

607b3d

*Jonas Alwall & Annika Hellman (red.)*

# Nordiska Rhizom

# Lines of Flight – Transdisciplinary Studies in Arts, Culture and Learning [1]

**Publikationen finns även elektroniskt,**  
se [mau.diva-portal.org](http://mau.diva-portal.org)

Copyright Författarna (2026), licensierad under CC BY 4.0

Grafisk design Camilla Johansson Bäcklund

Sättning av text Sally Engström Apelmo

ISBN 978-91-7877-708-2 (tryck)

ISBN 978-91-7877-709-9 (pdf)

DOI 10.24834/isbn.9789178777099

Tryck: Media-Tryck, Lunds universitet, 2026



Media-Tryck is a Nordic Swan Ecolabel  
certified provider of printed material.  
Read more about our environmental  
work at [www.mediatryck.lu.se](http://www.mediatryck.lu.se)

**MADE IN SWEDEN** 

# **NORDISKA RHIZOM**

**Jonas Alwall & Annika Hellman (red.)**

Malmö universitet, 2026  
Lines of Flight

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

## VÄLKOMNA TILL NORDISKA RHIZOM!

Annika Hellman och Jonas Alwall .....7

## MUSIK-DIKT-TYSTNAD

EN KARTOGRAFISK PEDAGOGIK I PRAKTIKEN

Per Apelmo & Hannes Lundkvist .....17

## FORSKERE OG BARNEHAGELEDERE I

### FORSKNINGSAPPARATUSER

Audun Forr og Merete Moe ..... 46

## Å PRODUSERE LEKETØYSPEDAGOGIKK

RELASJONER MELLOM BARN OG LEKER I BARNEHAGEN

Tove Lafton & Anna Rigmor Moxnes .....70

## BEGÆRETS FORTRYLLENDE KRAFT

Lonni Hall & Ana Maria Munar .....97

## BAKGRUNDSBULLER OCH VIBRATIONER

OM LJUDETS SAMMANFLÄTNINGAR OCH SUPERPOSITIONER

Bosse Bergstedt .....127

## LOST AND FOUND

BILDPEDAGOGISKA IRRFÄRDER

Annika Hellman och Ulla Lind ..... 146

## MANGFOLDET ROMMES I MEG

Anne B. Reinertsen ..... 187

## UDSØGTE KADAVERE

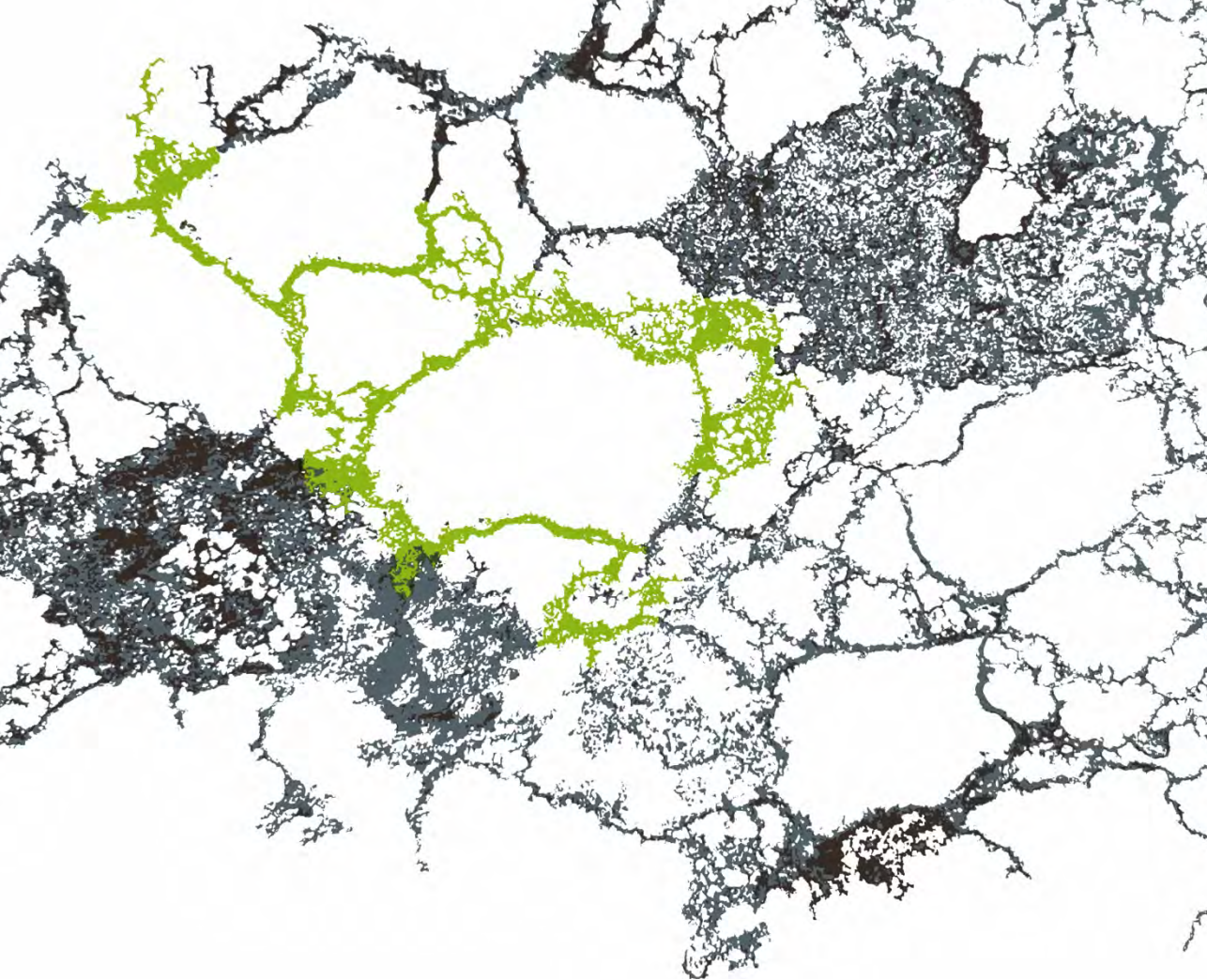
EN POSTKVALITATIV LEG, DER FOLDER RHIZOMATISK SUBJEKTIVITET OG  
KØDELIGT REKYL

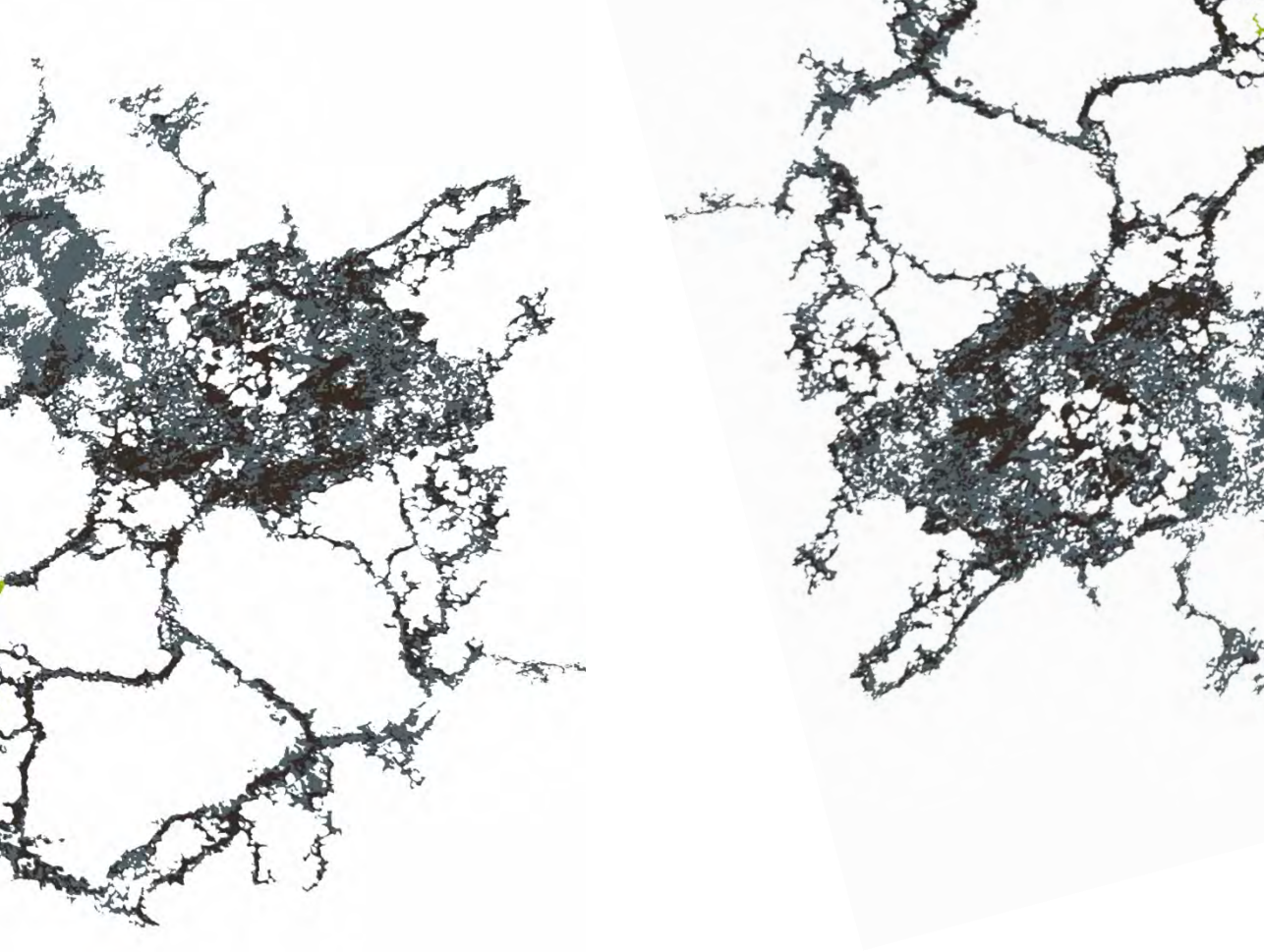
Charlotte Grum og Tine Jensen .....203

## INDRAS DIVIDER

OM RHIZOMATISK MEDIALITET I SPEKTAKELSAMHÅLLETS SPEGELSAL

Joakim Larsson .....231





## VÄLKOMNA TILL NORDISKA RHIZOM!

**Annika Hellman och Jonas Alwall**

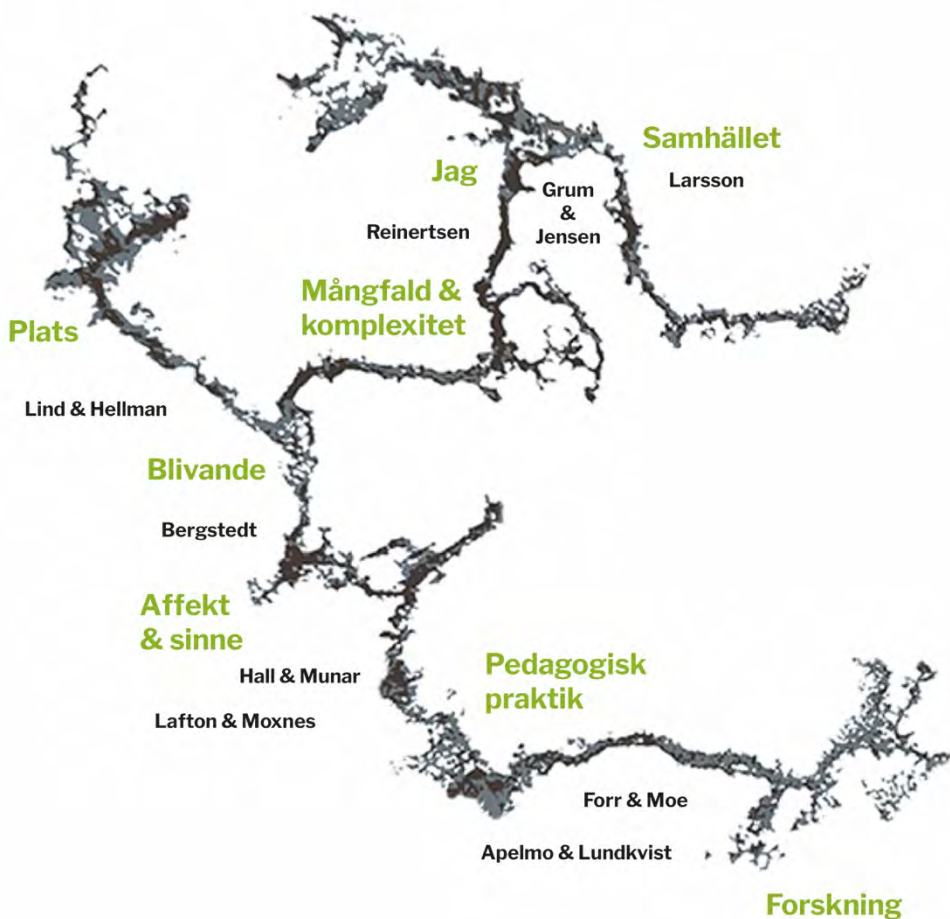
*Lines of Flight – Transdisciplinary Studies in Art, Culture & Learning* är inte en skriftserie som följer en rak väg. Bokprojektet Nordiska Rhizom har en lång historia med många avstickare, som omsider ledde fram till starten av denna bokserie. Boken fungerar som ett rhizom: utan egentligt centrum, utan hierarki, utan början eller slut. Den har växt fram genom relationer – mänskliga, icke-mänskliga, mer-än-mänskliga – och genom material, idéer, affekter, platser. Den har växt fram genom det som sker i mellanrummen: mellan konst och pedagogik, mellan teori och praktik, mellan språk och tystnad.

Nordiska rhizom fanns med som namn på den tilltänkta boken redan i början av processen, men det var aldrig bara ett namn. Det var en antydan, ett spår, en linje som redan slingrade sig genom våra samtal, våra möten och anteckningar. Ett ord som pekade mot något som inte låter sig fångas i en enkel definition, men som ändå drog oss vidare i processen. Rhizomet är inte en metafor vi använder – det är en praktik, en rörelse, ett sätt att tänka och att göra. Ett sätt att låta tankar växa i sidled, att låta idéer skjuta skott där man minst anar det.

