

Den upptagna rösten

Kassetbandets roll vid Foucaults Paris-föreläsningar och i hans Iran-reportage 1978

Johan Fredrikzon*

”Om shahen är på väg att falla,
är det till stor del en följd av kassetbandet”
(Foucault, 1978)¹

Inledning

Paris 1978. På Place Marcelin Berthelot i stadens centrala delar föreläser Michel Foucault för fullsatta auditorier på Collège de France. Hans skrivbord är överfullt av studenternas bandspelare som tålmodigt registrerar filosofens utläggningar om krigets diskurser och motståndets möjligheter. Fyra mil västerut, i en hyrd villa på Route de Chevreuse i Neauphle-le-Château, sitter samma höst Irans religiöse exilledare Ayatollah Khomeini på en matta och predikar in i en bandspelare. Foucault ska särskilt uppmärksamma dessa kassetter när han besöker Iran i september och november, i vad som kan beskrivas som en fältstudie av revoltens mekanik. Kassetbandet är här den artefakt som knyter ihop Foucaults föreläsningar i Paris med revolutionsupptakten i Iran. På dess ena sida ryms de röstupptagningar som åhörarna själva gjorde under Foucaults framträdanden vid det franska lärosätet. Dess andra sida fylls av de revolutionära slagord som spelats in av den iranska motståndsrörelsen för att masskopieras och spridas bland befolkningen. Det rör sig med andra ord om samma teknologi, verksam som metod för informationsöverföring, men i två heterogena epistemologiska och politiska kontexter. I det första fallet färdades intellektuella turister från hela Europa till Frankrike och Paris för att spela in den berömde ”skrivaren” på sina egna bandspelare. I det andra fallet skickades revolutionskassetter med den upphöjde ”talarer” över hela Iran för att mobilisera en befolkning där mindre än hälften var läs- och skrivkunnig. Samma sorts kassetband som snurrat runt i dussintals bandspelare ovanpå hans kateder vid Collège de France, kom Foucault att betrakta som en avgörande förutsättning för framgången hos den samhällsomvälvning som kom att bli hans mest kontroversiella engagemang: revolutionen i Iran 1979.

Jag ska i det följande argumentera för att Foucaults analys av kassetbandets betydelse för revolutionen i Iran på samma gång är träffande och

* Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet

missvisande och därför ett tidigt exempel på hur ”revolutionsmedier” senare kommit att förstås av många bedömare bland annat under den så kallade arabiska våren 2011. För att demonstrera vikten av att kombinera studier på såväl system- som mediespecifik nivå, kommer jag att följa kassetbandet som medieteknik i två riktningar: dels från ayatollan ut på den iranska landsbygden, dels från filosofen ut bland Europas unga intellektuella. Min avsikt är att med utgångspunkt från Michel Foucault och året 1978 visa hur samma teknologi – kassetbandet – fick helt olika innebörder och användningsområden beroende på de yttre förutsättningarna vid in- och uppspelning. Det som följer är en fallstudie av vad som händer med och omkring en specifik historisk medieteknik när den uppträder i skilda kulturella, religiösa, geografiska och strukturella miljöer. Arbetet är huvudsakligen inriktat på att förstå vilken *funktion* som kassetbandet hade å ena sidan i kontexten filosofisk föreläsning i Paris och å andra sidan revolutionär propaganda i Iran, omkring 1978. Eftersom såväl Michel Foucault som Ruhollah Khomeini befann sig både i Paris och i Iran detta år samt båda var i kontakt med kassetbandet som medieteknik, kommer analysen att uppehålla sig vid att förstå de förutsättningar som gällde för respektive diskurs. Ett annat sätt att uttrycka det är att säga att intresset riktas mot de skilda mediesystem där kassetbandet ingår, varigenom bredden, eller om man så vill, osäkerheten och öppenheten hos ett enskilt medium, lyfts fram. Emellertid är ambitionen här att kombinera detta intresse för sociala och kulturella omständigheter hos producenter och publikar med en mediearkeologisk nyfikenhet på kassetbandets specifika tekniska egenskaper. ”[M]ediearkeologi är ett analytiskt verktyg, en metod för att analysera och presentera aspekter hos medier som annars undsluppit den kulturhistoriska diskursen. Alldenstund massmedier inte förväxlas med sitt massmediala innehåll, visar de sig vara icke-diskursiva enheter, hemmahörande i en annan tidsordning”.² Genom att vara lyhörd inför såväl kulturhistoriska diskurser som icke-diskursiva aspekter av medieteknologin i det material som studeras, tillämpas medvetet en bred ansats där aktörer å ena sidan formar och omstöper sina verktyg för att kommunicera och där samma verktyg vid varje enskild tidpunkt sätter ramarna för vad som är möjligt att uttrycka. För att undersöka kassetbandets status som motståndsmiddel i revolutionär kamp, verkar det nödvändigt att både känna till denna apparats tekniska förutsättningar och de villkor under vilka samma apparat togs i bruk av individer, grupper och nätverk. Eftersom Foucaults idéer om diskursen som studieobjekt, arkeologin som arbetsmetod och genealogin som sökverktyg för maktmönster, har utövat inflytande på såväl de kulturhistoriska som mediearkeologiska anfallspunkterna mot (medie)historien (skillnaden dem emellan tycks ibland främst bestå i vilken del av Foucaults författarskap man väljer att utgå ifrån), anser jag att bägge är relevanta att begagna som perspektiv inför ett material som rör hans egen verksamhet.

Foucault som medieteoretiker

En av fördomarna om Michel Foucault är att han inte förstod sig på medier. Eller snarare: att han inte ville skriva ut betydelsen av medial teknik för maktanalysens relevans vilken för många senare tänkare tycks central åtminstone från mitten av 1800-talet. Samtidigt är det ett faktum att de perioder som Foucault ägnar fördjupat studium ligger före fotografiet, telegrafens, grammofonen och skrivmaskinen.³ De senare tänkare som influerats av Foucault har i många fall "lagt till" vikten av medier till hans begrepp och resonemang kring diskurser, arkiv, vetande med mera. Medier som sådana är foucaultska "arkiv" såsom villkor för vetande, men även vad gäller förutsättningarna för seende, upplevelser, minne och tid.⁴ För Wolfgang Ernst är mediearkeologi en direkt inspiration från Foucault genom att den ägnar sig åt det monumentala snarare än det narrativa. De villkor för vetande som studeras börjar i de teknologiska villkoren för utsagor snarare än med innehållet som sådant.⁵

Det är inte svårt att förstå att medievetarare av olika slag har inspirerats av Foucault. I *Vetandets arkeologi* skriver Foucault att arkivet är "systemet som styr utsagornas uppträdande",⁶ "systemet för dess sätt att fungera",⁷ samt att diskursanalysen skildrar "spridningssystem mellan utsagor";⁸ arkeologin "beskriver diskurserna som specificerade praktiker i arkivets element"⁹ och ägnar sig åt "diskursen i dess egen omfattning, i egenskap av monument";¹⁰ att den är "en systematisk beskrivning av en diskurs som objekt".¹¹ Dessa begreppsbyggen tycks förberedda för eller snarare öppna mot senare tänkares vidareutveckling åt medieanalytiska håll. Friedrich Kittler, litteraturvetaren som utifrån det sena 1900-talets cybernetiska diskurs och informationsteknologins utveckling ifrågasatte hermeneutiken som vetenskap, boken som kulturbärare och texten som primär, var en tänkare som arbetade i skärningspunkten mellan McLuhan, Foucault och Lacan. I förordet till den svenska utgåvan av ett antal av hans essäer skriver redaktörerna: "I linje med diskursanalytiska synsätt avtäckes Kittler de makt-, minnes-, överförings- och bearbetningsapparaturer som etablerar villkor för vad som kan sägas i en viss kultur vid en viss tidpunkt. [...] Kittlers undersökningar syftar således till att frilägga det historiska a priori eller arkiv som Foucault talade om i *Vetandets arkeologi*."¹² Men det foucaultska inflytandet är högst närvarande även hos kulturhistoriskt inriktade mediehistoriker, inte minst då dessa intresserar sig för hur medier, i likhet med natur- och ingenjörsvetenskaperna, tycks besitta en förmåga att osynliggöra sig själva i takt med att de integreras i samhället. Väl där, omtalas de vanligen i teleologiska ordalag såsom diffust verkande krafter av både påhujare och kritiker, vilket Foucault-inspirerade forskare velat nyansera genom att uppmärksamma det ständiga sociala omskapandet och omförhandlandet av mediernas användning och ändamål eller, för att parafrasera Nietzsche, deras nytta och skada för livet.¹³ Den

som intresserar sig för Foucaults eget tänkande under 1970-talet skall märka att medietekniken inte endast används för att fånga upp hans föreläsningar, utan även influerar hans analyser av makt och samhällsomvandling. Tydligast märks detta i hans reportage från det iranska revolutionsåret 1978.

Objektiv återgivning i praktisk plastförpackning

Tyska AEG utvecklade den första rullbandspelaren några år före andra världskriget men den var för stor, tung och dyr för att nå ut till hushållen. Knappt två decennier senare, 1958, kom den första kassetten, dvs. rullbandet placerat inuti ett plastfodral, från RCA Victor (*Radio Corporation of America* hade köpt *Victor Talking Machine Company* 1929), men den var stor som ett A4-ark.¹⁴ Det blev holländska Philips som 1962 lyckades komprimera den behändiga kassetten som skulle bli standardformatet för magnetband under många år. I slutet av decenniet fanns det kassetbandspelare med inspelningsfunktion från flera leverantörer som var överkomliga prismässigt och tillräckligt portabla för att bli intressanta för en större publik, men även för forskare och journalister. Vid mitten av 1970-talet hade den bärbara bandspelaren blivit ett standardverktyg för de sociologiska vetenskaperna så pass att den i sig själv uppträdde som en latoursk ”svart låda” i forskningsmetodiken.¹⁵ Redan tjugo år tidigare hade fördelarna aviserats i amerikansk fackpress: minimal dataförlust, inget vinklat urval, ökad uppmärksamhet vid händelsen, tidseffektivitet.¹⁶

Kassetbandet ersatte i ökande utsträckning det berömda anteckningsblocket.¹⁷ Johan Jarlbrink har understrukit att kassetbandspelarna omkring 1960- och 1970-talen ofta jämfördes med block och penna (men utan deras inneboende brister: selektivitet, godtycke, opålitlighet): de fångade upp allt och blev därför ett bevis på vad som sagts i verkligheten.¹⁸ Bandspelaren blev ett objektivet instrument som hjälpte journalisten att avslöja maktens exakta harklingar och stakningar utan att själv framstå som subjektiv.¹⁹ Men vare sig idén om ljudinspelningen som automatisk anteckning eller föreställningen om ”upptagning av ren verklighet” var nya i sig. Så har till exempel Lisa Gitelman visat att Edisons fonograf inte endast betraktades som en skrivande apparat – en skrivmaskin för ljud – av honom själv utan dessutom var avsedd att automatisera anteckningar, dvs. ett slags effektivisering av stenografiska metoder.²⁰ Samma innovatör blir hos Friedrich Kittler skaparen av filmen (!) och hans uppfinning en mekanisk variant av Freuds psykoanalys.²¹ Jesper Olsson har lyft fram Kittlers idé om att Edisons fonograf ”för första gången gjorde det möjligt kringgå de symboliska register (alfabetet, först och främst) som armerat kulturen under lång tid, för att direkt lagra det reala i ofiltrerad och brusande form, bortom varje betydelskapande och kulturellt kodad representation”, men Olsson påminner om att det trots, eller kanske

snarare tack vare detta inleddes en ”naturalistisk jakt på det perfekta ljudet” i början av förra seklet.²²

Denna seglivade vision, som Lorraine Daston och Peter Galison har kallat för *mekanisk objektivitet*,²³ har bidragit till att skänka vetenskaplig status åt bland annat etnografiska ansträngningar att bevara ljudet av vad man uppfattat som döende kulturer. I den exakta vetenskapens namn – full som den har varit av föreställningar om raser och kulturers inneboende potentialer och nivåer – uppskattades apparatur som fonografen för sin förmåga att reproducera världen med så lite mänsklig inblandning som möjligt; att undvika subjektiva förvrängningar som en konsekvens av observatörens egna lojaliteter och ambitioner. Brian Hochman har visat hur etnografi kring förra sekelskiftet i hög grad bidrog till vidareutvecklingen av audiovisuella instrument genom ambitionen att samla in, fånga upp och bevara så kallade primitiva folkslags ritualer, vilket sporade den tekniska innovationskraften.²⁴ De första försöken med ljudinspelning vid fältarbete ägde rum redan på 1890-talet.²⁵ Om ljudupptagning på magnetband från omkring 1900 blev symbolen för effektivt bevarande av språk – och därmed hela kulturer – har senare antropologer och etnografer, ofta med explicit referens till Foucault, tagit avstånd från uppfattningen om rösten som en prediskursiv sanningsbärande fysiologisk kanal för intuitiv förståelse: ”eftersom det verkar som att lyssnaren verkligen, i talarens röst, kan höra hennes andning, hennes varas livskraft, börjar vi tro att talet är den renaste, mest omedelbara, naturliga och autentiska sortens kommunikation.”²⁶ Fonocentrism, så löd argumentet, hade skapat snedvridna beskrivningar av subjekt, språk, kunskap, verklighet och så vidare, ett slags närvarons metafysik.

