

GÖTEBORGS UNIVERSITET  
Institutionen för kulturvetenskaper

# **Some people get it. Others are assholes.**

Kontradiskurs, subversiv potential, hegemonisk makt och  
performativ marginalitet utifrån tre nivåer av skräpkultur.

David C Sjöberg

C-uppsats

Höstterminen 2010

Handledare:

Ingrid Lindell

## Innehållsförteckning

1. <u>Inledning</u>	
1.1 Introduktion.....	s. 3
1.2 Syfte & Frågeställning.....	s. 4
1.3 Metod, Material & Avgränsning.....	s. 4-6
2. <u>Utgångspunkter</u>	
2.1 Tidigare forskning.....	s. 7-8
2.2 Historia & Bakgrund.....	s. 8-10
2.3 Teori.....	s. 10-11
3. <u>Beskrivning och analys</u>	
3.1 Begreppsapparaten.....	s. 12
3.1.1 Kontradiskurs.....	s. 12
3.1.2 Subversiv potential.....	s. 12-13
3.1.3 Hegemonisk makt.....	s. 13-14
3.1.4 Performativ marginalitet.....	s. 14-15
4. <u>Fallstudier</u>	
4.1 <i>Electra Elf</i> / Nick Zedd.....	s. 16-20
4.2 <i>Trash Humpers</i> / Harmony Korine.....	s. 20-26
4.3 <i>Hairspray</i> / John Waters.....	s. 26-31
5. <u>Avslutning</u>	
5.1 Diskussion.....	s. 32-35
5.2 Slutsatser.....	s. 35-37
6. <u>Sammanfattning</u>	
6.1 Sammanfattning av uppsats.....	s. 38-39
7. <u>Källor och litteratur</u>	
7.1 Förteckning.....	s. 40-42
8. <u>Appendix</u>	
8.1 Tre figurer.....	s. 43
8.2 Nick Zedd-intervju.....	s. 44-51

## 1. Inledning

### 1.1 Introduktion

I denna C-uppsats i ämnet kulturstudier har jag valt att behandla konstnärliga uttryck som gjort djupa intryck på mig som person. Delvis för att kunna skriva initierat om ämnet i fråga, men främst för att nå en djupare förståelse kring anledningarna till varför jag värderar just denna typ av konst så högt. Jag har under en längre tid haft en speciell föäbless för s.k. undergroundkultur, och alla de exempel jag har valt att använda mig av i uppsatsen är uttryck som jag finner oerhört intressanta. Min främsta målsättning i uppsatsen är dock inte att hylla konsten i fråga, utan istället att lyfta fram dessa intressanta exempel för *kritisk* granskning. Det är min förhoppning att just det *kritiska* förhållningssättet blir uppsatsens klara röda tråd som dels löper stringent igenom texten i sig, men också fungerar som en ram för läsaren. Att ”sätta på sig ett par kritiska glasögon” hoppas jag kan leda till nya öppna meningar - både för mig själv och för andra - när man tittar på kultur i största allmänhet, men kanske speciellt när man tittar på kultur som är ”kritisk i sin natur”, vilket många skulle mena är en *självklarhet* i de exempel mina resonemang kommer kretsa kring.

Undergroundkultur är nära besläktad med begreppet avantgarde och anses ofta representera den absoluta framkanten vad gäller kulturens utveckling, ett hot mot status quo. Den har traditionellt fyllt en roll som antikultur, i hur den aktivt ska vara anti-gränsdragningar, anti-narrativ, anti-rationalitet, anti-stängningar etc. Men är undergroundkulturen verkligen så ”öppen” som den fortfarande vill ge sken av? Utgör den ett reellt ”hot” mot den dominerande kulturen i samtiden? Dessa frågor (m.fl.) gällande denna kulturella företeelse/rörelse lämpar sig ypperligt för en kulturstudie. Kulturstudier som ämne har vuxit fram ur ett perspektiv där makt(en) ständigt är närvarande och ifrågasatt. Genom att använda detta perspektiv hoppas jag kunna nå fram till en *kritik* av kontrakulturella föreställningar om makt som ofta känns förenklade, och i sig själva kan ses som exempel på utövning av makt. Ett exempel på detta är hur det inom undergroundkultur finns en allmän tendens att i princip betrakta all akademisk vetenskaplig teori som en direkt produkt av borgerliga värderingar (eller åtminstone den akademiska världen som en borgerlig kulturell sfär som står i direkt opposition till det system av värderingar som råder inom undergroundvärlden). Detta ämnar jag under uppsatsens gång belysa ur ett antal olika vinklar och perspektiv.

## 1.2 Syfte & Frågeställning

Mitt syfte med uppsatsen är att undersöka den ofta förhandlande relationen kontrakulturella strategier har i förhållande till makt - såväl ”symbolisk” som ”reell” - med allt vad det innefattar gällande kulturellt kapital etc. Min analys kommer utgå ifrån min subjektiva position, men den kommer att vara formulerad i syfte att ha ett allmängiltigt definitionsvärde. Förhoppningsvis kan min analys belysa vissa aspekter av de fenomen jag tänkt undersöka utifrån skilda kulturella premisser gällande diskurs - samt hur detta i förlängningen förhandlar med de kulturella maktstrukturerna - t.ex i form av kulturellt kapital. Resultatet jag hoppas uppnå med min analys är att kunna visa på hur konstruktioner och föreställningar kring kulturellt kapital och den symboliska makt det innefattar fungerar i praktiken, framförallt gällande hur kontrakulturella yttringar förhåller sig till s.k. kulturella hegemonier och vice versa. Mina frågeställningar utgår främst från föreställningen om *viss* konst som kulturell motståndskraft: Hur förhåller sig motståndet till makten och vice versa? Hur relaterar begreppet kulturellt kapital som funktionell kraft till mina tre fallstudier? Samt, går det att hitta ”självkla” mönster och/eller fasta definitioner i konstnärliga uttryck som i funktion explicit avviker från ”dominerande kultur”? Dessa frågor ämnar jag sedan relatera till hur tolkningar av kulturen i fråga ”verkligen” ser ut, samt tänkbara anledningar till hur och varför de olika kulturella aktörerna väljer att positionera sig som de gör på de kulturella fälten.

## 1.3 Metod, Material & Avgränsning

Jag kommer företrädesvis använda kvalitativa metoder som allmän kulturanalys och diskursanalys. Mitt fokus kommer inte ligga på primärtexten - i form av de kulturella artefakterna i sig – utan snarare sekundärtexten, i form av omdömen och analyser från media samt den ”allmänna” publiken. Jag kommer sedan att analysera dessa diskurser i korrelationen med respektive auteurs positioneringar. En stor del av analysen kommer utgå ifrån att definiera vissa centrala begrepp som: kontradiskurs, subversiv potential, hegemonisk makt och performativ marginalitet. Dessa begrepp (som jag diskuterar i kapitel 3) ska sedan relateras till de skilda kulturella ”nivåerna” (el. fälten), samt deras tillhörande diskurser. Undersökningen kommer sedan fokusera på hur dessa skilda definitioner korrelerar med varandra samt hur detta i sin tur relaterar till hierarkiska maktstrukturer. De teoretiska utgångspunkter som är av central betydelse för min analys diskuteras vidare i kapitel 2.3. Ett genomgående metodiskt tillvägagångssätt kommer vara att använda mig av olika citat för att belysa hur de olika kulturella positioneringarna fungerar i praktiken för att sedan analysera

betydelsen av och för detta.

Materialet jag primärt använder mig av är intervjuer, recensioner, artiklar och diskussioner som uppstått kring dvd-utgåvor av tre olika filmiska exempel: ”Electra Elf” (Tv-serie), ”Trash Humpers” (film) och ”Hairspray” (film). Tv-serien/filmerna är skapade av auteurs som alla uppnått en närmast ikonisk status inom undergroundkultur: Nick Zedd, Harmony Korine och John Waters. Jag genomför personligen en intervju med Nick Zedd via mail. När det gäller Harmony Korine och John Waters finns redan ett omfattande antal intervjuer gjorda som är tillgängliga via olika former av media, på Internet etc. Jag kommer jämföra auterernas positioner med mediadiskursers positioner samt ”allmänhetens” positionering gällande utlåtande/åsikter för att sedan sätta in dem i ett teoretiskt kulturanalytiskt perspektiv. De tre filmiska exemplen representerar var och ett en separat ”nivå” (el. fält) av kultur och diskurs. Det alla tre har gemensamt är att de mer eller mindre explicit förhåller sig ”militant” subversivt till vad som kan anses fylla funktionen av en dominant kulturell hegemoni (el. status quo). Alla tre utav dessa exempel är också direkt kopplade till begreppet ”skräpkultur”. Övrigt material som kommer vara av betydelse för min analys diskuteras i kapitel 2.1.

Det är viktigt att poängtera betydelsen av min avgränsning. Även om mitt perspektiv är internationellt så finns det en tydlig poäng med att välja tre amerikanska filmare. Att alla tre dessutom är vita män i medelåldern kan ses som problematiskt, men är ytterst symptomatiskt när det gäller den här typen av kulturella uttryck. Anledningen till att jag valt att begränsa mitt urval som jag gjort är att de auteurs jag valt individuellt fungerar som extremt tacksamma exempel för en analys av den typen jag ämnar genomföra. Zedd representerar den militanta undergroundlegenden som ensam för ett ”krig” mot alla former av etablissemang trots ständiga motgångar på alla plan. Zedd verkar m.a.o. i en lång tradition av avantgardistiska ”outsider”-konstnärer. Korine representerar den individualistiska estetiska poeten med revolutionära ideal och en fäbless för allt som avviker från den ”goda” smakens hegemoni. Trots att han uppnått status i vissa konstnärliga kretsar har han ständigt blivit ifrågasatt av både media, publik och andra filmare. Vissa menar att han är en dilletant, medan andra menar att han är filmkonstens absoluta spjutspets. Waters representerar undergroundlegenden som på ålderns höst mer eller mindre totalt assimilerats in i huvdfäran av populärkultur. Waters själv menar att en konstnär gör störst påverkan och har mest subversiv potential när man verkar inom den kultur man vill störta. Andra menar att Waters har ”sålt sig” till kommersiella krafter på bekostnad av sin konstnärliga integritet och sprängkraft. Ovanstående stereotypiska beskrivningar är onekligen dragna till sin spets, men kan

förhoppningsvis ändå illustrera tanken bakom mitt urval. Jag kommer att få anledning att komma tillbaka till dessa respektive positioner under uppsatsens gång för att nyansera och analysera dem djupare. Med tanke på ämnets komplexa natur hoppas jag i vilket fall att min avgränsning både blir till en poäng i sig, såväl som en grund för ett resultat som blir av störst intresse, både för mig själv och för andra.

## **2. Utgångspunkter**

### **2.1 Tidigare forskning**

Undergroundkultur och avantgardekunst är ytterst komplexa områden när det gäller forskning på högre nivå. Det är utan tvekan så att det förekommit en förhållandevis stor del forskning kring dessa begrepp. Större delen av denna forskning har dock varit ytterst specialiserad och riktat in sig på specifika facetter av helheten. Det finns dock ett mindre antal verk som försöker ringa in större spektran, av vilka jag personligen valt att lyfta fram tre böcker som speciellt viktiga. Först två klassiska verk: ”Underground Film: A Critical History” av Parker Tyler (publicerad 1969) och ”Film as a Subversive Art” av Amos Vogel (publicerad 1974). Båda dessa verk ringar in undergroundfilm/avantgardefilm som område genom försök till att genomföra kompletta historieskrivningar - vilka illustrerar ett stort urval av filmer - för att sedan sätta in dem i en enhetlig kritisk kontext. Ett mer samtida verk är ”Subversion – The Definitive History of Underground Cinema” av Duncan Reekie (publicerad 2007), vilket ligger inom ramen för ämnet kulturstudier. Reekies historieskrivning är extremt subjektivt hållen, och man kan starkt ifrågasätta hans urval. Hans distinktioner mellan områdena underground kontra avantgarde, samt hans analys av Nick Zedds betydelse är dock något jag kommer återkomma till under uppsatsens gång. De två klassiska verken som redovisats ovan är dock inget jag kommer använda mig av direkt i min analys, de fungerar snarare som en fond (eller bakgrund) för uppsatsens ämnesbehandling.

Ett annat analytiskt verk som varit av betydelse för forskning kring ämnet är: ”Deathtripping – The Extreme Underground” av Jack Sargeant (publicerad 1995). Sargeant undersöker i verket specifikt rörelsen The Cinema of Transgression som grundades av Nick Zedd på 1980-talet (något jag kommer ha anledning att återkomma till under uppsatsens gång). En av bokens många tillgångar är dess definitioner av begreppet skräpkultur i relation till undergroundkultur. John Waters filmkonstnärskap har specifikt behandlats i boken ”Desperate Visions – The films of John Waters...” (publicerad 1996). De främsta analyserna av Waters filmskapande har dock genomförts av Waters personligen i böcker som: ”Shock Value” (publicerad 1981) och ”Crackpot” (publicerad 1983). Även Nick Zedd har porträtterat sitt personliga filmskapande i bokform i ”Totem of the Depraved” (publicerad 1996). Både Waters och Zedd har dessutom fått sin respektive filmkonst undersökt i dokumentärfilmsform i: ”Divine Trash” (av Steve Yeager, 1998) respektive ”Lick your Idols” (av Angelique Bosio, 2009).

Harmony Korine har än så länge inte fått varken en hel bok skriven – eller dokumentärfilm gjord – uteslutande om sitt filmskapande. Han har istället fått nöja sig med ett antal artiklar samt delar av dokumentära filmer som skildrat en större rörelse av ”outsider”-konst, som i t.ex. ”Beautiful Losers” (av Aaron Rose, 2009). Artikelformen är emellertid värd att lyfta fram då det är den primära samtida formen för resultatredovisning av forskning och analys på de områden jag själv kommer att undersöka. Att forskningen blivit mer specialiserad och fragmentarisk kan ses som ett resultat av en allmän utveckling i det senmoderna samhället i sin helhet, samt den akademiska världen specifikt. Det finns ett par antologier som känns betydelsefulla att lyfta fram här, som t.ex: ”Contemporary american independent film”, av redaktörerna Christine Holmlund och Justin Wyatt (publicerad 2004). I ett par av texterna behandlas både Zedd och Waters. Speciellt viktig känns antologin ”Underground U.S.A.” av redaktörerna Xavier Mendik och Steven Jay Schneider (publicerad 2002). Denna antologi innehåller dels olika artiklar som behandlar Korine och Waters, dels innehåller den en artikel skriven av Zedd. Vissa av dessa - samt andra – artiklar kommer jag att återkomma till i kapitel 2.3 som behandlar mina teoretiska utgångspunkter.