Termen rhizom har en djup förankring i den filosofi som Gilles Deleuze och Félix Guattari utvecklade, och beskrivs särskilt i deras bok *Tusen plåtår* (*Milles Plateaux*, 1980), *andra delen av deras tvåbandsverk Kapitalism och schizofreni*. Rhizom, en botanisk term för ett rotsystem kännetecknat av sin utbredning i många riktningar och utan egentligt centrum, blev i Deleuzes och Guattaris filosofi en bild för hur verkligheten själv brer ut sig utan centrum eller ursprung (alltså utan "startpunkt"), detta i motsats till mer traditionella linjära eller hierarkiska förståelser. Rhizombegreppet finner sitt sammanhang i den platta, icke-hierarkiska ontologi som dessa tänkare utvecklade, och överhuvud taget som en del i en förståelse av verkligheten som ett pågående skeende eller flöde – materiellt, socialt, mentalt och kulturellt. Den rhizomatiska förståelsen blir i vår tid alltmer aktualiserad genom de nätverk som sammanbinder oss med andra platser och erfarenheter.

Att se verkligheten som rhizomatiskt organiserad får också konsekvenser för hur vi tänker kring texter och texters sammankopplingar. Deleuze och Guattari använde redan i sin bok *Kafka: För en mindre litteratur* (*Kafka: pour une littérature mineure*, 1975) rhizombegreppet för att beskriva ett ickelinjärt berättande. Vi har i denna volym uppmuntrat till denna typ av texter: komplexa, ibland vildvuxna, och med intrikata relationer mellan sina olika delar. Denna bok har ingen början som gör anspråk på att vara ett ursprung. Istället finns det plåtår – intensiteter som kan nås från olika håll. Läsningen kan med fördel göras som en resa utan karta, som ett nätverk av möten mellan texter, mellan röster, mellan platser. Mellan Sverige, Danmark och Norge – tre noder i ett större rhizomatiskt nätverk, förbundna genom språk, historia, och genom de skillnader som gör varje punkt unik.

I antologin behöver dock bokens bidrag placeras i en viss ordning, och den ordning vi har valt för denna bok utgår från de teman – och överlappningar mellan teman – som vi har identifierat. De identifierade temana är Forskning, Pedagogisk praktik, Affekt/sinne, Blivande, Plats, Mångfald/komplexitet, Jag och, slutligen, Samhället, och deras uppfattade kopplingar (och respektive kapitels plats i relation till dessa) kan beskrivas med denna bild:



Hannes Lundkvist och Per Apelmo beskriver i sin text tillämpandet av en modell, på samma gång pedagogisk och vetenskapligt metodologisk, av författarna identifierad som en *gestalt* vilken de kallar "musik-dikt-tystnad". Gestaltens sammanhang kan vara pedagogiskt eller terapeutiskt. Utgångspunkten är deltagarna själva och deras livssituationer, den "intra-aktion med andra människor, ting, ljud, känslor, erfarenheter" i vilken de som människor alltid befinner sig och blir till.

Audun Forr och Merete Moe, belyser i sin text en annan typ av skärningspunkt mellan vetenskaplig och pedagogisk praktik, med fokus på de sammanflätningar som uppstår i och genom "forskningsapparater", syftande på kunskaps- och verklighetsgenererande konfigurationer som i författarnas exempel rymmer positioner som både "forskare" och "deltagare" (men inte i fasta utan i växlande roller), såväl som diskursiva och konstnärliga element. Sammanhanget är här projekt genomförda tillsammans med ledare inom förskolan.

En tydlig fot i de pedagogiska praktikerna har också de följande texterna, skrivna av Tove Lafton och Anna Rigmor Moxnes respektive Lonni Hall och Ana Maria Munar. Dessa texter har, ännu tydligare än de föregående, en rumslig förankring i pedagogiskt institutionella sammanhang – förskola respektive skola – men förmedlar en förståelse av dessa rum som platser, inte bara för lärande utan för kreativa sammankopplingar, glödande intensiteter och *begär* ("en", som Hall och Munar uttrycker det, "ekstern livskraft der skaber").

I och med det femte kapitlet lämnar vi de specifika pedagogiska sammanhangen, om än inte de pedagogiska ambitionerna. Temat i detta kapitel är ljud, och författaren, Bosse Bergstedt, följer ljudets vågor: genom medier som vatten eller is och in i det mänskliga språkets och poesins ljud, in i den musik som språket skapar. Texten om ljudets vågor inleder en serie texter vars berättelser utgör resor och som genomkorsar landskap som både kan vara fysiska, kulturella och mentala.

Annika Hellman och Ulla Lind utforskar i kapitlet *Lost and Found – bildpedagogiska irrfärder* hur estetiska läroprocesser, som försvann ur svenska styrdokument, kan återfinnas genom rhizomatiska färdvägar mellan konst, visuell kultur och pedagogisk filosofi. Genom reseberättelser och

bildpedagogiska praktiker skapas nya assemblage som utmanar hierarkiska kunskapsformer och öppnar för blivande och affekt i lärande.

I Anne B. Reinertsens text har det geografiska landskapet ersatts av ett inre, ett landskap som dock inte är ett utan i sig rymmer en mångfald. Med avstamp i filosofiska såväl som poetiska texter utforskar Reinertsen det mångtydiga och svårfångade jaget.

Charlotte Grum och Tine Jensen bidrar med ett performativt, processuellt och dialogiskt utforskande av förhållandet mellan distribuerad subjektivitet och situerad kropp. Modellen är hämtad från surrealismens lek ”utsökta lik”, där deltagarna fogar nya ord eller bilder till avslutningen av en föregående strof eller teckning.

I Joakim Larssons text lyfts blicken och vi erbjuds – som i en panoramabild – en analys av vårt nutida informationssamhälle, tillika ett ”spektakelsamhälle”. I detta samhälle – med Larssons ord: ”en uppmärksamhetstörstande, skarpt bländande identitetsspegel” – skapas sådana rhizomatiska kopplingar, platåer, sammanbrott och nyfödelser som de föregående kapitlen har vittnat om.

Resan har slutat. Är vi tillbaka vid startpunkten? Nej, rhizomet saknar ju en egentlig början och har heller inte något slut. Vi är samtidigt hemma och borta, samtidigt jag och du, natur och kultur, vetande och ovetande. Det är sådana dubbelheter som dessa texter vill uppmärksamma och bejaka.

## Författarpresentationer

**Jonas Alwall** redaktör för denna antologi och skriftserien Lines of Flight (tillsammans med Annika Hellman), är universitetslektor i Internationell migration och etniska relationer på Institutionen för urbana studier, Malmö universitet. Han har en religionsvetenskaplig bakgrund och forskar om mångfald – kulturell, etnisk och religiös – och om kulturens skiftande betydelser i urbana kontexter. Han är knuten till forskningsmiljön Institute for Urban Research (IUR, <http://www.iuresearch.se/>) vid Malmö universitet och dess tematiska spår Urban humaniora.

**Per Apelmo** är socionom, diplomerad EXA-terapeut och leg. psykoterapeut. Han har drygt 35 års erfarenhet av arbete med EXA i möte med olika målgrupper och arbetar idag som konsult med EXA som redskap i psykoterapi, utveckling och utbildning. Han är också aktiv i forskargruppen INTRA ([www.forskargruppenintra.se](http://www.forskargruppenintra.se)), som initierar utvecklingsarbete i sociala och pedagogiska sammanhang samtidigt som de producerar vetenskaplig forskning. Apelmos praktik och forskning tar utgångspunkt i situationer där människor möts för att genomföra något tillsammans utifrån en pedagogisk dimension, i psykoterapeutiska såväl som andra sociala sammanhang.

**Bosse Bergstedt** är forskare, pedagog och filosof och har genom sin forskning medverkat till att utveckla nya teoretiska och metodiska perspektiv. Han har arbetat vid universitet och högskolor i Sverige, Danmark och Norge, är professor i pedagogik vid Høgskolen i Østfold och ingår i forskargruppen INTRA (<http://www.forskargruppenintra.se/>). Bergstedt har varit redaktör och författare till en rad böcker, den senast utgivna *Allt på en gång! Om fenomenens sammanflätningar och superpositioner*. Med inspiration i kvantfysik och filosofi utforskas i denna bok hur fenomen blir till, allt från atomer till kroppar, språk, poesi och pedagogik.

**Audun Forr** er enhetsleder for fem barnehager i Melhus kommune, og har lang erfaring fra barnehagesektoren. Han er gjesteforeleser ved studiet master i barnehageledelse og nasjonal styrerutdanning ved Dronning Mauds Minnes Høgskole for barnehagelærerutdanning (DMMH). Forr har skrevet flere kronikker som er publisert i ulike tidsskrift. Forr har i tillegg hatt flere foredrag for barnehager både i Melhus kommune og andre kommuner om ulike tema innen sine interessefelt pedagogikk og barnehageledelse med posthumane perspektiver.

**Charlotte Grum** arbejder som studielektor i Socialpsykologi og Læring ved Institut for Mennesker og Teknologi på Roskilde Universitet, hvor hun sammen med de studerende blandt andet udforsker vilde problemer i krydsfeltet mellem socialpsykologi og miljøhumaniora. Desuden vejleder hun på den internationale bacheloruddannelse Global Humanities på RUC. Hun er medlem af forskergruppen Environmental Humanities og sidder i bestyrelsen for scenekunstforeningen Daily Fiction. Hun er også kunstner, der producerer stedspecifikke performative situationer i det offentlige rum. Hendes kunstneriske projekter har involveret får, søstjerner, en å, japansk pileurt, nattens habitat og fremtidige landskaber ([www.charlottegrum.dk](http://www.charlottegrum.dk)). Posthumanistiske, nymaterialistiske og postkvalitative figurationer præger hendes tværdisciplinære praksis.

**Lonni Hall** er Lektor Ph.d. University College Absalon, cand.mag. i filosofi fra Københavns Universitet og etableret billedkunstner (medlem af BKF og Kunstforeningen af 18. nov.). I sin forskning er Hall særligt optaget af filosofi, kunst og ledelse og har udgivet en række artikler og bøger om ledelse med en filosofisk optik. I sin kunst har hun undersøgt betydningen af rum og ekspressivitet. De senere år har hun fokuseret på filosofen Gilles Deleuzes tænkning omkring betydningen af stemninger, begær og materialitet for, hvordan begivenheder bliver til i den daglige praksis. Det handler om vores væren i verden med en åbenhed overfor dens stemninger, intensiteter og uforudsigelighed.

**Annika Hellman** redaktör för denna antologi och skriftserien *Lines of Flight* (tillsammans med Jonas Alwall), är universitetslektor i bild och lärande vid Malmö universitet, Institutionen för kultur, språk och medier. Hon engagerar sig också internationellt som styrelseledamot i den europeiska delen av *International Society for Education through Art (InSEA)*. Hennes forskningsintressen kretsar kring bildämnets didaktik, visuell kultur, filosofi och posthumanistisk teori. Genom sitt arbete utforskar hon hur estetiska och visuella praktiker kan öppna nya perspektiv på lärande och utbildning.

**Tine Jensen** er Cand. Psych. fra Københavns Universitet og Lektor i Socialpsykologi og Læring ved Institut for Mennesker og Teknologi på Roskilde Universitet, hvor hun har været ansat i 25 år. Tillige er hun tilknyttet forskningsgruppen Hverdagslivets Socialpsykologi. Hendes forskning tager

udgangspunkt i forholdet mellem subjektivitet og teknologi og hun har en del skoleforskning bag sig med fokus på implementering af teknologi i skolen. Hun har en baggrund i det tværfaglige spændingsfelt mellem psykologi og Science and Technology Studies (STS). I de senere år har hun i stigende omfang bevæget sig i retning af feministisk nymaterialisme og beskæftiget sig med teoriudvikling om forholdet mellem distribueret subjektivitet og kødets begrænsninger.

**Tove Lafton** (ph.d.) er professor ved Institutt for barnehagelærerutdanning, OsloMet - Storbyuniversitetet. Hennes forskningsinteresser er lek, refleksjon, veiledning, teknologi, bærekraft og kulturarv. Hun underviser i pedagogikk, master i barnehagekunnskap og phd i utdanningsvitenskap. Lafton har tidligere redigert en antologi om barnehagedidaktikk og en antologi om barnehagepedagogikk. Hun leder for tiden forskningsprosjektet Levende Kulturarv, finansiert av Norges Forskningsråd i perioden 2023-2027.

**Joakim Larsson** är lektor i pedagogik vid Musikhögskolan Ingesund. Intresserad av filosofiska brytpunkter och fasövergångar mellan pedagogik, politik, ekologi, musik, poesi och psykologi. Hans forskning riktar sig mot makt- och disciplinfrågor i skolan samt mot musik som verktyg för individualisering, individuation och transformering.

**Ulla Lind** var professor emerita vid Konstfack i Stockholm och vid Högskolan Dalarna. Hennes forskning och undervisning har främst kretsat kring bildpedagogik, estetiska lärprocesser och utbildningsvetenskaplig utbildning inom lärarutbildning. Genom sitt arbete har hon bidragit till utvecklingen av konstnärliga och pedagogiska praktiker i högre utbildning och har publicerat flera arbeten om relationen mellan bild, filosofi, lärande och samhälle. Ulla Lind gick bort i mars år 2023. Boken *Nordiska rhizom* tillägnas henne.

**Hannes Lundkvist** Lundkvist är verksam som rektor på Mimi folkhögskola och som samverkansdoktorand på Institutionen för tillämpad informationsteknologi, Göteborgs universitet, samt ingår i forskargruppen INTRA ([www.forskargruppenintra.se](http://www.forskargruppenintra.se)). Han har sedan tidigare ett antal publicerade artiklar med fokus på filosofi och pedagogik i tidskrifterna *Litteratur och språk* och *Studier i Pædagogisk Filosofi* och i skriftserien *Högskolepedagogik i teori och praktik* och han har även gett ut boken *Tvetydighetens pedagogik – En läsning av Paulo Freires filosofi genom Hegel*.

