundstrukturen ändras: Gud och den transempiriska verkligheten (himlen med änglarna och helgonen) måste bort. Den sociologiska profana metamorfosen låter samhället spela pjäsförfattare i den mening att samhället skapar olika utbytbara roller som det enskilda subjektet tar på sig eller bli påtvingade att ta på sig. Samhällets medborgare är alltså vardagslivets skådespelare och åskådare. Vår socialt konstruerade värld är platsen där de mänskliga pjäserna utspelar sig. (Jauss, 1993:216-217). Genom att avlägsna ett externt ursprung (Gud) flyttas därmed alla rollers ursprung till den sociala interaktion människor emellan som vi kallar samhälle. Härifrån kommer, enligt teatersociologin, rollhierarki och manus.

Platons ”lögn” baserade sig på skillnaden mellan metallers kvaliteter, att en utomstående pådriven logik motiverar rollspelets mekanism och dess fördelning av resurser. Det var klart för Platon att denna logik inte hade något att göra med gudarna, utan att den kom ifrån samhällets elit. I Platons idealstat skulle det vara en elit av väktare som skapade lögnen. Rollspelet har utifrån detta resonemang sitt ursprung nära den heliga makten i ett stratifierat samhället. Rollspelet i en absolutistisk monarki utgår inte från bönderna utan från den absolutistiske konungen. Verkligheten utgår därmed ifrån den idealiserade kärnan kring de dominanta krafterna i samhället (Kyrkan, feodaladeln eller borgerligheten) tills den dagen verkligheten anses otrovärdig och ersätts av en ny. Detta kan illustreras av Tysklands växling från Weimar-republiken till Nazityskland för att åter förvandlas till Bundes Republik Deutschland. Under denna tiden växades inte bara politisk elit utan även verklighets- och självuppfattning. ”Lögnen”, det vill säga rollfördelningen och manuset, skulle kunna ses som ekvivalent till den marxistiska termen överbyggnad. Platons väktare kan i en modern tolkning ses som den sociala eliten som inte bara försöker uppehålla status quo till sin egna fördel utan även som agerar ursprung till allt vi finner verkligt och heligt. Allt är beroende av vilken klass som är dominant och som skapar hegemonin. Verkligheten kan dock alltid ifrågasättas av en klass som aspirerar på att bli dominant och som skapar mothegemoni, fröet till ett alternativt

rollspel. Löggen är de mentala föreställning som omger allt mänskligt rollspel. Om vi ser det utifrån ett marxistiskt perspektiv är de mentala föreställningarna alltid en funktion av produktionsförhållanden. ”The class which has the means of material production at its disposal, consequently also controls the means of mental production, so that the ideas of those who lack the means of mental production are on the whole subject to it. The ruling ideas are nothing more than the ideal expression of the dominant material relations, the dominant material relations grasped as ideas; hence of the relations which make the one class the ruling one, therefore, the idea of its dominance” (Marx och Engels, 2001:39). Rollspelets innersta väsen är alltid kopplat till de mentala och fysiska resurser som står på spel. Rollhierarkin och manuset skulle, tolkat utifrån de båda herrarna kikare, ses som ett mentalt uttryck för produktionsförhållanden. Ett sätt förklara produktionsmedlens förhållande till rollspelet och dess scener är genom Gramscis begrepp historiska block, att innehållet är förbundet med formen. Innehåll gestaltas alltid genom form, och på samma sätt gestaltas produktionskrafterna (basen) genom rollspelet(överbyggnad).”[T]he conception of *historical bloc* in which precisely material forces are the content, and ideologies are the form, though this distinction between form and content has purely didactic value, since the material forces would be inconceivable without the form and ideologies would be individual fancies without the material forces. (Gramsci, 2001:46) Det som gör Gramscis begrepp originellt är att han tar upp de estetiska dimensionen av produktionskrafterna.. Formen som den samhällliga teatern tar, det vill säga iscensättningen, är oskiljbart ifrån produktionsförhållandet. Samtidigt blir produktionsförhållandena meningslösa eller i alla oförståeliga utan formen, utan dess rollspel och dess scener. Det teatrala i samhället blir även meningslöst utan de materiella krafterna. Utan produktionsförhållandens inblandning är varje mänskligt offer förgäves. Belöningen i det mänskliga rollspelet blir som sagt kontrollen över eller tillgång till produktionsmedlen. Forskare som Herman och Chomsky behöver det teatrala för att överhuvud kunna påstå att folket manipuleras. Ett marxistiskt pjäs skulle kunna vara hur de onda kapitalisterna gång på gång gäckar folket med hjälp av sina resurser och instrument och hur marxister som förstär bättre förtvivlat försöker gång på gång avslöjar dessa. Rollsystemet är därmed funktionellt, det reglerar medborgarna i förhållande till produktionen. Genom att studenten har befunnit sig på högskolan och genom att specifikt ha studerat maskinteknik på kungliga tekniska högskolan har hon/han därmed gjort sig förtjänt av en bättre socioekonomisk position än någon som gått vårdprogrammet på gymnasiet. Den förstnämnda placerar sig närmre produktionsmedlen än det sistnämnda.

Även om de som besitter eller har tillgång till produktionsmedlen besitter stor påverkan på vår mentala verklighet så är den inte felfri, friktionsfritt eller enväldig. Ofta kan olika rollsystem konkurrera om deltagare som t. ex. mellan kapitalismen och kommunismen under det kalla kriget. Allt hänger på att deltagarna finner pjäsen de deltar i trovärdig - det går inte utelämnat teaterns skådespelare och deras samtycke. Gramsci (2001) utvecklade begreppet hegemoni för att förklara hur de moderna samhällena inte bara tvingade medborgarna till en verklighetskonstruktion, utan även hur samhället vann medborgarnas samtycke och deltagande i pjäsen. Ett av kraven

för deltagande är att man finner rollerna och handlingen inte bara för trovärdig och sannolik på det stora, utan även trovärdig och sannolik på det lilla planet. Systemet måste även omfatta våra jag, att vi i vårt privatliv kan orientera oss efter rollsystemet för att skapa våra personliga identiteter. Hegemoni, som den dominanta ideologin, är inte bara ideologi i traditionell bemärkelse, det vill säga en samling tankar och handlingsföreskrifter, det är ett eget kosmos med inbyggda sanningar som vi inte vill ifrågasätta så länge vi lever dem. Vi vill hellre omtolka våra egna rollgestaltningar än att ge upp det rollsystem vi lever i. Att ge upp hegemonin som vi alla deltar i, är inte bara att ge upp en verklighetskonstruktion, det är att döda delar av oss själva som består av våra roller och rollgestaltningar. Hegemonin är alltså rollspelet, det är även det definierar vem vi är som personer och ställer oss i förhållande till övriga medmänniskor. Allt som vi tar för givet är därmed, inte bara ideologiskt, utan det är en del av pjäsen som vi spelar med i. För att förstå oss själva måste vi därmed, som Goffman tog upp, föreställa våra rollgestaltningar som beroende av scener: Samhället som vi omger oss med är en samling mer eller mindre ”spontana” scener sprungna ur ett hegemoniskt rollspel. Därmed kan ett system överleva ett särskiljande av rollgestaltningen ifrån rollerna, trots att dess deltagare misstror själva genomförandet, själva iscensättningen. Detta har visat sig vara en av de mest effektiva sätten för att kunna bevara ett system, det vill säga att aldrig kritisera ett rollsystem (representativa demokratin) som otrovärdigt utan i stället bara kritisera de (folkvalda) som försöker gestalta dess roller. Systemet, manuset, är bra: men gestaltningen kan bli bättre. Rollspelet fördelar inte bara resurserna, det rättfärdigar även sig själv genom att det är särskilt ifrån iscensättningen. Genom att upplösa rollspelet och dess sceners trovärdighet, upplöser vi de roller rollgestaltningar som tillhör det. Att ifrågasätta t.ex. demokratin är därmed alltid ett ifrågasättande av de roller och rollgestaltningar som utgår ifrån den. Därför blir sådant extra känsligt därför att det blir personligt då våra roller är en funktion av dess scener. Hos Gramsci (i Hobden och Wyn-Jones) är hegemonin, den dominanta ideologin, sedimentet i hela samhället, inte bara hos eliten, utan i allt som medborgarna deltar i. ”[A]ccording to Gramsci’s analysis, dominant ideologies become sedimented in society to the extent that they take on the status of unquestioned ‘common sense’. All this takes place through the institutions of civil society. Civil society is the network of institutions and practices in society that enjoy some autonomy from the state, and through which groups and individuals organize, represent and express themselves to each other and to the state. These include, for example, the media, the educational system, churches and voluntary organizations, etc.” (Hobden och Wyn Jones, 2001:210). Hegemonin genomsyrar enligt Gramsci det civila samhället. Om vi utvecklar detta vidare så behövs det civila samhället, där medborgarna deltar, för att rollspelet och dess scener överhuvudtaget ska konkretiseras i mänskliga handlingar. Media t. ex. ska därmed inte bara ses som demokratins försvarare utan snarare som en del av det moderna rollspelet. De moderna massmedierna är därmed inte bara en produkt utan en form där iscensättningen av rollspel och dess scener skapas. Massmedia skulle till och med kunna beskrivas som scenen där rollspelet utspelar sig på.

## 4 Teatermetaforens efterträdare

De moderna massmedierna skulle kunna ses som den moderna politikens nya scen. Kepplinger beskriver att det enda sättet idag för en politiker att iscensätta sig själv såsom stjärna är genom TV-n. Han utgår ifrån att lejonparten av den information om politiker som medborgaren har till sitt förfogande utgår ifrån antingen medier eller ifrån bekanta som fått sitt vetande ifrån medier (Kepplinger, 1997:180-182). De elektroniska medierna har blivit stjärnornas nya hemvist där politik och underhållning, privat och offentligt, personligt och allmängiltigt är olika aspekter av denna scen. Medierna har blivit vår inbyggda nätverksanslutning till en social värld som vi annars inte skulle kunna förnimma, en verklighet som flyttats från slagfälten, slotten, skråna och in i en symbolisk-visuell kultur huvudsakligen skapad på och kring elektroniska skärmar. Den politiska stjärnan har, lite tillspetsat formulerat, hoppat av sin häst, slängt sitt svärd, sin krona och håller nu presskonferens i kanalen till vänster (på fjärrkontrollen), i kanalen som visar en dokusåpa om hur pass länge äkta par kan förbli trogna, trots frestelser från lockande och sugna singlar, på en söderhavsö. Vi ser nu krigen, inte som reglerade pjäser, sagor där hjältar skapas à la Machiavelli, där kungar och deras trupper gör upp om status mellan sinsemellan, utan mer som avlägsna reportagefragment från en diffus front. I massmedias inferno av bilder, av livsfragment, av upplevelser, ligger konturerna av den sen-kapitalistiska produktionsordningen, inte i vad som exakt produceras, utan vad som upplevs som producerat eller vad det producerade i sig själv upplevs som. Ett paket Marlboro är inte bara cancerframkallande cigaretter utan de konnoterar även mentala projektioner som t. ex. frihet och den amerikanska naturen.