## 2.2 Historia & Bakgrund

Vid ett försök att formulera en historisk bakgrund för de kulturella fenomen jag är intresserad av att undersöka så behöver man ej gå särskilt långt tillbaka i tiden. Något förenklat kan man säga att allt som varit av central betydelse för den samtida kontrakturen har inträffat under 1900-talet. Det är framförallt två konstnärliga rörelser som varit viktiga under denna tid: först dadaisterna, sedan situationisterna (ursprungligen kända som lettristerna). Båda dessa rörelser använde sig av film som ett av många uttryck.

I min behandling av film som uttryck utgår jag ifrån att det har varit 1900-talets främsta och sedermera viktigaste konstform. Huruvida så fortfarande är fallet är i högsta grad debatterbart, men för min analys så är denna kontext en självklar bakgrund. Film i allmänhet, och specifikt i de fall jag undersöker bör (oftast) ses som uttryck för – såväl som spegling av – viktiga allmänna tendenser i samhället.

Den viktigaste distinktionen att göra utifrån den tradition av konst som motståndskraft vilken utgår från t.ex dadaismen och situationismen - kontra hur jag ämnar lägga fram samtidens kontrakturen är den mellan begreppen avantgarde och underground. Traditionellt har de två begreppen legat



varandra väldigt nära och ofta överlappat varandra, framförallt när man talat om undergroundfilm och avantgardefilm. Duncan Reekie betonar i sin bok ”Subversion...” också behovet av att identifiera denna distinktion för att kunna spåra respektive kulturella uttrycks genuina betydelse. Hur Reekie går tillväga väljer jag att förhålla mig polemiskt mot, men jag utgår dock ifrån att teorin i sig innebär en essentiell grund för förståelse. Mina personliga distinktioner utgår ifrån följande tabell:

<u>Underground</u>	<u>Avantgarde</u>
Konst?	Konst
Konkret	Abstraherande
Icke-akademisk	Akademisk
Lågt	Högt
Kult	Kultur

(Denna tabell skall ej ses som 100% exakt i sina definitioner, utan handlar snarare om att illustrera allmänna tendenser som är mer eller mindre tydliga.)

Utifrån mina distinktioner är det värt att lyfta fram ett antal filmiska ”klassiker” ur respektive kulturella uttryck som är av yttersta historiska signifikans. Avantgarde: ”Un Chien Andalou” (av Luis Bunuel & Salvador Dali, 1929), ”Meshes of the Afternoon” (av Maya Deren & Alexander Hammid, 1943), ”Traité de Bave d’Éternité” (av Isidore Isou, 1951) och ”Dog Star Man” (av Stan Brakhage, 1961-1964). Underground: ”Flaming Creatures” (av Jack Smith, 1963), ”Scorpio Rising” (av Kenneth Anger, 1963) ”Hold Me While I’m Naked” (av George Kuchar, 1966) och ”Pink Flamingos” (av John Waters, 1972).

Ur ovanstående beskrivning av historien kan man spåra en utveckling där begreppen delat på sig, och genom denna separation har det skapats vissa mer eller mindre givna förutsättningar. Där avantgarde numera mest kan liknas vid ett genrebegrepp - som till stor del institutionaliserats - har begreppet underground kommit att innebära en viss typ av oppositionell kultur. Denna oppositionella positionering har i förlängningen inneburit att ett antal attribut konstituerats. Det har inom underground på många sätt blivit ett mål i sig att inte möjliggöra den typ av kulturella acceptans som avantgardet uppnått. Denna typ av legitimitet skulle m.a.o. ”mörda” undergroundrörelsen. Samtidigt har det skapat ett specifikt mönster av hur man är anti- på ”rätt” vis. Det är just utifrån dessa förutsättningar och diskrepanser som mina fallstudier blir intressanta - i hur auteurerna

väljer att positionera sig – samt hur dessa positioneringar i sig sedan uttolkas.

### 2.3 Teori

Den teoretiker som är av mest central betydelse för min analys är kultursociologen Pierre Bourdieu, framförallt hans teorier om kulturellt kapital och symbolisk makt. Dessa teorier behandlar relationen mellan hur en aktör positionerar sig på ett visst kulturellt fält till vilket kulturellt kapital denna position innefattar, och i förlängningen vilken symbolisk makt det kulturella kapitalet innebär. Teorierna utgår ifrån att olika kulturella fält är indelade i en hierarkisk ordning som i förlängningen kan liknas vid ett nytt klassamhälle. De som befinner sig högst upp i denna hierarkiska ordning dikterar i praktiken vad som i samhället definieras som god smak, bra kultur etc, vilket innefattar symbolisk makt.

En annan teoretiker som kommer vävas in i analysen är kultursociologen Sarah Thornton, angående hennes teorier kring subkulturellt kapital. Thornton utgår ifrån föreställningar kring autenticitet inom undergroundvärlden och hur detta är kopplat till direkt motstånd mot kulturella hegemonier. Detta motstånd leder till att man ackumulerar ett subkulturellt kapital, vilket i funktion kan liknas vid Bourdieus kulturella kapital. Dock menar Thornton att det subkulturella kapitalet har en begränsad livslängd och är knutet till att vara en del av en motståndskultur i en initial fas *innan* marknadskrafter har börjat sko sig på uttrycket i syfte att erhålla kulturell kredibilitet.

Jag utgår ifrån kommunikationsteoretikern Joanne R. Gilbert och queerfilosofen Judith Butler angående begreppet performativ marginalitet (något jag går igenom i kapitel 3.1.4). När det gäller begreppet hegemonisk makt utgår jag främst från den politiska teoretikern/filosofen Antonio Gramsci som myntade begreppet i sig (se kapitel 3.1.3). Andra teoretiker jag kommer använda mig av är huvud-situationisten Guy Debord och hans teorier om skådespelssamhället, vilka förenklat utgår ifrån att samhället i stort blir alltmer konformt och hierarkiskt i takt med att olika former av hegemonisk makt naturaliseras genom konstant reproduktion på alla kulturella nivåer. Skådespelets ”renaste” uttryck är i form av bilder. Relevant är även den postmoderna sociologen/filosofen Jean Baudrillards teorier om simulation och simulakra, som utgår ifrån att olika former av strukturell (kulturell och reell) reproduktion leder till en hyperrealitet som saknar ”verklig” mening. Både Debord och Baudrillard är explicita referenser i Zedds verk, men deras teorier är användbara när det gäller de konstnärliga uttryck som Korine och Waters ägnar sig åt också, något jag ämnar återkomma till i den diskussion som följer efter mina fallstudier.

Ett annat begrepp som är av stor betydelse är camp, vilket kortfattat kan beskrivas som en intensiv uppskattning av kulturella uttryck som är direkt kopplade till ”dålig” smak, kitsch och ironi. Den teoretiker som haft störst inflytande gällande definitionen av begreppet camp är författaren/teoretikern Susan Sontag som lyfter fram de kulturella uttryckens artificialitet och överdådighet. Till skillnad från Sontag menar jag dock att camp (åtminstone numera) innefattar politiska aspekter i hur det innebär ett (oftast) aktivt och medvetet avståndstagande från den ”goda” smakens hegemoni.

Jag kommer även att använda mig direkt av teoretikern/filosofen Roland Barthes mytmodell, som utgår ifrån att myter är en slags budskap vars funktion är att framställa de rigida borgerliga strukturerna (el. status quo) som naturliga och självklara. Jag använder mig även av sociologen Stuart Halls begrepp representation, som handlar om hur mening skapas och återskapas genom kulturella mönster. Dessa system av representationer leder till kulturella koder som i förlängningen innefattar symbolisk makt.

Jag kommer att som bakgrund även utgå ifrån en del av de teorier som formulerats av forskare och filmhistoriker som tidigare behandlat ämnet (något jag tidigare beskrivit i kapitel 2.1). Jack Sargeant om skräpkultur, Duncan Reekies distinktioner mellan underground kontra avantgarde (se 2.2). Amos Vogel fungerar till viss del som indirekt teoretisk ”inspiration” angående subversiv potential. Dessutom vill jag nämna Benjamin Halligan och Robert Sklar som båda skrivit artiklar om Harmony Korine, vilka teoretiskt placerar Korine i första ledet på vad de menar är en ny typ av Undergroundkultur. Detta återkommer jag till under uppsatsens gång.

I övrigt kommer mina teoretiska utgångspunkter att utgå ifrån den kritiska tradition som vuxit fram genom ämnet kulturstudier. Då jag delvis kommer använda diskursanalys som metod så är det även ofrånkomligt att bortse från vikten i de teorier som formulerats av filosofen/sociologen Michel Foucault, vilka åtminstone indirekt är en självklar del av min analys.

### **3. Beskrivning och Analys**

#### **3.1 Begreppsapparaten**

Den viktigaste aspekten av min diskursanalys har bestått i att formulera en begreppsapparat som är kongruent, överskådlig och framförallt användbar. Det som saknas i princip all tidigare forskning (se 2.1) är ett vetenskapligt angreppssätt vilket är lika kritiskt som det är systematiskt. Första steget i min analys blir således att definiera de begrepp som är av mest central betydelse för hur jag kommer att angripa stoffet i mina efterföljande fallstudier.

##### **3.1.1 Kontradiskurs**

*”Culture is the rule, art is the exception.”* - Jean-Luc Godard<sup>1</sup>

Kontradiskurs är kopplat till det kontrakulturella uttrycket. Med kontrakultur menar jag den typ av anti-kulturella och anti-konstnärliga uttryck vilka i förlängningen kan ses som ett resultat av den undergroundrörelse jag ämnar undersöka. Det rör sig m.a.o. inte om den *motkultur* som rådde under 1960, 70- och 80-talen, vilken primärt kopplats till en förhållandevis ung vit medelklass som varit mer eller mindre välutbildad. Att undgå detta ok är kontrakulturens första mål. I förlängningen ämnar kontradiskursen även frikoppla sig från begreppet kultur samt alla kulturella konstruktioner öht, i denna målsättning att fylla funktionen av undantag (el. total avvikelse) ligger själva kontradiskursens essens. Kontradiskursen är m.a.o. ett uttryck som implicit eller explicit önskar uppnå en transcendens bortom alla gängse normer och begrepp, vilket i sig kan leda till att det skapas ett esoteriskt värde. Kontradiskursen avviker som regel ifrån övriga rådande diskurser genom negation av den dominanta kulturen och olika former av hegemonisk makt, vilket i sin tur leder till att den i allra högsta grad är identifierbar och lämpar sig väl för analys. Denna negation är oftast knuten till en medveten avvikelse gällande de förutsättningar som råder för olika former av kulturellt kapitals värde. Kontradiskursens syfte är direkt sammanknutet med föreställningar kring subversiv potential.

##### **3.1.2 Subversiv Potential**

*”Any method that redefines what one is doing has subversive value.”* - Nick Zedd<sup>2</sup>

Begreppet subversiv potential är i min uppsats inte exklusivt knutet till hur det konstnärliga uttrycket i sig har potentialen att störta de normer som råder i samhället i stort, utan den subversiva

<sup>1</sup> Citatet återfinns som tankemodell i åtminstone 4 av ”geniet” Godards filmer från 1990-talet.

<sup>2</sup> Citat ur egen intervju med Nick Zedd

potentialen korrelerar i minst lika omfattande grad till hur personen (eller personerna) bakom det konstnärliga uttrycket kan tänkas definieras av den (eller de) som tar del av uttrycket i fråga, samt av sig själva. Till skillnad från begreppet kontradiskurs ovan så är den subversiva potentialen svår att identifiera då den i mycket högre grad är direkt knuten till subjektiva föreställningar. Men just denna önskan att undgå fasta definitioner som kontradiskursen ger uttryck för är direkt kopplat till kulturellt kapital på ett liknande sätt - även om subversiv potential snarare skulle mätas i *kontrakulturellt* kapital - vilket hänger samman med Pierre Bourdieus teorier till stor del, men kanske förstås bättre genom Sarah Thorntons teorier om subkulturellt kapital. Dock, vill jag mena, är det kontakulturella kapitalet inte lika beroende av det kulturella uttryckets omedelbarhet gällande genomslag som Thornton menar att det subkulturella kapitalet är. Zedd, Korine och Waters är alla exempel på hur kontrakulturellt kapital kan ackumuleras under en längre tid genom att den subversiva potentialen är en kontinuerlig del av uttrycket (eller iaf uppfattas som att den är en del av respektive uttryck). I denna uppfattning av konstant omdefiniering på flera kulturella och konstnärliga plan ligger den subversiva potentialens essens. Denna subversiva potentials syfte är sedan att fungera som en motståndskraft mot hegemonisk makt i alla möjliga former.