**Merete Moe** er professor i pedagogikk ved DMMH. Hun har tidligere lang erfaring fra arbeid på ulike nivå, hovedsakelig innen offentlig sektor. Moe har skrevet og redigert flere bøker nasjonalt og internasjonalt. Interessefelt er ledelse, pedagogiske og dialogiske relasjoner, posthumane teorier, post kvalitative og eksplorerende metodologier.

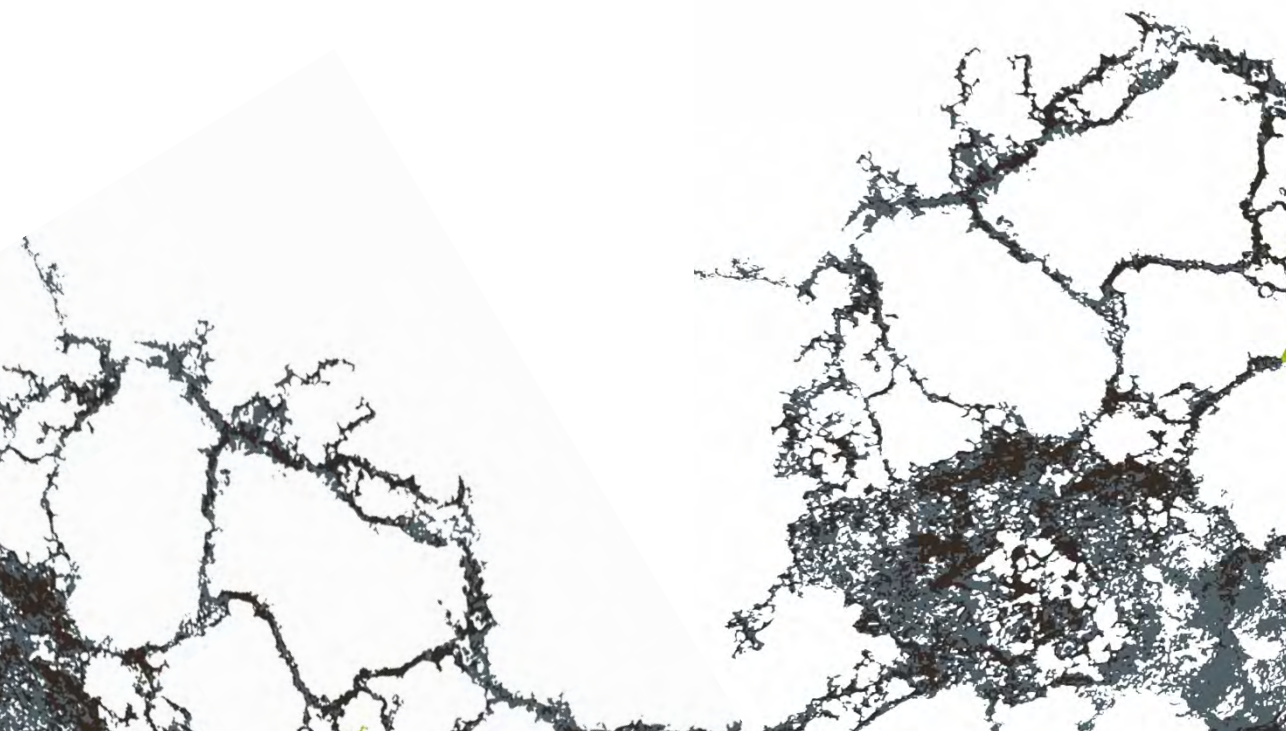
**Anna Rigmor Moxnes** (ph.d.) er professor ved Institutt for pedagogikk, Universitetet i Sørøst-Norge. Hun underviser i videreutdanning i veiledning, master i pedagogikk og barnehagelærerutdanningen. Hennes forskningsinteresser er veiledning, høyere utdanning og barnehagepedagogikk. Innen barnehagepedagogikk er det spesielt tematikkene lek og leketøy, de yngste barna og muligheter for medvirkning og barn-dyr relasjoner. Moxnes har tidligere redigert en antologi om å forske på egen undervisningspraksis i høyere utdanning og en antologi om veiledning.

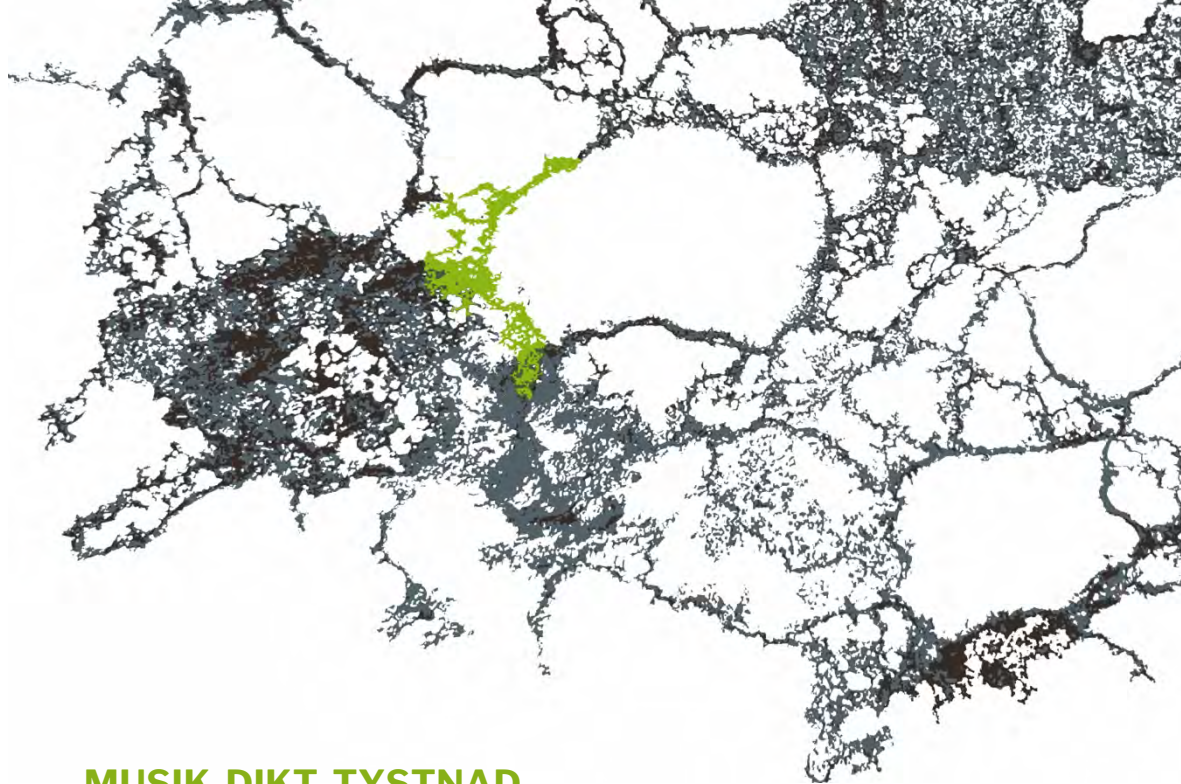
**Ana Maria Munar**, Ph.D, er lektor ved Copenhagen Business School, Danmark, hvor hun forsker i kritisk teori, filosofi og eksperimentel skrivning. Hendes empiriske genstandsfelt er køn, uddannelse og turisme. Munars seneste bog er "Desire: Subject, Sexuation and Love", en udforskning af begær gennem Lacans psykoanalyse, filosofi, kunst og litteratur. Hun er særlig optaget i at udvikle kreative akademiske fællesskaber, hvor kærlighed og glæde er mulig. Et af disse er netværket Critical Tourism Studies, som hun var formand for sammen med professor Kellee Caton. Hun er forfatter og redaktør af flere bogantologier og tidsskrifters temanummer og har skrevet over halvtreds tidsskriftartikler og bogkapitler. Hendes filosofiske og kønsforskning kombinerer akademiske publikationer med fortalervirksomhed og aktionsforskningsprojekter.

**Anne B. Reinertsen** er dr.polit. og professor i pedagogikk ved Høgskolen i Østfold, Norge, fakultet for lærerutdanninger og språk. Der arbeider hun som lærerutdanner på ulike nivåer fra barne-hagelærerutdanning til utdanning av lærere for videregående skole. Reinertsen arbeider med reform og utviklingsarbeid, organisasjonslæring, praktisk kunnskap og vurderingsforskning, postkvalitativ forskningsmetodologi, veiledning og ledelse.

## Dedikation

Denna första utgåva av Line of Flights – Transdisciplinary Studies in Art, Culture & Learning tillägnas Ulla Lind, professor i bildpedagogik, som gick bort under utgivningen av denna bok. Ulla Lind lärde oss att tänja på alla måsten, omförhandla regler, finna flyktlinjer och lustfyllda kryphål mot framtiden. Hon påminde alla omkring sig om vikten av att njuta av livet. Avbrott i hårt arbete. Glädje i sorgesamma stunder. Det är möjligt att välja både och - och det gjorde Ulla Lind! Denna skriftserie har startats som en plattform för alla som vill välja både och, som ser glädjen och meningen i att utforska och experimentera med ord, bilder, ljud och osäkra processer. Ulla skriver i denna antologi: "När vi förlorar något återfinner vi också något i en annan skepnad, vi återupptäcker det förlorade och därigenom något att minnas" (s. 161). På så sätt är denna bok inte ett försök att återskapa Ulla Lind och hennes kreativa gärning, utan att genom hennes minne skapa något nytt, i en annan skepnad.





## MUSIK-DIKT-TYSTNAD EN KARTOGRAFISK PEDAGOGIK I PRAKTIKEN

**Per Apelmo & Hannes Lundkvist**

I detta kapitel beskrivs en pedagogisk gestalt vi kallar för ”musik-dikt-tystnad”. Gestalten och dess genomförande utforskas utifrån texter av i första hand Gilles Deleuze och Félix Guattari samt Karen Barad. Vårt arbete har sin grund i en nordisk pedagogisk tradition av demokrati och folkbildning.

Gestalten *musik-dikt-tystnad* har en specifik betydelse i det att den innehåller konstnärliga inslag och presenteras av en processledare i en pedagogisk kontext. Vår pedagogiska ambition är att vidga ramarna för vilka fenomen som möjliggörs i rummet, sett i relation till en mer traditionell pedagogisk ansats. I den gestalt vi valt att analysera får deltagarna möta ett musikstycke, en dikt och en minuts tystnad. Varje del kan betraktas som en gestalt i sig men i vår gestalt sätts dessa tre olika uttryck samman till en helhet och framförs utan avbrott. Gestalten är dels förankrad i den frigörande pedagogiken utifrån Paulo Freire, dels i Expressive Arts och dess teori, filosofi och modaliteter (se Apelmo, 2009, 2024 samt Lundkvist, 2024). Expressive Arts är en inriktning inom både psykoterapi och pedagogik där leken är central och där intermodala verktyg används expressivt och kommunikativt i arbetet med bland annat existentiella frågeställningar i syfte att öppna möjligheter för kunskapande och konstruktiv förändring.

Gestalten har utvecklats av Per Apelmo och har använts som en inledning till workshops och liknande interventioner inom ramen för flera utvecklingsprojekt. Praktiskt har gestalten till exempel använts (1) på PPU-delen (Program för Personlig Utveckling) av socionomprogrammet vid Mälardalens högskola i Eskilstuna, 2013–2017, (2) vid forskargruppen INTRA:s konferens vid Vandalorum, Värnamo 2019, (3) i workshops i samarbete med Psykiatriska Öppenvården i Eskilstuna, personal och patienter, 2016–2020 och (4) i samarbete med Svenska Kyrkan, i olika sammanhang, 2012–2019, och (5) inom ramen för utbildning genom handledning på uppdrag av Svenska Institutet för Uttryckande Konstterapi i Stockholm, 2016–2018. Det är därmed en samlad empirisk erfarenhet som här presenteras.

Vi kopplar samman vår gestalt med Barads (2007) begrepp *apparatus* som syftar till en konfigurerings som har agens och som därmed påverkar möjligheterna för vad som kan träda fram. Konkret betyder detta att gestalten används som ett pedagogiskt redskap eller ett pedagogiskt laboratorium som – tillsammans med de specifika deltagare som närvarar – sätter ramarna för vad som kan bli till och hur vi kan uppmärksamma dessa tillblivelser. I mötet med deltagare medverkar gestalten till framväxten av rum för samtal mellan deltagare där skillnader uppmärksammas. Det är på så sätt, i intra-aktionen mellan deltagarna och den pedagogiska gestalten, om kunskap blir till och kan uppmärksammas.

Vi kommer att inleda vårt kapitel med en presentation av gestalten i sin helhet. Därefter kommer vi att analysera den från två perspektiv parallellt: ett mer vardagsnära perspektiv och ett mer analytiskt perspektiv, där beskrivningar av vardagliga skeenden ställs intill filosofiska beskrivningar av vad som sker när gestalten tillämpas. I analysen framställs dessa perspektiv i två parallella spalter för att synliggöra flerfaldighet och diffraktioner som möjliggörs av detta tillvägagångssätt. Att undvika en alltför skarp skiljelinje mellan det tillsynes abstrakta och teoretiska och det konkreta och vardagsnära, och genom att uppmärksamma de skillnader som uppstår när vi ställer dem intill varandra, är ett försök att vara trogen Barads onto-epistemologi i kombination med Deleuze och Guattaris filosofi. Vår avsikt är att visa på hur vi kan uppmärksamma rhizomatiska skeenden utan att upphöja dess status till något exceptionellt eller extraordinärt.