Trots ökad metodkritik inom vetenskaperna kan man emellertid konstatera att varianter av mekanisk objektivitet, föreställningar om autenticitet liksom upplevda bevis av närvaro samt ambitioner kring bevarandet av unika ögonblick har levt vidare inom populärkultur och politik; hos samlare, entusiaster och aktivister. Kassettbandet är en av de medieteknologier som hjälpt till att hålla dylika tankar vid liv. Om det framförallt var manipuleringsmöjligheterna som skiljde magnetbandet från tidigare ljudteknologier, till exempel grammofonskivor, blev dessa med kassettbandet tillgängliga utanför studion. Nu kunde vem som helst spela in, lägga till, spela över, ordna och sprida sina egna produktioner.²⁷ Verkligheten kunde inte enbart fångas upp och sparas på ett oförvrängt sätt, den kunde dessutom ställas i ordning och presenteras exakt så som man önskade. Tack vare sin produktionstekniska lättfattlighet, sitt robusta yttre och i kombination med att det var billigt, allmänt tillgängligt och bärbart framstod kassettbandet i vissa kretsar som den optimala motståndsteknologin.²⁸

Sida A: Kassetbandet som autografblock

De logistiska utmaningar som följde av Michel Foucaults popularitet vad gällde genomförandet av de årligt återkommande föreläsningarna vid Collège de France under 1970-talet är allmänt kända. Man tvingades upprätta särskilda ”avlyssningsrum” där åhörare kunde ta del av ljudet från föreläsningen genom högtalare och Foucault själv experimenterade med att hålla sessionerna tidigare på morgonen i hopp om att minska trängseln och därmed öka upplevelsen av utbyte med publiken. Det skrivbord som utgjorde gränsen mellan föreläsare och publik var överfullt av kassetbandspelare som placerats där av besökare i avsikt att fånga Foucaults framställning på ljudband. Medlemmar ur publiken turades om att springa fram och tillbaka till denna kateder för att vända eller byta kassett i sina respektive bandspelare. I förordet till den tryckta utgåvan av föreläsningarna på svenska, *”Sambället måste försvaras”*. Collège de France 1975–1976, *Säkerhet, territorium, befolkning*. Collège de France 1977–1978 samt *Biopolitikens födelse*. Collège de France 1978–1979, beskrivs hur Foucaults framträdanden fyllde två amfiteatrar vid det prestigefulla lärosätet varje onsdag under årets första tre månader. Han ”kliver över åhörarna för att nå fram till sin stol, flyttar på bandspelarna för att få plats med sina papper. [...] Foucault slutar. Studenterna skyndar sig mot hans skrivbord. Inte för att tala med honom, utan för att stoppa bandspelarna. Inga frågor.”²⁹ Den opersonliga och monologiska kommunikationen – avståndet till publiken – som de stora åhörarskarorna innebar beklagades regelbundet av filosofen. Bandspelarna, kan man tänka, hade flera funktioner. De var förstås en konsekvens av nämnda avstånd; det var svårt att uppfatta allt som sades om man satt långt bort från scenen och en ljudupptagning kunde kompensera bortfall i auditoriet. De var dessutom en effekt av den stjärnstatus som Foucault uppbar. Här var en möjlighet att få en egen inspelning av sin favoritfilosof. Men de var även säkerhetskopior av ett unikt uppträdande, bevarandeåtgärder för att fånga det flyktiga ordet i sin exakta prosodi.

Man kan förstås tänka sig två sinsemellan helt motsatta beteenden som en följd av det rullande kassetbandet på föreläsarens pulpet. I det ena fallet läggs fullständig koncentration på allt som inte rör själva innehållet – röstläge, gestik, pausering, publikkontakt, stämning etcetera – med hänvisning till att innehållet fångas av bandet och kan avlyssnas i efterhand. I det andra fallet fästs ingen vidare koncentration till föreläsningen överhuvud medan den pågår – med hänvisning till samma sak: det väsentliga, dvs. innehållet, fångas ändå på kassetten. Under alla omständigheter är det inte utan betydelse att Foucaults skrivbord är fullt av bandspelare. Men hur var Foucaults föreläsningar, egentligen? Den franska journalist som talar i citatet ovan menar att han inte kan se ”den minsta eftergift åt improvisation”.³⁰ Samtidigt hävdar redaktörerna för utgivningen av serien

att föreläsningarna vid Collège de France inte ska ses som utkast till böcker utan ”lyder under en specifik diskursiv regim i den samling ’filosofiska akter’ som utfördes av Michel Foucault.”³¹ De menar vidare att föreläsningarna bevarats tack vare ”utvecklingen och förfiningen av kassetbandspelaren”³² under 1970-talet samt att det är transkriberingar från ljudupptagningar som de tryckta föreläsningarna bygger på även om anteckningar funnits tillgängliga. Journalisten på plats ser en akademiker som noga följer sitt manus medan förlagsredaktörerna ett par decennier senare understryker framförandets egenartade genre (som nu äntligen får bli bok).

Det exakta bruset

En amatörupptagning från en överfull föreläsningssal innehåller mängder av bakgrundsljud av olika slag som bidrar till att skapa en kontext kring händelsen: stolar skrapar mot golvet, mummel på avstånd, människor som hostar, någon som ropar högt, harklingar, knappt hörbara viskningar, skratt och ordväxlingar i början och slutet. I en annan upptagning från Berkeley-universitetet avbryts föreläsningen när människor utanför försöker tränga sig in i det fullsatta auditoriet och det talas om hur åtta hundra personer trängs utanför för att få en skymt av den berömde fransmannen. Det är dessa ljudmiljöer – livespelningens aura av autenticitet – som redaktörerna till ”*Samhället måste försvaras*” försöker återge genom att citera ett reportage ur dagspressen om stämningen vid föreläsningarna i Paris.³³ I efterordet till nämnda volym spekulerar Karl Lydén i huruvida föreläsningarnas ”offentliga och oförutsägbara form, där innehållet växte fram efterhand och varje retroaktiv redigering var omöjlig”,³⁴ gjorde att vissa teman som presenterats initialt aldrig kom att fullföljas i serien. Sådana brutna löften som skulle ha rensats ut i en tryckt text, kom att finnas kvar på bandupptagningarna och – i linje med förlagsredaktörernas trohet mot originalet – att inlemmas i dess appropriering för boksidan: ”det gick helt enkelt inte att stryka sådant som ångrades.”³⁵ Dokumentationen var på samma gång exakt ner till minsta harkling och full av brus, störningar, avbrott, misstag, interferenser, upprepningar, dvs. allt det som präglar tal och alltid måste suddas ut i skrift.³⁶ Mer än så: åhörarna deltar själva i produktionen av dokumentationen av upplevelsen. Tack vare kassetbandet blir publiken delaktig inte bara i det fysiska mötet med föreläsaren utan även i arbetet med att lagra, cirkulera och bevara händelsen – ”Ingen publik är en tom mottagare”, påminner Lisa Gitelman³⁷ – men samtidigt är själva registreringen av det uttalade överlämnad till bandspelaren i form av opartisk och exakt mekanism för lagring av ljudvågor på magnetband, vilket för tankarna till Edisons idé om fonografen i slutet av 1800-talet: ”en affärsmaskin för att omvandla audiell erfarenhet till *register* – permanenta, flyttbara, reproducerbara inskriptioner.”³⁸

Föreläsningen som bootleg

Den 7:e januari 1976 inleder Foucault föreläsningsåret med några anmärkningar kring de formella omständigheterna för de återkommande sammankomsterna. Någon undervisning skall man inte vänta sig, det rör sig om redovisning av pågående arbete:

Här är forskningens olika stigar, idéer, scheman, streckade linjer och verktyg: gör vad ni vill med dem. När allt kommer omkring intresserar det mig, men angår mig inte. Det angår mig inte eftersom jag inte behöver dra upp lagar för hur ni ska göra. Och det intresserar mig i den mån det på ett eller annat sätt korsar eller förgrenar sig med det jag gör.³⁹

Problemet var att han tidigare ägnat alltför mycket tid åt att förbereda sina föreläsningar på bekostnad av att producera ny forskning. Nu vill han öppet deklarerat att presentationsformen måste bli lidande. Foucault beklagar vidare att alla som vill inte får möjlighet att lyssna men konstaterar att det alltid finns ”små mikrofoner och kassettbandspelare här, och på så sätt cirkulerar alltid det som sagts – i vissa fall stannar det på band, i andra fall dyker det upp på stenciler, och någon gång hamnar det till och med i bokhandeln – så jag säger mig: det cirkulerar alltid.”⁴⁰ Vad är det som uttrycks här? För det första markerar Foucault att vad han ska framföra är en samling texter som han just nu provar för egen del. Ta det för vad det är, ingen kommer att fråga efter huruvida ni uppfattat det ”på rätt sätt”; här läggs fram några spår som var och en kan ta vidare och omsätta efter eget behov, ungefär. Och så konstaterar han att det redan finns en etablerad cirkulation, en röstens ekonomi, för hans utsagor samt att det är kassettbanden som snurrar nedanför på skrivbordet som är den bärande teknologin för denna hemmagjorda distributionsapparat. Han är med andra ord högst medveten om att de ord som yttras kan nå längre än det rum där de meddelas för att i efterhand spjälkas från magnetbanden till andra, mer eller mindre officiella, medieformer.

Det ska ta ett par decennier från det att föreläsningarna äger rum till dess att de ges ut i tryckt form. Under de åren finns innehållet endast tillgängligt på de kassettband som åhörarna på egna initiativ spelat in. Och ingen upptagning är helt den andra lik: upptagningstekniken har olika kvalitet, spelarna har befunnit sig på olika avstånd från ljudkällan, vissa band tar slut mitt i en mening, några föreläsningar finns inte med etcetera. Det finns med andra ord flera ”originalinspelningar” i omlopp. Återgivningen i kvalitet hos dessa kassetter degraderas efterhand, band försvinner. Hursomhelst är de inofficiella och därmed öppna för spekulation. I förordet till föreläsningarnas tryck noteras ”den stora efterfrågan som föreläsningarna på Collège de France länge varit föremål för, i Frankrike såväl som utomlands.”⁴¹

Man kan föreställa sig att den begränsade tillgången, den ”hemmagjorda” kvaliteten och den inofficiella statusen hos dessa kassetter kunnat omge dem med ett skimmer jämförbart med det som omgav den kultur som växte fram kring så kallad bootlegging vid ungefär samma tid. Bootlegging är icke-auktorerad ljud- eller bildupptagning av framträdanden av olika slag. Kring dessa aktiviteter har uppstått subkulturer av entusiaster, samlare och även svarta marknader. Rockgruppen *The Grateful Dead* är välkända för att ha tillåtit publiken att dokumentera deras uppträdanden. Ett av de mest uppmärksammade exemplen på bootleg-inspelningar är den samling låtar som Bob Dylan och hans band spelade in 1967 i en källare i ett hus kallat Big Pink i Saugerties i delstaten New York, som dök upp i ett antal olika inofficiella versioner tills låtarna samlades på ett album och gavs ut av Columbia 1975 som *The basement tapes*. Lee Marshall menar att den sorts bootlegging som är icke-kommersiell till sin natur bör kallas för ”tape trading”, dess utövare för ”tape traders” eller bara ”tapers” och verksamheten för ”audience recording”. Han hävdar vidare att en av de främsta anledningarna till den här sortens kultur är att den upprättar en löpande och meningsfull relation mellan artist och publik:

Bootlegging och ”tape trading” är uttryck för ett försök att skapa en relation till artisten [...] genom att upprätta ett förhållande till ”den riktiga personen” utanför musikindustrins strukturer [...] med tyngdpunkten på originalitet framför imitation, känsla framför förnuft [...].⁴²