När Adorno och Horkheimer (i Kellner) myntade begreppet kulturindustrin, det vill säga kultur producerad på industriell nivå fick vi endast se början på omskapandet av ett nytt produktionsförhållande. Vad som innan för borgerligheten var bearbetning av materia har idag blivit bearbetning av signaler och symboler: plastbitar med signaler, plastlådor som tar emot och sänder signaler och mänskliga huvuden såsom signalsändare och mottagare. Upplevelser, känslor, tankar, ja, den mänskliga kulturen har genom 'commodification, standardization, and massification' blivit den moderna industrin (Jmfr Kellner, 1995:29). Det Adorno och Horkheimer skarpsinnigt såg var hur kulturindustrins produkter, t. ex. filmen långsamt upplöste gränserna till det vardagliga rollspelet i samhället. Därmed, utifrån dagens ståndpunkt, är kanske deras intressantaste iakttagelse inte hur medierna manipulerar konsumenterna utan snarare hur verkligheten i sig själv växer i samman med ett massmedium såsom filmen. "Real life is becoming indistinguishable from the movies. The sound film, far surpassing the theater of illusion, leaves no room for imagination or reflection on the part of the audience, who is unable to respond within the structure of the film, yet deviate from its precise detail without losing the thread of the story; hence the film forces its victims to equate it directly with reality. (Horkheimer och Adorno, 2001:75) Filmens åskådare, genom dess strukturering tillåter å ena sidan ingen interaktion mellan publik och skådespelare, men å andra sidan är dess återgivningsförmåga betydligt mer effektiv än teatern.

#### 4.1 Kulturindustrin blir upplevelseindustrin/verklighetsindustrin

Horkheimer och Adorno (2001) koncentrerar sig delvis vid att steget mellan teatern till filmen är en ökning av graden av illusion. Att problematisera skillnaden mellan biofilmen och teatern kommer därmed en aning i skymundan. Det intressanta är ur min synvinkel hur denna övergång kan symbolisera en mycket större transformation av det västerländska samhället, från produktionen av varor till produktionen av upplevelser. I filmens värld sker inte skådespeleriet i "real" tid, även i liveframträdanden finns det en fördröjning och skillnad i tid och rum. I stället för ett framträdande skapas en representation av ett framträdande på en skärm. Eftersom vi inte är där kan vi aldrig veta om det verkligen har skett. Men steget för skådespelaren till filmen tog inte slut, steget togs vidare till TV-n. Och där möttes fiktionen och verkligheten i samma kanal. Det teatrala handlandet måste därmed omdefinieras i ljuset av de visuella media. Det teatrala och teatern kan inte längre särskiljas ifrån varandra därför båda har uppgått i en och samma scen. Skådespelaren och politikern uppträder på samma kanal, den ene i en ny film, den andre genom en presskonferens. Och de kan båda därefter dyka upp såsom gäster i en populär pratshow. Iscensättningen av dessa offentliga personer i ett medium är av största vikt. Låt oss anta att mediumet förhåller till dess innehåll på ett liknande sätt såsom produktionsförhållandet förhåller sig till det samhälleliga rollspelet. Genom att både är en del av mediumet är de båda en funktion av det. Svårigheten att skilja mediumet ifrån dess innehåll tas upp av McLuhans berömda slagord *mediumet är meddelandet*.

Men mediumet är inte bara ett meddelande, det är även scenen där till exempel filmstjärnan och politikern iscensätts på. För att förstå verkligheten måste mediumet inte bara vara meddelandet, utan de moderna massmedia måste även vara iscensättningen av vår västerländska kultur. Postman (1995) tar upp McLuhans tes och utvidgar dess omfång till att innebära att *mediumet är metaforen* för den mänskliga verkligheten, det vill säga att det dominanta mediumet blir en metafor för verkligheten. Det är endast genom ett medium, en form, som verklighetskonstruktioner kan komma till stånd. Narrativet bakom de sociala rollspelet är medialt, det är medierat utifrån de symboler och maskiner vi omger oss med. Sant och falskt blir därmed alltid en funktion av mediumet. "When Galileo remarked that the language of nature is written in mathematics, he meant it only as a metaphor. Nature itself does not speak. Neither do our minds or our bodies or, more to the point of this book, our bodies politic. Our conversations about nature and about ourselves are conducted in whatever 'languages' we find it possible and convenient to employ. We do not see nature or intelligence or human motivation or ideology as 'it' is but only as our languages are. And our languages are our media. Our media are our metaphors. Our metaphors create the content of our culture." (Postman, 1995:15) Om vi följer dessa tankegångar är till exempel växlingen mellan teatern och filmen av oerhörd vikt. Teatersociologin bygger på teatern som dominant medium. Men i och med filmens erövring, inte bara av den traditionellt borgerliga publiken, utan även av den stora massan, har vi inte bara fått en form av kulturindustri, vi har även fått en ny metafor för våra liv och vårt rollspel. Om vi upplever något spännande eller något otroligt kan vi utan problem säga att det var nästan som på film. Precis som Shakespeare liknade livet vid teater måste även

filmen och TV-n få samma implikationer för det moderna livet. Postman ser en djupare koppling mellan mediumet och människans tankegångar. Medierna är inte bara ett sätt strukturera våra tankar, våra tankar formas i och genom dem. Just genom att de dominanta media, eller rättare sagt det som blivit det dominanta produktionsförhållandet, har ändrat konstruktionen av verkligheten kommer även sanningen att ändras med den. Postman postulerar att det dominanta mediumet är vår epistemologi; varje nytt dominant medium ändrar strukturen av diskursen, främjar olika former av intellekt och ger oss olika former av kunskap. På samma sätt som varje medium leder till en viss form av innehåll som främjar olika former av intellekt så får vi även sanningar anpassade därefter. (1995:27ff) Det är inte märkligare än att mediumet är en återspeglning av produktionsförhållanden och endast en del av det rådande rollspelet. Biografen skulle kunna, om än en aning cyniskt, ses som den industrialiserade teatern, ett modern sociologiskt experiment där vi kan konsumera upplevelser utan att därmed utsätta oss för de risker dessa upplevelser skulle kunna innebära. Det är ett felslut att idag hålla fast vid att medierna ”bara är överbyggnad”, medierna är basen och överbyggnaden i ett och samma. Precis på samma sätt som Gramscis historiska block består av estetisk form och produktion.

Det sen-kapitalistiska samhället har fört in upplevelsen såsom ryggraden i både produktionen och konsumtionen. Att konsumera är en upplevelse: jag köper dyra kläder för mitt socialbidrag och konnoterar därmed den rike mannens roll som jag alltid innerst inne eftersträvat. Jag röstar i ett val, jag konsumerar det demokratiska samhället, genom mitt agerande iscensätter jag denna verklighet, som dag på dag ändras efter konsumtionsmönstrens nycker. Konsumenterna har sedan länge slutat upp att köpa produkter, det är upplevelsen som vi vill köpa. Överlevnaden för västvärldens medborgare är redan garanterad, men är upplevelsen det? Gerhard Schulze ( i Ludes) menar att Tyskland och den övriga industrialiserade västvärlden har nått ett nytt stadium: upplevelsen har blivit en av de starkaste drivkrafterna bakom arbete och konsumtion. „Die Bundesrepublik (ähnlich wie viele andere nachindustrielle Gesellschaften) habe sich von einer Knappheitsgesellschaft hin zu einer ‚Erlebnisgesellschaft‘ entwickelt. Immer mehr Menschen definierten ihr Leben nicht mehr in erster Linie als Kampf ums Dasein, als Erfüllung von aussen auferlegter Pflichten, als Befolgung gottgegebenen Gebote, sondern als Suche nach Abwechslung, nach interessanten Erlebnissen, nach Selbstverwirklichung. Konsum und Kommunikation sind die Hauptforen und –faktoren dieser neuen Form der Identitätssuche und –verwirklichung; neue Leitbilder, die diesem lockeren Anspruch nach Unterhaltung und Besonderheit entsprechen, lösen überlieferte Autoritäten müssen sich teilweise an diesen Maßstäben messen lassen“ (Ludes, 1997:89) Om vi konsumerar upplevelser, där de fattiga kan köpa mindre upplevelser, så gäller det inte bara konsumtionen såsom en enkel företeelse. Om Horkheimer och Adorno menar att medierna tillhör kulturindustrin vill jag ändra denna beskrivning: medierna är en del av ”upplevelseindustrin“ eller mer cyniskt ”verklighetsindustrin“. Vad som erbjuds är variationer av upplevelser. Massmedia låter oss uppleva samhället, livet, arbetet, sinnlig njutning genom att koppla ihop våra skärmar till kabel, parabol eller nätverk. Men den verklighet eller det rollspel vi konsumerar är inte bara bundet till

den form den uppstår i, utan även de produktionsmedel som möjliggör produktionen.

Massmedia, liksom det historiska blocket, är en kombination av produktionskraft och form. Jag vill dock betona för min läsare att för tillfället inte fästa sig allt för intensivt vid massmedia ur ett produktperspektiv. Trots att massmedia är en produkt och utan tvekan kopplad till de som besitter produktionsmedlen att producera media och medieinnehåll, så är det även en scen, en del av mänsklighetens sätt uppleva en verklighet. För om massmedia är både metafor och epistemologi kräver detta även att massmedia är en integrerad del av verkligheten, och inte en separat del bredvid verkligheten som ska likt en piska dirigera massorna. Den måste vara så pass införlivad i livet att den inte kan skiljas ifrån det vardagliga rollspelet ty annars skulle den inte vara trovärdig. Baudrillard går längre och ser att mediumet tv-n bokstavligt växt samman med människornas liv. ”There is no longer a medium in the literal sense: it is now intangible, diffused, and diffracted in the real, and one can no longer even say that the medium is altered by it. Such a blending, such a viral, endemic, chronic, alarmig presence of the medium without the possibility of isolating the effects – spectralized, like these advertising laser sculptures in the empty space of the event filtered by the medium- dissolution of TV in life, dissolution of life in TV” (Baudrillard, 2001) Mediumet är ingen återspeglning av verkligheten: därför det måste finnas en avgränsad objektiv och social verklighet att återspegla. Detta behöver dock inte betyda att det inte finns en uppfattade social verklighet med rigida regler, psykiska och fysiska konsekvenser för vårt mänskliga rollspel, utan det betyder snarare att massmedia är en integrerad del av vår verklighetskonstruktion, av vårt rollspel.

#### **4.2 Steget mellan teatern och filmen**

Låt oss nu titta närmare på steget mellan teatern (verbalt, visuellt, unika och direkta framträdanden) med dess massproducerade dotter biofilmen. (visuella, verbala, standardiserade och indirekta medierade framträdanden) såsom ett steg fram mot upplevelseindustrin/verklighetsindustrin och filmmetaforen. I teatersociologin har det hela tiden funnits en skillnad mellan själva teatern och det samhälleliga rollspelet. Goffman anser att de flesta förstår hur man kan åtskilja teaterspelet från verkligheten. ”En dramatisk framställning på en teaterscen är en relativt utspekulerad illusionsakt och det erkäns också allmänt; i motsats till vad som är fallet i det dagliga kan ingenting verkligt eller påtagligt hända de olika rollgestalterna.” (Goffman,1999:220) Men det är just denna distinktion mellan scenen och verklighet som har lösts upp i det moderna visuella mediumet. Teatern var ett begränsat utrymme klart avskilt ifrån det vardagliga livet, eller som Gurevitch uttrycker det, ett sociologiskt experiment i själva verkligheten: ett sätt att pröva ut nya möjligheter, alternativa vägar, eller bara ren underhållning och katarsis. Verkligheten har därmed alltid varit avgränsad ifrån teatern. Både publiken och skådespelarna visste var de hade varandra: de visste att de sociala situationer de betraktade inte var ”riktiga” och de personer som föreställdes hade inget med skådespelarna själva att göra mer än att de var skickliga på att föreställa sig.. ”On a stage there is an immediate audience and a consequent social support for both performer and role, and, as we have seen,

nineteenth-century stage audiences were encouraged to note the differences. (Braudy, 1986:572) Åskådaren var medveten om sin position som åskådare, skådespelaren själv var blott skådespelare, och teaterrollen var skild ifrån ens samhällliga roller. När Gustav den tredje uppträdde på Drottningholms teater var det teater utan konsekvenser. När Gustav den tredje iscensatte sin bluffartade kupp för att försöka bli absolutistisk kung så var det däremot den teatrala verkligheten. Skillnaden kan anses ligga i betraktarens öga: dock hade det sistnämnda kunnat kosta honom hans biologiska liv. Det vill säga det sistnämnda var knutet till makt, det förstnämnda var inte det.