Efter analyserna kommer vi diskutera vad som kännetecknar en pedagogik som är uppmärksam på rhizomatiska skeenden och hur en sådan pedagogik skulle kunna användas. Vi menar att vi i dagens samhälle står inför en utmaning att hitta alternativa vägar för kunskapers tillblivelse och kunskapande som ett

viktigt och avgörande komplement till traditionella former av lärande, utbildning och forskning. I detta sammanhang är rhizom ett användbart begrepp för verksamhet som har ambitionen att iscensätta kompletterande och kritiska rum i förhållande till strukturer och institutioner som följer av en västerländsk idétradition. Något sätts här i rörelse i avsikt att främja flerfaldighet och diffraktion.

Vad är då *rhizom*? I några fåtal passager av Deleuze och Guattaris mycket omfattande verk *A Thousand Plateaus* (1987/2013) används rhizombegreppet för att beskriva deras grundläggande ansats gällande kunskapandets skeenden. Kunskapandets rhizomatiska natur är svårfångad eftersom de ord vi använder lätt glider in i förstelnande beskrivningar av den flerfaldighet och de rörelser och skeenden som kunskap utgår ifrån. Vi menar att rhizombegreppet är förrädisk eftersom det lätt framstår som ett ting vi kan lokalisera eller något som på ett särskilt sätt urskiljer sig från det vi normalt sett uppfattar och uppmärksammar. Rhizom är varken fasta ting eller fasta positioner utan ett begrepp för tillblivelse (ibid.). Begreppet *skillnad* är centralt hos Deleuze (1994/2014) som menar att skillnad är *det som är*, det vill säga att tillblivelsen och varat i första hand består av skillnader – identitet och likhet kommer först i andra hand som ett sätt att förenkla, kategorisera, avgränsa och utjämna skillnader. Sökandet efter skillnader och deras heterogena tillblivelser blir därför centralt i praktiker som intresserar sig för kunskap och kunskapsproduktion.

Vi menar att rhizom lägger grund för erfarenheter genom rörelser och skeenden och att de även skapar erfarenheter som öppnar för- och därmed möjliggör kunskapande och kunskapers tillblivelser. Vi menar att rhizom inte är något vi på ett särskilt sätt behöver leta efter och inte heller att rhizom är extraordinära ting eller händelser vi behöver upptäcka. Rhizom existerar snarare över allt, i och omkring var och en av oss. Vi behöver däremot bli varse och påminna oss om nödvändigheten att bryta med traditionella sätt att förstå tillvaron som något uppbyggt av förutsägbara dualiteter och identiteter. Rhizom är därför ett onto-epistemologiskt begrepp (Barad, 2007) som fångar och förstår tillblivelser och kunskapanden som ständig rörelse och process i det som är, vare sig vi uppmärksammar detta eller ej. Rhizom förstår vi som en central del i tillvarons tillblivelse. När vi uppmärksammar rhizom uppmärksammar vi således tillblivelser. Rhizom är för människan rörelser och skeenden som lägger en grund för erfarenheter, kunskapanden och kunskapers tillblivelser i och genom flerfaldighet och diffraktion.

Utifrån denna idé om kunskap blir rhizom något centralt för pedagogiken, och något som borde ligga till grund för hur vi tänker kring det pedagogiska rummet.

Vårt arbete syftar till att sammankoppla rhizomatiska rörelser och skeenden och uppmärksamma skillnader som uppstår i dess spår. Vi kommer att inleda med en beskrivning av gestalten *musik-dikt-tystnad* använd i en pedagogisk intervention i linje med en rhizomatisk utgångspunkt som vi menar möjliggör en uppmärksamhet för skillnader. Beskrivningen av gestalten *musik-dikt-tystnad* är inte hämtad från en specifik situation utan är en allmän beskrivning av hur gestalten använts och presenterats inom ramen för de sammanhang vi tidigare nämnt.

## **Musik-dikt-tystnad: Bakgrund och utgångspunkter**

Ett antal deltagare har samlats – kanske åtta, kanske nitton, kanske tjugosju. Några av deltagarna känner till varandra sedan tidigare, några är bekanta, ett par kanske umgås som vänner och flera är främlingar inför varandra.

Deltagarna är på plats av olika skäl. Kanske för att ta del av någon form av personlig eller kollektiv eller arbetsgruppsrelaterad utveckling. Det kan vara en större grupp studenter som deltar inom ramen för högskolestudier, eller en grupp som tillsammans genomgår gruppterapi där sexuell identitet står i fokus. Det kan vara en grupp patienter tillsammans med personal från öppenvårdspsykiatri inom ramen för ett hälsofrämjande arbete - eller personal och förtroendevalda från ett av Svenska Kyrkans stift som samlas för ett par dagars möte med utforskande samtal. Det kan vara en grupp socialtjänstpersonal som samlats för en utvecklingsdag eller ett antal unga vuxna på helgkurs eller så kan det vara några forskare och andra praktiker som ses inom ramen för en workshop. Det kan också vara en intervention, som ett enskilt eller återkommande inslag, inom ramen för en specialbeställd kurs som ska pågå över en längre tid.

Förväntan inom gruppen varierar. Några känner sig trygga, andra oroliga. Några kommer av eget val och eget intresse och andra som en del i sin tjänst, en mer eller mindre beordrad närvaro. Ibland möter vi deltagare som ger uttryck för en stor tveksamhet. Vi som varit ledare i dessa sammanhang har ibland fått frågan ”Vilka klarar av detta?”. Vår förståelse är att de som frågat är personer eller mindre grupper med klart definierade positioner, av såväl formell som informell karaktär, och som utifrån dessa positioner upplever sig ha något att bevaka, värna, hålla fast vid eller ta strid för. Dessa deltagare återfinns i alla olika samhällseliga sammanhang, precis som andra som har lättare för att gå in i och

ta till sig arbetet efter att ibland ha känt en inledande och naturlig skepsis eller, för vissa, en hög ångestnivå.

Deltagarna bär med sig sin aktuella livssituation in i sammanhanget. Bakgrunderna avseende livssituationer är komplex: de kan befinna sig i allt ifrån trötthet, sjukdom, vardagsoro, förälskelse, ensamhet, åtrå, längtan, glädje, sorg, skuld, skam eller en känsla av att det går bra; de kan vara i funderingar kring relationer på gott och ont – till barn, föräldrar, vänner, bekanta eller arbetskamrater; de kan ha tankarna på amortering och studielån, snöskottning eller värmebölja, medarbetarsamtal och löneförhandling, produktionsstörningar, extrajobb eller arbetslöshet, medicinering, nerskärningar, nya anslag eller lämningar på dagis; de kan ha åkt långt, gått upp tidigt eller precis haft en sen kväll eller en underbar helg eller så tillbringade de tid på akuten igår och kommer nygipsade; de kanske tänker på när de sjöng i kör, eller på en viktig presentation som skall genomföras, barnet som spydde hela natten, svärförälderns cancerdiagnos eller vart de är på väg i livet. Uttrycken för de respektive livssituationer och de olika erfarenheter som deltagarna kommer med är därför många och flerfaldiga och laddas på olika sätt samt med olika grader av tydlighet. Vi möter därtill allt ifrån avvaktan, nyfikenhet, skepsis, glädje, ångest, oro och iver, till en önskan att hålla tillbaka, dölja eller att få dela.

När deltagarna stigit in via entrén och hälsats välkomna av ett par processledare har de försiktigt börjat orientera sig bland alla ansikten i väntan på att arbetet ska sätta i gång.

Processledaren har ställt i ordning lokalen inför dagens möte. Stolarna står i en hästskoformation, i dubbla led om det är många deltagare, i syfte att skapa närhet. Det är hygglig belysning och det finns, i flertalet av de sammanhang som nämndes inledningsvis, papper, måleriverktyg, flytande färger och pastellkritor – alltsammans av bra kvalitet. Det finns alltid en musikanläggning och ibland kanske något eller några instrument.

## Musik-dikt-tystnad: Välkomna!

Processledarna uppmanar deltagarna att ta plats i kurslokalen. När alla är på plats och slagit sig ner på de framställda stolarna hälsar processledarna dem välkomna till dagens samling. Det sker omedelbart, utan andra inledande ord, på följande sätt: "Välkomna! Vi kommer att inleda dagen med att bjuda på en stund av musik, dikt och tystnad, så sätt er bekvämt till rätta".

Utan ytterligare ord eller instruktioner spelas därefter musiken. Den är instrumental för att undvika ord som styr tankar, och den är mellan tre och fem minuter lång. Valet av musik grundas i forskning om musik och musiken roll och påverkan i bland annat "Guided Imagery and Music" och "Korta musikresor" (se bland annat Wärja, 2018). Dikten som följer musiken har valts av processledarna utifrån dagens övergripande inriktning och ställts i relation till det aktuella sammanhanget eller den aktuella tematiken. Efter dikten följer en minuts tystnad som klockas av processledarna.

Efter tystnaden uppmanas deltagarna fundera en stund för sig själva kring vad de varit med om i mötet med gestalten i sin helhet.

I nästa steg uppmanas deltagarna kort fundera på vad de upplevde i mötet med musiken – vilka eventuella tankar, associationer, känslor och bilder som väcktes i mötet med musiken och om några livserfarenheter gjorde sig påmind. Därpå uppmanas deltagarna dela sina tankar och erfarenheter med varandra, två och två där de sitter. Vissa överraskas av detta. Någon sitter bredvid en kompis medan andra inleder ett samtal med en främling om impulser och erinringar som ibland berör och är djupt personliga. De samtalar med varandra hur de upplevde musiken och hur de påverkades av den, om vad som uppstod i utrymmet mellan dem och musiken, i mellanområdet eller lekområdet (Winnicott 1982).

Det kan för någon uppstå en stunds förvirring. Några trevar sig fram i sina försök att sätta ord på vad de varit med om. För andra är det enklare och mer självklart att hitta orden. Deltagarna uppmanas att försöka undvika värderingar i termer av rätt/fel eller bra/dåligt och att även ha omsorg och respekt både för sig själva och för varandra. De uppmanas även värna om sin egen och andras integritet i delandet, samtidigt som processledaren betonar värdet av delandet av tankar och erfarenhet.

När samtalet är avslutat uppmanas samtliga deltagare att en efter en kort sammanfatta sin upplevelse av mötet med musiken, medan processledaren lyssnar och ibland även ställer uppföljande frågor eller kanske kommenterar.

Det är centralt att varje deltagare – utan undantag – ges utrymme att dela med sig av sina tankar, oavsett gruppens storlek – delaktighet tar tid och behöver få ta tid. Det har även varit viktigt att tydliggöra att vi som processledare inte efterfrågar en prestation i traditionell mening, i form av noga övervägda och teoretiskt förankrade utsagor och analyser, utan att vi är intresserade av varje deltagares personliga erfarenhet av det som uppstått i stunden. På så sätt är ambitionen att frånga tankar om rätt och fel och att fokusera i första hand på ett eget och samtidigt gemensamt utforskande.

Efter att vi gått ett varv görs processen om och nu riktas tankarna till dikten. Först tänker var och en efter själv; därefter delar de med sig av sina tankar, två och två, och slutligen delar samtliga deltagare med sig av sina tankar i helgrupp. Detta görs på samma sätt en sista gång utifrån tystnaden de erfarit.

Vissa har en positiv upplevelse av musiken – att den är fantastisk, påminner om något positivt, att den är glädjefull, befriande, piggar upp och kanske får en att vilja dansa; andra upplever samma musik negativt – att den kanske upplevs som bedrövlig, tung, sorglig eller hopplös. Några var i andra tankar – de kanske kvar i musiken – när dikten lästes och hörde den aldrig; andra fastnade för ett ord eller en fras som de utmanades av eller trivdes med. Vissa märkte inte tystnaden, medan andra kanske upplevde att den var okej, att den var lagom lång, andra åter att den kändes som tio minuter eller att den var jättejobbig.

Under genomförandet av *musik-dikt-tystnad* ställer processledarna ibland följdfrågor, frågar efter förtydliganden när tillfälle erbjuds, inom ramen för det delande som sker när samtliga deltagare ombeds sammanfatta vad de upplevde som viktigast i mötet med musiken respektive dikten och tystnaden. Under processandet av musiken, dikten och tystnaden passar därtill processledarna på att inflika och därmed betona några principer som är centrala för att skapa ett sammanhang där uppmärksamhet ställs i centrum:

**Princip 1: Lägg märke till utan att värdera eller tolka.** Lägg märke till (1) vad som händer i din kropp, i din känsla, i dina tankar och associationer, (2) i gruppen, och (3) i mötet med lokalen och dess utformning (möbler, belysning, material m.m.), och vänta med att värdera det du uppmärksammar; låt detta vara detta en stund. Lägg även märke till (4) kopplingar du kanske gör i relation till teori och filosofi och (5) hur olika upplevelser kan vara – ibland så diametralt motsatta att man kan fundera på om vi faktiskt just varit med om och lyssnat till samma musik, dikt och tystnad. Deltagarna uppmanas att därtill reflektera och utforska de resurser och utvecklingsvägar som hen uppmärksammar.

**Princip 2: Vi frågar inte efter traditionell prestation – vi frågar efter dig, din upplevelse och dina tankar.**

Här finns inget rätt eller fel, bra eller dåligt. Tysta din inre kritiker och ge dig själv och andra tillstånd att ta plats. Allt blir rätt när du på detta sätt provar dina formuleringar; vi provtänker och utforskar tillsammans och det vi säger behöver inte vara färdigtänkt – tappar du tråden kan någon annan ta vid och tänka vidare.

**Princip 3: Värna din och andras integritet och se delandets möjlighet men också dess gränser.**

Du avgör vad du vill dela med dig av och du har tolkningsföreträde i frågor som gäller dig och ditt liv. Se på dig själv med kärlek, ömhet och omsorg och beakta en ömsesidig respekt mellan dig och de andra deltagarna. Efter denna kursdag eller workshop får du gärna prata om dig själv och dina upplevelser, men inte om andra deltagare eller deras upplevelse.