Var Foucaults intellektuella publik vid Collège de France också ute efter ”den riktiga personen” bakom den ordnade förpackningen av utsagor i den officiella cirkulationen av verk? Så att människan Michel Foucault i sista hand skulle ge kropp åt litteraturen som bar hans namn? Det som möjligen uppväger det naivt subjektorienterade och antropologiska i ett sådant arrangemang, som Foucault själv vid upprepade tillfällen ville erbjuda teoretiska alternativ till i sina undersökningar, kunde vara just upptagningarna på kassetband i den utsträckning som de kan jämföras med ett slags bootlegging, särskilt som dessa sedan pionjäråren i slutet av 1960-talet var behäftade med en explicit motkultur, ett samröre med undergroundpressen och ofta formulerade i revolutionära ordalag.⁴³ I så fall kan kassetbanden – som åhörarna fick göra vad de ville med – erbjuda en kreativ medelväg, kanske till och med öppningar för ”lokal kritik”, mellan å ena sidan det romantiska, fonocentriska och autentici-tetsfixerade fysiska mötet mellan talare och lyssnare och, å andra sidan, den tillrättalagda, kanonfrämjande och perfekt reproducerade förlagsutgivningen av filosofisk litteratur.⁴⁴

För Paul Benzon är bootleg-inspelningar meningsfulla att studera mediearkeologiskt eftersom de etablerar en alternativ temporalitet vid sidan av mer etablerade mediemarknaders teleologi, reproducerbara och materiellt

ömtåliga på samma gång.⁴⁵ De befinner sig i den icke-exakta reproduktionens familj som kännetecknas av irreguljära konstellationer av teknologier och individer vilka tillsammans skapar en förvrängd produkt utsatt för sönderfall och felaktigheter,⁴⁶ en "culture of errors".⁴⁷ Inspelningar och kopieringar som gjorts utanför gängse cirkulationer och marknader, tenderar vidare att efterhand lämna sin enkla status som mekaniskt reproducerad media och förvandlas till ovanliga, unika och värdefulla objekt.⁴⁸ Som sådana kan de komma att ingå i en samling vilket betyder att deras funktionella egenskaper ersätts av ett kärleksfullt studium såsom en händelse, en scen, ett öde. Walter Benjamin förde ett liknande resonemang kring samlandets väsen: "för den sanne samlaren byggs ett objekts hela bakgrund upp till en magisk encyklopedi vars kvintessens är föremålets öde".⁴⁹

De instabila avlagringar som Foucaults publik lyckades bevara på sina kassetband kan möjligen älskas som tummade cirkusbiljetter i en bortglömd minnesbok men för att svalna till föremål för ointresserat betraktande, dvs. akademisk forskning, måste de först uppstå som officiell skrift genom att alternativa upptagningar och tolkningar klipps bort och tonas ned. Med andra ord: de måste *disciplineras* under kontrollerade former hos vederbörliga instanser.

Föreläsningen som extramaterial

Jag nämnde ovan Bob Dylans *The basement tapes*. Robert Christgau, en legendarisk skivrecensent, skrev så här i *The Village Voice* apropå utgivningen:

Det mest älskvärda med det här albumet är helt enkelt hur det förenar det offentliga och det privata genom att visa upp en Dylan som är beväpnad med sina sångers mystik men befriad från kändisskapets mystik med vilken han har omgivit sina inspelningar i nästan ett decennium.⁵⁰

Sluga kommersiella aktörer kan sålunda appropriera auran av mystik och "personlighet" som omger hemmagjorda inspelningar genom att rota fram gamla demokassetter, förkomna studioinspelningar och liknande och av dessa sätta ihop en produkt – en "corporate 'bootleg' package" – för att genom massproduktion möta en efterfrågan av det sällsynta och exklusiva. Dylans skivbolag fortsätter konceptet och släpper 1991 *The bootleg series (Rare and unreleased)*. Vols. 1–3 med artisten. Hösten 2014 kom *The bootleg series vol. 1. The basement tapes complete*.

Den audiella dokumentation som genomfördes vid Collège de France under 1970- och 80-talen har senare, vid sidan av Foucaults egna manus och anteckningar, kommit att användas som källmaterial för att åstadkomma utgivningen av föreläsningsserien i bokform, varav hela eller

delvisa översättningar föreligger till flera språk. En publicering som för tankarna till det som musikbranschen har stor erfarenhet av, nämligen nyproduktion av tidigare utgivet material som samlat damm i arkiven i väntan på att (åter)aktualiseras i kanoniseringens kölvatten under beteckningar som "the lost tapes"; en finsmakarprodukt bredvid nyutgåvor och nysammanställningar av konstnärskapets huvudfåra: "best of". Efter några år i liveupptagningens vilda materialitet fick emellertid de stora Parisförlagen för sig att det var dags för rösten att bli text och började efterlysa, samla in och ställa samman en tryckt utgåva av föreläsningsserien, ett arbete som fortfarande pågår. Hos ett förlag kan man läsa:

Sökes: ljudband med Foucaults föreläsningar från året 1973. Le Seuil och Gallimard, de förlag som ger ut de officiella franska utgåvorna av Michel Foucaults föreläsningar vid Collège de France, letar efter kopior av ljudkassettinspelningar av Foucaults föreläsningsserie *La société punitive* vid Collège de France under våren och vintern 1973. Dessa föreläsningar gavs från januari till mars 1973. Om du har några band från dessa föreläsningar eller upplysningar som kan leda till att sådana band upphittas, vänligen kontakta Caroline Pichon.⁵¹

Det som förlaget åstadkommer genom att ge ut Collège de France-föreläsningarna menar jag kan jämföras med det som Benzon ser som DVD-skivans främsta uppgift inom mainstreamkulturen, att förse konsumenterna med vad han benämner "the aesthetics of more". Fler scener, fler kommentarer, mer dokumentation, fler valmöjligheter.⁵² Lite elakt kan vi tala om en intellektuell parallell till det som Benzon menar är höjdpunkten i denna produktionsgenre: *Sagan om Ringen – The platinum series special extended edition*. Givet bakgrunden till Parisförlagens utgåva – de manuell och icke-officiella kassettbandsinspelningarna – får dessa texter något av den aura som utmärker DVD-boxens extramaterial: bortklippta scener, ovanliga kommentarer och tidigare utgivna passager. Detta paratextuella gods, inklusive förord och efterord som specificerar tillkomstomständigheterna, uppgår på så vis i ett slags "specialversion" av det originalverk som var det ursprungliga framförandet, i avsikt att bidra till en ständigt fullständigare bild av författarskapet.

Trots redaktörernas ansträngningar att "hålla sig så nära som möjligt den faktiska föreläsningen",⁵³ händer det ändå något med föreläsningsserien som "verk" när den publiceras i tryckt format och Michel Foucaults röst blir Michel Foucaults text (igen).⁵⁴ Den form som föreläsningarna hade – den talande rösten – gav dem trots allt en särställning i hans produktion. Kassetbandet hade förmågan att återge något av den kroppslighet som funnits där och som, åtminstone rent audiellt, finns kvar i de ljudfiler som kan avlyssnas från hans eget arkiv på internet samt via universitetet i Berkeley, USA.⁵⁵ Men med hänsyn till de upprepade tillfällen då Foucault underströk att hans egen biografi var ointressant, kan man se ljudupp-

tagningarna från hans föreläsningar som förlängningar av en personkult han gärna sluppit; mytologiska liveuppträdanden som tar fokus från det viktiga innehållet.⁵⁶ Å andra sidan kan man föreställa sig att Foucault borde sympatiserat med den sorts oreglerade inspelning och spridning som hans idéer fick genom kassetbandspelarna på skrivbordet. Om publiken p.g.a. sin storlek var oförmögen att diskutera med honom i stunden, kunde de spela upp fragmenten i efterhand och lägga till sina egna tolkningar.

Sida B: Kassetbandet som slagord

Omedelbart efter att Foucault hade kommenterat föreläsningarnas villkor inför året 1976 talade han om den aktivering av ny kunskap som nu var målet för hans verksamhet. Till skillnad från hans tidigare verk används här ord som ”kamp”, ”opposition”, ”makteffekter”, ”maktambition”, ”makthierarki”. Det handlar om ”underkuvade vetanden” som ”begravts”, ”maskerats” och ”dolts” under ”systembyggen”. I en mening: genealogi som en ”sammankoppling av lärt vetande och lokala minnen, denna sammankoppling som gör det möjligt att skapa ett historiskt vetande om kampen och använda detta historiska vetande i de samtida taktikerna”⁵⁷ samt ”ett slags företag för att frigöra de underkastade vetandena, det vill säga rusta dem till kamp och opposition mot tvånget [...]” där ”arkeologin är själva metoden för att analysera lokala diskursiviteter, medan genealogin är taktiken för att sätta de nu frigjorda vetandena i spel [...]”⁵⁸ Det är en Foucault som är ute efter att åstadkomma förändring på ett mer explicit sätt än förut, som ser markens skälvingar från ’68 men att de stora teorierna – marxism, psykoanalys, liberalism – har visat sig stängda och missvisande till förmån för en kritik som ”fått en lokal karaktär”.⁵⁹ Samma uppmärksamhet mot det lokala bör ägnas det historiska studiet av makt som han ägnar sig åt. Snarare än ideologier rör det sig om ”själva instrumenten för att sammanställa och ackumulera vetande, om observationsmetoderna, insamlingsteknikerna, undersöknings- och forskningsprocedurerna och verifikationsapparaterna [...] sammanställandet, ordnandet och cirkulationen av ett vetande eller snarare av de vetandepparater som inte är några ideologiska ramar eller byggnader.”⁶⁰ Foucault är med andra ord observant på en kritik som växer fram ur lokala sammanhang i hans samtid, på samma gång som han bedriver en genealogi vars analytiska fokus är instrumenten, teknikerna och apparaterna för övervakning och kontroll. Det ”försvar av samhället” som Foucault hade för avsikt att ägna 1976 års föreläsningar åt, kom även att omfatta kriget i den historiska diskursen. Det är utifrån denna krigstematik som han under 1978 och framåt vänder intresset från makten över territoriet till regleringen av befolkningarna. Frågan gällde nu ”korrelationen mellan säkerhetstekniken och befolkningen”.⁶¹ Han uppehåller sig vidare bland

annat vid problemet vad gäller förhållandet mellan kyrkans herdemakt och politiken samt kring vad som är ett ”gott styrande”.⁶² Vid den här tiden finns dessutom frågan om andlighet och självupppoffring närvarande, där upproret är transcendent genom historien och andligheten beskrivs som ”en källa för upprorisk kraft”.⁶³ Foucault undersöker vidare vad han kallar för ”uppföranderevolter” i historien, uppror som varken haft politiska eller ekonomiska motiv.⁶⁴ Filosofen Michel Foucault är med andra ord på våren 1978 strängt sysselsatt med att undersöka teman som ska återkomma högst konkret vid hans två besök i Iran på hösten samma år: instrument för kontroll och styrning av befolkningar men även potentialen för lokal kritik och andlighet som uppror.⁶⁵

Revolutionen: dess entusiaster och kritiker

Hösten 1978, samma år som Edward Said publicerar sin inflytelserika *Orientalism*,⁶⁶ besöker Foucault Iran två gånger, 16–24 september respektive 9–15 november, för att med egna ögon bevittna de revolutionära krafterna. På uppdrag av den italienska dagstidningen *Corriera della sera* gör han en serie reportage samt några enstaka artiklar för fransk press.⁶⁷ Det var inte första gången filosofen lämnade sitt skrivbord för att delta aktivt i samhällslivet. Hans första explicita politiska handlingar (förutom att träda ur kommunistpartiet på 1950-talet) var då han engagerade sig i studentuppror i Tunisien där han skrev *Vetandets arkeologi* i slutet av 1960-talet. Han försökte då komma till tals i rättegångar och gömde en stencileringsmaskin i sitt hem för att kunna producera regeringskritiska flygblad i stora mängder: ”Jag försökte att göra saker som krävde ett personligt, fysiskt och verkligt engagemang, saker som tog sig an problem under konkreta, precisa och definitiva villkor i en given situation.”⁶⁸ Under 1970-talet fortsätter hans engagemang för interners rättigheter i Frankrike, mot specialtribunaler under Franco-tiden i Spanien, för stödet till en advokat kopplad till Röda Armén i Tyskland med mera. Men det var i Iran vid 1970-talets slut som Michel Foucault skulle komma att göra sina avgjort mest omfattande politiska – och kontroversiella – uttalanden. Framförallt i hemlandet Frankrike mötte Foucault stark kritik för vad som uppfattades som sympatier med Khomeini. Som Michel Sellenart konstaterade i ”Föreläsningarnas sammanhang” i utgåvan av föreläsningarna 1977–1978 var Foucaults engagemang förknippat med platsen och stunden i hög grad, av revolutionen som rörelse, av den medryckande kraft som skapades genom upproret mot en förtryckande regim. Det är en syn som andra uttolkare delar: ”Det som intresserade Foucault var inte Iran, det var inte islam, det var inte mullorna utan det var upplevelsen, experimentet med en händelse: revolution.”⁶⁹ Foucault själv:

Det finns fler idéer i världen än vad intellektuella kan föreställa sig. Och dessa idéer är mer aktiva, mer motståndskraftiga, mer passionerade än vad 'politiker' tror. Vi måste vara där idéer föds, i deras krafts sprickfärdighet: inte i böckerna som uttrycker dem, utan i händelserna som själva manifesterar denna kraft [...].⁷⁰

Det verkar dessutom vara en allmän uppfattning bland forskare att det finns tydliga linjer mellan Foucaults observationer i Iran och hans teoretiska arbete vid samma tid kring maktens mekanismer och motståndets strategier. Både de historiska undersökningarna och kampen i samtiden var djupt förankrade i en fundamental kritik mot Väst, liberalism och kapitalism men även mot marxism och dess skakiga implementeringar på olika håll; fast mer än något annat var de uttryck för en kritik mot moderniteten som sådan.⁷¹ Det är mot bakgrund av den iranska revolutionens utgångspunkt i en andlighet som varken var öst eller väst, vänster eller höger, dess förankring i breda befolkningslager, dess rimliga anspråk på opposition mot sittande regim men även dess uppfinningsrika operationalisering av etablerade kommunikationsmedel som Foucault betraktade rörelsen som ett efterlängtat uttryck för någonting *annat* än marxismens gamla ältande, kapitalismens inneboende inlåsningar och sekulära byråkratiers intrikata maskinerier.⁷² Den vanligaste kritiken mot filosofens Iran-reportage var att han lät sig svepas med i upprorets egen energi, och därmed utvecklade en blindhet för revolutionens baksidor:

Foucault menar att den massrevolt vars källor han försökte förklara för européer kom från andliga rörelser hos befolkningen som det hyperrationaliserade Väst var oförmöget att begripa.⁷³

Det ska sägas att Foucaults sista reportage kom i början av februari 1979 och att den islamiska republiken utropades först i slutet av mars; om Foucault var naiv eller okritisk mot mullorna så var det åtminstone före den religiösa fundamentalismen satts i regeringsställning.⁷⁴ Nu är det inte min avsikt att här gå igenom den akademiska och politiska debatten kring Foucaults och andras positioneringar i Iran-frågan utan istället att lägga märke till hans observationer kring de mediala förutsättningarna för maktkritik och revolutionär mobilisering i landet 1978, något som den infekterade diskussionen tenderar att missa, men som jag menar är en viktig länk i förståelsen av Foucaults analys av situationen i landet 1978.⁷⁵

Foucault som reporter

Foucault gör nio reportage för den italienska dagstidningen *Corriere della sera*. Ytligt sett är det ganska konventionella reportage där han är ute och "lyssnar på folket" i stad och i landsbygd för att observera hur oppositionen mobiliseras och vad man har för åsikter om regimen, religionen,

arbetet, framtiden och så vidare. Här riktas intresset främst mot hans observationer kring medier i allmänhet och kassettbandet i synnerhet. Efter att ha rapporterat om revolutionära krafter och kring ”stämningen bland folket” i Iran, förvånas Foucault över hur enat folket verkar stå i sin opposition och hur denna samstämmighet har kunnat organiseras av oppositionella krafter under en totalitär regim.⁷⁶ Detta att folket står enat för en gemensam sak är något som återkommer i flera texter. Artikeln med den anmärkningsvärda titeln ”Revolten i Iran sprids på kassettband”⁷⁷, den sjätte i serien, undersöker frågan närmare. Strejkerna, konstaterar han, har spridits som ”prärieeldar” och omfattar de viktigaste sektorerna: ”Jag ville ta reda på vad dessa strejkrörelser, vars omfattning döljs av censuren, består av”.⁷⁸ Förutom att upprepa intrycket av Khomeinis kompromisslöshet och den imponerande ”kärlek som alla, var och en, känner för honom”,⁷⁹ noterar Foucault att många års censur har gjort att folket har utvecklat ett helt informationsnätverk via telefoner, kassettband, moskéer, predikningar, juridiska ombud och intellektuella grupper. Han får möjlighet att på nära håll följa det han kallar för en av gräsrötternas celler för informationshantering – invid moskén sitter en mulla lutad mot en bokhylla full av religiös litteratur med en gammal telefon bredvid sig som ringer oavbrutet. Och samtidigt som PR-chefen för Irans nationella oljebolag ”producerar den internationella sanningen” för journalisterna, sitter mullan utanför moskén och skapar den ”iranska sanningen” av samma händelser, skriver Foucault. Och när möten mellan oppositionella krafter äger rum, arresteras inte endast de som talar utan även de som har bandspelare. Makten har identifierat spridningsvägarna för den förbjudna diskursen. Men, skriver Foucault, man finner nya kassettband med de mest kända talarna för en billig peng utanför portarna till landsbygdens moskéer. Man möter barn som vandrar i trängseln längs gatorna med bandspelare i händerna. De spelar upp rösterna från Qom, Mashad och Isfahan så högt att till och med ljudet från trafiken försvinner. Alla hör dem. Från stad till stad går strejkerna, de börjar, dör ut och börjar på nytt, som sprakande eldar i nätterna inför de stora högtiderna.⁸⁰ Foucaults sammanfattning av den här erfarenheten är slående:

Det sägs att de Gaulle lyckades stå emot Algeriernas statskupp tack vare transistorn. Om shahen är på väg att falla, är det till stor del en följd av kassettbandet. Det är motinformationens verktyg *par excellence*.⁸¹

Den Foucault som visserligen allmänt betraktas som en förutsättning för några av de mest inflytelserika medieteoretikerna sedan 1960-talet, men som likväl brukar uppfattas som märkligt tyst inför betydelsen av medier, träder här fram som en passionerad medietänkare. Irans folk har, i sin strävan efter en återgång till traditionella, religiösa livsmönster, tagit kon-

trollen över modern kommunikationsteknologi för att nå sina politiska mål. Kassettbandet uppträder här som en av de enskilt viktigaste faktorerna för revolutionens framgång. Inte med militär utan med informationsteknisk styrka skulle man lyckas.

I påföljande artikel, ”Den iranska revoltens mytiske ledare”⁸² förklarar Foucault vad som blir konsekvenserna av denna revolutionens dynamik: ett helt sekel av ekonomisk utveckling, utländsk dominans, modernisering och dynasti liksom vardagens moralsystem; allt tar man avstånd ifrån. Läkaren i Teheran, mullan på landsbygden, oljearbetaren och brevbäraren – alla vill de samma sak: ”en kollektiv vilja i fullständig enighet”.⁸³ Det handlar om att sätta stopp för beroendet, bli av med polisväsendet, dela på oljeinkomsterna, kväsa korrruptionen och reaktivera islam: ”a new way of life”, inget Amerika, ingen marxism.⁸⁴ Foucault sammanfattar: ”Det är kanske den första stora uppresningen mot globala system, en form av uppror som är allra modernast och allra vansinnigast”.⁸⁵ Entusiasmen inför det som håller på att hända i Iran går knappast att ta miste på, Foucault förmedlar onekligen känslan av att vara där på plats och uppleva det med egna ögon. Ett intressant resonemang som förs i reportaget är de tre egenskaper som Foucault kopplar till Khomeinis framgång: han är inte där (exil sedan femton år), han säger ingenting (förutom ”nej” till regimen”) och han är inte en politiker (företräder inget politiskt parti). Han är bara ett slags fokuseringspunkt för allmänviljan.⁸⁶

Revolutionens mediala infrastruktur

Det finns tre vanliga uppfattningar beträffande medier och revolutionen i Iran. För det första att små medier, framförallt kassettbandet, var avgörande för att mobilisera befolkningen, för det andra att revolutionen i grunden var en gräsrotsrörelse med lokala röster samt för det tredje att revolutionen var rakt igenom traditionalistisk, dvs. anti-modern i alla avseenden. Jag ska undersöka dessa föreställningar lite närmare.⁸⁷

Iran har aldrig varit en koloni men likväl i beroendeställning gentemot kolonialmakter, främst Storbritannien, och bytt olja mot teknologi och infrastruktur. Redan 1891 användes telegrafan i Iran för att mobilisera folket i kampen mot en monopolisering av tobaksindustrin, kontrollerad av brittisk industri.⁸⁸ Radio, TV och andra moderna medier fanns tillgängliga framförallt i städerna vid mitten av 1900-talet men de var hårt styrda av regimen, den monarkistiska diktaturen med shahen som enväldig ledare. På 1970-talet moderniserades Irans nationella telefoni av American Bell International till en kostnad av 10 miljarder USA-dollar.⁸⁹ Telefonnätets betydelse blir uppenbar för den som studerar revolutionens nätverk. Inom Iran användes telefonlinjerna tillsammans med bland annat flygblad för att koordinera massdemonstrationer, men framförallt var de en förutsättning för att kassettbanden från oppositionen skulle få snabb spridning.



En stor skara människor lyssnar till Ayatollah Khomeinis budskap i Iran hösten 1978. Ledarens röst har då först upptagits på kassetband i hans exil i Neauphle-le-Château utanför Paris, spelats upp över en internationell telefonlinje och spelats in igen i Teheran. Därifrån har inspelningen masskopierats till nya kassetter som spridits över landet för att slutligen spelas upp för allmänheten genom att en mikrofon hålls intill bandspelarens högtalare (A. Abbas/Magnum).

Från och med början av oktober 1978 till och med januari 1979 befann sig Ayatollah Khomeini i exil i Frankrikes huvudstad. Paris blev under några avgörande månader revolutionens internationella högkvarter tillika medicentral:

[Khomeini] spelades in i Paris och lästes upp över telefon för ett antal individer i Teheran som hade bandspelare tryckta mot telefonluren. Därefter ringde de upp andra i provinsstäder som väntade med sina bandspelare, och så kunde budskapet på kort tid dupliceras och cirkuleras runtom i landet.⁹⁰

Samtidigt som Foucault var ute på den iranska landsbygden och följde de små mediernas subversiva kommunikationskanaler, satt den religiöse ledaren i filosofens egen hemstad och styrde mycket medvetet inte bara innehållet på utan även distributionsnätet för kassetbanden:

Den avsevärt bättre internationella telekommunikationen från Frankrike underlättade även utvidgningen av kassetproduktionsprocessen. I Khomeinis hyrda hus stod två bandspelare alltid påslagna och de spelade in hans tal och tillkännagivanden och duplicerade dem så att de kunde överföras eller transporteras till Iran. Khomeini vägrade att tala direkt i telefon varför internationella linjer användes för band-till-band-inspelning.⁹¹

Det är således genom att låta två bandspelare ”tala med varandra” över internationella telefonlinjer som ledarens ord nådde fram.⁹² Ayatollans medhjälpare arbetade vidare dygnet runt med att snabbkopiera kassetter i stora volymer som kunde nå gatans försäljare bara timmar senare.⁹³ Här uppträder revolutionens mänskliga aktörer närmast som servicepersonal till de maskiner som utgör cirkulationsapparatens verkliga noder. Till skillnad från Turkiet och i synnerhet Irak som varit ayatollans tidigare exilorter, gav Paris stora möjligheter för Khomeini att inte endast nå de revolutionära krafterna i sitt hemland utan även en internationell mediepublik genom den omfattande bevakningen av hans villa i förorten. Inte endast hans egna bandspelare fångade upp den upproriska diskursen.