### 4.3 Roll och rollgestaltare

De visuella massmedia har en egen logik: de vill uppnå en kompromiss mellan det teatrala i samhället och teatern som sociologiskt experiment. En skådespelare kan säga att han gick upp fyrtio kilo för att spela boxare. En annan skådespelare kan säga att han arbetade som taxiförare för att sedan kunna spela en sådan yrkesroll med ökad trovärdighet. För att verkligen kunna en spela en roll i en film på ett extravagant sätt eller kanske mer sanningsenligt, för att åskådaren skall kunna tillmäta skådespelaren trovärdighet i sitt skådespel, kan ett retoriskt knep vara att skådespelaren i gestaltningen av sitt privatliv genomgått samma rollerfarenhet som filmens roll. Filmstjärnan är därmed det bästa exemplet på hur distinktionen mellan rollen och rollgestaltaren upplöses till att bli en enda representativ enhet. Rollen blir ett med rollgestaltaren på samma sätt som feodalfursten försökte visa att han inte bara gestaltade en roll, han var rollen. Marshall ger oss ett exempel på detta i ett reportage om Tom Cruise filmen *Days of thunder*. "What we find in this reportage is the building of homology between the film content and the person and personality of Cruise. For instance, we learn that Cruise's interest in auto racing stems from his involvement with actor and professional race car driver Paul Newman during the making of *The color of money*." (Marshall, 1997:103-4) Det intressanta är inte skådespelarens förmåga att spela en roll, utan snarare förmågan att införliva en roll i sig själv. När Cruise intervjuades kommer först och främst personen Tom Cruise egna privatintresse och privatperson i fokus i stället för själva den offentliga rollgestaltningen, hans intresse för bilar kom under en tidigare filminspelning. I varje rolltolkning för trovärdighetens skull måste det finnas länkar till skådespelarnas privata roller. Gränsen mellan den offentliga och privata rollgestaltningen löses därmed upp. "Skickligheten" låg i teatern att frigöra sig själv från sin privata rollgestaltning. Idag ligger den skickligheten i att införliva teatern i jaget själv. Den offentliga och den privata rollgestaltningen är inte tudelade, de är olika sidor av samma mynt.

### 4.4 Realism och fiktion

Teatern och filmen är bägge visuella media, dock med skillnaden att den sistnämnda är virtuell. Filmen är inget som händer utanför mediumet som överför det. Mediumet är därmed sammansatt med det som genomstrålas i det. Teaterscenen är bara scenografi, en förstärkande av det simulerade rollspelet som sker framför näsan på publiken. Den som vill kan alltså med risk för påföljd skjuta ihjäl skådespelarna: allt sker i realtid framför publikens ögon. Den som försöker skjuta ihjäl skådespelaren på

filmduken kommer däremot stöta på grundläggande fysikaliska problem. Filmskådespeleriet är virtuellt i dess sanna mening: det som sker på filmduken kan inte påverkas av publiken, endast receptionen och en senarelagd reaktion i form av utebliven konsumtion eller feedback kan påverka framtida utfall för produktionen av film. Skådespelarens rollgestaltning är inte synkroniserat med åskådandet av det. Kameran är därmed av väsentlig betydelse som ett av de moderna produktionsmedlen för att åstadkomma kulturprodukten film. Likväl har kameran som produktionsmedel långtgående konsekvenser för hur vi uppfattar verkligheten. Rickard Dyer (1986) tar upp betydelsen av kamerans närbilder av skådespelarna för upplösningen mellan rollgestaltaren och rollgestaltningen, som ett både flyktigt och permanent ögonblick där distinktion mellan rollen och rollgestaltaren bryts ned. ”The notions of the importance of the close-up, and of the role being less important than the performer in the cinema, can be related to the aesthetic of realism with which the cinema has predominantly been burdened, the belief that film, like photography, ‘captures’ or ‘reflects’ reality. That is, despite their extravagances and extraordinariness, the stars are an aspect of realism because what is foregrounded is their person as much as the character they play (Dyer, 1986:17). I filmens värld fångas vi inte längre av den sociala interaktionen mellan skådespelare och publik, vi fångas av blandningen av realism och fiktion. Det blir om vi tar Dyers resonemang vidare interaktionen mellan rollgestaltningen och rollgestaltaren.

Kameran kryper bokstavligt förbi de mentala gränser där vi normalt inte släpper in människor. Inzoomning kan åstadkomma att visuella särdrag blir synliga, exempelvis ärr och leverfläckar. Sen när vågade vi stirra på en främmande persons acneutslag på fem centimeters avstånd. Varje skådespelares egenart blir mer synlig på den vita duken än i ett betydligt mer distanserat teaterspel, där scenen blir en oöverkomlig barriär mellan åskådare och skådespelare. I detta senare fall kan inte åskådare komma upp på scen och granska skådespelarnas ärr och leverfläckar. Den stora vita duken har alltså blivit ett medium, olikt teaterns distans mellan publik och åskådare, ett medium som blivit ett mellanting mellan ”verklighet” och ”fiktion”, ett mellanting mellan roll och person. ”The close-up, even the medium shot has the effects of isolating the actor in the sequence, separating him or her from the rest of the ensemble for close individual scrutiny by the audience. To some immeasurable degree, attention is directed away from the role being played, the overall story being told. It is focused instead on the reality of the individual playing the part. Inevitably one begins to wonder about him or her, what he or she is really like off the screen.”(Schickel, 1985:35) Detta är den tekniska aspekten av att kunna zooma in någon, det är de moderna produktionsförhållandena, den nya formen av upplevelseproduktion. Det vi ser är inte en illusion, det är inte ett sken, det är det filmiska. Alla visuella medier måste därmed brottas med ett objektifieringsproblem. Vad är det vi ser, rollen eller rollgestaltaren på bilden? Frågan är då vem det är som fångas på filmkameran, är det en rolltolkning, vilket i teatern endast betyder ett uppträde, eller är det skådespelaren såsom person utanför sin gestaltade roll som fångas? Samma fråga i religiös tappning lyder: vad ser vi i en kyrkomålning är det Jesus på korset som fångas såsom människa av kött och blod eller är det Guds son som fångas?

#### 4.5 Politik i mediumet

Det teatrala rollspelet i samhället och teaterns på scenen har, från att vara symboliskt och fysiskt åtskilda, förenats på den moderna arenan genom de moderna massmedia. Den filmiska iscensättningen av skådespelaren sker på samma förutsättningar som den filmiska iscensättningen av politikern. När skådespelaren och politikern delar scen, blir deras handlingar i medierna av samma karaktär, det vill säga virtuellt representativa för ett handlande. Det är alltså inte handlandet i sig själv vi konsumerar. Det samhälleliga rollspelet, såsom det iscensätts visuellt i medierna, kommer väcka samma frågor över vad som ses; rollen eller rollgestaltaren. Den visuella avbildningen som en kamera (t. ex. tidningar och tv) ger, har ett stort inflytande dels på hur den medierade personen som individ särskiljs från sin politiska ensemble, men även hur den politiska rollgestaltaren uppfattas som individ. Kameraperspektiv förstärker enligt Kepplinger uppfattade positiva som negativa personlighetsdrag hos rollgestaltaren. (Kepplinger, 1987:14). En direkt effekt av de visuella medierna är ett större fokus på personen det vill säga utifrån mitt resonemang den privata rollsfären. De visuella tendenserna förstärker däremot inte politikerns budskap eller den politiska rollen som spelas, utan skapar och förstärker tvärtom en bild av en rollgestaltaren som någon man kan tycka bra eller illa om. Liksom Dyer tar upp filmstjärnans förhållande till mediet, kan man utifrån Kepplinger uttolka politikern liksom filmstjärnan, det vill säga att politikerns fysiska personlighet kommer fram som en separat enhet till den politiska roll som hon/han spelar (1987:14). Det som förmedlas är en bild av hur de kan uppfattas "egentligen" vara bakom rollen. Kepplinger tar TVn som ett exempel. Han anser att detta medium har två kännetecken, det vill säga att det är ett visuellt och ett personcentrerat medium. Effekten av detta blir att även mediumets innehåll blir visuellt och personcentrerat. (1987:9) För att kunna bli en stjärna måste skådespelarnas egna personligheter kopplas till deras yrkesprestationer på den stora duken, gränsen mellan den offentliga rollen och privata rollen upplöses. Enligt De Cordova (i Tolson) kan en skådespelare bli filmstjärna endast när det offentliga och det privata vävs ihop, "a paradigm of professional life/personal life" där de två olika dimensionerna definerar varandra. (Tolson, 1996:121) En av de viktigaste faktorerna är just samspelet mellan rollgestaltning och rollgestaltare, det vill säga kontinuiteten mellan å ena sidan de offentliga roller som skådespelaren gestaltar och å andra sidan de privata rollerna som finns utanför filmens värld i rollgestaltarens liv. Skådespelaren liksom den, om vi för resonemanget vidare, den feodale kungen är beroende på denna sammanvävning eller rättare sagt avsaknad av distinktion av begreppen offentligt och privat. (jmf Faulstich, Korte, Lowry and Strobel, 1997:13) Detta tankesätt kan överföras till politikerns iscensättning i massmedia. Att därmed utifrån massmedia kunna sära på yrkesrollerna och privatrollerna kan bara göras teoretiskt. En politisk stjärna måste likt en filmstjärna, som en del av massmedial scen och en effekt av produktionsmedlet kameran, vara en blandning mellan offentligt och privat.

### 5 Politik som konsumtionsvara

Det som har varit kärnan i det borgerliga rollspelet är en tydlig distinktion mellan roll och rollgestaltare; politikern bör vara en representativ rollgestaltning för sina väljare. Hon/Han handlar först och främst inte utifrån iscensättningen av sig själv; utan

hon/han skall iscensätta medborgarna och dess vilja. Om påven i en teokratiskt rollsystem måste förkroppsliga Guds vilja måste politikern i ett sekulariserat rollsystem förkroppsliga den allmänna viljan. Det intressanta är därmed, att trots vi får sänkning av ambitionsnivån från Guds vilja till folkets vilja så försvinner inte den grundläggande abstraktionsnivån. Vi har fortfarande ett abstrakt begrepp såsom en samlad aggregerad folkvilja, bestående av alla medborgares intentioner. Den folkvilja ska på ett eller annat sätt införlivas i politikerns rollspel. Den representativa funktionen det vill säga att politikern inte skall representera sig själv utan sina väljare är grunden för att det borgerliga rollsystemet skall anses för att vara trovärdigt och för att den enskilda politikern skall kunna få trovärdighet i sina roller. Politikerns huvudfunktion är alltså en teatral iscensättning av sig själv som förkroppsligandet av den aggregerade allmänna viljan eller åtminstone delar av den. Ett problemområde blir när denna distinktionen inte finns: politikern blir därmed likt den feodale kungen där distinktionen mellan rollen och rollgestaltningen upplöses.