I utbildningssammanhang kopplas reaktionerna och reflektionerna som uppkommer till en kommande yrkesroll och till frågor om självbild, grupper och gruppprocesser samt tillvägagångssätt inom ramen för en kommande yrkesutövning. Reaktionerna kan även kopplas till hur vi till vardags och i yrkesrelaterade sammanhang förstår och hanterar kommunikation och intervention, i möte med enskilda såväl som i möte med en grupp. Mötet med gestalten gör det tydligt att vi kan reagera så olika på samma input och vi problematiserar vad det kan betyda för det egna sättet att kommunicera, lyssna, berätta i en nuvarande eller kommande yrkesvardag.

## **Några erfarenheter av delandet**

Detta sätt att inleda innebär för några en provokativ utmaning – ofta ger någon eller några uttryck för detta. Andra åter uttrycker en glädje eller befrielse över att slippa en traditionell inledning där var och en presenterar sig med namn, kanske yrke och kanske något mer. Gemensamt för deltagarna är att denna inledning upplevs som något nytt.

Vid en första träff utan tidigare möten eller erfarenheter av gestalten speglas detta i deltagarnas hållning. Det finns en större eller mindre osäkerhet i vad som händer, av vad som förväntas och hur man gör, om man är rätt ute samt i vem man blir och är i detta sammanhang. Längre fram, vid kanske tredje träffen, är

deltagarna mer avslappnade – de vet vad som väntar. Deltagarna kan då bättre fokusera på gestalten i sig så som den i stunden träder fram i sitt sammanhang.

Under delandet av tankar om gestalten i dess helhet såväl som dess delar försöker processledarna medverka till att skapa en förståelse bland deltagarna för det sociala rum och sammanhang som skapas i stunden. Processledarna betonar att målet inte är en prestation i traditionell mening. Deltagarna uppmanas att uppmärksamma snarare än värdera och att därför inte fokusera på vad som är rätt/fel eller bra/dåligt utan att i stället lägga märke till hur olika upplevelser kan vara – ibland till och med diametralt motsatta – trots att gestalten är densamma. Var och en uppmanas även fundera på vad de egna reaktionerna berättar om en själv just nu och om ens liv och sammanhang. Deltagarna uppmanas även fundera på vilka slutsatser de kan dra utifrån sina egna men också från alla de andras reaktioner och de känslor och tankar som väckts, inför framtiden och i möten med andra människor, såväl på ett privat som ett personligt eller professionellt plan. Syftet är att uppmärksamma att den egna upplevelsen aldrig kan tas för allmängiltig eller given i mötet med andra. Vidare är syftet att deltagaren ges en möjlighet att se och erfara tidigare oreflekterade aspekter och att reflektera över dessa. De insikter som följer i upplevelsens spår kan få betydelse på många olika sätt i framtida sammanhang och i hur man intrarelaterar till andra.

Efter gestalten uppmanas deltagarna fundera kring hur de upplevt detta sätt att inleda workshopen eller utbildningsdagen, med denna gestalt, och hur det skiljer sig från mer traditionella sätt att inleda. De uppmanas fundera på vilka möjligheter, utmaningar, styrkor och svagheter detta tillvägagångssätt har. De får fundera enskilt, samtala två och två och dela det under en runda i helgrupp. Därefter tas en andra runda där deltagarna får möjlighet att dela ytterligare reflektioner. För några är det första gången de talar inför en grupp – en erfarenhet som flera av studenterna vi mött givit uttryck för, trots att de studerat ihop under flera terminer; och därför är det viktigt att var och en får möjligheten att uttrycka sina tankar i ett klimat av ömsesidig respekt. Det finns alltid en möjlighet att säga pass, ”jag står över” eller ”jag vill inte uttala mig”, men processledaren återkommer alltid till den eller de som tidigare passerat eftersom det kanske väckts tankar hos dem medan de hört de andra dela sina tankar.

För några är denna typ av gestalt provocerande och för andra upplevs den befriande; för vissa skapar den inledningsvis oro och för andra öppnar den upp för nya erfarenheter. Deltagarna upptäcker att det inte finns något facit på hur gestalten ska upplevas – vars och ens upplevelse är rätt på sitt sätt och var och en duger. De uppmanas lägga märke till upplevelsen utan att värdera densamma i stunden. Inledningen genom gestalten syftar till att öppna upp

för förutsättningslösa möten, lyssnande, nyfikenhet, förundran, öppenhet och kommunikation – något som stärks av att det inledningsvis inte efterfrågas en traditionell presentation, med allt vad detta innebär i form av positioneringar. I och med att alla deltagare kommer till tals har upplevelsen för många varit att de blir sedda och själva ser och upptäcker varandra – de knyter därmed nya kontakter. Några påpekar hur de tvingas överge förutfattade meningar de haft om någon av de andra deltagarna, eller några studiekamrater.

I de sammanhang där gestalten använts vid upprepade tillfällen under ett antal samlingar och i längre arbetsprocesser sker en progression från anspänning och oro till trygghet och bekantskap, vilket ger upphov till en större trygghet och beredskap att ta sig an den tematik som växer fram. Ofta växer frågeställningar och tematik fram som överraskar och berör, vilket i sin tur leder till nya insikter och ett aktivt kunskapande; det sker en omprövning av tidigare positioner till förmån för nya och därmed skapas också utrymme för aktiva tillblivelser av kunskapande.

Först efter att gestalten genomförts övergår inledningen till en mer traditionell presentation av såväl respektive deltagare som processledarna och syftet med det arbete som skall ta vid.

## **Analys I: Isfläcken**

I det som följer presenterar vi en intervention av ett mer vardagligt skeende (till vänster), sida vid sida med en genomgång av ett skeende som kan ta sig uttryck i gestalten musik-dikt-tystnad (till höger). Syftet med denna uppställning är att belysa och analysera hur gestalten musik-dikt-tystnad kan förstås utifrån de typer av rhizomatiska tillblivelser som vår värld är uppbyggd av och på så sätt uppmärksamma diffraktioner, rörelser och skeenden som framträder när vi ställer dessa skeenden sida vid sida.

Under en promenad en  
vintereftermiddag då solen tillfälligt  
står som högst på himlen upptäcker  
jag hur vattenpölar har frusit till is i  
unika formationer längs med hela  
trottoaren.

Deltagarna anländer till  
utbildningsträffen. De hälsas välkomna,  
tar av sig ytterkläderna och ombeds  
sätta sig på någon av stolarna som är  
placerade i en hästskoformation.  
Process-ledaren har förberett gestalten  
genom att ladda skivspelaren med en  
för dagen utvald musik.

## Musik

Jag stannar upp vid den första isfläcken och jag ställer instinktivt skoklacken på ytan och trycker till. Klackens tryck mot isen refererar till en tidigare bekant erfarenhet men skapar samtidigt en helt oförutsägbare och unik bild av sprickor. Jag provar en gång till i andra änden av isfläcken och får ett helt annorlunda mönster. Jag provar en tredje gång och försöker styra mönstret som bildas. Jag märker att jag i någon mån kan påverka det men långt ifrån styra hur det träder fram.

Mönstren som uppstår i mötet mellan min sko och isfläcken vittnar om ett fysikaliskt skeende och bär samtidigt på en historia. De uppstår på grund av att regnet fallit, att temperaturen sjunkit och att jag uppmärksammat isfläcken och fått ett infall att ställa mig just där och då och trycka till med klacken på just det sättet.

Deltagarna sätter sig till ro på stolarna och hälsas välkomna. De informeras om att de ska få uppleva musik, dikt och tystnad. Nu trycker processledaren på play-knappen på skivspelaren. Deltagarna riktar på olika sätt och i olika utsträckning sin uppmärksamhet mot musiken som börjar ljuda – några fokuserar på lyssnandet andra hör knappast någonting eftersom de är upptagna av annat. Musiken väcker bekanta men samtidigt helt oförutsägbara och unika affekter (impulser, känslor, tankar, associationer, minnesbilder, erinringar) hos var och en och i rummet. Under musikens gång skiftar affekternas karaktär och tillblivanden. Vid vissa skeden kanske affekterna är mer tydliga och greppbara – i vissa skeden går de kanske till och med att delvis styra; i andra skeden växer de fram på mer överraskande sätt.

Affekterna som växer fram i mötet mellan deltagarna och musiken präglas av det som deltagarna bär med sig och det som de är i just nu. Affekterna vittnar om ett fysikaliskt skeende i rummet och bär samtidigt på en historia. De uppstår på grund av de erfarenheter var och en av bär med sig; de uppstår på grund av varför var och en av oss är här, vad vi bär med oss in i rummet och vad vi har för förväntningar, tankar och känslor inför denna stund. Affekterna aktiveras och

träder fram i samma stund som  
processledaren tryckt på play.

Att ett mönster och att en upplevelse  
av detta mönster kommer träda fram  
kan jag förutse, men själva skeendet  
är rhizomatiskt och oförutsägbart, hur  
förutsägbart det än må upplevas.

Att musiken väcker affekter som jag  
kommer uppmärksamma kan jag  
förutse, men själva skeendet är  
rhizomatiskt och oförutsägbart, hur  
förutsägbart det än må upplevas.

Rhizom går inte att helt förutse eller greppa i bilder eller ord. Rhizom är alltid något nytt – det är tillblivelser i stunden –, men det betyder inte att det alltid överraskar oss eller att det träder fram på ett sätt som för oss är obekant. Vi lever våra liv rhizomatiskt även om vi beskriver dem på ett sätt som inte lyckas greppa dess rhizomatiska skeenden. Rhizom är en del av tillvarons konstruktion – i och genom snabba eller långsamma rörelser och skeenden. På så sätt finns ingen tydlig åtskillnad mellan det nya och det bekanta.

Mönstret på isfläcken är bekant även  
om jag aldrig tidigare upplevt det.

Affekterna som väcks i mötet med  
musiken är bekanta även om jag aldrig  
tidigare upplevt dem på exakt detta sätt.  
Ibland är de i stället överraskande.

Således är ingenting mer rhizomatiskt än något annat. Frågan är inte om något är rhizomatiskt eller inte, utan på vilket sätt det är rhizomatiskt och hur vi vidgar vår uppmärksamhet för detta.

Sprickorna i isen är under just dessa  
omständigheter rhizom som träder  
fram inför mig – rhizom som skapar  
påtagliga affekter och pockar på min  
uppmärksamhet – till skillnad från de  
rhizom jag tar för givet och ser förbi.  
Under andra omständigheter är den  
typ av affekt som skapas i mötet  
mellan min klack och isen inte lika  
påtaglig för min uppmärksamhet.

Musiken är inte mer rhizomatiskt i  
denna stund än låt oss säga musiken jag  
hör i bakgrunden när jag är och handlar  
i en butik. Min uppmärksamhet är dock  
på ett särskilt sätt riktad mot gestalten  
och mötet med den i sitt sammanhang.  
Samtidigt är jag ibland så upptagen av  
annat vilket gör att jag i stunden vare  
sig vill eller kan lyssna.

## Dikt

Jag kommer fram till ännu en isfläck och stannar till med blicken innan jag hinner ställa min klack även på denna. Jag uppmärksammar allt det som frusit fast och bildat ojämnheter på isfläckens yta. Jag ser stenar, små smala pinnar och grästuvor som frusit till och bildat mönster i isens skikt. Jag ser framför mig hur dessa tidigare legat på bar mark en solig sommarkdag och hur de kanske sparkats omkring på stigen av förbipasserande. Det slår mig att liknande föremål förmodligen fanns i de tidigare isfläckarna, men att jag då inte gjort någon distinktion mellan dem och isen. Isfläcken och stenarna har en historia, likaså pinnarna och grästuvorna. Jag anländer till dess historia med min historia och i denna stund sammankopplas jag med dessa ting som jag står och observerar.

Processledaren tar en kort paus efter musiken och börjar därefter, utan kommentarer eller andra övergångar, läsa dikten som förberetts till tillfället. Dikten får sin form genom de ord, det tempo, de pauser och den intonation som uppkommer i stunden. En del deltagare uppmärksammar vissa ord, andra formuleringar i form av brottstycken ur texten. En del är någon annanstans i tankarna och har inte sin uppmärksamhet riktad mot dikten. Någon är fortfarande kvar i musiken. För en del skapar dikten bilder och associationer. En del skapar föreställningar om poeten som en gång skrivit dikten och kanske börjar tolka vad poeten ville ha sagt med den. Alla har olika upplevelser av dikten och dessa upplevelser är inte linjära och sammanhållna tolkningar utan är fulla av ojämnheter och fragment. I stunden jag lyssnar till dikten sker sammankopplingar mellan mig, de ord jag tar till mig och den miljö jag befinner mig. Jag har kanske hört orden i andra sammanhang tidigare, men de framträder nu på ett annat sätt och skapar andra typer av affekter. Jag kanske till och med har hört dikten tidigare, men som en del av detta ögonblick innebär den en ny upplevelse.

## Tystnad

Jag går vidare och kommer fram till en insjö. Kylan innebär att isen börjar lägga sig i kanterna. En stor del av sjön ligger fortfarande öppen. Vattnet ligger blankt och bildar mikroskopiska rörelser som jag kan lägga märke till här och där. När jag stannar upp och fokuserar kan jag se rörelser även i de delar som är som mest stilla. Jag får ett infall att plocka upp en hand med småsten och kasta ut mot den öppna ytan på sjön. Stenarna slår mot ytskiktet och försvinner sedan ur sikte. Varje sten skapar sina mönster som expanderar och krockar med de andra mönstren. Jag föreställer mig hur stenarna sjunker ner mot sjöns botten och slår mot de växtligheter, stenar och djur som befinner sig där nere. Jag ser framför mig hur de mönstren jag bevittnat på ytskiktet även genljuder under stenarnas samlade väg från ytan till botten.