Tidigare företrädare för den iranska underrättelsetjänsten SAVAK har efter dess avskaffande 1979 uppskattat att omkring 100 000 kassetband med regimkritiska budskap distribuerades enbart under 1978.⁹⁴ Kombinationen av ett väl utbyggt telefonnät – implementerat av ett amerikanskt företag på uppdrag av diktaturen – och billiga, portabla kassetbandspelare, designade i Europa av bland andra holländska Philips, var mycket effektiv för att sprida upproret till hela landet. Men det räcker ändå inte för att förklara det intryck av samstämmighet och enighet som Foucault rapporterade om i sitt möte med befolkningen. På 1970-talet var Iran till stora delar en muntlig kultur med knappt 25 % läskunnighet. Det fanns en mycket stark tradition av lyssnande tillsammans i grupper med en blandning av religiöst och litterärt innehåll. Tryckta medier var relativt utvecklade samtidigt som moderna massmedier var hårt kontrollerade av staten, vilket ökade genomslaget för religiösa, traditionella och auktoritära former av kommunikation.⁹⁵ Med andra ord var Iran väl förberett inte endast för innehållet utan även formen hos Khomeinis kassetter från exiltillvaron. Viktigt var även den nära koppling som fanns mellan basaren och moskén. Den lokala handeln på landsbygden var knuten till basaren till vilken normalt hörde en moské vars verksamhet finansierades gemensamt av basarens handlare. Det var framförallt vid basarerna som kassetter såldes under inflytande av moskén. Här fanns således ett etablerat och rikt utbyte av tjänster och relationer: ekonomisk, socialt och religiöst – varuflöde och tanketradition i båda riktningar. Basaren – ett nav för lokal informationsspridning – var dessutom av hävd i konflikt med den styrande makten och internationella intressen.⁹⁶ Här såldes inte bara motståndskassetter för en billig peng utan de kunde även följa med när kunder köpte en musikkassett eller till och med en tom kassett som senare visade sig innehålla ledarens stämma. Peter Manuel har kallat detta arrangemang för Khomeinis elektroniska [sic] talarstol, en påslagen *minbar*.⁹⁷ Kassetten var ett synnerligen lämpligt format för Khomeinis långa predikningar. Det talade ordet var inte bara det som föredrogs kulturellt utan det passar även prästerskapets stil: stort utrymme för emotionell och dramatisk kraft samt välkänd sorgesymbolik liksom ständiga repetitioner kring några

huvudteman.⁹⁸ Charles Hirschkind har föreslagit att kassetinspelade predikningar i Egypten har likheter med psykoanalys genom att de fungerar som ett slags självteknologier i kraft av de terapeutiska kvaliteterna hos lyssnandet som aktivitet, men som snarare än psykologiska har etiska förtecken på teologisk grund.⁹⁹ Flagg Miller som har studerat förhållandet mellan medier och traditionell poesi i Jemen menar att arabiska poeter under lång tid har skapat verser utan att använda skrift och att kassetterna, särskilt det kompakta formatet som kom på 1960-talet, har ökat spridningen av lokal religiös poesi så att tiotusentals lyssnare på landsbygden har hört inspelningarna inom några veckor från det de spelats in, ofta i hemmiljö.¹⁰⁰ Miller lyfter fram att kassetterna i första hand ingår i ett socialt, snarare än ett ekonomiskt cirkulationsmönster där försäljare, artister och publik samspelar i ett utbyte av nyheter, tjänster och kulturella uttryck.¹⁰¹ Han menar vidare att kassetterna fungerar som auktoriteter som upprätthåller föreställningen om en sammanhållen enhet ("föreställd gemenskap") som är nationell till sin natur och speglar en traditionell och socialt hierarkisk och teknologiskt medierad interaktion.¹⁰² Kassetterna, vidare, kan betraktas som en egen poetisk diskurs med en egen politisk och moralisk kraft.¹⁰³

Eftersom det saknades självständiga politiska partier liksom fackföreningar och eftersom andra former av intressegrupper var förbjudna, var det endast genom de religiösa nätverken som en revolution kunnat etableras effektivt.¹⁰⁴ Den sfär av offentlighet som kunde uppstå, var av nödvändighet knuten till traditionella religiöst genomsyrade strukturer, vilket innebar en hög grad av gemensamt lyssnande till utvalda auktoriteter. Av den anledningen var det ingen risk att den, som det skulle visa sig, toppstyrda revolutionen blev ifrågasatt längre ned i hierarkierna, trots att kassetbandet är en teknologi som är särskilt öppen för att enkelt och billigt producera och distribuera egna inspelningar. Bakom de tillsynes oreglerade och icke-auktoritära "små medier" som kassetbanden såg ut att vara, fanns med andra ord inte endast en direkt koppling till ledaren i Paris via internationella telefonnät utan även ett socialt och auktoritärt system av vardagligt lyssnande, perfekt anpassat för distributionen av strikt kontrollerade utsagor:

För merparten vanliga iranier provocerades medverkan fram genom en kombination av ursprungsidetitets förtryckande makt, Ulemans fortsatta sociala status och deras politiska retorik. [...] Med prästerskapet och Khomeini iscensattes deltagandet genom att politisera en djupt rotad kulturell identitet samt den religiösa pliktens krav – en ideologi, ett ledarskap och en livssyn vilka i sin tvingande utformning framstod som oemotståndliga för en grupp troende i brist på alternativ.¹⁰⁵

Foucault noterade, intressant nog, som redan nämnts, att Khomeinis framgång i Iran var förknippad med hans frånvaro, negativa utsagor och icke-politik. Observationen var uppenbarligen riktig: detta var Khomeinis diskurs och den verkade fungera. Samtidigt måste Foucaults konstaterande få en annan tolkning givet redogörelsen ovan för hur revolutionen organiserades i realiteten. Det faktum att exil, nejsägande och anti-politik var effektiva metoder kan bara förstås om man beaktar de mediala förutsättningar som var för handen. Genom att befinna sig utanför landets gränser, kunde ledaren undgå den improduktiva rollen som oppositionsledare och istället höja sig ovanför vardagspolitiken och verka som en mytisk kraft på avstånd (vilket han i själva verket hade gjort ända sedan den första exilen 1963).¹⁰⁶ När Foucault kom till Iran hade folkets egentlige ledare – den religiösa – haft femton år på sig att från sin exil konstruera ett sofistikerat kommunikationssystem vars uppgift var att producera maximal närvaro i form av en diffus kraft som genljöd – med hjälp av sociala medier såsom basaren och moskén – överallt hos det iranska folket.¹⁰⁷ Kombinationen av telefonen och kassetbandet blev det perfekta assemblaget av medietekniker för att distribuera samma röst till utspridda, ivrigt lyssnande grupper och bidrog förmodligen till auran av uppror tack vare att kanalerna byggde på lokalt engagemang utanför konventionella, regimkontrollerade massmedier såsom radio och tv.

Med hänsyn till ovanstående tvingas vi nu även ifrågasätta att revolutionen i Iran 1979 skulle vara en typisk traditionalistisk rörelse, dvs. ett uppror som inte bara uppmanade en återgång till urgamla seder utan även hade som mål att avskaffa nyare former av bekvämlighet, kommunikationssystem, krigsapparat, urbanitet och så vidare.¹⁰⁸ Bara genom att studera revolutionens mobiliserande mekanismer finner man traditionella budskap i moderna kanaler såsom religiös predikan över internationella telefonnät och västerländska kassetbandspelare. Det religiösa ledarskiktet använder billiga, fristående och redigerbara verktyg såsom kassetbandet för att mata ut auktoritära uppmaningar till sina undersåtar, statskontrollerad och tekniskt avancerad infrastruktur såsom flygplan och telenät utnyttjas av en konserverande, fundamentalistisk rörelse, en sofistikerad intervju-teknologi som den portabla kassetbandspelaren förvandlas till slagordskopiator för analfabeter. Detta är en revolution som flitigt utnyttjar all tänkbar modern teknologi för att åstadkomma en politisk ordning vars vision vilar på traditionella värderingar. För revolutionskrafterna 1979 fanns med andra ord ingen motsättning mellan att använda modern teknologi och samtidigt kritisera moderniteten. Tvärtom var medierna och den hårt disciplinerade propagandaapparaten en praktisk förutsättning för att kunna införa patriarkala och religiöst legitimerade livsmönster.¹⁰⁹ Att den 77-årige ayatollan återvänder från sin långa exil i en jumbojet från Paris, full av journalister, är på många sätt en talande bild av revolutionens postmoderna karaktär.¹¹⁰

Vad är en filosof?

Michel Foucaults författarskap intar idag en ställning som i vissa avseenden kan jämföras med de upphöjda författarskap – Freud, Marx, Cuvier, Galilei, Newton – som han själv diskuterar i *Vad är en författare?* (1969) i avsikt att osäkra den slentrianmässiga sammankopplingen inte endast mellan en författare och hans person utan även mellan denne och den diskursgrupp han verkar inom. Här vänder sig Foucault mot de strävanden som utmärker filologers tankesätt kring granskningen av enskilda författarskap men poängen är naturligtvis att kritisera den allmänna praktiken hos (idé)historiker vilken skulle vara att påtvinga en uppsättning regler för identifikationen av ett författarskap, ett livsverk, genom att stryka de sämre delarna, stryka de delar som avviker från mängden, de som sticker ut i stilen samt de som gör orimliga referenser i tiden.¹¹¹

Frågan om författarskap gällde med andra ord det historiska studiet som sådant, förhållandet mellan en text och andra texter dvs. det faktum att den ses som ”en knut i ett nätverk”,¹¹² hela hanteringen av de texter som en tänkare lämnar ut och lämnar efter sig för historiker att upptäcka i sin ”febriga lättja”, i sin kärlek till ”bibliotek, dokument, referenser, dammiga skrifter, texter som aldrig lästs, böcker som så fort de tryckts slagits igen och sovit på hyllor...”¹¹³ det ihärdiga arbetet med att slipa ner gärningar, intellektuella och andra, för att åstadkomma behändiga epoker, objekt, verk etcetera som en förutsättning för att konstruera den sorts linjära, transcendent, lagstyrda och förutsägbara historieskrivning som Foucault vände sig emot. Frågan gällde var gränserna bör dras för det som ska inkluderas i det vi kan kalla för ett författarskap [œuvre] (”verk” i översättningen). Foucault påminner om det komplexa system av dokumenterat tankearbete som det kan röra sig om: ”Skall man också ta med kladden, det första utkastet, rättelserna och strykningarna i böckerna? Skall man ta med de övergivna projekten? Och vilken status skall man tillerkänna brev, anteckningar, återberättade samtal, yttranden som antecknats av åhörarna...?”¹¹⁴ Dessa val har förstås konsekvenser för hur aktörer i historien får representera olika sorters tanketraditioner.

Den som läser Foucaults arbeten under 1960- och 1970-talen skall märka en viss upptagenhet vid frågan om författarskapet. En formulering från *The order of things* (2001) [*Les mots et les choses*, 1966] lyder till exempel: ”Vad måste jag vara, jag som tänker och som är min tanke, för att kunna vara det jag inte tänker, för att min tanke ska kunna vara det jag inte är?”¹¹⁵ Foucault var angelägen om att skapa visst utrymme mellan sin egen biografi och filosofi eftersom han ansåg att sammanförandet av dessa element var en maktstrategi för att förminska intellektuella insatser genom att nagla fast människor i deras bekväma strukturer och att skapa sig naiva och farliga föreställningar om subjektets kontinuitet och förutsägbarhet. Han vill därför misstänkliggöra alla färdiga svar på den här sortens

frågor. Faktum är att han betraktar den sortens ifrågasättande som fundamentalt inför blottläggandet av diskursiva praktiker: ”att rycka loss dem ur den skenbara självklarhet som omger dem, att blottlägga de problem de reser, att erkänna att de inte utgör någon trygg punkt...”¹¹⁶ Intervjuboken *Speech begins after death* (2013) [*Le beau danger*, 2011] som är en transkription av ett samtal mellan Claude Bonnefoy och Michel Foucault, är särskilt intressant eftersom förordet repeterar den vanliga figuren att Foucault vill hålla sin egen biografi på avstånd medan själva samtalet med Bonnefoy är en resa in i filosofens personhistoria vars öppenhet och djup läsaren får svårt att upptäcka på andra platser i författarskapet. Till exempel menar Foucault här att hans penna kan liknas vid hans far läkarens skalpell i dess precisa framfart över andras kroppar (som i filosofens fall blir pappersarket); ”från läkekonstens effektivitet till ytttrandefrihetens ineffektivitet”.¹¹⁷ Även om Michel Foucault utvecklat ett slags kärlek till skrivandet, betonar han att det inte finns någon vilja eller ambition att skapa ett författarskap. Han vill, med Barthes begrepp, räknas till ”skrivarna” [écrivants], inte till ”författarna” [écrivains], inte uppföra ett ”monument över sin egen existens” utan för att ”säga saker”.¹¹⁸