Om vi jämför skådespelaren och politikern kan vi även ta fram en funktionell aspekt det vill säga att dessa båda yrkesgrupperna har en representativ funktion i samhället. En skådespelare måste förkroppsliga konsumenterna för att få en del av konsumenternas samlade tillgångar i pengar. Politikern måste förkroppsliga sina väljare för att få en del av väljarnas tillgångar, det vill säga deras röstsedlar vart fjärde eller femte år och skatter/avgifter från medborgarnas verksamheter. Marshall tar upp att skådespelaren liksom politikern måste förkroppsliga sin publik. ”One of the critical points of convergence of politics and entertainment is their construction of public personalities. In politics, a leader must somehow embody the sentiments of the party, the people and the state. In the realm of entertainment, a celebrity must somehow embody the sentiments of an audience. These functions construct celebrities and political leaders that identify a general system for the construction of public subjectivity and conceptions of subjectivity. They are representations of the individual in contemporary culture; they do, however, represent a peculiar form of individual and individuality because of their active construction and deployment in the public sphere.” (1997:203) Denna representation av individen som Marshall tar upp är speciell, därför den är konstruerad på offentliga sfären, det vill säga genom massmedia. Den politiska stjärnan och filmstjärnan delar inte bara scen, de har även samma motsägesfulla funktion att både förkroppsliga den elit som möjliggjorde deras offentliga existens och den publik som de ska tillgodose genom representation. (Den förstnämnda är alltså de politiska partiväsentet och filmindustrin. Det sistnämnda är medborgare och konsument.) Den borgerliga myten om medborgaren och konsumenten som särskiljda rollsystem bygger på samma åtskillnad mellan roll och rollgestaltare. Medborgaren symboliseras av det offentliga, konsumenten symboliseras av det privata. Dessa två system, politiken och ekonomin, i marxistisk teori överbyggnad, är i det sen-kapitalistiska samhället olika mentala gestaltningar av produktionsförhållandet. Man skulle utifrån detta resonemang se en konvergens, liksom den mellan politikern och skådespelaren, mellan medborgaren och konsumenten. Marshall tar upp att den högstämda offentliga rollgestaltningen i form av medborgare, är identisk med den mer jordnära privata rollen i form av konsument. ”The two layers of political rationality of leaders – reasoned, rational legitimacy and a

form of affective consensus building, describe the organization of contemporary political campaigns and elections. The double system of rationality, the framework has emerged in concert with another double system of rationality, the framework of consumer capitalist culture. The linchpin of legitimacy in consumer capitalism is the consumer. The centerpiece of contemporary political culture is the citizen. (...) The citizen becomes reconfigured in political campaigns as a political consumer who, like any consumer, must make purchase choices among several different commodities” (Marshall, 205:1997) Det samhälleliga rollspelet har inte bara blivit i stil och funktion oskiljbart från det teatrala eller snarare det filmiska rollspelet, även internt har de olika rollerna konvergerat såsom politiker och skådespelare eller medborgare och konsument. Grundbulten till denna förändring ligger i konstruktionen efterfrågan och tillgång: den ligger i simuleringen av en verklighet i medierna, eller rättare sagt, en representation av verkligheten i medierna som vi vill ha. En enkel värld med organisationer som vi delvis väljer dess företrädare, som vi påverkar genom vår konsumtion och vars företrädare är synliga som vi kan antingen älska eller hata.

### **5.1 En närmare titt på offentligt och privat**

Om vi ser till filmens värld kan vi särskilja rent spekulativt och teoretiskt skådespelaren utifrån sfärerna offentligt-privat. Staiger definierar en filmstjärna utifrån tre roller. Den första är filmstjärnan såsom skådespelare som spelar olika eller/och liknande roller. Den andra dimensionen är filmstjärnan som arbetskraft inom filmindustrin. Den tredje dimensionen behandlar filmstjärnan såsom en biografisk person inom den privata sfären. (1997:49-50) Det är endast när dessa roller flyter samman och bildar en ”image”, en samlad bild av en personlighet som en stjärna kan skapas. Det är just genom detta konglomerat av roller som individen, det subjektiva, kan representeras. Upplevelsen av filmerna utgår bara delvis ifrån en estetisk upplevelse av filmen: filmen och skådespelarna är en helhetsprodukt. Skandaler, romanser, inspelningsproblem, skådespelarnas egna erfarenheter som tas fram i intervjuer är alla delar av ett helhetspaket, upplevelsen av konsumtionen. Redan innan filmen släppts har vi all information om nykomlingar, regissörens bakgrund etc. som vi tar med in i tolkningsprocessen, eller ännu tydligare, som vi införlivar i upplevelsen. Kepplinger gör en liknande indelning av politiken: han anser att politikerns ryktbarhet är beroende av politikerns agerande på två arenor. En arena som berör politikerns framgång i sakfrågor och en arena som berör väljarnas inställning till den handlande personen. (Kepplinger, 1997:176ff) Denna indelning är självklart en kvarleva av den rationella införlivandet av teatern i det samhälleliga teatrala rollspelet. Men en på gränsen till filmisk tolkning gör Kepplinger när han antar att dessa rolldimensioner står i nära växelverkan med varandra. Om en politiker uppfattas ha ”Starquality” så påverkar detta uppfattningen av hur denna politikerns förmåga att lösa sakfrågor. Särskilt gäller detta politiker utan ett betydelsefullt ämbetsroll. En politiker som uppfattas som politisk stjärna anses besitta en problemlösande förmåga trots han aldrig besuttit en möjlighet att iscensätta sig själv i en ämbetsroll som problemlösare (Kepplinger, 1997:178-180) Det grundläggande som här kan betonas är nämligen konsumentens upplevelse; upplevelsen av politikerns förmåga att lösa problem och iscensättningen av politikern som problemlösare. Men även upplevelsen av den personliga rollgestaltningen av

politikern såsom privatperson och biografiskt öde tas med in i tolkningen av politiken. En rationell tolkning skulle kunna vara att upplevelsen av politikern borde tolkas utifrån politikerns begåvning att objektifiera sig i den aggregerade folkviljan och de problem denna stöter på genom sina offentliga uppdrag. Huruvida politikern är en sympatisk person som man skulle vilja idka en eller annan form av umgänge med borde ur ett rationellt perspektiv vara oväsentligt..

## 5.2 Den teatrala borgerligheten

Den borgerliga verkligheten byggdes kring ett dualistiskt, formaliserat rollspel: det fanns en klar distinktion mellan rollerna och personerna som spelade rollerna. När Weber beskriver den moderna auktoriteten, baseras den inte längre på tradition eller karisma, utan på ett kodifierat rollspel, och det ska vara uppenbart för dess deltagare att det är ett rollspel. ”The third base for authority in Weber’s scheme is called legal-rational. Here obedience is owed to principles rather than to people, resulting in government based on rules rather than allegiance to individuals. Unlike charismatic and traditional powers, legal-authority inheres in a role or a position, not in an individual. Indeed, a major virtue of legal-rational authority is that it limits the abuse of power. Because it derives from office rather than the person, we can speak of officials ‘going beyond their authority’. Setting out the extent of an office-holder’s authority reveals its limits and so provides the opportunity for redress. In this way, legal-rational authority is a foundation of individual rights.” Den representativa demokratin var, till skillnad från den furstliga makten, beroende av att rollerna som gestaltades inte representerade individen eller guden, utan en abstrakt objektifierad dimension, folkviljan. Det högmodernistiska samhället gick därmed hand i hand med teatermetaforen. Till skillnad ifrån det feodala rollspelet där personen (Ferdinand) genom sin rollgestaltning blir rollen, så bör de borgerliga människorna bara förbli rollspelare, de ska vara utbytbara, liksom huvudet på hydran. De blir inte rollen, deras rollspel är inte teatralt utan snarare teater. Samhället är då uppbyggt av begränsade roller, roller i komplexa och byråkratiska pjäser, där var och en besitter en del av makten så länge de besitter rollen. Detta rollsystem, precis som teatern, gör en stark åtskillnad mellan rollgestaltningen och rollgestaltaren. Politikern måste skilja på offentliga roller och privata, det förstnämnda förlänas politikern bara under begränsad tid. Denna rollgestaltning förväntas även vara särskild i intressen och dramatisk iscensättning från de privata rollerna. De privata rollerna å andra sidan bygger på myten om de egna intressena, iscensättningen av politikern såsom konsument, äkta make, etc. Blandningen av dessa intressefärer blir det vi kallar för korruption. Den personligt bundna makten har därmed försvunnit bort med rationalismens vågor och har ofta ersatts av ett komplext byråkratiskt rollspel, mellan en uppdelning av två offentliga siamesiska tvillingar, staten och kapitalet. Denna nya form av pseudomakt är inte traditionell makt som utgår ifrån kjesarens svärd. Dagens makt utgår ifrån ett myller av organisationer där var och en besitter sina nålar. Den enskilda politiska rollgestaltaren eller institutionen besitter en nål. (Vissa innehar betydligt fler nålar.) Var och en av rollgestaltarens nålar förnimms inte av medborgaren med samma kraft som kejsarens svärd. Men i slutändan blir medborgaren nåldynan, som inte märker, att den frihet som hotats att tas bort i ett enda stort stycke (fascism) togs snarare bort bit för bit. (rationalism). Det är svårt att

finna något skrymsel i den moderna livet som inte är reglerat genom offentliga organisationer.