Efter att ha läst dikten kollar processledaren på sitt armbandsur och noterar tiden för den minutslånga tystnaden. "Tystnad", ja, men det är inte tyst i rummet. Någon lägger märke till bruset från ventilationen som annars ljuder obemärkt i bakgrunden. Någon lägger märke till ljud som tar sig in från gatan utanför. Någon föreställer sig det som pågår där ute – bilar som åker förbi, fåglar som ropar på varandra, regnet som öser ned. Någon kanske harklar sig medan en stol intill knarrar – en kropps tyngd väger över när någon ändrar sittställning. De flesta av dem som är på plats upptäcker ljud i tystnaden – ljud som annars passerar obemärkta. Någon försvinner åter i väg i sina tankar, låter sig absorberas och hör ingenting. När vi som är på plats uppmärksammar tystnaden på detta sätt skapas andra typer av affekter än vad som annars sker när de små ljuden passerar obemärkt förbi i vardagen. En del affekter är svåra att möta, andra väcker nyfikenhet eller ro. Några deltagare blundar och andra ser sig omkring och fäster blicken på olika ytor i rummet.

## Analys II: Kunskapande och kunskapers tillblivelser genom musik-dikt-tystnad

Det som presenteras för deltagarna genom gestalten *musik-dikt-tystnad* är utifrån sett inget exceptionellt i sig i förhållande till det vi alla stöter på till vardags. Det är exempel på erfarenheter som vi stöter på hela tiden i alla sammanhang vi befinner oss. För några av deltagarna blir dock upplevelsen i stunden exceptionell.

Det vi riktar uppmärksamheten mot genom denna inledning är dock det faktum att vi befinner oss i ständig intra-aktion med andra människor, ting, ljud, känslor, erfarenheter etcetera, och att det är i denna intra-aktion som vi blir till. Vi lägger märke till skillnader i hur vi tar till oss gestalten i dess olika delar och de skillnader som återfinns i våra olika reaktioner. Vi uppmärksammar att vi ständigt lever i nya ögonblick, hur bekanta de än må vara, och att denna uppmärksamhet öppnar för affekter, associationer, kroppsliga förnimmelser, tankar och känslor som bereder annorlunda vägar och möjligheter än enbart de allra mest bekanta. Gestalten syftar till att initiera en uppmärksamhet mot ögonblicket och situationen vi befinner oss i och på så sätt synliggöra affekter som kan leda oss till andra typer av skeenden, rörelser och diffraktioner än de vi vanligtvis uppmärksammar.

I detta avsnitt hänvisar vi till två delar av Deleuze och Guattaris inledningskapitel i deras *A Thousand Plateaus* (1987/2013) och frågar oss: Vilka skeenden, rörelser, flerdigheter, diffraktioner, erfarenheter och möjligheter till kunskapande och därmed kunskapers tillblivelser uppstår genom gestalten musik-dikt-tystnad?

### Boken

En bok sätts samman. Boken publiceras och författarna sätter sitt namn på omslaget. Boken är en produkt som blir mottagen, värderad och bedömd. Fokus ligger nu på produkten och författarna läses, förstås och tolkas av allmänheten utifrån denna produkt. Något försvinner därmed, menar författarparet Gilles Deleuze och

En gestalt sätts samman. Gestalten består av ett musikstycke komponerat av en kompositör, en dikt skriven av en poet och en minuts tystnad som klockas av processledaren. Insikten i de rörelser och skeenden som motiverade såväl gestaltens olika delar som gestalten i sin helhet försvinner i stunden den presenteras. Fokus ligger nu på gestalten i sig och på hur den upplevs, förstås och tolkas av

Félix Guattari, nämligen insikten i relation till de rörelser och skeenden som motiverade arbetet, och konsekvenserna av dem – från den första tanken och det första uppslaget, fram till publiceringen.

Konsekvensen av att sätta sina namn på omslaget och det fokus som ligger på produkten är enligt dem ”att göra oss själva oigenkännliga” (ibid. s. 1) – trots att deras namn ju står där. Med andra ord innebär det att osynliggöra allt det som fått dem som författare att handla, känna och tänka och att göra detta omärkbart och ohörbart.

deltagarna. Gestalten blir mottagen, värderad och bedömd i sin helhet och till sina delar.

Allt det som fått kompositören, poeten och processledaren att handla, känna och tänka osynliggörs och blir omärkbart och ohörbart.

Deleuze och Guattari flyttar fokus från jaget och det enhetliga, för att i stället synliggöra de rörelser och skeenden – den flerfaldighet – som föregår dessa. De problematiserar den självklarhet i vilken vi som människor – i synnerhet i den västerländska idétraditionen – träder fram som individer, och de konsekvenser detta får. Tillvarons komplexitet och intrikata flerfaldighet och diffraktion görs osynlig – den tillåts falla tillbaka till förmån för jaget och individen.

Våra kroppar samspelar och kommunicerar ständigt med andra kroppar, vare sig vi väljer det eller inte. Det ”jag” som var och en av oss bär på är en väv av alla de olika myter vi gradvis tillerkänner oss – myterna om vilka vi är, varifrån vi kommer och vart vi är på väg; myter om vår individualitet, vårt sammanhang och vår tillhörighet.

Människan är en del av världen och kan således inte bli till utan att detta sker tillsammans med världen. Man brukar kalla denna ontologiska utgångspunkt för en *platt* ontologi (Bryant, 2011) där allt som existerar och blir till befinner sig på samma ontologiska plan – världen består i första hand av icke-hierarkiska skillnader och dessa skillnader kan sedan i andra hand kategoriseras och inordnas i hierarkier. Motsatsen till denna ontologi är en

ontologi där kategorierna och hierarkierna kommer i första hand och att skillnader först i andra hand definieras utifrån dessa hierarkiska enheters relation till varandra (se Deleuze, 1994/2014). Som Barad (2007) visat är kunskap inte uteslutande en mänsklig produkt utan något som alltid skapas i samklang *i* och *med* världen i linje med denna platta ontologi. Samtidigt är kunskapen alltid konceptuell (Deleuze, 1994/2014). Det innebär att kunskap ofrånkomligen är en funktionell generalisering *för och av människan* – ett sätt att inrama skillnader i regler och svar. Enklare uttryckt kan vi utifrån detta påstå följande: (1) kunskap är *för och av* människan och därmed antropocentrisk i den mån den ofrånkomligen är ett mänskligt koncept; (2) däremot är inte människan ensam om att producera kunskap – alla fenomen producerar kunskapande och kunskapers tillblivelser. Människans kunskapande och kunskaperövring sker *i* och tillsammans *med* världen.

Det verbala språket har en upphöjd roll inom västerländsk idétradition. Deleuze och Guattari synliggör hur rhizom knyter an till semiotiska kedjor mellan både språkliga och andra icke-språkliga tecken. Dessa kan således inkludera såväl verbalt språk som perception, minspel och gester. Hit hör också intryck via sinnena, exempelvis hudens känslighet som blir som ett membran i relation till sin omgivning. Språket kan därmed inte frikopplas från andra tecken utan samlar upp, kopplar ihop, binder samman, flödar och blir till tillsammans med kroppar, handlingar, händelser etcetera. Det finns således inget språkets universalitet och inga modersmål utan i stället finns en mångfald dialekter och språkliga samlingspunkter i en heterogen realitet. Språk är således, likt kunskaper, inte en uteslutande mänsklig praktik utan skapas *i* och *med* världen i semiotiska kedjor som ständigt medverkar till det Haraway (2008) kallar för ”wor(l)ding”, det vill säga ett medskapande av världen i samma stund som vi försöker beskriva och förstå den.

En bok är något som beskriver och förklarar, lägger till rätta och inordnar, registrerar och katalogiserar och begreppsfäster. Boken blir en lins genom vilken vi erbjuds att se och förstå, och linsens utformning blir avgörande för vad vi ser och därmed också hur vi förstår. Denna lins ställs till läsarens förfogande och läsaren tar

Gestalten är något som förmedlar, uttrycker, initierar och uppmärksammar affekter. Gestalten blir en lins genom vilken vi alla som deltar – oavsett roll och funktion – erbjuds att se och förstå. Linsens utformning blir avgörande för vad vi ser och därmed också hur vi förstår. De linser som var och en av oss samtidigt bär med oss sedan tidigare är starkt påverkad av en västerländsk kunskapstradition.

den till sig utifrån de myter som alla läsare vävt och väver kring sina respektive ”jag” och kring författaren eller författarna. Boken är en apparatus genom vilken tillvaron arrangeras.

För att kunna ifrågasätta rådande hegemonier och hierarkiska anspråk och språk och för att något nytt ska kunna bryta fram krävs att vi frigör oss från det givna spåret – från rälisen. Det krävs att vi har former och riktningar för att arrangera tillvaron annorlunda. På detta sätt möjliggör vi en typ av meningskapande och lek som sker i barnets aktiviteter och hos barnet i den vuxne (Deleuze & Guattari, 1987/2013). En mikroskopisk händelse kan ibland avbryta den dominerande maktens tradition och flöde.

Deltagarna tar till sig gestalten utifrån de myter som de vävt och väver kring sina respektive ”jag”. Gestalten är samtidigt en apparatus (Barad, 2007) genom vilken tillvaron kan re-arrangeras.

Vi människor behöver riktning och ramar för att inte fastna i det som traditionen föreskriver, utan i stället förhålla oss till den med en öppenhet för även andra typer av kunskapanden och kunskaper. Vi behöver hjälp att undvika de typ av värderingar, tolkningar och krav på prestation som vi vanligtvis förväntas ha och vi behöver möjliggöra en annan typ av uppmärksamhet och nyfikenhet. I och genom gestalten skapas ett rum för tillblivelseprocesser med en stark tilltro till alla som deltar och med en öppning för lek genom rörelser, skeenden, nya erfarenheter och aha-upplevelser – med andra ord, kunskapers tillblivelser som sker genom semiotisk pluralitet, det vill säga inte enkom blir till genom verbaliseringar utan snarare genom sammankopplingar mellan såväl ord som kroppar, handlingar, händelser etcetera. Kroppen med dess olika sinnen är mottaglig för affekter som möjliggör att vi riktar uppmärksamhet mot skillnader. Om vi ger språket monopol i relation till en apparatus begränsar vi de kopplingar, flyktlinjer och intrasslingar som annars möjliggörs och som vi kan uppmärksamma.

I tillblivelseprocesser återfinns linjer – artikulationer, segmentering, strata, territorier, flyktlinjer, rörelser och skeenden – i samtidighet och med olika riktning. Flöden och fenomen produceras med olika hastighet, täthet, som förskrivningar och bristningar. Öppningar uppstår som en konsekvens av att tidigare och nuvarande territorier förlorar konturer och gränser och upplöses till förmån för tillblivelser. Allt detta konstituerar flerfaldighet och förmering, men vi kan inte på förhand veta vad detta antyder, innebär eller betyder eftersom det inte låter sig begränsas och låsas in i form av enheter eller begrepp.

Så många av bokens betydelser, anspråk, påverkan, fenomen och agenser faller bort. Komplexiteten av dess framväxt osynliggörs och förminskas. Tillkomstprocessen äger inte något subjekt eller objekt (ibid.). Vi ska aldrig fråga oss vad boken betecknar eller söka efter det som ska förstås. I stället ska vi tillsammans fråga oss hur den fungerar i relation till vad den gör, på vilka sätt den påverkar och får agens.

Boken, trots dess begränsningar i sin agens, bär trots allt samtidigt på möjligheten att bryta ner och bryta upp, att öppna för flöden, skeenden, impulser, affekter och agenser som cirkulerar fritt som rena intensiteter – trots skrivandets mätande, vägande, kvantifiering och paketering via orden och innehållet (ibid.).

En bok formar rhizom som en del av världen och kan, beroende av bokens karaktär, på detta sätt bidra till en upplösning som i världen

Gestaltens framväxt osynliggörs och förminskas – den äger inte något subjekt eller objekt. Vi ska aldrig fråga oss vad gestalten betecknar eller söka efter det som ska förstås. I stället ska vi undersöka och utforska vad den i stunden gör, på vilka sätt den, som en apparatus, påverkar och får agens.

Gestalten i alla dess skeenden bär trots allt på möjligheten att bryta ner och bryta upp, att öppna för flöden, skeenden, impulser, affekter och agenser.

Gestalten utgör en sammankoppling av en oerhörd rikedom av erfarenheter och påverkan från alla de olika håll som livet erbjuder. I mötet med deltagare formas ett

motsvaras av ett upprättande av ett nytt territorium.

stort antal skeenden och rörelser av rhizomatisk karaktär som alla kopplar till varandra. Gestalten är en inbjudan till ett utforskande av de skeenden, rörelser och relationer som presenterar sig. På så sätt upprättas nya territorium.

I en passage i Deleuzes *Difference and Repetition* (1994/2014) synliggörs kunskapers tillblivelser som "...det intermediära mellan icke-kunskapen och kunskapen, den levande passagen från det ena till det andra" (s. 215, vår övers. från engelska). I kunskap återfinns implicita såväl som explicita koncept, strukturer, positioner, enheter, hierarkier etcetera medan det i kunskapers tillblivelser enbart finns linjer utan färdiga former, begynnelse eller slut (Deleuze & Guattari, 1987/2013). Kunskapers tillblivelser handlar inte om att lokalisera färdiga koncept utan om att skapa nya koncept och uppmärksamma icke-koncept. Kunskapers tillblivelser leder till kunskap, men bär samtidigt på ett nödvändigt motstånd mot kunskap eftersom den utgår från skillnader, medan traditionell kunskap söker enhet och generalitet.

På så sätt motsätter den sig kunskapens representationer och klassificeringar. Det är utifrån denna förståelse av kunskap och kunskapers tillblivelser vi menar att vi ska förstå Deleuze och Guattaris uppmärksammade rhizombegrepp. Rhizom är inga fasta positioner utan är ett (be)grepp för tillblivelser i rhizomers sätt att sammankoppla och skapa skillnader (ibid.). Rhizom är således förutsättningar för kunskaper i och genom tillblivelser.