### 3.1.3 Hegemonisk Makt

*"The "normal" exercise of hegemony... is characterised by the combination of force and consent, which balance each other reciprocally, without force predominating excessively over consent. Indeed, the attempt is always made to ensure that force will appear to be based on the consent of the majority, expressed by the so-called organs of public opinion - newspapers and associations - which, therefore, in certain situations, are artificially multiplied. Between consent and force stands corruption/fraud..." - Antonio Gramsci<sup>3</sup>*

*"Hierarchical hegemonical power structures exist to control, subvert and eradicate the interests of the masses who are easily manipulated and exploited through campaigns of deception formulated in boardrooms, holy altars and the think tanks of the global elite.*

*We should take no notice of consensus opinion. Whatever "reigns supreme" is wrong." - Nick Zedd<sup>4</sup>*

*"The Artist reigns supreme." - Alan Vega<sup>5</sup>*

En väldigt viktig del vid en analys av konst och kultur som motståndskraft i samhället är att definiera gentemot vad uttrycken visar motstånd. Den definition av hegemonisk makt som jag utgår

<sup>3</sup> <http://socserv2.mcmaster.ca/soc/courses/soc2r3/gramsci/gramheg.htm>

<sup>4</sup> Citat ur egen intervju med Nick Zedd

<sup>5</sup> <http://www.thewire.co.uk/articles/2430/?pageno=4>

ifrån är till största del densamma som Antonio Gramscis (vilket även ger eko i ovanstående citat från Zedd). Värt att notera är att det finns olika nivåer av makt som kan utöva en hegemonisk funktion. I de kulturella uttryck jag analyserar finns aspekter av hur att bekämpa makt även kan leda till att beskaffa sig makt. Det finns inom kontrakulturer ett tydligt mönster där auteurer lyfts upp som genier eller ”gudar” (i en nästan ortodox mening). Detta är knutet till föreställningar kring (konta-)kulturellt kapital och symbolisk makt, samt hur man förvaltar detta utifrån sin kulturella positionering. Detta mönster är utan tvekan hierariskt till sin natur och kan i sig beskrivas som hegemoniskt. På samma sätt som kontradiskursen förhåller sig direkt till föreställningen om subversiv potential är den subversiva potentialen direkt kopplad till alla former av hegemonisk makt. Detta förhållande blir som mest elementärt överskådligt i följande graf:

Kontradiskurs	
Subversiv Potential	Hegemonisk Makt

### 3.1.4 Performativ Marginalitet

*"To achieve harmony in bad taste is the height of elegance."* - Jean Genet<sup>6</sup>

*"To me, bad taste is what entertainment is all about. If someone vomits watching one of my films, it's like getting a standing ovation. But one must remember that there is such a thing as good bad taste and bad bad taste."* - John Waters<sup>7</sup>

*"Taste is individual or a matter for small groups."* - Antonio Gramsci<sup>8</sup>

Begreppet performativ marginalitet kommer från Joanne R. Gilbert. Hon kopplar samman funktionen med en performativ övergång - genom hur vissa performativa mönster där fasta definitioner problematiseras leder till en övergång - mot nya, mer öppna meningar. Hon kopplar även samman dessa performativa mönster av marginalitet till begreppet performativ makt genom hur vissa uttryck ger makt åt utövaren att styra övergången i en viss, önskad riktning. Denna teori går även att anknyta till Judith Butler samt hennes teorier kring hur performativa handlingar leder till att konstituera könstillhörighet. Butler lyfter även fram den subversiva potentialens möjligheter till omdefiniering av normer. Min egen definition av performativ marginalitet utgår ifrån en blandning av Gilberts och Butlers användande av begreppet performativitet samt dess konsekvenser.

<sup>6</sup> ”Klassiskt” citat av ”geniet” Genet. Ursprungligen från Tjuvens Dagbok (1949). Återgett otaliga gånger.

<sup>7</sup> Citat av de första 3 meningarna ur Waters bok ”Shock Value”.

<sup>8</sup> Citat ur antologin ”A selection from cultural writings”.

Performativ marginalitet kan med lika stor lätthet appliceras på kulturella positioneringar och filmiska uttryck som på handlingar i ”vardagen”. Genom att positionera sig och ge uttryck för en slags glorifiering av det avvikande utövar man en typ av performativ marginalitet. Det finns många nivåer i detta begrepp, varav en del kan ses som progressiva – i hur de öppnar upp nya meningar – medan andra kan ses som konstituerande – i hur de fastställer det avvikande som ett slags alternativt normsystem. Mycket av ovanstående resonemang går att härleda till hur den typ av konstnärliga uttryck som jag kommer undersöka i mina fallstudier relaterar till begreppet skräpkultur - inte som något negativt - utan tvärtom positivt. Genom att förstärka aspekterna av ”dålig” smak (smak som avviker från den ”goda” smakens ”hegemoni”) positionerar man sig genom handling och estetik i marginalen. Detta performativa mönster kan dels ses som en reaktion mot hegemonin kopplat till begreppen kontradiskurs och subversiv potential, men det leder också till att skapa konventioner som är mer eller mindre givna (centrala konventioner är t.ex. campvärde, provokationer och chockvärde som självklara förväntningar). Dessa mönster av performativ marginalitet är även de knutna till föreställningar kring kulturellt kapital och symbolisk makt. Jag kommer att försöka ta med mig hela den ovanstående begreppsapparaten genom alla fallstudier, samt i den efterföljande diskussionen.

## 4. Fallstudier

### 4.1 *Electra Elf* / Nick Zedd

*”Nick Zedd makes violent, naked, perverted art films from Hell – he’s my kind of director!”* - John Waters<sup>9</sup>

*”Nick Zedd’s films are legendary – he is a truly seminal figure in the New York Underground.”* - Jim Jarmusch<sup>10</sup>

Nick Zedd inledde sin bana som filmmakare 1979 med långfilmen *”They Eat Scum”*. Han har sedan dess regisserat ett tjugotal filmer, varav de flesta är kortfilmer. Han är mest känd som grundare och huvudteoretiker för filmrörelsen Cinema of Transgression som hade ett förhållandevis brett genomslag inom undergroundkulturen under 1980-talet. Zedd redigerade även zinet The Underground Film Bulletin under pseudonymen Orion Jeriko (1984-90). Genomgående teman hos Zedd – både i hans roll som filmmakare, samt hans roll som filmkritiker – har varit att förena motsatser och krossa alla möjliga former av tabun. Livsbejakande humor har varit av lika central betydelse för hans konstnärskap som cynisk nihilism.

Trots att Zedd varit verksam i över 30 år har han i princip aldrig varit i närheten av att bli ”accepterad” på den dominerande kulturella arenan. Trots hyllningar från vissa håll (se t.ex citaten från Waters och Jarmusch ovan), samt explicita intertextuella referenser till Zedd i filmer av t.ex Oliver Stone, Quentin Tarantino och David Fincher har Zedds ”karriär” präglats av konstant fattigdom samt kulturellt ”utanförskap”. Trots att hans anseende under åren (det har t.ex skrivits böcker samt gjorts dokumentärfilm om Cinema of Transgression (se 2.1)) i någon mån har ökat Zedds kulturella kapital har han fortfarande samma ”problem” han alltid har haft: ingen budget, minimal distribution (hans äldre filmer finns dock tillgängliga på dvd numera), samt ett väldigt litet medialt och publikt intresse. Det är utifrån dessa förutsättningar som Zedds position blir så intressant att analysera. Han representerar i en vidare kulturellt kontext den ”lägsta” formen av undergroundkultur, och har också medvetet valt att positionera sig som en representation av denna kontext. Ett begrepp som fyller funktionen av ett återkommande ledord för Zedd är amatörism, som för Zedd kommit att representera den mest positiva av aspekter i hans konstnärliga bana.

<sup>9</sup> Citat återges bl.a. på pärmen till Zedds bok *”Totem of the depraved”*.

<sup>10</sup> Ibid.



”Electra Elf” är en campig tv-serie Zedd skapade mellan åren 2002-2008 tillsammans med den naivistiske konstnären St. Reverend Jen. Den sändes på Public Access TV i New York, Atlanta, Chicago m.fl samt streamades via diverse Internet-kanaler. Den kom ut som samlad Dvd-box 2010 (se figur 1, kapitel 8.1). Till skillnad från de flesta av Zedds tidigare verk är Electra Elf befriat från explicita skildringar av våld, sex och droger. Samtidigt är huvudtematiken tydligt igenkännbar sedan tidigare: Samhällskritik, kulturell satir samt glorifiering av det abnormala. Handlingen i serien utgår ifrån klassiska ingredienser inom den s.k. superhjärte-genren (främst Stålmannen), i Electra Elf kan genrebehandlingen dock i det närmaste beskrivas som vanvördig. Seriens huvudperson är under dagtid Jennifer Swallows, reporter på ASS (Art Star Scene) Magazine, på kvällstid utför hon hjältedåd som superhjärten Electra Elf. Hennes sidekick utgörs av en chihuahua som på dagtid är Boobie, en hundklädesmodell, på kvällstid transformeras Boobie till Fluffer, en superhjärte-sidekick som tar sig fram på en flygande skateboard och förstelar onda skurkar med sitt radioaktiva urin. Dvd-boxen innehåller 20 episoder, sammanlagt gjordes dock 37 episoder. De återstående 17 episoderna (som Zedd i huvudsak producerade ensam genom olika experimentella tekniker) har aldrig visats då St. Rev Jen tyckte att de avvek i alltför stor utsträckning från det ursprungligt uttänkta formatet - som är mer åt sit-com hållet - med linjära narrativ. Det finns dock inslag av filmiskt experimentella underground och avantgarde-tekniker i vissa episoder. Ett exempel på detta är avsnittet ”No Plague Like Home”, där Zedd använder sig av tekniken detournement som Guy Debord lanserade som en kulturell praktik med potential att dekonstruera status quo. Dessa inre slitningar i serien mellan uttryck som i princip är avantgardistiska och uttryck som mer drar åt en campigt skruvad och förhållandevis ”låg” humor (sit-com utan budget) är väldigt intressant ur ett flertal aspekter. Slitningarna i sig är också symptom på ett kreativt samarbete som var allt annat än smidigt. Efter tv-serien inleddes arbetet med en långfilm som kretsade kring karaktären Electra Elf, men projektet fick läggas ner efter att Zedd och St. Rev Jens kreativa samarbete blivit såpass infekterat att de inte längre stod ut med varandra. Ett mönster som känns igen från tidigare samarbeten Nick Zedd företagit sig, t.ex med Lydia Lunch och Richard Kern.

### Medias Position

Det har (inte helt oväntat) ej gått att hitta någon form av utlåtande från media gällande Electra Elf öht. Att någon form av etablerad media skulle beröra ett kulturellt uttryck av den här typen känns nästan som en omöjlig tanke, vilket är ett intressant resultat i sig. Min tanke är att återkomma till detta icke-resultat senare i min analys.

### Publikens position

Det går att via bloggar samt Internet-sidor som amazon.com, imdb.com och youtube hitta ett antal varierande omdömen och analyser av Electra Elf som kommer från en mer allmän publik. Det finns överlag en basal distinktion att göra gällande publiken, mellan de som uppskattar (el. ”förstår” sig på) det kulturella uttrycket och de som i princip tycker att det endast är billigt skräp helt utan något som helst kulturellt värde. Denna distinktion kan verka förenklad men är i allra högsta grad levande som konstruktion ur båda perspektiv. Mest intressant för min analys har dock varit de exempel på definitioner och analyser som förekommer på internet-sidor drivna av film-afficionados där de samlat recensioner av olika former av obskyr film.

*”Wow, what can I say? you’ll love it or think it is utterly retarded. It’s cute and innocent but highly suggestive.”*

*”It can be taken as complete nonsense, or if you look deeper you might find some commentary within it. I like the fact that it can be taken either way and that this show can appeal to kids and Nick Zedd fans alike.” - Wizard of Gore<sup>11</sup>*

Ovanstående citat illustrerar dualismen i publikens potentiella reaktioner. Om man har ”förmågan” att förstå uttrycket på djupet så kan man hitta dimensioner som har subversiv potential. Om man inte har denna förmåga så är chansen (el. risken) överhängande att man inte kommer känna någon aspekt av beundran för verket överhuvudtaget. Vad det är i verket som uttrycker de djupare nivåerna är dock väldigt svårt att definiera. Något som belyses ytterligare i nedanstående citat:

*”Whether you go to the video store in search of comedy, horror, or good ol’ porn, sometimes, you just want to watch something. And with The Adventures Of Electra Elf, that’s exactly what you get: something.” - Luigi Bastardo<sup>12</sup>*

Även om det centrala verkar vara att ”förstå” verket på ett djupare plan så har jag ej kunnat hitta någon som försökt sig på att definiera eller analysera dessa aspekter ur den ”allmänna” publiken.

---

<sup>11</sup> <http://www.dvdresurrections.com/reviews-dvd-adventures-of-electra-elf.html>

<sup>12</sup> <http://blogcritics.org/video/article/oh-the-horror/page-3/>

### Auteurens position

Jag har via mail genomfört en förhållandevis utförlig intervju med Nick Zedd som i princip uteslutande behandlar hans positionering utifrån kulturella konstruktioner och mönster. Istället för att återge intervjun här i sin helhet analyserar jag specifika delar som jag fann speciellt intressanta (hela intervjun återfinns i kapitel 8.2). Jag kommer även använda mig av citat ur vår personliga mailkorrespondens som inte var en del av själva intervjun.

*”Electra Elf was a religion to me... I loved making that series.”<sup>13</sup>*

Det intressanta med Zedds positioneringar är hur de förhåller sig till hierarkiska ordningar. Han utgår klart och tydligt från att han personligen - som en del av kontrakulturen - är motståndare till hierarkisk makt:

*”Counterculture exists as a shifting series of counter moves in a grand chess match against hierarchical power structures.”<sup>14</sup>*

Genom kontrakulturen ser han en väg till ”sanningen”:

*”True counterculture exists within the cracks, outside of mainstream media, sometimes infecting it, though usually continuing outside of it on a parallel trajectory, constituting a hermetic path for those seeking the truth, which is always hidden.”<sup>15</sup>*

Ovanstående citat illustrerar tydligt hur en underground-konstnär traditionellt förhåller sig avskilt till den dominerande kulturen.

*”Actually, my work is an antidote to the poison of mainstream entertainment and the simulated existence it serves.”<sup>16</sup>*

Zedd ser sig själv som något av en frälsare i hur han förhåller sig till kontrakultur som en religion, med sig själv som en gudalik figur i hur han kontrollerar sitt eget öde och styr samhället i en riktning mot ”godhet” och ”sanning”.

---

<sup>13</sup> Citat ur personlig mailkorrespondans med Nick Zedd.

<sup>14</sup> Citat ur personlig intervju med Nick Zedd genomförd via mail.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid.