### 5.3 Det offentliga är privat

För att förstå den rationella indelningen av rollsfärer måste vi ställa den i den motsats till något. Ett tacksamt objekt, om än en aning orättvist, blir feodalsamhället. Den feodala kungen ville upplösa distinktionen mellan rollen och rollgestaltaren. Tvärtom vill den borgerliga hegemonin, i alla fall på ytligt plan, särskilja på dessa roller. Politikern får inte bli rollen. Kungen försätter sig, såsom upphöjd med makt förlänad av Gud, i en position där han måste iscensätta sig själv såsom trovärdig, inte bara på det offentliga, utan även på det privata planet. Det är alltså samma konsekventa iscensättning av sig själv när vi kräver att en präst skall vara troende. Offentligt och privat, roll och rollgestaltare måste vara ett. Om Kungen ska vara av Guds nåd måste kungen hela väsen vara av annan karaktär än den vanliga medborgaren, både privat och offentligt. Habermas (2001) menar till och med att det inte fanns en offentlig sfär på medeltiden, en sådan distinktion vore meningslös utan det borgerliga rollspelet. "There is no indication that European society of the high Middle Ages possessed a public sphere as a unique realm distinct from the private sphere. Nevertheless, it was not coincidental that during that period symbols of sovereignty, for instance, the princely seal, were deemed 'public.' At that time there existed a public representation of power. The status of the feudal lord, at whatever level of the feudal pyramid, made it unnecessary to employ the categories 'public' and 'private.' The holder of the position represented it publicly; he showed himself, presented himself as the embodiment of an ever-present 'higher' power" (Habermas, 2001: 103). I de politiska kretsar där den största makten hamnade gjordes det uppenbart ingen skillnad i privat och offentligt metoder för att uppnå makt. Både personlighet, sexualitet, giftesmål, och pengar liksom blodsband och släkttavla var legitima medel för att uppnå makt. Äktenskapet var för högadeln antagligen lika mycket ett politiskt offentligt beslut som det var ett privat beslut. Äktenskapet i det högsta makteliten kunde bidra med att skapa nya allianser mellan familjer och länder, minska spänningar mellan riken och ge upphov till nya politiska ordningar. Det är här svårt att se det offentliga livet som något annat än en förlängning av den biografiska privatpersonen. För feodala regenter var makten utskänkt av Gud, då först och främst till den som lyckades med sin rollgestaltning, i form av både makt och substans. Hauge och Harrop tar upp palatspolitiken som ett exempel där makten är centrerad till en kung. I ett sådant rike styr inte reglerna, utan den som styr styr även reglerna. Landets rikedom är likväl kungens plånbok. "Because allegiance is owed to the ruler rather than to rules, palace politics is based on personal relationships. Politics becomes soap-opera: a never-ending but ultimately repetitious story of feuds, factions and intrigue. Courtiers, clerics, clerks and wives all compete in a never-ending battle for access to, and favours from, the central figure." (2001:33) Dagens betraktelse av gårdagen finner inte den för borgerligheten viktiga distinktionen mellan roll och rollgestaltning. Det är först och främst under själva rationalismen som roll och person särskiljs: medborgarna blir även indelade i roller såsom konsument och medborgare. Såsom andra konstruerade diktomier är gränser mellan motsatsförhållanden aldrig så glasklara. Gränsen mellan offentligt-privat är minst sagt

suddig. Detta är dock inget nytt, även diktomin sakralt-profant är lika godtycklig. Historien har visat på katolska kyrkan inte bara som cyniska individer av de troendes tillgångar utan även som ett blodtörstigt furstendöme.

#### 5.4 När det privata blir offentligt

När det privata blir politik så väcks det en del funderingar kring iscensättningen av de politiska rollerna. Det har och bereder stor diskussion när intresset av politiker fokuseras kring rollgestaltaren i stället för rollgestaltningen. Ett exempel på detta från liberalt håll kan vara den politiska journalisten Dionne(1997) påstående att politikernas privata sfär har fått alltmer inflytande på den amerikanska politiken, att den privata sfären decimerats till att gälla sex och pengar och att detta styr intresset bort ifrån de problemlösningar som, enligt liberal demokratiteori, ska iscensättas igenom politikerna. "Voters have always paid a good deal of attention to the personal 'Character' of candidates, especially candidates for president. (.....) But the definition of "Character" has become narrower. We focus more and more on sex and money, and less and less on constancy of belief, a commitment to public purposes, a capacity to lead." (29) I en självkritisk notis till journalistkåren, såsom journalist på Washington Post, menar Dionne att medierna har fixerat sig på politikernas privata rollsfär och på handlandet utifrån detta perspektiv. Betydelsen av "Karakter" i rationell-demokratisk anda måste först och främst tolkas utifrån hur denna karakter påverkar politikernas förmåga att lösa problem. Blumler och Gurevitch(2000) anser att denna skarpa indelning av politiken upplöses i massmedia, politiken spänner över inte bara praktiska offentliga problem utan att allt kan bli politik. "[T]here has been an increased politicization of other domains of life – as with sex, gender and family relations. Politics is increasingly a prime definer of many other areas of social life and is consequently being viewed through a multiplicity of other lenses. Thus, virtually everything becomes in principle raw material for treatment as a public issue. Politics is more all-embracing." (164) Men det är inte bara genom media som gränserna suddas ut mellan offentligt och privat. Politiken har det senaste århundrandet flyttat in i människors vardagsrum. Detta perspektiv glöms ofta bort, våra privata rollsfärer regleras i större utsträckning av offentliga organisationer. En observation som är i linje med hur nationalstaten under det senaste århundrandet har utökat sina befogenheter och skyldigheter gentemot sina egna medborgare. Rothstein(1997) menar att vi är ända från födseln till vår död under statens vingar och alltmer reglerade av rationella organisationer. Det offentliga tar sig an att förlösa oss på BB. De tillgodoser oss med lekplatser där barnen kan bli omhändertagna medan föräldrarna arbetar. När vi blir sjuka får vi sjukpenning av staten. När vi förlorar vårt arbete får vi i första hand a-kassa och sen kanske socialbidrag. För statens utökade befogenheter och skyldigheter betalar vi en allt större del av vår inkomst i skatt. (49) Något tillspetsat kan man säga att vi föds in i offentligheten och vi spenderar våra sista dagar i offentligheten.

Distinktionen mellan offentligt och privat finns inte som en avgränsat område: den moderna staten omfattar både det privata och offentliga. Även om dessa tjänster skulle läggas ut på entreprenad till näringslivet eller om det helt genomgående skulle skötas av näringslivet kvarstår ändå det faktum att gränsen mellan offentligt och

privat i sin grund har förändrats; det som en gång angick först och främst blodsbanden har flyttat ut ur familjehuset och blivit en offentlig angelägenhet. Gränserna för vad den praktiska politiken når, gränserna för regleringarna mellan offentligt och privat är upplösta. Den moderna staten och de moderna företagen har alltså i praktisk politik suddat ut gränsen mellan vad som är privat och offentligt. Habermas (i Alvesson) uttrycker det med att det privata koloniserats av de offentliga och rationella krafterna. ”Med systemets kolonisering av livsvärden menar Habermas att den förra har brett ut sig kraftigt. Pengar som medium reglerar allt flera sektorer av tillvaron. Systemets fortlöpande rationalisering riskerar att utarma meningsammanhang och socialisation. Tillvaron präglas av opersonliga krafter och fragmenterande påverkan. Detta gäller såväl inom organisationer som i samhället i övrigt. Många av de senare är – i organisationssamhället – initierade av företag och offentliga organisationers ansträngningar för att reglera och kontrollera och medborgare.” (Alvesson, 1998:120) En vanlig människa är under sitt liv präglad av rationella organisationer, oavsett om de är statliga eller privata, det finns inte i praktiken eller teorin möjlighet att leva oberoende av detta system. Om politikerns arbetsområde tänjer på uppfattningar om vad som är privat och offentligt borde rimligen även våra förväntningar på ämbetsrollen i allmänhet och politikern i synnerhet följa samma tendens.

Men detta synsättet utgår ifrån en representationstanke, det vill säga politikern får inte ha en privat sfär därför de medborgarna inte har en. Detta är dock vanskligt i den mån det överhuvudtaget skulle skapa en representation mellan olika kvalitativt olika rollsfärer. Man glömmer lätt bort utifrån ett sådant synsätt en större olikhet. Blumler och Gurevitch anser att politiker i populära tv-program skämtas som om de bara besatt privata roller. ”What counts as 'political' has become less clear-cut than previously. Highly significant in this respect has been the entry of popular culture into politics. Earlier in the year President Clinton was the butt of their [David Letterman och Jay Leno] and others' jokes about his involvement with Monica Lewinsky. Was he being treated thereby as a politician, or an ordinary man with the usual sex drives, or both?” (2000:163) Men det behöver inte bara betyda att politiken i sitt praktiska arbete upplöst privat och offentlighet; jag vill argumentera för en mer långtgående förklaring. Precis som filmstjärnan ska politikern vara en normativ och ideal representation av befolkningen, den ene ska representera konsumenterna, den andre ska representera medborgarna. Men jag är benägen på skärpa detta med Marshall iakttagelse: den mediala offentligheten är fokuserad kring att iscensätta en representation av individen, inte ett samhälleligt kollektiv. I ett samhälle där rationella och opersonliga organisationer ändrat förutsättningarna för rollspelet, ett rollspel i sig själv utarmad på mening och sammanhang blir en iscensättningen av något personligt och meningsfullt av större vikt. Iscensättningen av den moderna politiken i massmedia präglas av en personifiering av det opersonliga, där Bill Clinton framstår som en vanlig människa med sexuell drift mer än en abstrakt representation av en konglomerat av organisationer som går under begreppet USA. Denna representation är i egentlig mening den moderna iscensättningen av den politiska stjärnan.

## 6 Politiken och stjärnan eller de sen-kapitalistiska skyltdockorna

Ett av de största och framgångsrika ”stjärnsystemen” måste vara den katolska kyrkans helgonsystem. I en värld mellan det rena och vackra Guds rike och de fallna människorna stiger helgonen in som ett mellanting, de skapar inte bara trovärdighet åt kyrkan, de integrerar den vanliga människans liv och hennes drömmar i det katolska rollspelet, där under fortfarande kan ske och människan i sig själv har inte bara möjlighet till frälsning, utan möjlighet att bli huvudperson i det kommande riket, att få sitta vid Guds sida och döma syndarna. Helgonen är ett sätt att förkroppsliga det ofattbara (icke-förnimbara) Guds rike och göra det förståeligt. Jesus var människa, men ingen människa kan bli som Jesus, ingen kan bli Guds son, en del av den abstrakta heliga anden. Helgonen var tvärtom en personifiering av religionen; varje människa kunde ha ett personligt helgon att tillbe. Det finns helgon att tillbe som hjälper mot allt från dödsångest till huvudvärk. Braudy tar upp helgonets betydelse: “Like Horace’s Roman belief that for every person there was a particular star containing a genius that would watch over him throughout his life, the cults of the saints countered the daily experience of political and social hierarchy with the possibility of a direct route to the divine. The crucial difference was that the saint had once been human, not a god or an angel or a daimon or a genius.” (Braudy, 1986:199) Helgonen hade alla varit kött och blod. Deras berättelser betonar gång på gång deras dödlighet; relikier av deras kroppar visar att de en gång bestått av benknotor precis som alla andra dödliga. Om nattvarden var hokus-pokus så är benknotorna något konkret, något som man vet har existerat, något där det mänskliga betonas. Helgonen var inte bara helgon för sin egen skull, de knöt ihop människor i en kyrka som sedan länge vuxit sig allt för stor, som hade blivit för svår att greppa. Både kvinnor och män kunde här finna sina heliga förebilder. Helgonen var ett sätt att ge kyrkan mänskliga ansikten samtidigt som katolska kyrkan expanderade mer mot en opersonlig och byråkratisk organisation med maktambitioner. Braudy tar upp detta perspektivet. “Because saints at death immediately entered the presence of God, they could be intercessors for the person who worshipped at their shrines (...) Each pilgrimage, each encounter with the relics or image of a saint, allowed the faithful for a moment at least to perceive the divine characteristics as a potential in themselves. As essentially local and personal connections to God, the saints were a group of emblematic individuals through whom the faithful could also link themselves to a church otherwise growing toward an impersonal remoteness.” (Braudy, 1986:199) Vad som verkar vara det mest tilltalande var att till skillnad ifrån Gud och Jesus, perfekta och onåbara för den vanliga människan, så var helgonen inte skilda ifrån människans liv såsom gudar. Jungfru Maria må ha fött Jesus, men hon var bara en vanlig kvinna, gift med Josef, en snickare, och blev utvald att föda Guds son. Precis så är det med helgonen: de ger varje vanlig människa förhoppning om att det gudomliga finns i var och en av helgonens tillbedjare. I de flesta andra religioner står det heliga utanför: i katolicismen är helgonen stjärnor som realiserat det heliga i dem. Detta heliga finns inhyst i varje människa. På detta sätt var helgonen ett fenomen liknande de moderna stjärnorna; ett sätt att förstå ett alltmer ogripbart och opersonligt samhälle. När kapitalismen och byråkratin vuxit sig allt större, när som Habermas uttrycker det våra livsvärlden

koloniserats av rationella och opersonliga krafter blir en personifiering av verkligheten ett måste.