På så sätt är inte kunskap i sig rhizomatisk, men står inte heller i ett dualistiskt förhållande till kunskapers tillblivelser – kunskaper både förutsätter och föregår rhizomatiskt kunskapande. Detta hänger ihop med den ontologiska utgångspunkt vi tidigare beskrivit: kunskaper produceras inom ramarna för en platt ontologi och utgår från skillnader som sådana; samtidigt försöker vi (men misslyckas) att skapa sanningsenliga kategorier och enheter av skillnader till förmån för en greppbar representationell kunskap. Kunskapen vi fångar med våra representationer är otillräcklig eftersom den inte kan inrymma skillnader i all dess komplexitet. Samtidigt befinner sig våra konstruktioner och representationer på samma ontologiska plan som allt annat och är därför en del av dessa skillnader. De bär på kunskaper, men inte

som spegelbilder av verkligheten utan som en del av verkligheten. Om vi tar kategorierna ”kvinna” och ”man” som exempel: precis som många inom poststrukturalistisk filosofi och teori synliggjort de senaste decennierna kan dessa kategorier aldrig beskriva de fenomen som vi försöker beskriva med dem och kan aldrig motsvara eller reflektera det de ska beteckna – kategorier kan aldrig fånga skillnader i en reflektiv mening. Det Deleuze och Guattari (och även Barad) synliggör, utöver denna insikt, är att kategorierna ”kvinna” och ”man” trots detta är på samma ontologiska plan som de skillnader begreppen ämnar kategorisera – begreppen inrymmer inte kunskap i en reflektiv mening, men är i sig kunskapande (eller wor(l)ding för att använda Haraways begrepp). Det vi har kunskap om går inte att lokalisera till ett annat ontologiskt plan än kunskapen självt.

Deleuze och Guattari ställer rhizom i relation till trädinspirerade system som är hierarkiskt sammansatta. Att erkänna hierarkiska strukturers företrädare motsvaras av de privilegier vi ger de trädliknande strukturer som förutsätter topologiska förklaringsmodeller av över- och underordning. En pedagogisk gestalt med trädliknande struktur syftar till att deltagarna tillägnar sig kunskap som är på förhand definierad och kategoriserad, eller att de söker sig fram till ett på förhand definierat mål eller rätt svar, medan den rhizomatiska gestalt vi presenterat går i motsatt riktning och försöker upplösa detta och i stället rikta uppmärksamheten mot hur skillnader uppstår och vilka slutsatser som kan dras utifrån de skillnader som vi lägger märke till.

I stället riktar sig Deleuze och Guattari till rhizom som är icke-centrerade och icke-hierarkiska. Till skillnad från trädet med dess rötter låter sig inte rhizom reduceras till enheter utan består i stället av rörelser och skeenden i skiftande riktning, utan början eller slut. Vid vilken tidpunkt som helst kan rhizom knytas till varandra. Rhizom upphör aldrig att koppla samman och att hitta kopplingar mellan tecken, kroppar och händelser. Rhizom är alltid fränkopplingsbart, tillkopplingsbart, återkopplingsbart och förändringsbart, med multipla in- och utgångar i form av flyktlinjer. Rhizom knyts samman och ökar flerfaldighetens kopplingar, relata, kontakter och anknytningar. I flerfaldighet transformeras till exempel improvisatoriska musikaliska teman till linjer, rörelser och skeenden, som får musiken och musikerna att växa i omfattning, förmåga och uttryck. I flerfaldighet finns inga mätbara enheter – endast variationer av mätbarheter.

Till skillnad från trädet är rhizom inte ett föremål för reproduktion. Rhizom bygger på flerfaldighetens princip och kännetecknas av variation, expansion och kopplingar. Flerfaldighet äger inte någon relation till något naturgivet subjekt eller objekt. Flerfaldighet har vare sig subjekt eller objekt utan enbart bestämmingar, storlekar och dimensioner som inte kan ökas, vidgas eller på annat sätt förändras utan att flerfaldighetens natur därmed också förändras. Varje rhizom kan knäckas eller brytas när som helst; under rätt omständigheter startas de om igen på nya sätt och följer den ena eller den andra av sina linjer, rörelser och skeenden. Dessa linjer som drar åt olika håll upphör aldrig att relatera till varandra. Det finns alltid en risk att det uppstår formationer som återupprättar makt i relation till denna rörelse och som därmed rekonstituerar subjekt.

## **Ett kartografiskt arbete**

Att arbeta kartografiskt innebär att deltagarna i ett processinriktat arbete, i stället för att anamma och följa en redan etablerad och fastställd karta, upprättar en karta i stunden. En karta som konstrueras i ett här och nu bidrar till en kontakt mellan olika fält, till skillnad från en färdigritad karta som pekar ut det redan etablerade och därmed fastlagda. En karta som upprättas i stunden innebär möjligheter att nedmontera och dekonstruera densamma. En karta utifrån stunden är värdbar och omkastbar, vilket betyder att den är mottaglig för fortlöpande och konstant modifiering och rekonstruktion. Kartan kan rivas sönder, ändras om, anpassat till montage av olika slag och den kan bli tagen i anspråk av en individ eller en grupp; kartan kan skissas upp på en vägg och uppfattas som ett konstverk eller en

När deltagarna delar sina ord och formuleringar med varandra bidrar det till en kontakt mellan olika upplevelser. Delandet utmanar den egna upplevelsen och upprättar en mottaglighet för fortlöpande dekonstruktion och konstant modifiering av densamma. Delandet kan plocka isär och ändra om en upplevelse; delandet kan anpassa en upplevelse eller ta den i anspråk i relation till andra deltagare och andra upplevelser. Därmed växer nya konfigurationer – nya kartbilder fram och pockar på uppmärksamhet. Vi kan uppfatta dessa som konstverk, eller som (re)konstruktioner för handling.

konstruktion för politisk handling  
eller kanske meditation.

Kartan som formas i stunden är en konsekvens av ett arbete som tar sin utgångspunkt i rhizom och dess multipla in- och utgångar. När du följer en på förhand färdigritad karta hänvisas du till att leva och tala på villkoret att varje linje, rörelse och skeende som går utanför mallen är blockerad. I och med denna blockering stängs rhizomen in i en mall och det som är föremål för vårt intresse förvandlas till något som påminner om ett rotat träd – det blir därmed till en återvändsgränd.

Återvändsgränder av detta slag är oundvikliga och bör alltid uppmärksammas och placeras in på den nya typ av karta som i stunden skapas och växer fram, vilket kan öppna för flyktvägar i form av nya linjer, rörelser, skeenden och riktningar. På så sätt skapas en möjlighet att fortsätta att upprätta rhizomatiska kopplingar.

Delandet tar sin utgångspunkt i en flerfald av rhizom och dess multipla in- och utgångar. När du följer förutbestämda idéer om vad delande innebär blockeras vissa av de vägar som delandet kan ta och dess rhizom förvandlas till återvändsgränder. Vår erfarenhet är att återvändsgränder ofrånkomligen bildas. En anledning till detta är vår fostran i att följa etablerade kartor – sätt att bete sig, tänka, skriva, tala, måla, föra kroppen m.m. Återvändsgränder bör alltid uppmärksammas för att därmed öppna upp för andra rörelser, skeenden och riktningar och på så sätt upprätta nya rhizomatiska kopplingar. Gestalten *musik-dikt-tystnad* följer färdiga principer om hur man bör förhålla sig till delandet och till varandra. Dessa principer skapar å ena sidan ett territorium med sina specifika återvändsgränder, men syftar å andra sidan även till att de-territorialisera de tidigare mer hierarkiskt organiserat territorium som deltagarna bär med sig, för att på så sätt plocka isär traditionella blockeringar som försvårar ett rhizomatiskt utforskande.

Kartan som växer fram har flera ingångar och utgångar. Vi kan följa återvändsgränder för att synliggöra signifikanta maktcentra och subjektiva affekter och på så sätt möjliggöra förändrande handling. I spåren av rhizomatiska linjer, rörelser och skeenden skapas nya kartor vari rötter bryts och nya koncept, förutsättningar och mönster etableras.

Upplevelsen och delandet har flera ingångar och utgångar. Genom att utforska upplevelsen tillsammans kan vi som deltar synliggöra blockeringar, erfarenheter och affekter och på så sätt bryta upp dem i syfte att möjliggöra förändrande handling. Genom processer som genereras av mötet och i konfrontationen med gestalten *musik-dikt-tystnad* skapas nya kopplingar och ytor att handla utifrån såväl i det omedelbara sammanhanget som i den vardag som respektive deltagare – inklusive processledaren/pedagogen – återvänder till efteråt.

Deleuze och Guattaris kartografi är inte relativistisk. Den bär på en radikal etik som är fundamentalt anti-hierarkisk och anti-fascistisk. I motsats till den vedertagna läsningen av deras filosofi vill vi hävda att den de facto bär på en normativ etik. Denna etik är sammankopplad – eller kanske till och med synonym – med deras ontologi. Precis som med Barads (2007) ethico-onto-epistemologi är deras ontologi sammankopplad med en anti-hierarkisk etik eftersom deras ontologi är platt och därför i grunden icke-hierarkisk. Gemensamt för både ontologin och etiken i Deleuze och Guattaris (och Barads) filosofi kan sägas vara jämlikhet i den dubbla bemärkelse som Bryant (2011) skriver om: dels en *ontologisk* jämlikhet (att alla existenser existerar utifrån samma villkor), dels en *etisk* jämlikhet (att alla existenser bör existera utifrån jämlika relationer till varandra). Deleuzes (1990/2015) ontologi är jämlik i den meningen att den utgår från en ständig tillblivelse utifrån icke-hierarkiska skillnader. Detta kan vi enbart *bejaka* och inte *bedöma*. Av denna anledning tillskrivs han ofta en anti-moralistisk hållning. Vi menar dock att Deleuzes etik, som även genomsyrar hans och Guattaris verk och som är sammankopplad med hans ontologi, faktiskt upprättar en gränsdragning mellan vad som är moraliskt gott och ont.

Deras etik bygger på en strävan efter det som ger störst möjlighet åt att hålla skillnadsproduktioner vid liv – detta är det imperativ deras etik utgår från och är därmed det enda vi på förhand kan definiera som gott. När vi i gestalten uppmanar deltagarna till att ”lägga märka till, utan att värdera eller tolka” handlar det således inte om att uppmana dem att hänge sig till en relativistisk

hållning. I stället ger vi dem ett annorlunda moraliskt imperativ att uppmärksamma skillnader bortom etablerade hierarkier.

## En kartografisk pedagogik

Som vi försökt visa rör sig kunskapers tillblivelser i och genom rhizomatiska flöden. Kunskapers tillblivelser kan utifrån denna definition inte fångas, förutses eller formaliseras på samma sätt som traditionellt lärande och det som vi av tradition kallar för kunskap (en kunskap som förmedlas genom ord och som sägs representera verkligheten så som denna verklighet träder fram genom orden). Därmed är det svårt att tala om en metod för rhizomatiskt förankrade kunskapers tillblivelser. Inom pedagogiken har man på senare år varit försiktig med att tala i termer av metod för sådana kunskapers tillblivelser, för att undvika förenklande formaliseringar. Vi menar dock att vi behöver utforska frågan om hur vi kan gå till väga för att skapa förutsättningar för en pedagogik där vi uppmärksammar kunskapers rhizomatiska tillblivelser i vår tillvaro.

Med gestalten *musik–dikt–tystnad* vill vi visa på hur vi i ett pedagogiskt sammanhang skapar rum för tillblivelseprocesser, rum för flerfaldighet och diffraktion. Detta innebär dock att hänsyn måste tas till alla de etablerade förgivettaganden, maktanspråk och hierarkier som annars begränsar det pedagogiska arbetet. Överväganden behöver tas såväl i förberedelser som i upplägg och genomförande – i stort som smått och utifrån ett beaktande av alla de myter som vävts och vävs kring såväl deltagarnas som processledarnas respektive liv. Allt detta är dimensioner som utmanas och som sätts i rörelse på nya sätt och därmed inverkar på arbetet.

Vi talar om *kunskapande* – som en förlängning av rhizomatiska processer och som en ontologisk förutsättning för människans tillblivelse. Detta kunskapande åtskiljer inte de fysiska och biologiska dimensionerna av mänskligt vara från de språkliga och reflexiva dimensionerna vari kunskap samlas i ord eller text. Kunskapande omfattar hela spektrat, och rör sig ständigt i dess olika flöden av flerfaldighet.

Utifrån våra diffraktiska analyser av gestalten *musik-dikt-tystnad* ser vi två aspekter som är avgörande för en kartografisk pedagogik som tar sin utgångspunkt i ett beaktande av tillvarons rhizomatik och de konsekvenser detta får och hur en sådan typ av pedagogisk intervention kan komma till uttryck i rummet. Gestalten *musik-dikt-tystnad*, så som vi tillämpat den, är ett exempel

på hur ett kartografiskt pedagogiskt arbete kan organiseras och är därtill ett exempel på en pedagogisk hållning de förgivettaganden vi bär med oss. Här erkänns och efterfrågas människans implicita kunnande i relation till det explicita kunnandet (Stern, 2005), utan att åtskiljas som dikotomier. Den pedagogiska riktningen för ett sådant arbete konstitueras av såväl det fysiska rummet med dess utrustning som det formella, det sociala, det rituella och mellanmännsliga och det teoretiska, etiska och filosofiska rummen (Apelmo, 2024). Sammantaget utgör dessa rum utgångspunkten för ett sådant arbete.

Deleuze och Guattari (1987/2013) talar om en kartografisk metod för kunskapers tillblivelser inom filosofin. Den går ut på att ständigt skapa nya kartor snarare än utgå från färdiga – ett anti-hierarkiskt experimenterande initierat *av* människan *i* och *med* världen. Medan traditionella metoder för lärande handlar om att förstå och reproducera det redan befintliga, det upptrampade och de begränsningar vi tar för givet, syftar den kartografiska metoden till ett lärande utifrån tillblivelser där skillnader synliggörs och som möjliggör att något nytt tar form. En kartografisk metod handlar således inte om tillägnandet av redan etablerad kunskap utan om ett aktivt kunskapande. Genom att frigöra sig från de etablerade kartorna möjliggör den kartografiska metoden att något nytt träder fram. På detta sätt utmanas den etablerade kunskapen – den kanske omformuleras eller förkastas, eller så sätts den in inom ramen för en ny kontext och förstås därigenom. I gestalten *musik-dikt-tystnad* utformar processledare nya kartbilder tillsammans med deltagare.