*”Choose your own reality tunnel. Transcend Media. Power resides in you when you dare to use it.”<sup>17</sup>*

Zedd ger här uttryck för både kontradiskurs *samt* maktutövande. Han förhåller sig dock till makt(en) strikt individuellt snarare än att betrakta sitt eget maktutövande som hegemoniskt i någon mening.

*”Most of the human race shares preconceived notions to which they have been conditioned by orthodox systems...To emancipate oneself from common cultural definitions involves isolation, resistance, self examination, and scientific analysis. There is no single reality anymore. There are only competing realities in the war of ideas.*

*The real world matters more than the simulated spectacle that attempts to negate it. A map is not what it represents... Choose to redefine terms as a method of gaining control over all discourse. By rejecting the definitions of an intellectually bankrupt dominant culture one can arrive at an inner truth that accomplishes autonomy.”<sup>18</sup>*

Ovanstående citat belyser såväl den inneboende komplexiteten som problematiken i Zedds positionering. Den dominerande kulturen fyller här funktionen av en ondskefull hegemoni, att individuellt och autonomt definiera sin personliga kulturella sfär är vägen till ”sanning”. Samtidigt finns det givna mönster i förutsättningar för de konstnärliga uttryck som i sig fungerar dogmatiskt och i vilka Zedd själv förhåller sig hierarkiskt och traditionellt nästan typiskt. Något jag ämnar återkomma till i den diskussion som följer efter mina övriga fallstudier.

#### **4.2 *Trash Humpers* / Harmony Korine**

*”Harmony Korine is the future of american cinema.” - Werner Herzog<sup>19</sup>*

*”Harmony Korine has created a revolution in the language of cinema.” - Bernardo Bertolucci<sup>20</sup>*

Harmony Korines genombrott inom filmvärlden kom 1995 med filmen ”Kids”. Filmen regisserades

---

17 Ibid.

18 Ibid.

19 Citat ur interju återgivet på otaliga ställen. Bl.a. i trailern till ”Gummo” och på Wikipedia.

20 Ibid.

av Larry Clark men manuset var skrivet av Korine - vid blott 19-års ålder - vilket snabbt gav honom en status som något av ett "underbarn". Genombrottet ledde till att Korine gavs carte blanche och en hyfsat tilltagen budget för att skapa sin debutfilm i egenskap av auteur. Filmen i fråga är "Gummo" (1997), en film som av vissa ansågs vara det absoluta mästerverket under filmhistoriens 30 senaste år (se t.ex citaten ovan), medan många ansåg att den var ett exploitativt bottennapp helt utan konstnärlig mening och/eller kulturellt värde. Filmen kom att innebära ett massivt genomslag för Korine, framförallt inom den kontrakulturella sfären där han hyllades som den mest intressanta rösten inom film på väldigt lång tid. Samtidigt fanns det ett större antal röster som starkt ifrågasatte Korines konstnärliga uttryck vilket i princip beskrevs som en total röra av billiga provokationer.

Korines karriär har sedan genombrottet varit brokig. 1999 gjorde han "Julien Donkey-Boy", den första icke-europeiska dogma filmen (dogme #6). Filmen blev officiellt certifierad av Lars von Trier trots att den bröt mot åtminstone 7 av de 10 dogma-95 reglerna, enbart för att von Trier uppskattade verket så mycket. Filmen fick inget gott mottagande av kritikerna, dock med vissa undantag, där den hyllades som ett konstnärligt mästerverk. Detta mönster kan ses som mer regel än undantag när det gäller Korine. Efter "Julien Donkey-Boy" arbetade Korine i en mindre skala ett tag för att sedan i princip "försvinna" från filmvärlden under ett antal år, då Korine försjunkit i ett djupt drogmissbruk som han försörjde genom olika former av kriminalitet. Samtidigt som Korine försvann från rampljuset växte hans kulturella kapital stadigt i takt med att ett ökande antal kritiker, akademiker och filmare uttryckte sin beundran för Korines filmer i olika former. Korines stora "comeback" (nu nykter) blev filmen "Mister Lonely" (2007), en förhållandevis absurd konstfilm som med kitschig komplexitet behandlade senmodernt identitetsskapande utifrån populärkultur och religion. Filmen hade en budget på över 50 miljoner kr, m.a.o. långt ifrån den undergroundvärld som på många sätt skulle kännas som ett mer "givet" kulturellt fält med tanke på Korines konstnärliga uttrycks natur. "Mister Lonely" följde även den mönstret som etablerats med Korines tidigare verk, en majoritet uppskattade inte filmen medan en minoritet lyfte fram den som exceptionell och sublim.

"Trash Humpers", som spelades in 2009 (se figur 2, kap 8.1) kan beskrivas som en motreaktion. Delvis en motreaktion på upplevelsen av att ha jobbat på en storfilm med massiv budget, men också som en motreaktion på det samtida film och konst-klimatet, samt hela samhället överhuvudtaget. "Trash Humpers" är filmad med en vhs-kamera och redigerad med vhs-videoapparater. Filmen följer fyra karaktärer (varav en sköter kameran) i deras "vardag" som består av planlös vandalism, spontana mord samt en hel del simulerad sexuell aktivitet med sopor, soptunnor och andra objekt.

Karaktärerna bär masker vilka får dem att se ut som groteska gamlingar och kommunicerar främst genom att skrika absurda ramsor samt slagord. Korines konstnärliga uttryck känns igen vad gäller estetiken samt bristen på koherent narrativ (vilket är ett av hans signaturgrepp), men det hela har tagits ett par steg längre än han tidigare gått. Det anti-konstnärliga uttrycket kan i princip beskrivas som skräpkultur taget till sin yttersta konsekvens, m.a.o. performativ marginalitet i kvadrat. Trots att filmen gått upp på ett flertal av världens största filmfestivaler (och även vunnit priser), fått en förhållandevis stor spridning på biografer, släppts på en påkostad dvd (och vhs såklart) som sålt ganska bra - så har den förbjudits från den amerikanska hyrfilmsidan Netflix pga sitt ”stötande” innehåll. Ett beslut vilket setts som oerhört kontroversiellt då ”Trash Humpers” inte innehåller explicita skildringar av varken sex, våld eller droganvändande – vilket många andra filmer som tillåts visas via Netflix gör.

### Medias Position

Kritikerna har överlag varit extremt negativt inställda till ”Trash Humpers”. Utifrån 11 av de mest framstående filmrecensenterna har filmen ett snittbetyg på 33 av 100.<sup>21</sup> Det mest intressanta är dock hur de positionerar sig i sin kritik:

*”With every project, he pops open the same trunkload of shtick and leaves everyone to argue over whether it’s art. It’s a win-win situation for Korine, who’s either a genius or a provocateur who’s succeeded in gaming his stuffy critics.”* - Scott Tobias<sup>22</sup>

Ovanstående citat syftar på att Korine genom sin positionering ”vinner” oavsett vad någon tycker om hans verk. Något som nedanstående citat till stor del motsäger:

*”Trash Humpers,” which somehow made it into last year’s New York Film Festival, demonstrates that a supposedly “subversive” no-budget film can be every bit as boring and predictable as a megabucks Hollywood blockbuster.* - Lou Lumenick<sup>23</sup>

Ovanstående kritiker angriper filmen genom att ifrågasätta dess subversiva potential. Något som även ges uttryck för i följande citat:

21 Källa för alla snittbetyg: [www.metacritic.com](http://www.metacritic.com)

22 <http://www.avclub.com/articles/trash-humpers,40871/>

23 [http://www.nypost.com/p/entertainment/movies/trash\\_humpers\\_xZemgUxLKhsVuuWEjMnw0L](http://www.nypost.com/p/entertainment/movies/trash_humpers_xZemgUxLKhsVuuWEjMnw0L)

*”...one long, screeching exercise whose point is its sheer pointlessness. Once, we got a mustache on the Mona Lisa and a urinal in a gallery; now we get Trash Humpers. If this is what passes for contemporary art terrorism, we’ll opt instead for something truly subversive—like genuine art.” - David Fear<sup>24</sup>*

Frågan gällande huruvida ”Trash Humpers” är konst eller inte är av central betydelse i de olika positioneringar som görs. Genom Korines egen positionering blir tolkningarna av hans verk till största del beroende av om uttolkaren uppfattar uttrycket som konstnärligt värdefullt eller ej.

*”I am painfully aware of the fact that not everyone is going to appreciate “Trash Humpers” the way I do, and that’s perfectly okay. In fact, the audience for something as intentionally bizarre as this is probably quite small. That having been said, those who purposely seek out this sort of nonsense will no doubt have a blast with it, especially if they consider “Gummo” to be one of the crowning cinematic jewels in their digital video disc collection. Korine is a master of the macabre, a demented mastermind who revels in his ability to assault your senses from every possible angle. “Trash Humpers” is a subversive delight, though I would be extremely surprised if anyone felt the same way.” - Todd Rigney<sup>25</sup>*

Ovanstående hyllning utgår ifrån att Korines konstnärliga uttryck omöjligt kan uppskattas av någon utanför den lilla cirkel som är initierad i kontrakulturen. Av de recensioner jag hittat som tydligast exemplifierar denna tendens är följande, där Trash Humper hyllas som ett veritabelt mästerverk:

*”It seems to me that this movie’s depraved subject matter will surely pique the disdain of many of Mr. Korine’s most vehement detractors, who, for the most part, dislike him because they think his work merely serves to unsettle and disgust. Korine’s harshest critics have always thought of him as an immature shock artist, and the content of this film will most likely give them more than enough firepower to level their arguments of bad taste and degeneracy against him... Trash Humpers will probably pass under the radar of mainstream Western moviegoers much in the same way that Korine’s other films have. This is a real pity, seeing as he’s one of the most original and talented filmmakers our country has to offer the world. The director’s now famous maxim that he “never cared so much about making perfect sense” rings true throughout the film. Somehow this works to his advantage: by freeing himself from the worry of meaning, Korine has crafted something truly*

<sup>24</sup> <http://newyork.timeout.com/arts-culture/film/71259/trash-humpers>

<sup>25</sup> <http://www.beyondhollywood.com/trash-humpers-2009-movie-review/>

*interesting and thought-provoking. There is absolutely no guile whatsoever in this film. It's terrific."*  
 - Paul Bower<sup>26</sup>

Ett speciellt intressant exempel på medias position kommer i en artikel från svenska DN:

*"Hello motherfuckers. Harmony Korine säger hej.*

*Den udda kärlekssagan mellan filmvärldens enfant terrible, Harmony Korine, och det parisiska modets drottningmoder, Agnès b, rullar vidare. I tisdags hade Cinemateket i Paris en exklusiv visning av Korines nya film "Trash Humpers" där tre senila gamlingar försöker ha sex med soptunnor – iscensatt med kasst ljud och VHS-känsla. "Hello motherfuckers", hälsade Korine publiken frankt. Efteråt vara hans programförklaring: "Fuck the movie, the good image, the technology and the pixels." Kontrollfreaket Agnès b, med sitt minimalistiska mode i superestetiska butiker, tycks ha ett rejält behov av att slumma emellanåt." - Helena Lindblad<sup>27</sup>*

Ett tydligt ställningstagande gällande Korines kulturella status som jag kommer återkomma till i den diskussion som följer efter min sista fallstudie.

### Publikens position

Det går tydligt att känna igen mönstret i hur publiken förhåller sig till filmen i fråga. På sidor som imdb.com och amazon.com ger de flesta full pott i betyg. Näst flest utdelar lägsta möjliga betyg på respektive sida. I diskussionsforum diskuteras även huruvida det är möjligt att nå något konsensus gällande om "Trash Humpers" öht kan definieras som konst, samt vilka implikationer det möjligen skulle innebära gällande den subversiva potentialen. Samtidigt finns det en större gråzon i publikens utlåtande, i hur ett förhållandevis stort antal väljer att inte ta tydlig ställning för eller emot utan istället väljer att förhålla sig ambivalent till dels det konstnärliga uttrycket i sig, dels till debatten det lett till i förlängningen. Jag tycker mig faktiskt notera detta fenomen i betydligt större utsträckning från den "allmänna" publiken jämfört med etablerad media, där ett tydligare dikotomt dualistiskt mönster uppenbarar sig. Man kan dock konstatera att i huvudsak gäller samma uppdelning - som i fallet Zedd - mellan de som verkligen uppskattar det konstnärliga uttrycket (och tycker sig förstå det) kontra de som tycker att verket i fråga är rent skräp utan något som helst kulturellt värde.

<sup>26</sup> <http://www.tinymixtapes.com/film/trash-humpers>

<sup>27</sup> Artikel ur DN, publicerad 17/9 2010



Överlag kan man också notera att publiken i större utsträckning förhåller sig kritiskt direkt till Korines publika persona, vilket kan ses som ett resultat av att han uppnått viss celebritetsstatus, i jämförelse med t.ex Zedd som är en betydligt mer obskyr figur.