Det finns ytterligare en gränsdragningsproblematik som är relevant för vårt sammanhang, den som rör kontaktytan mellan olika medier och modaliteter: föreläsning, monografi, kassettband, tal och skrift. Inte heller artefakter bör vi, enligt Foucault, förstå som stabila entiteter utan som ”skiftande och relativa” enheter.¹¹⁹ Förhållandet till tal och skrift eller person och verk är emellertid varken okomplicerade eller entydiga hos Foucault. I introduktionen till den ovan nämnda intervjuboken lyfter Philippe Artières fram två händelser som förändrat synen på Michel Foucaults författarskap. Den ena är utgåvan av *Dits et écrits. 1954–1984* (1994) som visade upp en muntlig [oral] Foucault efter att det hade samlats, översatts och satts ihop material från olika källor. Den andra är föreläsningsserien från Collège de France som började ges ut 1997 och vars innehåll tidigare hade cirkulerat som ljudkassetter eller obearbetade transkriptioner vilket innebar att Foucaults undervisning var missförstådd, ignorerad eller förbehållen en handfull initierade som inte visade intresse för att dela med sig av materialet.¹²⁰ Artières menar att talet hos Foucault ingick i en serie kontrollerade språkliga gester och att det alltid var en återuppsättning av ett slags teater. Han påminner om Foucaults ambition ”att skriva för att inte längre behöva ha ett ansikte” men att detta blev omöjligt att upprätthålla i synnerhet efter föreläsningarna vid Collège de France mot slutet av 1970-talet. Detta ansikte var nu förknippat med en inflytelserik tänkare.¹²¹ I intervjun med Bonnefoy menar Foucault att han alltid haft en nästan moralisk misstänksamhet mot skrivande, men att han ändå fann – efter månader av språklig frustration under sin vistelse i Sverige i slutet av 1950-talet då han tvingades försöka tala svenska eller engelska – att hans eget språk, franskan, var ett slags landskap med en

”fyllnad och konsistens”, med ”sina egna lagar, korridorer, framkomliga stigar, linjer, sluttningar, ojämnheter”, ett slags språkets ”fysionomi”. Det var i en främmande språklig kontext som Foucault säger sig ha funnit sitt eget språk, som den enda ”jorden där han kunde vandra”, det enda ”huset där han kunde söka skydd”. Viljan att skriva hörde ihop med behovet att upprätta denna boning där han själv kunde vara herre och den viljan väcktes sedan han upplevt omöjligheten att uttrycka sig muntligt: ”När det inte längre är möjligt att tala, upptäcker vi det hemliga, svåra och något farliga behaget hos skrivandet”.¹²²

Föreläsningarna vid Collège de France bidrog till att komplicera bilden av författaren Foucault genom att införa fler skikt i gränssnittet mellan verk och upphovsman, men även kring författarskapets gränser och karaktär. Kassettbanden på katedern i auditoriet förstärkte ytterligare osäkerheten kring röst och skrift, forskning och framträdande, professor och publik, samtidighet och historia. De bidrog även till att sprida det filosofiska innehållet i en annan form än den tryckta texten vilken ”antas återge en författares ord i definitiv eller ’slutgiltig form’” samt är ”märkligt intolerant mot fysisk ofullkomlighet”.¹²³ Mot bakgrund av detta menar jag att den till synes triviala frågan om kassettbandets roll vid Michel Foucaults föreläsningar i själva verket tangerar spörsmål som han själv sysselsattes av och återkom till i flera verk. ”Gör vad ni vill med dem” säger Foucault om de ”stigar, idéer, scheman, streckade linjer och verktyg” som han lämnar ut till åhörarna vid Collège de France den 7:e januari 1976. Här får ni mitt arbetsmaterial, tycks Foucault säga, jobba vidare på det om ni vill. Denna hållning kan belysas av det faktum att det finns en särskild sorts författare som Foucault diskuterar, till exempel Freud och Marx, och det är de som ”producerat något mer [än bara egna verk och böcker]: en möjlighet för andra texter och regeln för deras utformning.”¹²⁴ Det vill säga: vissa författarskap innebär att de så att säga öppnar upp nya skådefält, nya tänkbarheter men inte så att de endast blir förtryckande och dominerande utan även genom att bära med sig potentialen av riktningar som inte kunnat förutses. Foucault: ”De har skapat ett utrymme för något annat än sig själva, men något som ändå hör samman med det som de har grundat [...]. [De har] möjliggjort ett antal skillnader i förhållande till hans egna texter, begrepp och hypoteser”.¹²⁵ Om det är någonting som Foucault har gjort så är det att etablera sig själv som en av dessa ”diskursivitetsgrundare”, bland annat genom att formulera tankar kring andra som fyllt liknande funktioner inom sina respektive fält. Föreläsningarna var ett konkret sätt att implementera en allmän hållning: filosofi som en verktygslåda att använda. Kassettbanden störde något prydligheten i författarskapet men blev så småningom – efter att ha fungerat som exklusiva minnesmärken – källor till de digitala ljudarkiv som idag är tillgängliga över internet samt återförda till alfabetets lydigare ordning.

Foucaults reportage från Iran aktualiserar i sin tur frågor beträffande hans egen syn på relationen mellan teori och praktik, mellan författare och människa, mellan författarskap och filosofi och inte minst vad gäller frågan om hur vi kan se på utvecklingen inom en diskurs över tid. De flesta bedömare verkar vara överens om att Foucault misstog sig vad gällde karaktären hos den islamiska regering som följde av revolutionen 1979, men det råder olika uppfattningar huruvida vi bör förstå Iran-engagemanget som konsekvent eller avvikande från hans gärning i övrigt. Bör vi, då vi tolkar ett författarskap, till exempel Foucaults, anstränga oss för att se kontinuitet, logik, linjär utveckling, konsekvens och systematik? Givet de ansatser som gjorts efter Foucaults död för att tolka hans filosofi med ledning av hans biografi¹²⁶ liksom att överlag försöka förklara hur hans tänkande ”hänger ihop”, inte minst med hänsyn till eventuella fel-tramp som Iran-exemplet, kan det finnas anledning att återvända, som vissa har gjort,¹²⁷ till Foucaults egna resonemang kring de här frågorna. I föreläsningen *Vad är en författare?* från 1969 finner vi den mest utvecklade tanken kring problematiken. Här uppmanar Foucault, som tidigare nämnts, till att undvika konstruktioner av koherens och rigiditet beträffande ett författarskap eftersom han anser att det leder till en felläsning av såväl individ, skrivande som historia. Vi ska förvänta oss konsekvens varken i form av färdiga subjekt, tydlig litterär/filosofisk utveckling eller inom historiska skeenden. Det leder – så läser jag Foucault – i tur och ordning, till inlåsning av mänsklig rörelsefrihet, oflexibelt och stagnerat intellektuellt arbete samt naiv historiografi.

Om vi läser Foucaults Iran-artiklar enligt hans egna förslag, bör vi följaktligen vara vaksamma på de försök som gjorts för att upprätta hans eventuellt förlorade heder som intellektuell efter 1979. Dessa ansträngningar har ägnat sig åt precis det slags selektion och normalisering av författarskapet som han själv ansåg kvävande och missvisande. Men förmodligen bör vi vara lika skeptiska mot de tolkare som tvärtom försökt visa hur Iran-engagemanget stod helt i linje med hans anti-moderna filosofiska grund, som en konsekvent utveckling, ja nödvändig följd av hans filosofi vilken därmed kan misstänkliggöras som bärare av farliga och antidemokratiska element. Till allt detta tycks Foucault upprepa: ”säg inte åt mig att förbli den jag är.” En av dem som lyckats formulera problematiken med läsningen av vad vi kan kalla för Foucaults arkiv är David M. Halperin. Han menar att det finns två sätt att hantera den franske filosofens liv och gärning som båda leder fel. I det första fallet görs en fullständig uppdelning mellan det privata (biografiska) och det officiella (filosofiska). Där förloras hela dynamiken mellan personligt engagemang och intellektuellt arbete som var så framträdande hos Foucault. I det andra fallet läser man hela författarskapet mot bakgrund av biografiska detaljer, händelser i barndomen, sexuella böjelser etcetera.

Att skriva en biografi över Foucault är att med själva den gesten av-säga sig en betydande del av ens anspråk att kunna tala med auktoritet över ens skenbara subjekt; det är, i själva verket, att döma sig själv till att ingenting ha begripit av Foucaults liv och verk. Och detta inte enbart eftersom biografisk kritik omtintgör kraften av diskursiv analys – att behandla ”författaren” som en person snarare än som en funktion, att naturalisera och därigenom immunisera ”författaren” inför diskursiv kritik – utan, viktigare ändå, eftersom den biografiska verksamheten, liksom historiska fallstudier, enligt Foucault [...] i allmänhet fungerar som medel för att normalisera och därmed blir till instrument för disciplinär kontroll.¹²⁸

Avslutning

Jag har försökt att följa kassetbandet som medieteknik i två skilda sammanhang under samma tid, omkring 1978, och i båda fallen i sällskap med Michel Foucault som förhåller sig till ljudmediet genom att i Paris låta sig spelas in på band och i Iran observera revolutionens kassetter i omlopp. Bägge dessa kontexter har viss bäring på hur Foucaults eget författarskap skall avgränsas: ingår föreläsningarna där, ingår talakter överhuvud och i så fall, vad händer när de transkriberas, korrigeras och hamnar i tryck? Och är de omdiskuterade Iran-reportagen ”den riktige Foucault” eller filosofiska snedsteg? Jag valde att rikta dessa frågor tillbaka till Foucault själv, men inte nödvändigtvis till hans person.

Vad kassetterna beträffar är Foucault något på spåren när han lägger märke till deras subversiva potential i Iran på hösten 1978 i vad som senare skall bli närmast en mediehistorisk kliché kring revolutionens dynamik.¹²⁹ Vad som gör att han trots allt missar väsentliga aspekter av kassetternas funktion beror, menar jag, på att han inte beaktar eller förmår avkoda hela det omfattande *mediesystem* där kassetterna endast är en, låt vara viktig, komponent. Detta invecklade system innefattade inte endast traditionella kulturella nätverk som moskéer och basarer utan även moderna telefonlinjer och internationell press. Framförallt var det ett mediesystem som var perfekt anpassat för den muntliga – auktoritära, repetitiva och moraliska – diskurs som Khomeini i sin effektiva frånvaro kunde använda för att styra en befolkning som i praktiken fungerade som reläer i en hårt disciplinerad distributionsapparat.

Om kassetterna blev inövade slagord i den iranska revolutionen, hävdar jag att de i den extremt skriftorienterade miljön vid Collège de France snarast fungerade som memorabilia, ett slags ljudautografer, ungefär som amatörfotografier (”Här är jag vid Eiffeltornet”). Samtidigt fanns här vissa likheter med bootleg-inspelningar i det att kassetterna bevarade ett distinkt möte mellan stjärnan och publiken, men det rörde sig knappast om motståndsmidia för subkulturella yttringar eller alternativa marknader. Däremot blev de, delvis tack vare sin råa proveniens, attraktivt extra-

material kring det upphöjda författarskapet sedan förlagen transkriberat innehållet. Även här var det alltså nödvändigt att ta hänsyn till de omgivande mediala förutsättningarna – publik, förlag etcetera – för att tolka kassetbandets roll.