På samma sätt är filmstjärnorna en funktion av ett samhälle för att visa att i ett opersonligt och rationellt samhälle finns personer, nästan gudomliga, som förverkligar sig själva såsom fria individer. De blir representationen av det individuella som förkommit sig i mass-samhället. Filmstjärnan är motgiftet mot sammanhangets död: hon/han visualiserar den enskildes möjlighet att särskilja sig från allmänheten och återskapa en bykänsla där alla känner alla och samtalsämnenas kretsar kring byns mest prominenta rollgestaltningar. Marshall ser filmstjärnan som en visualisering av att varje människa i det kapitalistiska samhället besitter potential att bli en stjärna, att bli en fri och autonom individ i en medierad offentlighet. ”At various times in the history of film, the film star has operated as a symbol of the independent individual in modern society. This crucial symbolic value has demonstrated and reinforced the idealogy of potential that is housed in all members of capitalist culture to supersede the constraints of institutions for the expression of personal freedom.” (1997:82-83, Marshall) Precis som med helgonsystemet antyder att det gudomliga finns i var och en av oss så finns det stjärnlika i var och en av oss. En personifiering av lögnen, det vill säga det samhällliga rollspelet som vi omger oss med. Vad som skapar ett helgon eller en filmstjärna är därmed inget annat än de olika scener som omger oss, och personifieringen är en stilisering av dessa scener. Skillnaden mellan helgonet och filmstjärnan kan härledas tillbaka till Jausss indelning i den sakrala metamorfosen av rollspelet och den profana metamorfosen av rollspelet. Helgonsystemet tillhör det sakrala rollspelet, där individen får möjlighet genom att bejaka sin inre gudomlighet, att gå ifrån dödlig spelare till att få komma in på den gudomliga läktaren. Stjärnsystemet är det sekulariserade rollspelet, det är inte kyrkan som i Guds namn finner helgonen utan det är de offentliga organisationerna som finner och uppfinner stjärnorna i folkets namn. Resan från helgonen till filmstjärnorna är därmed lika mycket en sekularisering av verkligheten, utan att grundprincipen förändrats, det vill säga personifieringen av den ogripbara mänskliga interaktionen. På samma sätt som Platons väktare skulle söka efter de medborgare, vars föräldrar var av järn och koppar, men som själva var guld, så sökte den katolska kyrkan med ljus och lykta efter gudfruktiga där ute bland de syndiga metallerna. På samma sätt söker de offentliga organisationerna efter ”personligheter” i en opersonlig värld, det vill säga personer som har ”det”, det vill säga stjärnor som personifierar individen och dess frihet i ett samhälle vars frihet och privatliv sugits in i en rationell och expanderande verklighet.

### **6.1 Politikern som dramatisk funktion**

I en sekulariserad verklighet, såsom deltagare i den pjäs vi kallar för ”Den liberala och representativa demokratin”, i ett nytt historiskt block som genom sina rollsystem måste motivera att detta system är mer trovärdigt och fulländat än alla rollsystem som funnits före oss. I kärnan av den moderna pjäsen ligger grundantagandet att i varje individ finns det makt att styra över sig själv och sin livssituation, att makten utgår ifrån ett kollektiv av individer som tillsammans utgör den aggregerade folkviljan och de enskilda politikerna måste införliva denna i sig själv. Valen av politikerna utgör

grunden för en ny modern och helig rit, en ny form av rationell och sekulariserad domkyrka där det är lika fult att svära i statens vallokal som att svära i kyrkan. Man kan ifrågasätta enskilda politikernas trovärdighet, men inte systemet i sig själv, då den västerländska demokratin anses som kronan av allt mänskligt samhällsbygge. Man kan ifrågasätta enskilda rollgestaltningar men att ifrågasätta själva rollsystemet i sig själv är en omöjlighet, därför alla vet innerst att demokratin, trots sina brister, är överlägsen alla föregående rollsystem. Problemet är därmed inte att systemet förlorat trovärdighet i det stora: det är snarare i rollgestaltningen som trovärdigheten gått förlorad. Politikern har den omöjliga uppgiften att förkroppsliga ett system som inte bara tänjt gränserna mellan offentligt och privat, utan som även har trotsat sig själv i sin maktexpansion till en sådan gräns att makt inte längre kan utövas effektivt. De offentliga organisationernas storlek och omfång har inte bara fragmentiserat verkligheten, de har fragmentiserat sig själva. Den sanna symboliska rollgestaltningen har blivit anonym, den har blivit byråkratiserad. Politikern och den politiska stjärnan har blivit det som Goffman kallar för en dramatisk funktion därav. En symbol för en död och förgången bild av furstens makt och substans. Det Thompson pekade på var att valet mellan politiker, ja, till och med våra politiska stjärnor har liten betydelse i hur politiken egentligen gestaltas. Schickel exemplifierar detta. ”As a result we have evolved a political system that on the surface consists very largely of impotent rhetorical posturing by political personalities mostly concerned with fostering agreeable images of themselves while, beneath the surface, the real work of government – often quite at odds with what its public figures are saying – proceeds under the guidance of a faceless and generally unaccountable bureaucracy.” (Schickel, 1985:140) Låt oss förtydliga detta ännu mer: den valbara politikern och politikstjärnan i synnerhet lägger ner så mycket tid på att iscensätta sig själv i medierna såsom maktutövare, att framställa sitt handlande, att han överhuvudtaget inte har tid att tillägna sig uppgiften att ha makt, att verkligt handla. Något tillspetsat skulle vi därmed kunna se politikern såsom en skådespelare anställd för att spela utövare av makt samtidigt som den egentliga makten utövas operativt och därmed osynligt.

Denna liknelse är inte så främmande som den först kan verka. Väljarna behöver ingen kunskap om byråkratin: tvärtom kan allt intresse koncentreras kring de politiker och de partier som väljs vart fjärde eller femte år. På samma sätt behöver inte publiken till en Hollywood film känna till byråkratin bakom själva filmen och filmbolagen. Kunskap om stjärnorna i filmerna räcker lika långt i sig själv. Maltby och Craven finner att stjärnorna är en del i processen som standardiserar personligheten som en del av den moderna konsumtions- och reklamindustrin. ”Hollywood did not require its audience to possess a knowledge of its industrial processes in order to enjoy or understand its products. All its viewers, however, were familiar with the stars, whose public lives provided a glimpse into the melodramatic world of the dream factory. As well as being the most visible part of the industry, the star system was central to the standardization of movie products, and to its interrelations with other consumption industries and advertising.” (Maltby and Craven, 1995:88) På samma sätt som filmindustrin positionerade sig som en annan del av konsumtionsindustrin placerar sig den moderna politiken sig även där, dock inte bara

som en del av konsumtionskulturen utan även som en viktig del av den moderna rollspelet, den moderna lögnen. Precis som Lull tog upp blir dessa personligheter enbart en personifiering och en idealisering av det system som skapade dem i första stället, det sen-kapitalistiska samhället gör att vi alla konsumerar personligheter, även om vi aldrig går på bio, de är en del av den moderna pjäsen, den moderna och globaliserade byn. Men denna bild är bara en iscensättning av de rationella och opersonliga organisationer som präglar världens alla medborgare.

Medborgarna och konsumenterna behöver i egentlig mening inte veta mer om organisationen än de handlande personerna som presenteras - huvudsaken är ändå att de konsumerar - inte hur de konsumerar. Man skulle utifrån vad vi resonerat därmed kunna härleda två inriktningar på det moderna handlandets natur. Låt oss nu ta politiken som exempel. Där finns det en byråkratisk värld fylld med gråa eminenser: rådgivare, vetenskapsmän, och så självklart byråkraterna själva utgör grundstommen i det vi inte ser. Deras makt och deras substans är alla utdelade på ett översiktligt system, ingen vald politiker kan ha en överblick över detta universum. Den offentliga, öppna och konungsliga makten är död sedan länge. Istället för att hugga av medborgarens huvud med kjesarens svärd har medborgaren blivit en nåldyna för den fragmentiserade makten. Både filmstjärnan och politikern är den moderna byråkratins dramatiska funktion, den iscensätter makten och samhället dramaturgiskt i mänskliga ansikten och livsöden. Genom att delta i den iscensätter vi oss själva i dess roller, vi lever dessa roller såsom konsumenter, medborgare och arbetare. Grundbulten i denna verklighet är upplevelsen; det vill säga skapandet av en upplevelse av makt, substans och personlighet där dessa faktorer förblir avlägsna ideal på en horisont för dess deltagare. Vad kan vara mer effektivt att därmed säga att allt är politik; då kan alla uppleva politik och bli en del av politiken. Blumler och Gurevitch tar upp denna åtskillnad mellan politik som blivit allt och en politik begränsad till den byråkratiska rationalismen. "[T]hird-age political communication could be said to pivot on a master tension between 'infinite' politics (politics is everything and is open to all modes of communication – entertaining as well as informing) and a more conventionally 'bounded' politics (that which is characteristically processed through the official institutions and departments of state)." (Blumler och Gurevitch, 20001:164) Men dessa två scener står inte som antytts här i motsats till varandra; den förstnämnda är bara en dramatisk iscensättning av det sistnämnda. Det vill säga en dramatisk och visuell representation av det moderna byråkratiska och symboliska handlandet. Om vi vill kan vi kalla det förstnämnda för populärpolitik och det sistnämnda för elitpolitik. Inte därför det ena är bättre än det andra, utan därför det härrör ifrån att det ena cirkulerar och iscensätts offentligt i "populus" åsyn och det andra iscensätts i elitkretsar, där iscensättningen inte sker i förhållande till offentligheten utan i ett mer slutet system av inbördes roller.

## **6.2 Populärpolitik som skenvärld**

Den populärpolitiska agendan består inte bara av en personifiering av det som inte går att representera (den byråkratiska eliten och den aggregerade folkviljan), det är även en privatisering av ett annars stelt och opersonligt byråkratiskt system. I stället

för en klar och offentlig propagandakommunikation, i stil med den östtyska nyheterna, där målformuleringar och deras fabricerade uppfyllelse iscensätts, är populärpolitiken snarare ett myller av personligheter och personifierade krafter där de likt filmstjärnor uppträder som en helhetsprodukt, en spretigt konglomerat av offentliga och privata roller. Ludes tolkar Richard Munchs som att stjärnan är bara en del av en skenvärld. Stjärnorna väcker hos deltagarna i ett översiktligt och splittrat system personlig tillhörighet och förtrogenhet. ”Stars gehören zu den Erscheinungen, die eher Interpenetrationszonen zuzuordnen sind, zwar teilweise auch funktional ausdifferenzierten Teilbereichen wie Politik oder Wirtschaft zugeordnet werden können, aber Größenteils quer zu funktionalen ausdifferenzierten Teilbereichen agieren. Stars können gerade angesichts der Unübersichtlichkeit und Aufgesplitttertheit systemischer Verhältnisse personale Zugehörigkeit und Vertrautheit erwecken, die in modernen zeitgenössischen Gesellschaften notwendigerweise in unüberschaubaren, personal nicht erfahrbaren Sachzwängen aufgelöst wurden. Identifikationsangebote von und Identifizierungen mit Stars erfüllen Integrationsfunktionen, die in diesem Sinne systemstabilisierend wirken. Dementsprechend sind Stars eher Scheinöffentlichkeiten zuzuordnen. (Ludes, 1997:94) Med andra ord är personifieringen och privatiseringen av den offentliga inte bara en utveckling utan ett ”måste” för att samhället skall behålla sin stabilitet, sin trovärdighet både på det lilla planet och på det stora planet. Strukturer och sturkurrelöser i byråkratin får ett mänskligt ansikte: en översiktlig verklighet för en elit omdanas till en betydligt enklare personifierad, privatiserad verklighet. En skenoffentlighet, en dramatisk funktion för det som inte annars går att fånga. Systemet kritiserar just utifrån detta, diskrepansen mellan det populärpolitiska och det elitpolitiska, vad den dramatiska funktion utger sig för att iscensätta och det rollspel som verkligen iscensätts (Ideal och realpolitik).