### Auteurens position

Det som är värt att poängtera primärt gällande Korines positionering angående ”Trash Humpers” är hur han kategoriskt har undvikit att tala om den som en film i någon traditionell mening. Följande resonemang har upprepats - nästan som ett mantra - i alla intervjuer han gett angående ”Trash Humpers” (vilket är ett ansevärt antal):

*”...it’s not even a movie. It was conceived as something else maybe that was more like an artifact or something found, something that you can imagine being unearthed. I wasn’t really thinking about it in traditional film terms.”<sup>28</sup>*

Just tendensen att avvika från traditionella begrepp och definitioner är av central betydelse för Korine:

*”I like when films feel confusing. I think it’s exciting when something feels a little bit muddled or when it’s not straightforward. I always feel like that’s the best emotion, is a multilayered emotional reaction...I love movies that aren’t just one way—that you don’t just get one thing from. I never wanted to make films or anything that I felt like you could just talk away. I wanted to make work that was more like an emotion or something that went past/through you.”<sup>29</sup>*

Vilket i sin tur även gäller för hur han tycker att hans filmer kan/ska/bör upplevas:

*”I’ve never felt like there was a right or wrong way to react to a film. I make these movies because I need to, because there are certain images that I’ve always wanted to see in a certain way. But I’ve never felt like there’s a right or wrong way to react. I never felt like if someone watches a film and gets nothing from it or only sees whatever they see, or that they don’t enjoy it, I don’t think that’s wrong. That’s okay. The same thing when the opposite happens, when someone sees it and loves it and is excited by it—I’m happy, I love that reaction. But at the same time, there is no right or wrong way. I mean, what’s the right or wrong way to live a life? I don’t know.”<sup>30</sup>*

---

28 <http://www.popmatters.com/pm/feature/129403-one-mans-trash...-an-interview-with-harmonykorine/>

29 Ibid.

30 Ibid.

På frågan om han ägnar sig åt s.k. konst-terrorism svarar han (att jämföra med hur Nick Zedd mer konkret svarar på samma fråga i min intervju på s. 49):

*”I don’t know what it means. It’s not even good for me to talk about that kind of thing. That’s the type of thing that could make someone want to jump off a bridge. If I thought about that stuff too long, if I thought about myself in those terms, if I framed myself in that way or in any way really, it would just be difficult for me to move. I would rather just keep making things. That’s all that matters.”*<sup>31</sup>

Återigen kan man notera ett mönster i hur en fast definition av vad auteuren uttrycker skulle innebära en omedelbar ”död”. Korines position innebär ett konstant abstraherande av konst i termer som i det närmaste kan beskrivas som poetiska, eller som en form av kontradiskurs. Detta blir extra tydligt när han i en intervju blir tillfrågad vad som behöver göras i framtiden för att skapa film som är mer komplex och djup i sitt uttryck:

*”The only thing to do in the future is to chop it up and to snort it down, to lick on it, to suck it, to grope it, to fuck it, to let it malfunction, to let it slip and slide, to burn it, to throw it down, to juice it, to send it to the doctor, and then to stomp on it, and then throw it around a little bit, ignore it, and then love it, and then probably end up leaving it... I think then it will end up in a good place, but only then.”*<sup>32</sup>

#### 4.3 *Hairspray* / John Waters

*”John Waters is the Pope of Trash and his taste in tacky is unexcelled.”* - William S. Burroughs<sup>33</sup>

*“I’ve made trash 1 percent more respectable”* - John Waters<sup>34</sup>

John Waters (aka The Pope of Trash aka The Baron of Bad Taste aka The Prince of Puke) inledde sin karriär under mitten till slutet av 1960-talet med kitschiga undergroundfilmer som ”Hag in a Black Leather Jacket”, ”Eat Your Makeup” och ”Mondo Trasho”. Det var dock först under 1970-talet som han fick sitt breda genomslag med den s.k. Trash-trilogin vilken består av filmerna ”Pink Flamingos” (1972), ”Female Trouble” (1974) och ”Desperate Living” (1977). Framförallt ”Pink

---

31 Ibid.

32 Ibid.

33 ”Klassiskt” citat från en kontrakulturell ”ikon” till en annan. Finns bl.a. återgivet på pärmen till Waters bok ”Crack Pot”.

34 [http://thinkexist.com/quotes/john\\_waters/2.html](http://thinkexist.com/quotes/john_waters/2.html)

Flamingos” låg till grund för Waters status som ”*Kungen av smuts och snusk*” - då filmen bl.a innehöll scener med homosexuell incest, en dragqueen som åt hundavföring, en analöppning som ”mimade” m.m. (av vilka inga exempel var simulerade). Alla dessa tidiga filmer var inspelade med minimal budget av ett team som uteslutande bestod av Waters närmaste vänner och bekanta. Med tanke på dessa förutsättningar var genomslaget och framgångarna filmerna hade (framförallt gällande Trash-trilogin) ytterst anmärkningsvärda. Waters var vid slutet av 1970-talet kontrakturens största stjärna – med allt vad det innebär av (kontra-)kulturellt kapital och symbolisk makt – samtidigt var han minst sagt okänd inom huvudströmmen av kultur och media. Värt att notera är att Waters pre-daterar punken, en rörelse som orsakade massiv indignation bland populasen trots att den är förhållandevis ”tam” i jämförelse med det Waters och hans kumpaner uttryckte (undantaget kanske GG Allin, som dock verkade betydligt senare).

Waters närmar sig under 1980-talet mainstreamkulturen i filmerna ”Polyester” (1981) och framförallt ”Hairspray” (1988). Han har sedan dess fortsatt verka som filmskapare och har gjort ytterligare fem långfilmer från ”Cry-Baby” (1990) till ”A Dirty Shame” (2004). Alla dessa filmer har varit förhållandevis ”tama” i jämförelse med hans tidiga verk, men Waters har hela tiden behållit en position som inneburit en stor symbolisk makt även om vissa menar att han blivit något av en ”sell-out” i hur han anpassat sig efter marknadskrafterna. Waters menar istället att han genom att ha ”infiltrerat” de rigida kulturella strukturerna ökat sin subversiva potential. Han tycker att ett konstnärligt uttryck kan utgöra ett större ”hot” mot status quo då det kommer ”inifrån” den kultur den vill omstörta.

Utifrån ovanstående förutsättningar blir ”Hairspray” (se figur 3, kapitel 8.1) ett oerhört intressant exempel att analysera. Waters campiga film från 1988 blev till ett s.k. ”kultfenomen” vilket ledde till att dess kulturella anseende med tiden växte. 2002 producerades en Broadway-musikal baserad på filmen, vilken gjorde storstilad succé. Efter musikalens framgångar valde Hollywood 2007 att göra en nyfilmatisering av musikalen som baserats på originalfilmen. Filmen innehåller några av Hollywoods största namn och gjorde även den succé, precis som musikalen såväl gällande recensioner som finansiellt. Originalfilmen kostade 2 miljoner dollar att producera, den har till dags dato tjänat in mer än 8 miljoner dollar. Att jämföra med nyfilmatiseringen som kostade 75 miljoner dollar att producera men redan har tjänat in en bra bit över 200 miljoner dollar. Verket har med andra ord genomgått en total omvandlingsprocess från vara en auteurfilm gjord av Waters - som kommer från en kontrakturell bakgrund, med mängder av (kontra)kulturellt kapital – till att bli en Hollywoodsuccé som tjänat in massvis med monetärt kapital. Det intressanta är vad denna

omvandling från en kulturell nivå till en annan inneburit för diskursen i sig, den subversiva potentialen samt de kulturella positionerna i praktiken.

### Medias Position

Media var väldigt positivt inställda redan till Waters originalfilm. Utav 13 recensioner från några av de mest framstående recensenterna har filmen ett snittbetyg på 76 av 100. Nyinspelningen har fått ännu bättre omdömen från media, utav 37 framstående recenser är snittbetyget 81 av 100. Man kan se en tydlig tendens här i jämförelse med t.ex Nick Zedd och Harmony Korine i hur de olika kulturella nivåerna speglas och står i direkt relation till medias intresse och uppskattning.

När det gäller originalfilmen råder med ett undantag konsensus i media som ges exempel för i nedanstående citat:

*”John Waters's 1988 musical comedy set in 1962 Baltimore represented a good many firsts for the celebrated underground “bad taste” writer-director-producer: his biggest budget, his first period foray, his first PG-rated movie, and his first real brush with politics—the issue of integrating a local TV dance show in Baltimore during the height of the civil rights movement... Not only Waters's best movie, but a crossover gesture that expands his appeal without compromising his vision one iota.”* - Jonathan Rosenbaum<sup>35</sup>

Den enda recensent som uttrycker invändningar mot filmen, behandlar dock inte huruvida Waters ”sålt” sig. När det gäller omdömen om nyinspelningen är den enda invändningen spegelvänd även om huvudtendenserna är desamma. Alla utom en ger ”Hairspray” väldigt goda omdömen, och den som invänder kritiserar specifikt Waters som en sell-out:

*”Did John Waters sell out? Or did our ever-more-metrosexual age merely render him irrelevant? Certainly long before Hairspray took up residence on the Great White Way in 2002, Waters had abdicated his throne as America's elder statesman of underground smut in favor of a more lucrative career as a neutered mainstream pop-culture icon... Hairspray on Broadway seemed to seal the deal, with its further taming of Waters's already pretty tame 1988 movie... Waters was fully gentrified now, and getting very rich as a result—thus, from shit-eating to shit-eating grin... The movie is visually flat: not pasty and garish in the Waters signature style, but merely serviceable and*

<sup>35</sup> <http://www.chicagoreader.com/chicago/hairspray/Film?oid=1151320>

*competent in the worst tradition of Hollywood "professionalism" - Scott Foundas<sup>36</sup>*

Intressant nog kommer ovanstående sågning från Village Voice, en tidning som traditionellt premierat undergroundfilm och som genom Jonas Mekas spalt tidigt influerat en ung John Waters. Ovanstående citat står som ett tydligt exempel på en traditionell konstruktion inom kontrakulturen - angående (kontra-)kulturellt kapital - i hur det är oförenligt med monetärt kapital. Liknande exempel går att hitta i svensk media:

*"Det är nu runt tjugo år sedan outsidersen John Waters skrev manus och regisserade sin grälla, lätt trashiga och musikaliska satir om kroppsfixering, rasism och rädsla för det främmande. Den filmen kom från hjärtat. Den här hollywoodska nyinspelningen kommer från en ekonomiavdelning... Man behöver dock inte vara räknemästare för att beräkna hur mycket som hänt sedan sist. Budskapet är detsamma och än en gång förläggs handlingen till ett gulligt 60-tal med sång och dans – och med lite i socker i botten går medicinen ned." - Susanne Sigroth-Lambe<sup>37</sup>*

Samma tendens gällande jämförelsen mellan originalfilmen och nyinspelningen märks också i nedanstående citat:

*"Blek kopia av originalet... Sättet den (tematiken, min anm) behandlas på är väsensskilt mellan originalet och nyversionen. Waters film är vass, rolig, elak satir (eller var det i alla fall då)... För en film vars budskap så tydligt är att motverka stereotypisering känns rollsättningen närmast kontraproduktiv." - Mattias Dahlström<sup>38</sup>*

### Publikens position

Vid en genomgång av diskussioner på forumen på imdb.com finner man massvis av material där publiken jämför de olika versionerna med varandra. Många uppskattar båda versionerna lika mycket, medan andra argumenterar för vilken av versionerna som är bäst. De som uppskattar Waters verk mest argumenterar alla för att de som tycker att nyinspelningen är bättre helt enkelt inte förstår det geniale i Waters satir, medan de som föredrar nyinspelningen i de flesta fall beskriver originalet som tråkigt och nyinspelningen som härligt positiv, otroligt rolig och inspirerande. Det är väldigt problematiskt att mäta exakt hur mycket av den subversiva potentialen som lever kvar och

<sup>36</sup> <http://www.villagevoice.com/2007-07-10/film/hairspray-get-back-to-your-roots/>

<sup>37</sup> [http://www.untfredag.se/avd/1,1786,MC=15-cat=246-AV\\_ID=664882,00.html](http://www.untfredag.se/avd/1,1786,MC=15-cat=246-AV_ID=664882,00.html)

<sup>38</sup> <http://hd.se/kultur/film/2007/10/19/blek-kopia-2/>

uppfattas av publiken i den nya versionen kontra den gamla men man kan notera vissa tendenser. De som beskriver nyinspelningen som inspirerande tar oftast ner budskapet på individnivå, dvs denna films budskap gjorde att "jag" mådde bättre och kände att "jag" kan bli accepterad av andra eller att "jag" bör göra vad "jag" kan för att visa andra att "jag" accepterar dem oavsett vad. De som föredrar originalet tenderar istället att se det kritiska budskapet i ett större sammanhang och talar om filmen som samhällskritisk och satirisk mot alla former av institutionaliserad rasism och förtryck.

Det är tydligt att det genom filmernas bredare kulturella genomslag skapats en bredare debatt. När det gäller Zedd så är debatten i det närmaste obefintlig som ett direkt resultat av hans marginella position. Korine har haft ett bredare genomslag men debatten handlar i princip om att vara för eller emot, samt att förstå (vara på "insidan" av den kulturella nivån) eller inte förstå (vara "exkluderad" från den kulturella nivån). I fallet Waters förhåller sig publiken mer nyanserat som ett resultat av att genomslaget lett till att Waters fått mer kulturell uppmärksamhet (vilket uppskattats av han trogna fans), men även genom att den nya publik som tagit till sig Waters verk *efter* den kulturella transformationen kommit in i debatten från en annan vinkel. Man kan utan tvekan tala om att det finns fler diskurser som blandats ur allmänhetens positioner gällande Waters än det finns i jämförelse med Zedd och Korine. I likhet med debatten som uppstått kring "Trash Humpers" kan man även i fallet "Hairspray" se en tydlig tendens av att den allmänna publikens positioneringar ofta är mer nyanserade än hos de som syns i etablerad media. Något jag ämnar återkomma till i den efterföljande diskussionen.

### Auteurens position

Det är viktigt att börja med att poängtera att Waters är väldigt förtjust i nyinspelningen, inte bara för att den ökat hans monetära kapital utan även för att han anser att den är ett uttryck för bra kultur. Han dyker t.o.m. själv upp i filmen genom en cameo (passande nog som blottare). Följande är vad Waters har sagt utifrån sitt originalverk:

*"Jag har bara gjort en subversiv sak och det är "Hairspray". Medelklassfamiljer kramade varandra och såg på när två män sjöng en kärlekssång till varandra. De verkade aldrig förstå att dialogen och sångerna uppmuntrade deras 15-åriga döttrar att dejta svarta män, vilket de egentligen var emot. Det var som en smygattack. Så om något jag har gjort är subversivt - vilket jag anser vara den finaste komplimang du kan ge någon - så är det den. Till och med rasister gillar*

*"Hairspray".*<sup>39</sup>

Ovanstående citat ligger helt i linje med den positionering Waters gjort under ett bra tag: för att vara genuint subversiv så behöver man nå utanför den publik som är initierade i den kulturella sfär man verkar i. Samma bakomliggande motivation fanns t.ex hos Zedd i projektet "Electra Elf" som sändes på Public Access Tv för att kunna nå ut till människor som inte själva aktivt sökt sig till det kulturella uttrycket i fråga. Vad gäller Waters uttryck kan man dock ifrågasätta vad det inneburit för hans konstnärskap. Många har menat att han tonat ner sig alltför mycket och därigenom gjort sig "ofarlig". Något han själv inte skulle hålla med om.