Det är således ingen överdrift att peka på hur kassetbanden i Iran gjorde Khomeini till en kulturell ikon, inte olik en rockstjärna, där de religiösa strukturerna var minst lika effektiva i att föra fram den hyllade rösten som någonsin de stora skivbolagen i väst. Foucault däremot, fick förmodligen nöja sig med att hans tal blev samlarobjekt för en läsande publik. Kanske kan man i dessa tillspetsade formuleringar finna något av förklaringen till å ena sidan filosofens passionerade utläggningar om lokal kritik, krigets historia, motståndets praktik och kontrollen av kroppar och, å andra sidan, hans rusigt engagerade reportage från en plats där människor verkade resa sig av egen kraft för att ändra historiens gång ”med sina bara händer”, som han säger i en rubrik. Som om det fanns något i det talade ordet, en energi av upprorisk kraft och kamp som var något annat än verk och författande, något som kassetbandet kunde bära fram, om bara förutsättningarna vore de rätta. Ett decennium tidigare, i maj 1968, hade Roland Barthes uttalat sig om demonstrationerna i Paris: ”’Het’ historia, historia på väg att skrivas, är en audiell historia. [...] den urgamla skillnaden mellan handling och diskurs, händelse och vittnesmål, avtog.”¹³⁰ Emellertid bör man vara uppmärksam på dynamiken mellan innehåll och form i de ovan analyserade mediekontexterna. I Paris kan Foucault föra fram nyskapande och problematiserande filosofiska verktyglådor för intellektuellt motstånd i kodexens traditionella skepnad medan Khomeini använder den senaste teknologin för att kommunicera traditionella värderingar till en monarkitrött befolkning. Eller som Mark Poster formulerar det: ”När experten på att läsa texter ställs inför uppgiften att tolka vardagligt tal, tittar han på fel ställen. Textuell komplexitet skiljer sig från verbal komplexitet.”¹³¹

Coda: revolutionstekniker

De kommunikationstekniska förutsättningar som enligt Foucault var drivande i revolutionens genomförande 1979 (i synnerhet kassetbandet) har blivit mer framträdande än kanske någon annan enskild aspekt av de senare årens politiska rörelser i samma del av världen: ”Sedan dess har den så kallade arabiska våren med krav på frihet och rättvisa spritt sig över hela regionen. För att åstadkomma den ’historiska förändringen’ har sociala medier spelat en stor roll, enligt Amnesty.”¹³² Den analys som Foucault gjorde i sina artiklar om hur medierna kunde användas för subversiva syften i aktivt motståndsarbete i Iran 1978 har blivit så frekvent och evident trettio år senare att innebörden nästan förvandlats till en truism. Så mottagliga har vi blivit för budskapet, att diskursen om hur de

amerikanskt kontrollerade så kallade sociala medierna var nödvändiga för att befria folken i Nordafrika från förtryck omkring 2011 kom att bli ett allmänt försanthållande. Men om Foucault var överdrivet optimistisk eller naiv i sin uppfattning om kassetbandets upproriska potential i händerna på det iranska folket, finns det utan tvekan fog för att åtminstone vända blicken, som han gjorde, mot mediernas roll i den sortens politiska utveckling och maktdynamiska spel. Den motståndsmöjlighet som han såg i kassetbandet och bandspelarna var ju inte falsk eller överspelad bara för att det fanns fler skikt i nätverkens hierarkier. Samtidigt som nya digitala medieteknologier gärna betraktas som revolutionära universalmaskiner kapabla att sätta stopp för allsköns förtryck över klotet, har det panoptikon som Michel Foucault presenterar i *Övervakning och straff* (1975), vid sidan av Orwells "Storebror", blivit en sliten metafor för ett samhälle där vi numera i första hand bevakar varandra i ett slags smygtittande "lillebrorssamhälle".¹³³ Dessa kommunikationssfärer är på samma gång bekännelsemaskiner och kreativa självteknologier (precis som kassetbandet var subversivt och underordnat på samma gång). Gilles Deleuze har påpekat hur de disciplinansamhällen som Foucault utforskade själva genomgått en kris där egentligen hela 1900-talet har inneburit en successiv omställning mot vad han benämner kontrollsamhället. Här ersätter företag med "själar" fabriken ordning medan gamla inspärningsorter såsom fängelset, sjukhuset och skolan inför i tur och ordning fotboja, vård i hemmet och permanent utbildning. Föreskrifter om ordning har blivit villkorad tillgång till information genom kod.¹³⁴ Deleuze menar att Foucault var högst medveten om denna förändring. Åren före internets genomslag noterade Mark Poster att varken liberala eller röster på vänsterkanten lyckats ringa in den nya sorts kraft som bärs av det som sedermera kom att kallas digitala medier: "I samband med ökningen av elektroniskt medierade språk har nya typer av makt dykt upp vilka systematiskt undslipper den liberala förståelsen av tyranni och den marxistiska förståelsen av exploatering."¹³⁵ Förmågan att skaka om de etablerade dialektiska positionerna delar dessa medier med det religiösa alternativet i Iran i slutet av 1970-talet. Apropos denna obestämlighet vill jag avslutningsvis vända mig till Foucaults andra föreläsning 1976, 14 januari, där han presenterar ett antal "metodiska utgångspunkter" för att analysera makt:

Jag tror att makten måste analyseras som någonting som cirkulerar, eller snarare som någonting som bara fungerar i ett sammanhang. Den kan aldrig knytas till den ena eller andra punkten, den befinner sig aldrig i händerna på vissa och den kan aldrig erövas som en rikedom eller vara. Makten fungerar i ett sammanhang. Makten utövas i ett nät, där individerna inte bara cirkulerar, utan alltid är i position att åtlyda och även utöva makten. De är aldrig maktens överksamma eller medgivande mål; de är alltid dess reläer. Med andra ord appliceras inte makten på individer; den passerar genom dem.¹³⁶

Redan här, vid mitten av 1970-talet när Foucault talar inför sin publik – och deras kassettbandspelare – vid Collège de France, för han ett resone-mang kring maktens omlopp, dess cirkulära rörelse, med hjälp av en metaforik som verkar hämtad från elektro-tekniska mediesystem. Det är ett språk och en analysstil som tycks peka direkt hän mot de iakttagelser han skall komma att göra ett par år senare i Iran. Kanske kan man förstå dessa framväxande mediesystem som det mediala apriori under vilket Foucault vid den här tiden bedrev sina utforskningar?

Summary

The recorded voice. The role of cassette tapes at Foucault's lectures in Paris and in his reports from Iran in 1978. By Johan Fredrikzon. In the fall of 1978 Michel Foucault went to Iran to study the revolutionary movements first handedly. Largely ignoring the scholarly debate regarding whether his observations were accurate, reasonable, embarrassing, critical, naïve, consistent or not, I wish instead to turn the attention of Foucault's encounter with Iranian protests in a different direction. A closer study of Michel Foucault's observations in Iran as published in the Italian newspaper *Corriere della sera* at the time will reveal his strong interest in the media technologies used in the revolutionary struggle. Foucault is particularly keen on tracking the informal infrastructures of cassette tape trading. He reports of an entire communications network based on cassette tapes and players with participants from commercial, religious and other social communities parallel to the government's broadcasts. According to Foucault in 1978, these grass root technologies will ultimately determine the outcome of the revolution. To be sure, the usages of the cassette tape were no novelty to Michel Foucault. For years, his series of lectures at the Collège de France had been overcrowded not only with listeners but with tape players spinning on his desk by the dozen, like some intellectual counterpart to the bootlegging of rock music performances. In this article, I argue that Foucault did have something explicit to say about the power of media and that it was insightful yet limited in scope. In the process of this argument, I find it necessary not only to ask about the role of small media in political battle but also about the status of the lecture – taped or not – in the body of work of an author. From the vantage point of the compact cassette tape, I try to demonstrate how this technology ended up supporting profoundly different uses among activists and audiences in Paris and Iran in the seventies.

Keywords: Michel Foucault, Ayatollah Khomeini, Iranian revolution, cassette tape, media history.

Noter

1. Michel Foucault: "The revolt in Iran spreads on cassette tapes" i *Corriere della sera* (19 nov., 1978), tillgänglig i engelsk översättning i Janet Afary och Kevin B. Anderson: *Foucault and the Iranian revolution. Gender and the seductions of islamism* (Chicago, 2005), 219. Jag citerar i denna artikel ur böcker och artiklar av Foucault som inte finns tillgängliga i svensk översättning. Eftersom jag inte haft möjlighet att utgå från de franska respektive italienska originalen har jag i förekommande fall utgått från de tillgängliga engelska översättningarna när jag gjort mina svenska översättningar.
2. Wolfgang Ernst: *Digital memory and the archive* (Minneapolis, 2013), 56. Alla översättningar från engelska publikationer är mina egna.
3. Se t.ex. Friedrich Kittler: *Nedskrivnings-system 1800/1900* (Göteborg, 2012 [München, 1985]), 284, 499.
4. Garnet Hertz och Jussi Parikka: "Zombie media. Circuit bending media archaeology into and art method" i *Leonardo*, 45:5 (2012), 427.
5. Se t.ex. Wolfgang Ernst: "Let there be irony. Cultural history and media archaeology in parallel lines" i *Art history* 28:5 (2005), 582–603.
6. Michel Foucault: *Vetandets arkeologi* (Lund, 2011 [1969]), 166.
7. *Ibid.*, 167.
8. *Ibid.*, 57.
9. *Ibid.*, 169.
10. *Ibid.*, 177.
11. *Ibid.*, 178.
12. Otto Fischer och Thomas Götselius: "Redaktörernas förord. Den siste litteraturvetaren" i Friedrich Kittler: *Maskinskrifter. Essäer om medier och litteratur* (Gråbo, 2003), 20.
13. Se t.ex. Lisa Gitelman: *Always already new. Media, memory and the data of culture* (Cambridge, 2006), 2–6, samt Erkki Huh-tamo och Jussi Parikka (red.): *Media archaeology. Approaches, applications and implications* (London, 2011), 9.
14. David Morton: *Off the record. The technology and culture of sound recording in America* (New Brunswick, 2000), 40.
15. Se även Johan Jarlbrink: "Objektiv journalistik i bandspelarens tidevarv" i Marie Cronqvist, Johan Jarlbrink och Patrik Lundell (red.): *Mediehistoriska vändningar* (Lund, 2014), 45.
16. Rue Bucher, Charles E. Fritz och E. L. Quarantelli: "Tape recorded interviews in social research" i *American sociological review* 21:3 (1956), 360.
17. Se t.ex. Raymond M. Lee: "Recording technologies and the interview in sociology: 1920–2000" i *Sociology* 38:5 (2004).
18. Jarlbrink: "Objektiv journalistik", 51.
19. *Ibid.*, 62.
20. Lisa Gitelman: *Scripts, grooves and writing machines. Representing technology in the Edison era* (Stanford, 1999), 22, 58.
21. Friedrich Kittler: *Literature, media, information systems* (Amsterdam, 1997), 134.
22. Jesper Olsson: *Remanens, eller bandspelaren som re-pro-du-da-ktionsteknologi* (Hägersten, 2011), 17.
23. Lorraine Daston och Peter Galison: *Objectivity* (New York, 2012 [2007]), 121.
24. Brian Hochman: *Savage preservation. The ethnographic origins of modern media technology* (Minneapolis, 2014), xiii.
25. David King Dunaway: "Field recording oral history" i *The oral history review* 15:1 (1987), 22.
26. Elizabeth A. St. Pierre: "Decentering voice in qualitative inquiry" i *International review of qualitative research* 1:3 (2008), 322.
27. Olsson: *Remanens*, 30.
28. *Ibid.*, 5.
29. Michel Foucault: "Sambället måste försvaras". *Collège de France 1975–1976* (Hägersten, 2008 [1997]), 15.
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*
32. *Ibid.*, 16.
33. Wolfgang Ernst kallar Websters tråd-bandspelare från 1948 för en "anti-Odyssesus" i meningen att den kan motstå frestelsen att blanda ihop vackra röster med andra former av akustik och istället skänka lika mycket uppmärksamhet till alla sorters ljud utan att någonsin påverkas av deras känslomässiga värde. Ernst: *Digital memory*, 63.
34. Foucault: "Sambället måste försvaras", 273.
35. *Ibid.*
36. I en dödsruna över den tyske medie-

filosofen Friedrich Kittler skriver Gill Partington om hur Kittler överförde Lacans triad av psykiska register – det symboliska, det imaginära och det reala – till respektive maskinskrift, film och ljudupptagning. Denna "reala" domän kännetecknades av att den var full av obehandlat, ofiltrerat brus som inte kunde inordnas i något symboliskt system. Gill Partington: "Switch off all apparatuses" i *Radical philosophy* nr. 172 (2012), 68.

37. Gitelman: *Scripts, grooves*, 5.

38. *Ibid.*, 63.

39. Foucault: "Samhället måste försvaras", 22.

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*, 17.

42. Lee Marshall: "For and against the record industry. An introduction to bootleg collectors and tape traders" i *Popular music* 22:1 (2003), 69.

43. Marshall: "For and against the record industry", 65.

44. Motsvarigheten inom musikbranschen kan uttryckas så här: "Bootleggers motsätter sig den temporala flyktigheten och den geografiska specificiteten hos liveframträdandet liksom de ägarskapsregler som skivindustrin etablerat." Mark Neumann och Timothy A. Simpson: "Smuggled sound. Bootleg recording and the pursuit of popular memory" i *Symbolic interaction* 20:4 (1997), 325.

45. Paul Benzon: "Bootleg paratextuality and digital temporality. Towards an alternate present of the DVD" i *Narrative* 21:1 (2013), 97.

46. *Ibid.*, 95.

47. Marshall: "For and against the record industry", 60.

48. Benzon: "Bootleg paratextuality", 96.

49. Walter Benjamin: "Unpacking my library. A talk about book collecting" i Hannah Arendt (red.): *Illuminations. Essays and reflections. Walter Benjamin* (New York, 1969), 60.

50. Robert Christgau: "The basement tapes. Bob Dylan goes public" i *The village voice* (4 aug. 1975).

51. michel-foucault.com (besökt 2015-02-03).