Men skenoffentligheten med politiska stjärnor har samma funktion som helgonen, det är att integrera individerna i ett rollspel, där var och en förstår att i varje människa finns det potential till att bli en politiker. Att orättvist beröva någon denna rätt är därmed ett brott mot kapitalismens illusion att varje människa, om hon bara vill, kan frigöra sig själv och iscensätta den personliga potential som finns hos henne. Denna skenoffentlighet är därmed antropomorf: ledarna framstår som familjemedlemmar som man älskar eller hatar. Och politiken blir en iscensättning av familje- och klanfejder, baserade utifrån det vardagliga rollspelet bland de övriga medborgarna. Kritiken som ofta riktats mot till exempel medierna, och då i synnerhet de privata medierna, är att de är antropomorfa medan den ”riktiga” verkligheten är opersonlig, rationell och fragmentiserad. Curran exemplifierar detta i sin kritik. ”Market-oriented media tend to generate information that is simplified, personalized, decontextualised, with a stress on action rather than process, visualization rather than abstraction, stereotypicality rather than human complexity. (Curran, 2000:129) I analysen av medierna framstår därmed dess grundantaganden om vår moderna verklighet som felaktiga: medierna ska rapportera ifrån den elitära politiska scenen, de ska inte framställa politiken som en samling personifierade och privatiserade krafter som utkämpar sina strider på en medial scen. King och Schudson tar upp att för den berättande journalistiken är antropomorfism inte bara ett kännetecken för skrivandet av nyheter och artiklar om den moderna politiken, utan även ett måste. ”But in what

social psychologists refer to as the 'fundamental attribution error' in lay judgements about causality, people seek actor-based rather than situation-based explanations of phenomena they want to understand. The media are far from immune to this error, particularly when it comes to understanding elections and Presidential popularity. In fact, it may be that making of the 'attribution error' is a *requirement* of story-telling journalism; identifiable human actors a reader can love or hate, not abstract social forces and social structures, are essential elements in the conventions of news writing. (King och Schudson, 1995:142) Men ett perspektiv som detta därmed omtolkas, det vill säga mediet: är inte bara förmedlingen av information, det är vår scen där populärpolitiken är den dramatiska funktionen och utspelar sig efter dramats struktur. Och huvudreglerna i all dramatik är två: ovisshet och personifiering. För att dramatiskt iscensätta något överhuvudtaget måste det personifieras och till en viss gräns privatiseras. Det sistnämnda för att förstärka det förstnämnda.

### **6.3 Det nya handlandet: det översiktliga och det populära**

Medierna är den nya "lögnen", det är den nya scenen för handlandet och den dramatiska iscensättningen inte bara av rollgestaltningar utan även av vår hegemoni. Skillnaden är att de symboliska handlingar som förut skedde på plats med direkta konsekvenser har fragmentiserats och rationaliserats till en komplex värld av globaliserad statlig byråkrati och globaliserade privata företag och att makt i traditionell mening inte längre är knuten till enskilda personer: det som existerar i medierna är bara en representation av de handlingar som sker eller redan har skett. När vi ser en politiker som försöker bli vald får vi endast en representation av makt: en medial uppvisning, en personifiering av en makt som upplöstes sedan länge i den utvecklade moderna rättstaten. "Power itself has for a long time produced nothing but the signs of its resemblance. And at the same time, another figure of power comes into play: that of a collective demand for signs of power- a holy union that is reconstructed around its disappearance. The whole world adheres to it more or less in terror of the collapse of the political." (Beadrillard, 2001:536) Det populärpolitiska handlandet är för dess ledare oväsentligt: dess handlingar är mer tomma gester för att tillfredställa ett behov av en politisk scen och politiska gester. En amerikansk president riskerar inget, därför han besitter ingen makt, man skulle kunna kalla honom för världens mäktigaste skådespelare. Såsom toppen på ett isberg av byråkratiska organisationer är han en dramatisk funktion, en form av en nostalgi då makt och representation var ett och samma. Sann makt är, som ovan diskuterat, kopplad till döden. Endast döden kan skilja rollen från rollgestaltaren. Man kan skjuta den amerikanska presidenten: makten dör inte. Tvärtom så dör endast en representation av makten. Det moderna samhället bygger inte längre på makt i traditionell betydelse. Politikens handlingar har i stora delar av världen frikopplats från handlandet. Om den teatrala världen var skild ifrån teatern på ett synligt sätt så är den filmiska världen inte det. Teaterns funktion har därmed förändrats och marginaliserats såsom förklarande av mänsklig interaktion- teatermetaforen har liksom majoriteten av skådespelare flyttat permanent eller i alla fall delvis in i filmens värld. Idag kan ingen särskilja det teatrala och teatern, allt sker på samma scen. Det är det filmiska.

Tvärtom har upplevelsen blivit den enande kraften: vi konsumerar skenoffentligheten, populärpolitiken eftersom det ger oss upplevelsen av att leva i en verklighet som fortfarande utmärks av makt och substans. Den moderna demokratiska fursten besitter inte den makten längre; tvärtom är han bara den dramatiska iscensättningen av individen och kollektivet av individers makt i ett modernt och opersonligt system, en produkt liksom alla moderna produkter som aldrig kommer att leva upp till det man anser honom kunna åstadkomma för konsumenten. Det viktigaste är dock inte vad produkten uppnår, det viktiga är upplevelsen som produkten förmedlar. Journalisten Bernd Ulrich anser att det bästa sättet för Amerika att iscensätta sig själv som världsmakt är inte genom ekonomi eller militär, utan genom sin populärpolitik. Genom dess politiker som John F Kennedy och Bill Clinton förmår den amerikanska byråkratin att skaffa sig en dramatisk funktion, som inte bara skänker den dramatiska funktionen missvisande trovärdighet, utan även hela det moderna rollsystemet med utgångspunkt från den moderna västerländska lögnen, den borgerliga pjäsen. Ulrich menar att om de amerikanska symboliska handlingarna representeras av en kvinna, Hillary Clinton, blir detta bara en variant på en scens dramatiska iscensättning, scenen i sig själv förändras inte. ”Amerika kann die Menschen allein mit seiner Politik, seiner Ökonomie und seinen Militär nicht gewinnen. Das stärkste und zugleich subversivste Instrument amerikanscher Weltdominanz ist der Pop, ist diese ungeheure Inszenierungsgabe, diese alle aderen bushstäblich in den schatten stellende Medienproffsionalität. Ebendas, was Hillary Clinton schon jetzt gegeben ist. Und, ach ja, sie ist eine Frau, was diese ungeheuerliche globale Machtfülle weniger bedrohlich erscheinen lässt. (Ein etwas naives Frauenbild bei uns allen einmal vorausgesetzt.) Nun gibt es keinen Grund anzunehmen, dass eine Präsidentin Hillary Clinton im Kern eine andere Politik machen wurde als George W. Bush, jedenfalls keine andere Aussenpolitik. Die Welt würde also nur in Nuancen anders regiert, kaum weniger US-egoistisch zunächst.“ (Die Zeit, 2003-07-17) Detta är den djupa motsättningen, den valbara skenverkligheten, i form av de val som präglar våra moderna myter, och de konsekvenser de innebär för våra liv är därmed ofta ur fas med varandra. Det viktiga är därmed inte det symboliska handlandet med dess konsekvenser, utan upplevelsen av dem. Vår skenoffentlighet är liksom representationen av handlingarna en dramatisk funktion av den sen-kapitalistiska produktionen, det är produktionen av upplevelsen och vår medvetna och omedvetna konsumtion av den. Det är det liv vi lever genom medierna, som är en integrerad del av vår moderna verklighetskonstruktion och vårt moderna rollspel.

#### **6.4 Den politiska stjärnan som förpackning**

Att beskriva verkligheten går därmed inte genom teatermetaforen: det är filmmetaforen och dess handlingar utan konsekvenser som beskriver skenoffentligheten. Verkligheten har långsamt bildat en enhet med den värld som är förmedlad via mediumet. Konvergensen mellan mediumet film och politik blir i detta hänseende ett intressant uppslag. Särskilt med USA som utgångspunkt. Scott resonerar kring hur hollywoods filmer och amerikansk politik i samband med att Clinton satt i vita huset mer och mer vävdes i samman, distinktionen inte bara mellan privat och offentligt, utan tar upp än mer långtgående konvergens, det slutgiltiga

upplösandet av den borgerliga teatern i offentligheten. ”The spatial distance between real and supposedly conceived plots, the response and wider political reaction of experts, and, most poignantly, the public anticipation and analysis of events, only serve to elucidate once more the notion that film and politics appear kindred spirits in an age where the discourse of our lives is played out on mediums once reserved for nothing more than our entertainment of distant fantasies.” (Scott, 2000:157-158) Den representativa demokratin är därmed precis som filmen och dess attribut något vi konsumerar: det är vår livstil, our way of life, eine Weltanschauung, som kan säljas vidare. Om vi överlägger hur mycket tid som läggs ner på att forska kring hur västvärlden kan exportera sin demokrati: är det då inte bara marknadsföring av en totalprodukt, försäljningen av en lögn och ett rollsystem. Ju mer individer som ställer sina psykiska och fysiska jag till dess förfogande, desto mer kommer dess makt att öka, dess trovärdighet är liksom katolska kyrkan till syvende och sist beroende på hur pass bra den kan integrera allt i ett meningsfullt rollsystem. Demokratin är den moderna produkten som Amerika med ekonomiskt eller militärt inflytande säljer till hela världen. Något som alla konsumerar, i form av den dramatiskt iscensatta offentligheten, en offentlig och nästan verklig offentlighet som kopplar oss samman genom dess skärmar och överförda signaler. Det är filmiska politiken, populärpolitiken, som rättfärdigar systemets egna övergrepp på sin omvärld.