*"The ultimate irony is that I'm becoming part of the establishment."*<sup>40</sup>

Han menar att hans ständigt ökande symboliska makt inte beror på att han förändrat sina ståndpunkter utan på att samhället i sig genomgått en grundlig förändring.

*"I have become more popular without softening my viewpoints. I don't think the word "trash" works any more."*<sup>41</sup>

Det finns dock en klar skillnad i hans uttryck om man jämför hans tidiga verk med hans senare. Även om grundinställningen är densamma gällande målet att skapa konst med subversiv potential kontra de hegemoniska maktstrukturerna så har utan tvekan aspekter gällande den performativa marginaliteten tonats ner. Däremot behöver detta i sig inte betyda att den subversiva potentialen minskat. Man kan dock ana att Waters hamnat längre ifrån kontradiskursen. Nedanstående får belysa detta i hur citatet absolut kan ses som en sanning gällande Waters tidiga filmer, men skulle vara väldigt svårt att hävda gällande hans filmer från "Hairspray" och framåt:

*"I pride myself on the fact that my work has no socially redeeming value."*<sup>42</sup>

39 <http://sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article428373/Snuskkungen-langtar-till-Sverige.html>

40 <http://www.guardian.co.uk/film/2010/dec/04/john-waters-role-models>

41 Ibid.

42 Ur Waters bok "Shock Value".

## 5. Avslutning

### 5.1 Diskussion

Mina tre exempel på autuerer är högtintressanta i en samtid som till stor del präglas av en uppfattning av att tidigare rigida kulturella gränsdragningar luckras upp i snabb takt, vilket i sin tur potentiellt leder till en grundlig förändring av kulturella mönster. Alla tre auteurerna verkar inte bara som filmare, utan som konstnärer i stort (de har alla haft ett antal framgångsrika separatutställningar). De har alla dessutom varit verksamma som skådespelare, författare, fotografer, kläddesigners samt sysslat med musik i olika kapaciteter m.m. Allt av vilket skulle kunna leda till att de ses som några av vår tids mest framstående renässanskonstnärer, vilket också ofta är fallet. Samtidigt kan man tala om alla tre som verksamma i ytterst traditionella auteur-positioner - såväl som självklara arvtagare i en historisk utveckling av anti-konst - i hur de alla har tydliga konstnärliga föregångare. Denna diskrepans - gällande positioner som kulturens spjutspetsar kontra självklara traditionsbärare - blir extra intressant när man sätter dem i ett kulturanalytiskt perspektiv där olika kulturella nivåer undersöks i en vidare kontext. Det som framkommer då är tydliga mönster i hur de skilda aktörerna positionerar sig, samt hur dessa positioner i sin tur uttolkas av media kontra publiken.

Vad gäller media tycker jag mig i hög utsträckning kunna identifiera ett mönster av rådande positioneringar som är någorlunda tydliga, i hur de allt som oftast förhåller sig dikotomt till kulturella uttryck. Detta fenomen kan relateras till begrepp som Debords *skådespel* och/eller Halls *representation*. Man kan även se dessa diskursiva tendenser upprepas i hur publiken positionerar sig, även om jag tycker mig kunna se mer nyanserade förhållningssätt skina igenom på de arenor där det förekommer en publik debatt utanför medias självklara plattformar. Detta kan i sin tur relateras till respektive arens funktion och syfte. För att som en del av media kunna slå sig igenom ”bruset” blir det till aktörens fördel att spetsa till sina argument. Detsamma kan gälla för vilken debatt som helst (eller för den del vilken akademisk text som helst), men det blir som mest tydligt när man tittar på de exempel av positioneringar som jag funnit inom etablerad media. Allt i ovanstående resonemang kan ses som en effekt av en allmän samhällelig utveckling - där allt fler aktörer verkar på de skilda kulturella fälten - vilket i sin tur kan ses som ett resultat av den ökade betydelsen av kulturellt kapital pga den symboliska makt den innefattar i dagens samhälle.

Det finns dock ytterligare nivåer i min analys som mer konkret relaterar till mina tre exempel i egenskap av motståndskraft(er) till den allmänna utvecklingen i samhället. Genom att verka i



förhoppning om att fungera subversivt mot de hierarkiska kulturella hegemonier som råder positionerar de sig aktivt kontradiskursivt. Samtidigt finns det här mönster som är lika självklara som inom vilken media-arena som helst. Inget av mina exempel verkar fullständigt autonomt i den kulturella sfären, hur gärna de än försöker få det att verka som att så är fallet. De står alla i mer eller mindre direkt relation till den vidare kulturella kontexten som råder. Även om förutsättningarna för kontrakulturella yttringar skiljer sig från mediadiskurserna så finns det mönster som är minst lika tydliga. Det finns en självmedveten avvikelse som baserar sig på en negation av de kulturella ”ideal” som råder gällande kulturellt (el. subkulturellt el. kontrakulturellt) kapital. Denna negation ingår i ett traditionellt mönster som är direkt kopplat till begrepp som t.ex. skräpkultur el. camp, där de egenskaper som allmänt anses som negativa inom den rådande kulturella hierarkien (el. hegemonin) istället lyfts fram som de mest positiva av aspekter. Denna anti-hållning har syftet att skapa nya, öppnare meningar men fungerar lika ofta som ett konstituerande av ett alternativt normsystem, vilket kan relateras till begreppet performativ marginalitet. En ofrånkomlig effekt av denna strategi är att auteurernas kulturella kapital och symboliska makt ökar, utifrån de mönster och värderingar som råder inom kontrakultur.

Ett exempel på detta kan utgå ifrån Barthes myt-system. Enligt Barthes befinner sig myten statistiskt till höger där den i sin essens omfattar allt. Jag skulle dock mena att det på samma sätt finns vänstermyter som i sin natur är lika essentialistiska. Ett exempel på en sådan myt är kopplad till begreppet sell-out (att sälja ut sig till marknadskrafterna på bekostnad av sin konstnärliga integritet). De flesta skulle hävda att det i vår samtid inte längre är relevant huruvida en konstnär företagit sig konstnärliga projekt uteslutande för monetär vinning (Korine har t.ex. vid flera tillfällen gjort reklamfilm, Waters lät Hollywood göra ny-version av hans verk etc.), men samtidigt finns det aspekter av detta fenomen som fortfarande är relevanta. Det finns inom ”radikal” subversiv konst en föreställning om att det kapitalistiska språkets logik är blind inför den ”upphöjda” konstnärliga autenticitet som det kontrakulturella uttrycket besitter. Det centrala i detta exempel är inte det monetära kapitalet kontra det kulturella kapitalet i sig, utan föreställningen om att det kontrakulturella uttrycket är mer heligt än andra mer ”kommersiella” kulturella uttryck. Syftet med detta blir i förlängningen att de kontrakulturella utövarna framställer sig själva som en form av intellektuell ”elit” som i sin essens kan liknas vid en ”vänster-”myt enligt Barthes modell eller för den del kan relateras till Gramscis definitioner av hegemonisk makt.

För att nyansera detta exempel är det relevant att tala om auteurerna utifrån de olika nivåer av kontrakultur de representerar. Zedd befinner sig på den lägsta nivån, något som t.ex. Reekie

definierar som den mest "autentiska" nivån. Zedds frånvaro i media och hans konstanta konstnärliga arbete utan att bli erkänd av dominerande kulturella krafter innebär ett omfattande kontrakulturellt kapital på pluskontot, detta ger också Zedd en "aura" av integritet. Något som Zedd både framhäver, samt förhåller sig ambivalent till. Just denna outsider-position går att relatera till en lång traditioner av konstnärer som först efter sin död fått sitt arbete "erkänt" som genialt. Ett exempel på detta är bl.a. Jack Smith, som dessutom var vän med Zedd fram till sin död. Korine lyfts av vissa fram som en helt ny typ av underground (t.e.x. Halligan och Sklar) i hur han lyckas framstå som en experimentell hybrid av samtida populärkultur, klassiskt avantgarde och mer lågstående skräpkultur. Korine har genom att lyckas vara anti- på "rätt sätt" nå ett stort erkännande inom konstetablissemangen. Samtidigt finns det röster inom media som ser honom som en ytterst talanglös billig provokatör. Ett intressant exempel på detta är hur Lindblad beskriver honom som en del av en kulturell "slum". Det går dock även i fallet Korine dra en tydlig linje mellan hans konstnärliga uttryck och mer långtgående traditioner. "Trash Humpers" är t.ex. nära besläktad med dadaismen, medan hans föregående film "Mister Lonely" var mer camp i sitt uttryck. Det finns när det gäller Korine även en intressant aspekt i hur han går från att göra sin mest högbudgerade film till sin mest extremt kontrakulturella, som utan tvekan går att relatera till föreställningar gällande (kontra-)kulturellt kapital. Waters blir det kanske mest intressanta exemplet - om man utgår ifrån att det samtida samhället genomgått en transformation gällande kulturella gränsdragningar - i hur han lyckats ta sig från den absolut "lägsta" nivån till en av de "högsta". Waters själv hävdar att hans kulturella "klassresa" möjliggjorts av förändringar i samhället under de senaste 40 åren, där tidigare rigida konservativa kulturella konstruktioner börjat ge vika, vilket lett till att det skapats ett större utrymme för "avvikande" konstnärliga uttryck. Dock menar många att Waters framgångar skett på bekostnad av den performativa marginaliteten såväl som den subversiva potentialen i hans stoff. Waters själv hävdar tvärtom att hans subversiva potential ökat genom att han kan verka mer direkt mot de hegemoniska kulturella konstruktionerna för att rasera dess hierarkiska och konservativa natur.

Det centrala i min analys har varit att lyfta fram hur *vissa* kulturella positioneringar ofta har en exkluderande effekt. Detta gäller främst utifrån den diskurs vilken kan ses som en rådande hegemoni, i hur den skapar konventioner som ses som centrala - och nästan absoluta att förhålla sig till - gällande konstnärliga uttryck. Dessa konventioner är ofta kopplade till allmänna föreställningar kring etik, moral och traditioner gällande bl.a. linjära narrativ som är kopplade till ett kulturellt status quo. Genom att försöka bryta dessa konventioner vill de kontrakulturella konstnärerna skapa en mer öppen och frihetlig värld. I sina försök att krossa alla former av hierarkiska ordningar

använder de sig oftast av strategier som i sig själva är både oppositionella *och* exkluderande. Detta leder i sin tur till att skapa en esoterisk värdegrund där autueren ofta framstår som ett "geni" (el. gudalik figur), vilket i sin tur leder till att skapa en alternativ hierarkisk struktur som inordnas utifrån en intellektuell "elit" (de som *verkligen* förstår sig på diskurserna), där det högsta kulturella kapitalet innefattar den yttersta symbolisk makten. Detta kan liknas vid ett nytt klassamhälle där mening och värde återskapas enligt givna mönster utifrån traditioner som växer fram där vissa typer av kulturella uttryck har ett "högre" värde, trots att det utgår ifrån en "lägre" sfär som skräpkultur. Detta mönster kan ses som en del av den utveckling av *skådespelssamhället* som Debord förutsåg. Den kan även relateras till begrepp som Halls *representation* och i förlängningen även till Baudrillards teori om *simulakra* i hur den konstanta upprepningen (oftast dock med vissa variationer) leder till att essens och mening försvinner från kontexten och samhället i sin helhet.

Ovanstående resonemang är onekligen oerhört tillspetsat men får fungera som en indikation på de tendenser jag tyckte mig se utifrån min analys av de tre skilda skräpkulturexempel jag undersökt. Ett resultat som i sig självt mycket väl kan hävdas vara essensen av en hegemonisk diskurs som råder inom den akademiska sfären jag utgått ifrån.

## 5.2 Slutsatser

Min förhoppning med uppsatsen har varit att nyansera föreställningar gällande konst som motstånd till hierarkiska kulturella maktkonstruktioner. Genom att förhålla mig kritiskt till de mönster jag tycker mig kunna identifiera utifrån positioneringarna hos några av de mest framstående namnen ur den kontrakulturella rörelsen (el. undergroundkulturen), hoppas jag kunna ifrågasätta om den kulturella sfär jag undersökt verkligen är så "öppen" som den verkar vilja ge sken av. Genom min begreppsapparat hoppas jag kunna möjliggöra framtida analyser som kan fokusera på liknande fenomen gällande mönstrens funktioner för vad som allmänt ofta anses vara kulturella uttrycks absoluta "framkant".

Undergroundkultur såväl som skräpkultur har genomgått en förhållandevis massiv förändring under de senaste 40 åren. Orsakerna till detta är flertaliga. Waters och Zedd fyller i min analys på många sätt en funktion som representation av en undergroundtradition som etablerats innan s.k. Jackass-kultur etc gjort den "dåliga" smaken till en integral del av mainstreamkulturen. Utifrån denna tradition kan man tala om underground som en genre. En genre som Korine dock inte skulle vara en självklar del av. Han fungerar snarare som en möjlig indikation på var undergroundkulturen är på

väg i samtiden/framtiden, i hur han i allt högre grad sysselsätter sig med ett experimentellt (post-)postmodernt bricolage som utgår lika mycket ifrån traditionell skräpkultur som det gör ifrån klassiskt avantgarde, samtida populärkultur samt andra mer abstrakta konstnärliga uttryck. Detta i sig kan möjligtvis relateras till den samhällsutveckling som Waters ofta hänvisar till där extrema chock-taktiker inte längre är har samma subversiva potential - pga att människor i allt högre grad blivit avtrubbade gällande explicita skildringar av våld, sex och droger. Denna utveckling kan ses som dubbelsidig då den potentiellt gjort uttryck som skräpkultur irrelevanta, samtidigt som den möjligtvis lett fram till en mer fokuserad kontradiskurs. Man kan även relatera denna transformation till den föreställning om de kulturella gränsdragningarnas uppluckring som jag refererade till i början av min föregående diskussion.