52. Benzon: "Bootleg paratextuality", 92.

53. Foucault: "Samhället måste försvaras", 16.

54. De följer emellertid en praktik som

journalister och forskare tillämpat sedan länge. 1957 kan man läsa: "Vi anser att intervjuaren bör klara upp förvirrande meningar, klippa bort det som är irrelevant, placera en berättelse i sitt sammanhang, delge parentetisk information och föreslå ytterligare fördjupning. För vissa framstår detta som obefogad manipulering av inspelningen men varför frysa till odödlighet det som av en tillfällighet yttrades medan bandspelaren råkade mala på?". Corinne Lathrop Gilb: "Tape-recorded interviewing. Some thoughts from California" i *The American archivist* 20:4 (1957), 343.

55. Foucault-arkivet i Paris rymmer ca 2000 dokument samt 400 kassettband från föreläsningar, konferenspresentationer, diskussionsfora och intervjuer. michel-foucault-archives.org.

56. Foucaults berömda citat i slutet av inledningen till *Vetandets arkeologi*: "Fråga mig inte vem jag är och säg inte åt mig att förbli den jag är: det är en mantalsskrivningsmoral, det är den som bestämmer över våra identitetspapper. Men den skall lämna oss ifred då det gäller att skriva" (Foucault: *Vetandets arkeologi*, 33) återgavs vid presentationen av den första av de s.k. Howison-föreläsningarna med den franske filosofen vid Berkeley-universitetet 1980 med hänvisning till en recension av *Övervakning och straff* i *New York review of books*. Föreläsningarna finns att avlyssna hos Berkeley-universitetet (lib.berkeley.edu/MRC/foucault/mfaa.html).

57. Foucault: "Samhället måste försvaras", 25.

58. *Ibid.*, 27.

59. *Ibid.*, 23.

60. *Ibid.*, 46.

61. Michel Foucault: *Säkerhet, territorium, befolkning. Collège de France 1977–1978* (Stockholm, 2010 [2004]), 32.

62. *Ibid.*, 154–156.

63. *Ibid.*, 333.

64. *Ibid.*, 184–188.

65. Angående frågan om förhållandet mellan Foucaults politiska engagemang och hans idéer om makt som utvecklades under framförallt 1970-talet, se t.ex. Marcelo Hoffman: *Foucault and power. The influence of political engagement on theories of power* (London, 2014).

66. Said är uttryckligen influerad av Foucault (trots att denne visat svagt explicit in-

tresse för imperialismen och kolonialismen). Se t.ex. Edward W. Said: *Orientalism* (Stockholm, 1993 [1978]), 7, 25.

67. Artikelserien har inte funnits översatt till engelska, och därmed inte varit tillgänglig för den som inte läser italienska eller franska, förrän den inkluderades som appendix i Afary och Anderson: *Foucault and the Iranian revolution*. Här undersöks den franske filosofens debatterade kommentarer kring politiken i Iran utifrån såväl hans egna artiklar som kritiken av dem.

68. Hoffman: *Foucault and power*, 3.

69. Olivier Roy: "Enigma of the uprising. Foucault and Iran", *Vacarme* nr. 29 (2004), 35.

70. Foucault i *Corriere della sera* (nov. 1978), citerad i Afary och Anderson: *Foucault and the Iranian revolution*, 3.

71. Se t.ex. Johann Beukes: "Hamartia. Foucault and Iran 1978–1979 (1: introduction and texts)", *HTS theological studies* nr. 1 (2009); Ali Mohammadi och Annabelle Sreberny: *Small media, big revolution. Communication, culture and the Iranian revolution* (Minneapolis, 1994); Hoffman: *Foucault and power*; Afary och Anderson: *Foucault and the Iranian revolution*.

72. Se t.ex. "Dialogue between Michel Foucault and Baqir Parham", genomförd i september 1978 och publicerad i *Nameh-yi Kanun-i Nevisandegan* [Publicering från Centrum för iranska författare], nr. 1 (1979), citerad i Afary och Anderson: *Foucault and the Iranian revolution*, 184ff.

73. Rosemarie Scullion: "Michel Foucault the orientalist. On revolutionary Iran and the 'spirit of Islam'" i *South Central Review* 12:2 (1995), 22.

74. "Un reportage d'idées. En Iran (1978–1979)". michel-foucault-archives.org/?Un-reportage-d-idees-en-Iran-1978 (besökt 2015-02-03).

75. Av tidigare forskning är det framförallt Mohammadi och Sreberny: *Small media, big revolution*, som på ett ingående sätt har uppmärksammat mediernas roll i revolutionen 1979. Deras analys går i korthet ut på att den brukliga koncentrationen på massmedier tenderar att underskatta kraften hos små medier, men i de fall då dessa ändå uppmärksammas överförs i regel generella (västerländska, sekulära) modeller beträffande hur relationerna mellan olika aktörer – producenter, distributörer, publikar etc. – ser ut vilket

får till följd att väsentliga strukturer, t.ex. religiösa nätverk, lokala handlare, familjemönster osv. förbises.

76. Foucault talar med en amerikansk rådgivare som håller tummarna för att "allt ska kunna räddas" bara de klarar sig över den religiösa högtiden som närmar sig. Det som till slut drabbade den amerikanska representationen i landet med ett gisslandrama på ambassaden som följd har i sig intressanta mediehistoriska konnotationer i form av den massförstörelse av dokument som ägde rum liksom det mödosamma pussel av papperskvarnarnas remsor som lades av tvångsarbetare för att återställa de hemligstämplade handlingarna.

77. Michel Foucault: "The revolt in Iran spreads on cassette tapes", *Corriere della sera* (19 nov. 1978), citerad i Afary och Anderson: *Foucault and the Iranian Revolution*, 216.

78. *Ibid.*, 216.

79. *Ibid.*, 218.

80. *Ibid.*, 219.

81. *Ibid.*, 219.

82. Michel Foucault: "The mythical leader of the Iranian revolt", *Corriere della sera* (26 nov., 1978), citerad i Afary och Anderson: *Foucault and the Iranian revolution*, 221.

83. *Ibid.*

84. *Ibid.*

85. *Ibid.*, 222.

86. *Ibid.*

87. Se t.ex. Hoffman: *Foucault and power*; Afary och Anderson: *Foucault and the Iranian revolution*; Mohammadi och Sreberny: *Small media, big revolution*; Arshin Adib-Moghaddam, *On the Arab revolts and the Iranian revolution. Power and resistance today* (London, 2013).

88. Bernard Grofman, Alexander H. Trechsel och Mark Franklin (red.): *The internet and democracy in global perspective. Voters, candidates, parties and social movements* (Cham, 2014), 116.

89. *Ibid.*

90. Hamid Algar: *The roots of islamic revolution* (London, 1983), 105.

91. Mohammadi och Sreberny: *Small media, big revolution*, 120. Jesper Olsson menar att möjligheten göra inspelningar under lång tid var "betydelsefull för apparatens estetiska och ideologiska effekt: genom att låta bandet rulla tycktes man kunna dokumentera en sonor verklighet i dess oförfälskade skick.", Olsson: *Remanens*, 30.

92. Även vid Foucaults föreläsningar i Paris kan man konstatera att bandspelarna spelar in varandra genom att snurra sina kassetter sida vid sida och fånga upp varandras surrande och knäppningar inklusive bandbyten, påslagning och avstängning.

93. Peter Manuel: *Cassette culture. Popular music and technology in north India* (Chicago, 1993), 34.

94. Grofman, Franklin och Trechsel: *The internet and democracy*, 116.

95. Mohammadi och Sreberny: *Small media, big revolution*, 120.

96. *Ibid.*, 80.

97. Manuel: *Cassette culture*, 34.

98. Mohammadi och Sreberny: *Small media, big revolution*, 121.

99. Charles Hirschkind: "Cassette sermons, aural modernities, and the islamic revival in Cairo" i Jonathan Sterne (red.): *The sound studies reader* (New York, 2012).

100. Flagg Miller: *The moral resonance of arab media. Audiocassette poetry and culture in Yemen* (Cambridge, 2007), 22, 50, 79.

101. Miller: *The moral resonance*, 80.

102. Miller använder här Benedict Anderssons begrepp kring framväxten av de första europeiska nationalstaterna som en konsekvens av regional tryckproduktion, och hävdar att kassetterna i Jemen fyller en liknande funktion. Miller: *The moral resonance*, 84.

103. *Ibid.*, 91, 94.

104. Mohammadi och Sreberny: *Small media, big revolution*, 25.

105. *Ibid.*, 32.

106. Beukes: "Hamartia. Foucault and Iran", 105.

107. Jämför Khomeinis effektfulla spänning mellan från- och närvaro förmedlad genom kassetbanden med Olssons diskussion kring bandspelarens förmåga att, liksom fonografen på sin tid men i vidare kretsar, bidra till "ontologiska oroshärdar" som en konsekvens av "det faktum att tekniska ljudinspelningar hårbärgerade röster utan förnimbar förankring i en kropp, situerad i tid och rum", Olsson: *Remanens*, 35. Jämför även John Durham Peters observation att moderna medier både tar ifrån och ger tillbaka kroppen dess röst. Att ha en röst men ingen kropp var historiskt sett förbehållet gudar, djävlar, änglar och spöken medan telefonen möjliggör interaktivitet utan när-

varo genom att mikrofonen förlänger röstens närhet över stora avstånd. John Durham Peters: "The voice and modern media" i *Kunst-Stimmen* (2004), 91.

108. Olsson observerar ljudbandets roll i konflikt: "Denna täta förbindelse mellan magnetiskt medium, mobilitet och krig som funnits sedan andra världskriget ansluter sig till många andra mediers nära samband med krigföring." Olsson: *Remanens*, 40.

109. Se t.ex. Afary och Anderson: *Foucault and the Iranian revolution*, 131.

110. Mohammadi och Sreberny: *Small media, big revolution*, 15.

111. Michel Foucault: "Vad är en författare?" [1969, 1994] i Thomas Götselius och Ulf Olsson (red.): *Diskursernas kamp* (Eslöv, 2008), 89.

112. Foucault: *Vetandets arkeologi*, 40.

113. Foucault: "Sambället måste försvaras", 22.

114. Foucault: "Vad är en författare?", 89.

115. Michel Foucault: *The order of things* (London, 2001 [1966]), 354.

116. Foucault: *Vetandets arkeologi*, 43.

117. Michel Foucault: *Speech begins after death* (Minneapolis, 2013 [1968]), 39.

118. *Ibid.*, 69–70, 75.

119. Foucault: *Vetandets arkeologi*, 40.

120. Foucault: *Speech begins*, 2–3.

121. *Ibid.*, 19.

122. *Ibid.*, 31–33. Jfr Heideggers idéer om språket som varats boning, Martin Heidegger: *På väg mot språket* (Stockholm, 2012 [1959]), 9, samt Wittgensteins tankar om språket som utsträckning i rummet, gränder i en gammal stad, Ludwig Wittgenstein: *Filosofiska undersökningar* (Stockholm, 1998 [1953]), 10.

123. Walter J. Ong: *Orality and literacy. The technologizing of the word* (New York, 2005 [1982]), 130.

124. Foucault: "Vad är en författare?", 92.

125. *Ibid.*

126. T.ex. Jim Miller: *The passion of Michel Foucault* (New York, 1994).

127. T.ex. Michel Foucault och Paul Rabinow (red.): *The Foucault reader* (New York, 1984).

128. David M. Halperin: "Bringing out Michel Foucault" i *Salmagundi* nr. 97 (1993), 70.

129. Till och med elektronikföretaget Philips (en av de första tillverkarna av bärbara

kassettbandspelare), nämner, inte utan stolthet, revolutionen i Iran 1979 som en händelse där deras produkt spelade en avgörande roll, se t.ex. "Happy 50th birthday, cassette!", *Philips news center* (10 sept. 2013), newscenter.philips.com.

130. Roland Barthes: *The rustle of language* (New York, 1986), 149.

131. Mark Poster: "Foucault and databases. Participatory surveillance" i Barry Smart (red.): *Michel Foucault (2). Critical assessments* (Oxford, 2000), 182.

132. Tidningarnas telegrambyrå: "Historisk förändring i arabvärlden", *Svenska*

Dagbladet (13 maj, 2011). För en jämförelse mellan revolutionen i Iran 1979 och situationen kring den s.k. arabiska våren 2011, se t.ex. Arshin Adib-Moghaddam: *On the Arab revolts*.

133. Michel Foucault: *Övervakning och straff* (Lund, 2003 [1975]), 201.

134. Gilles Deleuze: "Postskriptum till kontrollsamhället" i *Nomadologin* (1998 [1990]), 193–196.

135. Poster: "Foucault and databases", 189.

136. Foucault: "*Sambället måste försvaras*", 42.

Miscellanea