Vi vet redan att dess kärna är bestående av en väntan, en väntan på ett mer demokratiskt samhälle. Vi har nått den ulti mata samhällsformen som säger ”Demokrati kan aldrig nås – vi måste kämpa för den om och om igen.” eller ”Det har blivit bättre, men kan bli ännu bättre.” På samma sätt ger katolska kyrkan en fingervisning att det perfekta samhället kommer i livet efter detta, det ideala är ouppnåbart i det mänskliga livet. I sekulariseringen av rollspelet måste vi säga: vi kan aldrig nå himmelriket men vi är fruktansvärt nära här på jorden. Men nära skjuter ingen hare. Eller såsom Willis säger det. ”No commodity ever lives up to its buyer’s expectations or desires. This is because in commodity capitalism, use value cannot be fully realized, but rather haunts its fetishized manifestations in the objects we consume. (Willis, 2001:337)

## 6.5 Slutsats

Syftet med denna uppsats har varit att argumentera för att den politiska stjärnan i likhet med filmstjärnan är en funktion av ett allt mer operativt och oregerligt rollspel. Att argumentera för att det vi ser på tv-n varje gång vi konsumerar politik är bara en personifierad produkt för att ge oss trygghet att världen är fortfarande förståelig och personlig. Att argumentera för att det demokratiska samhället är lika mycket en lögn som den som skapades under kyrkan och feodalmaktens dominans, att likt alla tidigare rollspel inge dess rolltagare upplevelen att vi lever i den bästa av alla tänkbara världar. I modern tid iscensätts den amerikanska hegemonin inte först och främst genom våld, utan genom dess populärkultur. Detta iscensätts genom medierna, vari konsumenterna inte bara är passiva, utan aktivt deltar att ge systemet trovärdighet. Såsom Baudrillard uttrycker det är politiken och politikern inget annat än en produkt av efterfrågan och tillgång. I ett samhälle där medierna vuxit i samman med det vi definerar som verklighet är allt snarare filmiskt. Och nu när

verklighetens och teaterns scen har närmast sig varandra så är politikerns och skådespelarens uppträdande på samma mediala scen. På denna mediala scenen utspelar sig den post-moderna populärpolitiken. Rollspelets karaktär förändras dock alltid i takt med produktionsmedlen. Ur ett marxistisk synvinkel är därmed verkligheten alltid förbunden till den elit som vinner på att upprätthålla ett rollspel och de konsekvenser som medföljer rollsystemet. Genom att det moderna produktionen har blivit abstrakt det vill säga produktionen av upplevelser, har även iscensättningen därav blivit likadan. Att beskriva den personifierade politiken, den dramatiska funktionen av en operonlig verklighet, är inte teatral. Det är en dramatisk funktion för sin egen skull och det är detta vi konsumerar. Den moderna kungen är snarare en offentlig iscensättning, en form av Deja Vu av en förgången representativ makt. Bakom kuliserna utspelas ett annat rollspel, betydligt mer komplext och uppsplittrat. Den traditionella maktbegreppet är i detta systemet dött. Dess kropp delades upp. Vi fick ett modernt samhälle med dess oöverskådliga rationella uppdelning i mindre rationella målstyrda organisationer. (politik och näringsliv) Den post-moderna politiken är därmed en iscensättning av en politik som inte längre finns. Det är inte bara personifieringen av en operonligt system. Det är en idealisering av det personliga. Att som i uppsatsens titel därmed kalla den populärpolitiken som skenvärld ligger i att den är antroposofisk, den utgår ifrån rollspelets minsta enhet det vill säga varje enskild rollspelare. Vi kan älska eller hata de personer vi ser på våra skärmar. Kan vi hata strukturer och tröga sociala processer som det moderna rollspelet egentligen består av? Såsom journalister sedan länge förstått så gäller det att knyta större händelser till enskilda människooden. Det är först då, liksom Bröderna Grimms sagor, det abstrakta rollspelet blir gripbart. Det kommunikativa handlandet kan endast förstås genom praktiskt handlande och dess verkliga konsekvenser. Det är konsumenternas förhoppning att världen är inte trögflytande och dess deltagare är inte maktlösa. Varje individ har en möjlighet till att påverka sig själv och sin omvärld. Denna illusion är hjärtat av den moderna mediala populärkulturen. Det är den enskilda personen som i film och i tv som förverkligar sig själv genom att gestalta olika roller. Genom att konsumera denna iscensättning, blir vi alla konsumenter och därmed delaktiga (passivt eller aktivt) i skapandet av en verklighet. Det intressanta med att se den moderna mediala demokratin som konsumtionsprodukt är dess ofullkomlighet. Att såsom kläder ifrån Hennes och Mauritz så vet vi att modet förändras, att varje fas i sig själv aldrig är perfekt eller fullkomligt. Konsumtionssamhällets innersta logik att perfektion är kanske onåbar, men genom att fortsätta konsumera kanske vi uppnår det. Precis som Willis tog upp så kommer vi fastna vid dess fetischistiska karaktär. Vårt intresse kommer att riktas emot de bilder av personer vi får genom medierna. Och likväl kommer medierna servera oss människor, symboler för individen, såsom produkter. Allt för att rättfärdiga ett system där upplevelsen av demokrati är viktigare än att förverkliga demokrati.

### **Litteraturförteckning**

- Alveson, M. (1998) Kritisk organisationsteori i M. Alvesson och B. Czarniawska (red) *Organisationsteori på svenska*, Malmö: Liber ekonomi
- Baudrillard, J (2001) *The Precession of Simulacra* i M.G. Durham och D.M. Kellner (red) *Media and Cultural Studies: Keywords*, Oxford: Blackwell publishers

- Blumler, J. G. och Gurevitch, M. (2000) Rethinking the study of political communication i J. Curran och M. Gurevitch (red), *Mass Media and Society*, London: Arnold
- Braudy, L. (1986) *The frenzy of renown : fame & its history*, New York : Oxford University Press
- Curran, J. (2001) Rethinking Media and Democracy i J. Curran och M. Gurevitch (red), *Mass Media and Society*, London: Arnold
- Dionne, E.J. (1997) *They only look dead: Why progressives will dominate the next political era*, New York: Touchstone
- Debord, G. (2001) The Commodity as Spectacle i M.G. Durham och D.M. Kellner (red) *Media and Cultural Studies: Keywords*, Oxford: Blackwell publishers
- Dyer, R (1979) *Stars*, London:BFI
- Faulstich, W., Korte, H., Lowry, S., och Strobel, R. (1997) Kontinuität – zur Imagefundierung des Film- und Fernsehstars i W. Faulstich och H.. Korte (red) *Der Star: Geschichte Rezeption Bedeutung*, Munich: Wilhelm Fink Verlag,
- Fakir, F. (1940) *Falstaff fakirs bästa*, Lund: Gebers
- Goffman, E (1974) *Jaget och maskerna: en studie i vardagslivets dramatik*, Stockholm: Raben och Sjögren
- Gramsci, A (2001) The Concept of "Ideology" i M.G. Durham och D.M. Kellner (red) *Media and Cultural Studies: Keywords*, Oxford: Blackwell publishers
- Habermas, J. (2001) The Public Sphere: An Encyclopedia Article i M.G. Durham och D.M. Kellner (red) *Media and Cultural Studies: Keywords*, Oxford: Blackwell publishers
- Hauge, R. och Harrop, M (2001) *Comparative Government and Politics: An Introduction*, Hampshire: Palgrave
- Herman, E. och Chomsky, N. (2001) A Propaganda Model i M.G. Durham och D.M. Kellner (red) *Media and Cultural Studies: Keywords*, Oxford: Blackwell publishers
- Hobden, S. och Jones, R.W.(2001) Marxist theories of International Relations i J. Baylis och S. Smith (red) *The Globalization of World Politics: An introduction to international relations*, Oxford: Oxford university press
- Horkheimer, M. och Adorno, T.W. (2001) The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception i M.G. Durham och D.M. Kellner (red) *Media and Cultural Studies: Keywords*, Oxford: Blackwell publishers
- Jauß, H.R. (1993) Soziologischer und ästhetischer Rollenbegriff i Uri Rapps (red) *Rolle, Interaktion, Spiel. Eine Einführung in die Teatersoziologie*, Weimar:Böhlau
- Kepplinger, H. M. (1997) Politiker als Stars i W. Faulstich, och H. Korte (red) *Der Star Geschichte Rezeption Bedeutung*, München: Wilhelm Fink Verlag
- Kepplinger, H.M. (1987) *Darstellungseffekte : Experimentelle Untersuchungen zur Wirkung von Pressefotos und Fernsehfilm*, München: Verlag Karl Alber Freiburg
- Kellner, D. (1995) *Media culture : cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern* / London : Routledge
- King, E. och Schudson, M. (1995) The Press and Illusion of Public Opinion: The Strange Case of Ronald Reagan's "Popularity" i T. Glaser. och C. Salmon (red) *Public Opinion and the communication of consent*, New York: Guilford Press
- Lowry, S. (2000) Das Phänomen Filmstar i H. Korte (red). *Der Fernstar*, Stuttgart: Metzter
- Lull, J. (2000) *Media, Communication: A Global Approach*, Cambridge: Polity Press
- Ludes, P (1997) Aufstieg und Niedergang von Stars als Teilprozess der Menschheitsentwicklung i W. Faulstich, och H. Korte (red) *Der Star Geschichte Rezeption Bedeutung*, München: Wilhelm Fink Verlag
- Maltby, R. och Craven, I. (1995) *Hollywood Cinema : An Introduction*, Oxford:Blackwell publishers

- Marx, K. och Engels, F.**(2001) The ruling class and Rulling Ideas i M.G. Durham och D.M. Kellner (red) *Media and Cultural Studies: Keywords*, Oxford: Blackwell publishers
- Machiavelli, N.** (1958) *Fursten*, Stockholm: Natur och Kultur
- Marshall, P.D.** (1997) *Celebrity and Power: Fame in Contemporary culture*, Minnesota: University of Minnesota Press
- Nietzsche, F.** (2000) *Mänskligt, Alltförmänskligt: En Bok för Fria Andar*, Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Platon** (1993) *Staten*, Nora:Nya Doxa
- Postman, N.** (1986) *Amusing ourselves to death : public discourse in the age of show business*, New York : Penguin Books
- Rapp, U.** (1993) *Rolle, Interaktion, Spiel. Eine Einführung in die Teatersoziologie*, Weimar:Böhlau
- Rothstein, B.** (1997) Demokrati, förvaltning och legitimitet i Rothstein, B., (red) *Politik som organisation: Förvaltningspolitikens grundproblem*, Stockholm: SNS förlag,
- Scott, I.** (1990) *American Politics in Hollywood Film*, Edinburgh: Edinburg University Press
- Smith, S.** (2001) Reflectivist and constructivist approaches to to international theory i John Baylis och Steve Smiths (red) *The globalization of world politics: an introduction to international relations*, Oxford: Oxford University Press
- Schickel, R.** (1985) *Intimate strangers : the culture of celebrity*, Garden City, N.Y. : Doubleday
- Staiger, J.** (1997) Das Starsystem und der klassische Hollywoodfilm i W. Faulstich, and H. Korte (red) *Der Star Geschichte Rezeption Bedeutung*,Munich: Wilhelm Fink Verlag
- Thompson, J.B.** (1995) *The media and modernity: a social theory of the media*, Cambridge: Polity Press
- Tolson, A.** (1996) *Mediations : text and discourse in media studies*, London : Arnold
- Willis, S** (2001) Unwrapping Use Value i M.G. Durham och D.M. Kellner (red) *Media and Cultural Studies: Keywords*, Oxford: Blackwell publishers

### **Periodica**

- Ulrich, B.** (2003-08-17) Frau Clinton, übernehmen Sie!, *Die Zeit*, sid 47-48