Denna kulturella transformation kan ses som en del av förklaringen till de tendenser jag tyckte mig se gällande medias kontra den allmänna publikens positioner. Där traditionell media fortfarande inte genomgått en ”total” omvandling anpassad efter den digitala tidsåldern (framförallt gällande aspekter kring debatter och diskussioner), har allmänheten - och de ofta förhållandevis unga fansen till den typ av kultur jag analyserat - ett mer självklart nyanserat synsätt som relaterar till ett annat typ av användande av plattformar på internet. Detta har även lett till en ny våg av d.i.y-kultur som i procentuell utsträckning är väldigt mycket mer inspirerad av de värderingar (el. brist på värderingar) som vuxit fram ur en underground-tradition snarare än den dominerande mainstreamkulturen (el. som en del av status quo). Det bidrar dock också till att öka de konstituerande kulturella tendenser jag tidigare refererat till (som t.ex. vänstermyten och provokation etc som ”självklara” förväntningar), vilka kan ses som ett alternativt normsystem som är lika hierarkiskt till sin natur som vilken hegemonisk kraft som helst. Mina exempel av auteurer fungerar här som ”genier” i hur de representerar det yttersta gällande kulturellt kapital och symbolisk makt utifrån de nivåer (el. fält) de verkar/har verkat inom.

Det kan finnas invändningar att göra mot min uppsats utifrån den föreställning - som jag beskriver som en essentiell vänstermyt - i hur jag undersöker undergroundkultur utifrån tre amerikanska manliga filmare (vilket säkert kan ses som ett resultat av ”kulturimperialism” etc), relaterat till en vetenskaplig diskurs som ur vänstermytens synsätt skulle kunna beskrivas som ett resultat av en borgerlig akademisk sfär. Jag har själv vid ett flertal tillfällen hittat exempel på Internet där fans av respektive auteur avfärdar alla de tidigare akademiska artiklar jag tagit del av skrivna om deras ”idoler” som torr ”smörja” utan verklighetsförankring. Detta synsätt är en del av den kontrakulturella arenan som min analys relaterar till, därför är det på plats med en brasklapp med

reservationer för att mina resonemang kan framstå som lite väl tillspetsade på sina ställen. Dock hoppas jag att det tydligt framgår att mina resultat handlar om att synliggöra och kritisera tendenser snarare än att framställa *självklara* faktum.

Slutligen vill jag lägga fram några möjliga förslag på vidare forskning då denna c-uppsats inte på långa vägar har varit forum nog för att kunna ge en fullständig analys av den problematik jag fokuserat på (därav avgränsningen). Mitt fokus vid fortsatt forskning hade legat på att identifiera vad som saknas i min analys, för att hitta mer eller mindre tydliga exempel på motdiskurser för en komparativ studie. Framförallt tycker jag det är intressant med vad och vilka som är exkluderade från kontrakulturen - hur och varför? Jag hade även önskat att jag kunnat vidareutveckla min begreppsapparat, då jag fann att den fungerade väldigt väl som verktyg för en systematisk analys av kulturella uttryck av den typ jag intresserat mig för. Dessutom fann jag den dubbelsidiga korrelationen mellan mediaintresse och celebritetsstatus förvånansvärt explicit. Även detta hade varit intressant att forska vidare kring, speciellt om man lagt huvudfokus på kulturella nivåer som befinner sig utanför (el. i diametral motsats till) det som relaterar till mainstreamkultur och/eller kulturella hegemonier överhuvudtaget. Om det varit möjligt hade jag även velat utföra ytterligare fördjupande intervjuer med Nick Zedd utifrån de resultat jag uppnått genom min analys.

## 6. Sammanfattning

### 6.1 Sammanfattning av uppsats

Denna c-uppsats i kulturstudier bär titeln ”**Some people get it. Others are assholes.**” vilket är ett illustrativt citat signerat auteuren John Waters. Inledningen börjar med en introduktion till ämnet undergroundkultur samt en deklaration av uppsatsens intention vilken är som *kritik* av föreställningar gällande *viss* konsts funktion som motstånd till hierarkiska maktstrukturer. Därefter följer en genomgång av uppsatsens syfte och frågeställningar som utgår ifrån funktionen av koncept som kulturellt kapital och symbolisk makt i relation till tre specifika fallstudier. Inledningen avslutas med en genomgång av metod, material och avgränsning som fokuserar på de tre primära exempel som genom kultur- och diskursanalys av sekundärtexten kommer undersökas i uppsatsen: Tv-serien ”Electra Elf” av Nick Zedd, filmen ”Trash Humpers” av Harmony Korine samt filmen ”Hairspray” av John Waters. Kapitel 2 inleds med en genomgång av tidigare forskning kring ämnet i fråga. Därefter följer en diskussion kring den historiska bakgrunden utifrån vilken ämnet analyseras. Kapitel 2 avslutas med en genomgång av de teoretiker och teorier som är av betydelse för uppsatsen - där namn som Bourdieu, Thornton, Gilbert, Butler, Gramsci, Debord, Baudrillard, Sontag, Barthes och Hall lyfts fram. Dessutom nämns ett antal filmhistoriska forskare vars teorier fungerat som en bakgrund för uppsatsen utgångspunkter.

Kapitel 3 består av en genomgång av den begreppsapparat som formulerats i syfte att kunna genomföra en systematisk analys av fenomenet uppsatsens frågeställning fokuserar på. Apparaten utgår ifrån fyra centrala begrepp kring vilka efterföljande delar av uppsatsen kretsar: kontradiskurs, subversiv potential, hegemonisk makt samt performativ marginalitet. Kapitel 4 består av fallstudier av de tre exempel som uppsatsens analys avgränsar sig till. Alla fallstudier är uppbyggda utifrån en modell som börjar med en genomgång av auteurens historia och verket i fråga, följt av analyser av medias respektive den allmänna publikens positioneringar utifrån verket. Varje fallstudie avslutas sedan med en analys av auteurens positionering.

Efter de tre fallstudierna följer en diskussion som sammanfattar en del av resultaten utifrån analyserna och relaterar dem till begreppsapparaten och andra relevanta teorier. Där betonas de exkluderande mönster av hierarkiska maktstrukturer som går igen inom kontrakulturen där *vissa* positioneringar innefattar kulturellt kapital som i sin tur leder till symbolisk makt. Detta relateras till hur det inom ”radikal” kultur finns myter som fyller essentialistiska funktioner enligt Barthes modell. Uppsatsen avslutas sedan av ett antal slutsatser som dels är ett försök till att ”knyta ihop

säcken” gällande frågeställningarna och dels öppna upp för potentiell vidare forskning. Efter denna sammanfattning av uppsatsen följer en källförteckning, vilken i sin tur följs av ett appendix som består av tre figurer samt den fullständiga intervju som genomfördes med Nick Zedd för denna uppsats.

## **7. Källor och litteratur**

### **7.1 Förteckning**

Källlitteratur teori:

Bourdieu, Pierre: Distinction - A social critique of the judgement of taste (Bok, 1984) Routledge

Thornton, Sarah: Moralisk panik... (Artikel, 1999) Nya Doxa

Gilbert, Joanne R.: Performing marginality (Bok, 2004) Wayne State University Press

Butler, Judith: Gender Trouble (Bok, 1990) Routledge

Gramsci, Antonio: Prison Notebooks (Bok, 1992) Columbia University Press

Debord, Guy: Skådespelssamhället (Bok, 2002) Daidalos

Baudrillard, Jean: Simulacra and Simulation (Bok, 1994) University of Michigan Press

Sontag, Susan: Notes on Camp (Artikel, 1964) Partisan Review

Barthes, Roland: Mytologier (Bok, 2005) Arkiv Förlag

Hall, Stuart: Representation (Antologi, 2010) Sage Publications

Foucault, Michel: The Archaeology of Knowledge (Bok, 2002) Routledge

Övrig litteratur:

Waters, John: Shock Value (Bok, 2005) Thunder Mouth Press

Tyler, Parker: Underground Film (Bok, 1995) Da Capo Press

Vogel, Amos: Film as a Subversive Art (Bok, 2006) d . a . p

Reekie, Duncan: Subversion (Bok, 2007) Wallflower

Sargeant, Jack: Deathtripping (Bok, 2008) Soft Skull Press

Stevenson, Jack: Desparate Visions (Bok, 1996) Creation Books

Waters, John: Crackpot (Bok, 2003) Scribner

Zedd, Nick: Totem of the Depraved (Bok, 1996) 2.13.61

Holmlund, Christine & Wyatt, Justin: Contemporary American... (Antologi, 2004) Routledge

Mendik, Xavier & Schneider, Steven Jay: Underground USA (Antologi, 2002) AlterImage

Halligan, Benjamin: What is Neo-Underground (Artikel, ur antologin ovan)

Sklar, Robert: The Case of Harmony Korine (Artikel, 2002) Pluto Press

Gramsci, Antonio: Selections from Cultural Writings (Antologi, 1991) Harvard University Press

Tv-serie/Filmer:

Zedd, Nick & Jen, Rev.: Electra Elf (Dvd-box, 2010) MVD Visual

Korine, Harmony: Trash Humpers (Dvd, 2010) Warp



Waters, John: Hairspray (Dvd 2008) New Line Cinema/Sf  
 Shankman, Adam: Hairspray (Dvd, 2008) New Line Cinema/Sf  
 Yeager, Steve: Divine Trash (Dvd, 2000) Shout Factory  
 Bosio, Angelique: Llik Your Idols (Dvd, 2009) Le Chat Qui Fum  
 Rose, Aaron: Beautiful Losers (Dvd, 2009) Oscilloscope Labs  
 Godard, Jean-Luc: Je vous salue, Sarajevo (Dvd, 2006) ECM Cinema  
 Korine, Harmony: Gummo (Dvd, 2001) New Line Cinema

Internetkällor för direkta citat:

<http://socserv2.mcmaster.ca/soc/courses/soc2r3/gramsci/gramheg.htm>

<http://www.thewire.co.uk/articles/2430/?pageno=4>

<http://foxesinbreeches.tumblr.com/post/1216856884/to-achieve-harmony-in-bad-taste-is-the-height-of>

<http://www.dvdresurrections.com/reviews-dvd-adventures-of-electra-elf.html>

<http://blogcritics.org/video/article/oh-the-horror/page-3/>

<http://www.youtube.com/watch?v=35Hg8bIFu-A>

<http://www.avclub.com/articles/trash-humpers,40871/>

[http://www.nypost.com/p/entertainment/movies/trash\\_humpers\\_xZemgUxLKhsVuuWEjMnwOL](http://www.nypost.com/p/entertainment/movies/trash_humpers_xZemgUxLKhsVuuWEjMnwOL)

<http://newyork.timeout.com/arts-culture/film/71259/trash-humpers>

<http://www.beyondhollywood.com/trash-humpers-2009-movie-review/>

<http://www.tinymixtapes.com/film/trash-humpers>

<http://www.popmatters.com/pm/feature/129403-one-mans-trash...-an-interview-with-harmony-korine/>

<http://www.chicagoreader.com/chicago/hairspray/Film?oid=1151320>

<http://www.villagevoice.com/2007-07-10/film/hairspray-get-back-to-your-roots/>

[http://www.untfredag.se/avd/1,1786,MC=15-cat=246-AV\\_ID=664882,00.html](http://www.untfredag.se/avd/1,1786,MC=15-cat=246-AV_ID=664882,00.html)

<http://hd.se/kultur/film/2007/10/19/blek-kopia-2/>

<http://sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article428373/Snuskkungen-langtar-till-Sverige.html>

<http://www.guardian.co.uk/film/2010/dec/04/john-waters-role-models>

Internetkällor för publika diskussioner funna via:

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

[www.amazon.com](http://www.amazon.com)

[www.youtube.com](http://www.youtube.com)

(att återge exakta adresser till varje diskussion/recension där ”allmänheten” skrivit skulle ta upp överdrivet stort utrymme, man finner dem lättast genom att göra sökningar på respektive titel)

Övriga Internetkällor:

[www.metacritic.com](http://www.metacritic.com) (för snittpoäng utifrån de mest framstående recensenterna)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) (för att dubbelkolla vissa fakta, årtal etc)

Övriga tryckta källor:

DN (Artikel av Helena Lindblad, publicerad 17/9 – 2010)

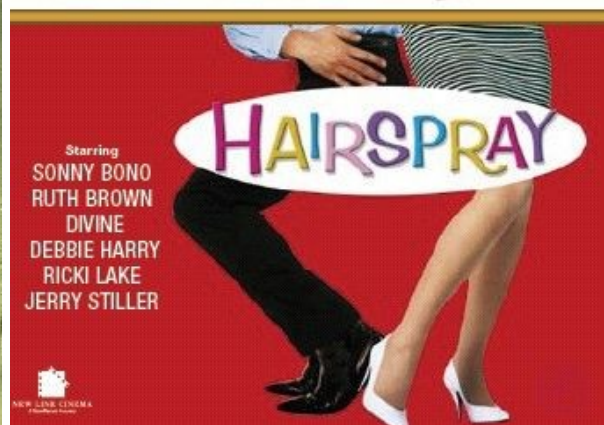
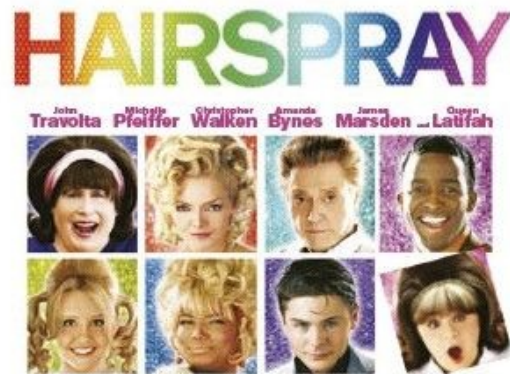
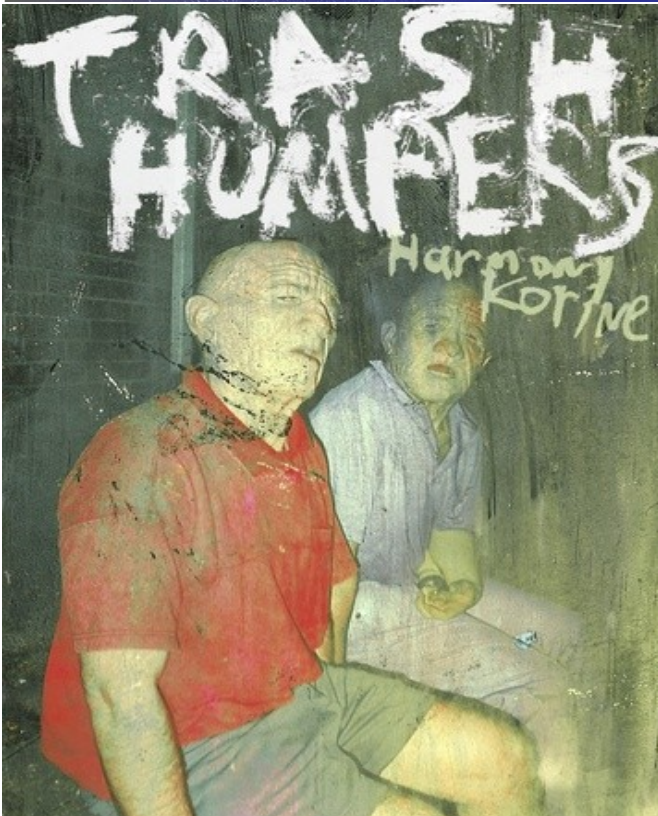
Otryckta källor:

Mailkorrespondans med Nick Zedd (Hösten 2010)

Spoken Word föreställning med John Waters (Trädgård i Göteborg 25/4-2009)

8. Appendix

8.1 Tre figurer



## 8.2 Nick Zedd-intervju

1. How do you as a person and an artist view the relations between counterculture and "power" (no matter how abstract that might be) ?

Counterculture exists to undermine the pervasive influence of corporate media which successfully brainwashes millions of dupes daily.

Consensus opinion is a false construct, based on lies implanted in our brains through the science of mind control, designed by elitists in charge of Media, banking systems and puppets in "representative government" who do their bidding.

Functioning as a malignant amoeba, mainstream culture worldwide first ignores, marginalizes, repudiates, ridicules and condemns counterculture, then, following its acceptance on primitive levels that represent no economic threat, allows simulated revisions to become successful as a method of co-opting and de-fanging whatever strategies of resistance have given meaning to the lives of drop-outs, hipsters, low-lives or other potential agents of change in what passes for life in the twenty first century.

Disinformation is disseminated through all available communications outlets, including the internet where social networking sites embed corporate propaganda in the form of advertising for "popular" stars, games, singers, athletes, politicians and other bogus role models internalizing the values of the Simulation. Even rebellion is repackaged to prop up the levers of power controlling everything, including a collapsing economy and political system designed to maximize profits for the predator class while killing the rest of us.

Counterculture exists as a shifting series of counter moves in a grand chess match against hierarchical power structures.

Since those in charge of the Simulation surrounding us are dumb and lazy, the cracks in the facade they have constructed are filled with a virus or bacteriophage eroding their control. This breeding ground for dissent is always growing, mutating and multiplying while those in charge look the other way.

Since most humans desire "freedom" (as illusory as it is,) the challenge for dominant culture is to

constantly convince millions of dupes that they are "free." This frequently necessitates targeting authentic voices of dissent and either neutralizing them through demonization or nullifying the threat they represent by rewarding them, and providing "security."

Thus a "gatekeeper" class of intellectual dissidents are employed academically, funded by foundations and made dependent on the financial largess of wealthy investors with a need to muzzle discussion of taboo subjects; (ie; Noam Chomsky's refusal to question the official myths of the lone gunman/magic bullet theory of JFK's assassination or the Cheney/Bush official theory concealing the 9/11 inside job. Many more examples are in evidence in the Simulacrusphere. Even educated critical thinkers latch onto favored role models of dissent for their opinions. Such is the nature of the current intellectual malaise enveloping us. Scepticism regarding official theories and explanations, as always, is routinely discouraged and punished by banishment from the airwaves; ie; Helen Thomas, Scott Ritter, Rosie O' Donnell, Charlie Sheen, etc.)

True counterculture exists within the cracks, outside of mainstream media, sometimes infecting it, though usually continuing outside of it on a parallel trajectory, constituting a hermetic path for those seeking the truth, which is always hidden.

2. As an artist you have heaps of so called cultural capital, being regarded an underground legend etc. How do you consider your role as an artist in the relation between having all this cultural capital (and the symbolic "power" it might entail) but making very little monetary capital through your artistic work ?

My role as an authentic voice of dissent has apparently been identified and isolated by the dominant culture and by those who internalize the agendas and accepted values of capitalism, corporatism, landlordism, and the status quo. Such creatures have been conditioned to shun me for being a troublemaker, difficult, a dangerous mind, unimportant, scary, "too intense" or whatever other term is in vogue to dismiss my ideas which make them uncomfortable. Telling the truth seems to make people uncomfortable. It might have something to do with the fact that consensus reality is based on lies. By remaining an outsider, I've avoided internalizing those lies.

Meanwhile the "transgression meme" I introduced to the world so many years ago continues to branch out and influence the thought patterns of those who don't know me, which is what ideas are supposed to do; spread like a virus and erode systems of mind control designed to enslave us.

Being an artist means being an enemy alien, in permanent exile, like a contagion, apparently.

I'm considered some kind of poison.

Actually, my work is an antidote to the poison of mainstream entertainment and the simulated existence it serves.

### 3. What role do you think Media (in all forms) has to Power (in all forms) ?

Big Media is an instrument through which monetary and political power consolidates control while manufacturing consent from the masses.

Media can be a conduit to the truth but most of the time exists to distract, disinform, disempower and bolster the agenda of the global elites who pay for it. Mainstream media distorts, rewrites history, constructs myths and invents lies designed to keep in power ruling elites whose job is to kill as many of us as possible while maximizing profits.

Power can take many forms, social, individual, non-corporate and local.

"Power" as such is non-ideological and is a form of energy.

Power exists when a myth is embraced and propels human destiny to effect social change.

Media can be infiltrated and subverted through happenings, pranks, events, disruptions, satire, comedy and other forms of ridicule through skepticism. Media is not an all-powerful monolithic entity. It can be bent and mutated in spite of the pervasive controls exerted by those who have hijacked it. The airwaves in America are supposed to be "owned" by the people, so people should take it back. The internet belongs to everyone, just as do all forms of communication that we take control of, even for brief moments in time.

The Power belongs to us, but first we have to shift our perspectives, reach out and take it.

If something stands in the way, go around it, organize, go underground, come in through the back door, or blow it up when they're not looking.

Choose your own reality tunnel. Transcend Media. Power resides in you when you dare to use it.

4. Considering the hierarchical cultural structures (thinking about it in similarity to the Marxist construction from a base to a top) is there a place for the "True counterculture" or the "authentic voice of dissent" to exist without taking into account the mechanics of these very cultural

structures? To clarify, do you think that it is possible to be subversive to the status quo without working from a point where these cultural structures are taken for granted, thus making the role of the aeutuer one where s/he ALWAYS has to negotiate with the concept of Power?

Those structures can be bypassed and ignored. By applying the principles of xenomorphosis in theory and practice, one can achieve a breakthrough. The will to power enables one to construct one's own reality tunnel. The illusory "Power" of hierarchical systems is a myth designed by the Simulation to reduce the actual Power we possess. By effecting dialectical strategies, xenomorphosis results in a union of opposites, shattering consensus reality; enabling the domain wall of an alternate universe to open, stretch and mutate perceptions. By denying the so-called Power of hierarchical structures, one stops being reactive, and asserts control over the discourse.

5. In what can be seen as a "tradition" of subversive counterculture, there's 3 different strategies that mainly have been prevalent: 1. To subvert from within the dominant culture, as for example Johan Waters claims to be the most effective method. 2. To subvert from outside the limits of control (or Power), as for example William S Burroughs and Jaques Derrida have done through a deconstruction and abstraction of the common (cultural) language. 3. To destroy everything that has to do with modern society and start again, as people all the way from the Unabomber to Atari Teenage Riot has desired. I understand through your artistic work and your previous replies that your personal stance to a large degree overlaps these 3 main traditions of cultural subversion. I was just wondering if you could elaborate a little on that? Wherein do you see a genuine subversive value?

There is subversive value when derision is directed at sacred cows, when official myths are questioned and contradicted. Skepticism directed at comfortable myths propping up accepted beliefs will always be denounced and ridiculed by practitioners of deceit. We who rebel against accepted norms must keep in mind the human tendency to latch onto comforting rituals repeating familiar manifestations of rebellion imposing new limitations. Taking elements from ones opposite while retaining it's negation can result in new discoveries.

Opinions can become fixed points of view that can become affectations that can solidify into definitions. Once semantic definitions occur, the value of innovation gets limited. In short, one must aim to defy being defined or of defining oneself to effectuate genuine subversion. The inability to define a spectacle, situation, or experience is a useful tendency.

Shock value is encouraging. Any method that redefines what one is doing has subversive value. Laughter is subversive.

6. In a brief term, how would you - being the auteur - identify the discourse that the Electra Elf series operates in ?

It operates in a climate of predatory capitalism in it's death throes where disinformation, mindless consumption, distraction, and a simulated false dialectic is favored by the dominant culture. Electra Elf is a sitcom broadcast on public access TV in a few states in America.

It was a way to infiltrate the minds of those channel surfing who might be looking for something truthful and funny.

Electra Elf was an attempt to reach people in their living rooms by way of ghetto television channels set up by the government decades ago to insure that ordinary people had access to the airwaves.

Public access TV is inherently subversive due to the fact that no censorship is imposed upon program producers. Only after an episode is broadcast can "community standards" be invoked to restrain a producers self expression.

Like comic books or graffitti, public access is considered the lowest form of trash; beneath contempt and never afforded critical recognition by anyone with taste.

Because 95% of public access programs are unwatchable shit, most people are unaware of the fact that there exists a 5% minority producing the most extremist, original underground entertainment in the world for those who are smart enough to pay attention.

Thanks to the fact that most of us are now bombarded with an excess of information 24 hours a day on TV, radio, and the Internet, the existence of public access channels disseminating occasionally deviant views represents a miniscule threat to the Simulation and can easily be tolerated.

In spite of this, legislation is routinely introduced by the telecommunications giants through their pawns in Congress to castrate and/or dismantle public access.

With the total clampdown and elimination of alternative theaters and screening rooms in most cities due to uncontrolled landlordism, public access television remains the last place that amateurs and visionaries can express themselves in public.



The totalitarian nature of 21st century capitalism demands that all voices of dissent be marginalized in order to maintain the status quo.

As usual, the only useful discourse relevant to most of humanity is that which addresses fundamental problems faced by individuals unprotected by corporate and global finance. This discourse is only articulated on television in the ghetto of public access.

Hidden, ignored and dismissed, it remains a vital conduit to individual points of view in a totalitarian landscape of commercialism and distraction designed to make us forget and fall asleep while our resources are plundered by psychotic plutocrats and multinational corporations.

7. Would you agree or disagree that you're engaging in so-called "art terrorism" ?

To the degree that anyone has actually been terrorized by what I've done, which I doubt.

Exposing the lies of the dominant culture is actually fighting against the terrorism committed by shadow governments and global elitists through their puppets in Big Media.

These elitists are responsible for all acts of terrorism.

Poverty, unemployment, economies deregulated by predatory capitalism, cultural censorship and wars of imperial aggression are real acts of terrorism. They are exclusively committed by those in the government.

8. In the reply to one of the previous questions you say that the hierarchical cultural structures can be bypassed and ignored. Don't you think though, that there are given criterias within these structures that are impossible to ignore, such as the "fact" that there is a common cultural language where a singular definition of a term or a cultural expression "reigns supreme" ? I'm thinking for instance of a term like *Subversive*. Being within a cultural context one more or less has to take into account the common cultural definition of the term *Subversive*, and from there on negotiate towards a new way to provide it with genuine meaning. To clarify, the mechanics (or system) by which a human being relates to culture never starts from scratch. There are preconceived notions that almost all of us share, and these notions are the result of hierachical, hegemonical power structures. (I understand this can be considered an extremely leading reasoning, but it would be great if you could just expand a little on the topic)

We must redefine those terms to our own benefit or stop relying on them. Preconceived notions are

dogma.

Most of the human race shares preconceived notions to which they have been conditioned by orthodox systems.

Hierarchical hegemonical power structures exist to control, subvert and eradicate the interests of the masses who are easily manipulated and exploited through campaigns of deception formulated in boardrooms, holy altars and the think tanks of the global elite.

We should take no notice of consensus opinion. Whatever "reigns supreme" is wrong.

There is, in fact, no common cultural language dictating meaning. There are multiple definitions available to any given term depending upon one's cultural reference. To emancipate oneself from common cultural definitions involves isolation, resistance, self examination, and scientific analysis. There is no single reality anymore. There are only competing realities in the war of ideas.

The real world matters more than the simulated spectacle that attempts to negate it. A map is not what it represents. Neurolinguistic programming is a method by which one can perceive reality with greater clarity.

One can enter a different reality tunnel from the arbitrary constructs established by outside power structures.

Choose to redefine terms as a method of gaining control over all discourse. By rejecting the definitions of an intellectually bankrupt dominant culture one can arrive at an inner truth that accomplishes autonomy.

9. If Electra Elf would become a mainstream success (maybe even turned into a Broadway musical etc), what kind of meaning do you think that process would have for the cultural capital it entails and the subversive value of the work in the broadest cultural sense ?

I'm not sure that it has any cultural capital. That may be what makes it subversive.

Mainstream success seems antithetical to such a brilliantly amateur achievement.

The elements that constitute Electra Elf remain significant for the very reason that they are a slap in the face to what constitutes a "mainstream."

The idea of cleaning it up and remaking it in some kind of sanitized form seems a complete reversal of what it was all about.

Electra Elf is already a success on its own terms.

10. If you have any personal views on the cultural positions either Harmony Korine or John Waters occupy it would be great if you could write a little about them here:

I have nothing to say about them whatsoever.