## Riktning, struktur och subjekt

Deleuze och Guattaris imperativ innebär att uppmärksamma skillnader och att premiera skillnadernas produktion framför ett upprätthållande av hierarkier. Detta imperativ synliggör, menar vi, det mänskliga subjektets roll i en kartografisk pedagogik eftersom detta subjekt i sig är och därtill kan skapa apparatuser som genomsyras (eller åtminstone strävar efter att genomsyras) av detta imperativ.

Detta imperativ tar form och gestaltas i *musik-dikt-tystnad* genom dess tre principer: (1) principen om att uppmärksamma snarare än att värdera och tolka, (2) principen om att närvara i stället för att prestera, och (3) principen om att dela med sig av tankar och erfarenheter utifrån ett ömsesidigt värnande av den egna och andras integritet. Vi menar att dessa tre principer bär en etik som berör och därmed påverkar de människor som är involverade – här återfinns en jämlikhet som möjliggör tillblivelser, vilket är av pedagogisk vikt. Denna

utgångspunkt är central för den kartografiska pedagogikens möjliggörande av kunskapers tillblivelser och ligger i linje med innebär vissa avgörande normativa ställningstaganden, så som all pedagogisk praktik.

Gestaltens tre principer syftar till att undvika en värdemässig relativism till förmån för ett förhållningssätt som ligger nära den etik vi beskrivit. Genom att betona uppmärksamheten, närvaron och delandet skapar de ramar som premierar skillnader utan att öppna för en dualistisk och hierarkisk relativism.

Skillnaders roll i såväl kunskapande som kunskapers tillblivelser synliggör att varken kunskapande eller kunskapers tillblivelser är en uteslutande mänsklig praktik, precis som Barad påpekat. Deleuze och Guattaris filosofi, menar vi, är ändå subjektorienterad och antropocentrisk. Det intressanta är inte hurvida de lyckas decentralisera människan som subjekt, utan snarare på vilka sätt människan är en del av världen och världen är en del av människan. I linje med vad Barad påpekar menar vi att utmaningen ligger i att förstå människans roll på ett nytt sätt. Människan upptäcker att villkoren för att bli till delas med alla andra fenomen. Det går inte att komma bort från att människan blir till utifrån skillnader – i stället för att pedagogiska och politiska interventioner låser fast dessa, bör de hålla dem i rörelse.

Problemet med den västerländska idétraditionen, menar vi, är inte att människan har positionerats som subjekt, eller ens att människan placerats i centrum för filosofin (något som förefaller uppenbart eftersom filosofiska och teoretiska konstruktioner är apparatuser initierade av människan). Problemet är att den ontologi och etik som varit dominerande i denna idétradition i första hand har varit hierarkisk. I stället för att förstå hur människan som en apparatus i sig såväl som apparatuser formade av människor påverkar och påverkas i och genom världen har man utgått från att apparatuser reflekterar världen som objekt. Precis som att vi inte kan förstå kunskap som något fränkopplat världen kan vi inte förstå kunskap som något fränkopplat ett mänskligt subjekt, även om detta subjekt inte är autonomt i själva kunskapernas tillblivelser.

En kartografisk pedagogik måste bryta upp, ifrågasätta och ibland förändra den kunskap vi tar för given, men för att dess anti-hierarkiska hållning inte ska övergå till att bli relativistisk och öppna upp för mikro-fascism (Deleuze & Guattari, 1987/2013) krävs riktning och struktur. Freire (1972/2021) visade i sin banbrytande *De förtrycktas pedagogik* hur motstånd mot förtryck historiskt sett endast ersatt en förtryckare med en annan eftersom förtrycket och förtryckaren är internaliserad i de förtryckta. Av denna anledning är principer för en jämlik etik avgörande för att ständigt motsätta sig hierarkiska strukturer, i stället för att enbart förändra deras ansikte. I gestalter så som ”musik-dikt-

tystnad” finns initialt denna risk. När vi frångår traditionella idéer om ”rätt” och ”fel” finns en risk att vi enbart ifrågasätter det dominerande sättet att kategorisera världen i ”rätt” och ”fel”. I stället för att rikta vår uppmärksamhet mot skillnader som föregår dessa kategorier ändrar vi i detta fall enbart hur vi definierar dem. Detta gör att hierarkin mellan det som är ”rätt” och det som är ”fel” fortfarande återstår och är lika förenklad som tidigare – det enda som förändrats är vad vi placerar på toppen av hierarkin. Detta i stället för att i grunden ifrågasätta denna typ av dualistiska förhållningssätt till verklighet

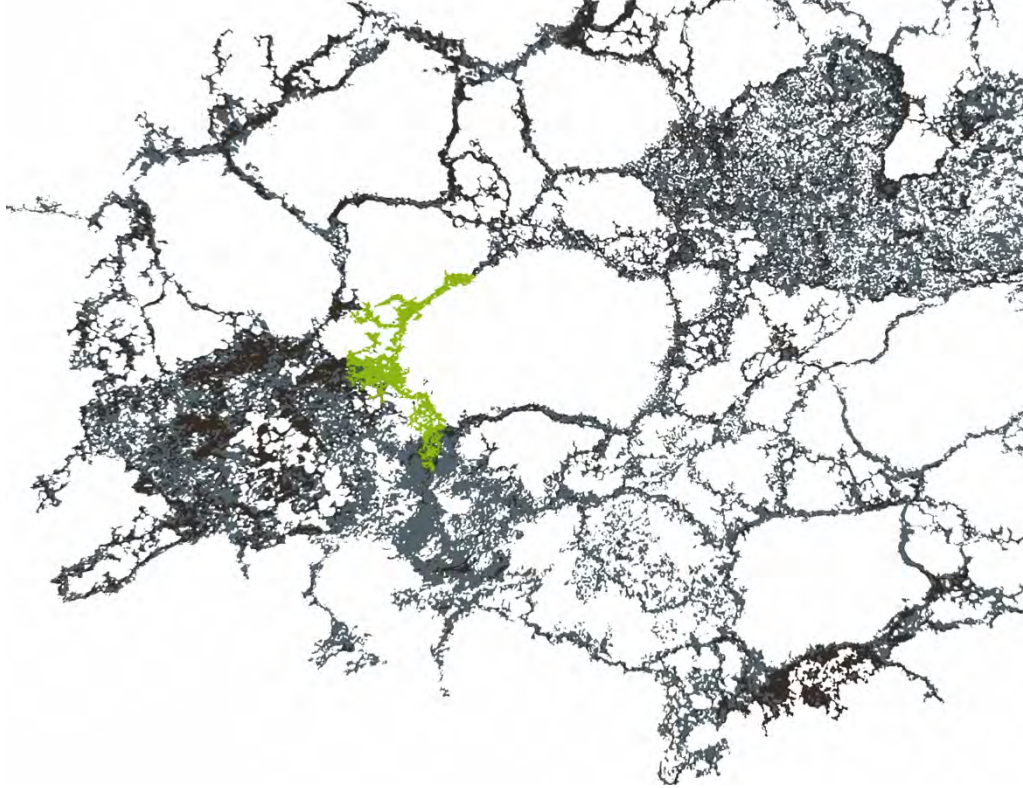
Utifrån vår läsning av Deleuze & Guattaris *A Thousand Plateaus* (1987/2013) menar vi att deras kartografi både har en tydlig moralisk riktning och en idé om det mänskliga subjektet som kan utmana hur vi tänker kring utbildning. Deras filosofi är mindre antropocentrisk än traditionell västerländsk filosofi, men den är fortfarande antropocentrisk och detta möjliggör dess relevans för pedagogiken som i sig är en antropocentrisk praktik.

Det etiska och pedagogiska målet i gestalten *musik-dikt-tystnad* är att skapa rum – ett tillblivelsernas laboratorium, för att uttrycka det annorlunda – där deltagarna får erfarenhet av- och förståelse för hur man kan uppmärksamma kunskapens tillblivelser, även om dessa kunskapers tillblivelser aldrig följer en förutbestämd eller statisk gång. Gestalten, menar vi, har potential att aktivera en uppmärksamhet hos människan som deltar i den så att deltagarna därigenom subjektifieras och tydliggörs som apparatuser med en särskild agens i en bredare utsträckning och i intra-aktion med andra agenser.

En pedagogik som intresserar sig för kunskap måste uppmärksamma skillnad och vara hängiven en etik som premierar skillnader. Vår idétradition gör att en sådan uppmärksamhet kräver tydliga ramar eftersom vi inte är tränade i den typen av uppmärksamhet och närvaro utan i stället är tränade i att kategorisera och rikta vår uppmärksamhet mot avgränsade enheter och topologiska strukturer. Av denna anledning menar vi att vi behöver forma och initiera apparatuser som hjälper oss att förhålla oss annorlunda till de pedagogiska rum som vi bjuder in till. Den gestalt vi presenterat och analyserat i detta kapitel är ett försök i denna riktning och ska ses som ett bidrag till utforskandet av hur en kartografisk pedagogik kan se ut i praktiken.

## Referenser

- Apelmo, P. (2009). *EXA; Expressive Arts – Uttryckande konst. Tillämpning i skola och socialtjänst – teoretiska perspektiv och exempel*. (Rapport Pedagogiska rapporter). Lund: Lunds universitet, Pedagogiska institutionen.
- Apelmo, P. (2024). *Med bilden som språk. Bildarbetets praktik och filosofi*. Stockholm: Vulkanmedia
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bryant, L.R. (2011). *The Democracy of Objects*. Michigan: Open Humanities Press.
- Deleuze, G. (1990/2015). *Logic of Sense*. London/New York: Bloomsbury.
- Deleuze, G. (1994/2014). *Difference and Repetition*. London/New York: Bloomsbury.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987/2013). *A Thousand Plateaus*. London/New York: Bloomsbury.
- Freire, P. (1972/2021). *De förtrycktas pedagogik*. Stockholm: Trinambai.
- Haraway, D. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lundkvist, H. (2024). *Tvetydighetens pedagogik. En läsning av Paulo Freires filosofi genom Hegel*. Stockholm: BoD
- Stern, D. (2005). *Ögonblickets psykologi*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Winnicott, D.W. (1982). *Playing and Reality*. New York: Routledge.
- Wärja, M. (2018). *Art-based Psychotherapy for Women Recovering from Gynecological Cancer: A Randomized Trial Evaluating the Effects on Psychological Outcomes*. Aalborg: Aalborg Universitet, Institut for Kommunikation og Psykologi, Musikterapi - CEDOMUS



## **FORSKERE OG BARNEHAGELEDERE I FORSKNINGSAPPARATUSER**

**Audun Forr og Merete Moe**

### **Innledning – en plass må man begynne, men les gjerne fra midten**

Formålet med denne artikkelen som også handler om nordiske rhizomer, er å undersøke hva som skjer i forskningsprosesser hvor forskeren har inntatt en mer aktiv og dialogisk rolle enn det som er vanlig, med fokus på forskningsapparatuser som skapes/produseres innenfor for eksempel barnehagefeltet. Apparatuser er åpne for kontinuerlige sammenfiltringer og materielle-diskursive endringsprosesser, uten indre grenser. Johansson m.fl. (2021, s.5) beskriver forskningsapparatuser som sammenkoblinger av mange ulike komponenter som stemmer, kropper etc som intra-agerer med data. Forskere bidrar aktivt med å produsere forskning/kunnskap i/gjennom forskningsapparater som forskere selv er med og skaper (Lenz Taguchi & Palmer, 2015, s. 87). Postkvalitativ forskning handler om måter å reorientere tanker og å være i/med verden (Johansson m.fl. 2021, s 4).

Denne teksten, denne artikkelen er et kutt i en sammenfiltrering av våre to praksiser og prosjekter. Vi går mye sammen med Karen Barad i vår tekst. I denne teksten presenterer vi begge agentiske kutt fra våre prosjekter, men samtidig blir prosjektene sammenfiltret i det som blir nye kutt, nye diffraksjoner. Som Barad skriver så blir det nye produksjoner når det blir nye kutt, ulike apparaturer og sammenfiltringer endrer de agentiske kuttene, det blir bevegelser i begge våre prosjekter når de sammenfiltres. Våre to praksiser, våre to prosjekter kan leses hver for seg, men de kan også leses sammen, de blir som bølger som brytes. De kan gå ved siden av hverandre til de møter noe som bryter dem, som en fabulerende samtale, et kunstverk, et dikt, en teori, en tanke fra den andre, når de møter og inngår i forskningsapparaturer. Bølger kan skape interferens, enten kan våre sammenfiltringer legge seg oppå hverandre og bli en større bølge, en konstruktiv interferens, eller så kan de møtes slik at de blir mindre og mer destruktiv interferens (Barad, 2007).

Wyatt et. al. (2011) skriver om samarbeidende skriving. Det å skulle samarbeide om å skrive kan være et eksperiment man kan gjøre fra innsiden, ved å skrive med hverandre og å skrive med Karen Barad for vår del, og flere andre også. Wyatt et al (2011) skriver sammen med Deleuze, men det er ikke et poeng å lage en plan for å vise hva man allerede kan, de vil utforske hva som kan produseres når de skriver med og til hverandre, og med Deleuze. Vi (Audun og Merete) skriver hver våre deler, vi skriver dem sammen i en felles tekst som blir en sammenfiltrering. Vi skriver også til hverandre, med forslag om endringer, vurderinger og funderinger. Vi har ofte med oss Karen Barad, og vi har med oss mange andre. Vi skriver oss gjennom våre prosjekter som får nye kutt, nye produksjoner, som brytes i andre og nye diffraksjoner og vi inngår i stadig nye forskningsapparaturer som vi prøver å se fra ulike posisjoner. Vi skriver om kunst, filosofi, fabuleringer, våre prosjekter, diffraksjoner, affekter, skriving, subjektposisjoner/-diffraksjoner. Alltid med forskningsapparaturer og sammenfiltringer, alltid på jakt etter å se hvilke rhizomer og linjer vi kan oppdage med ulike diffraksjonsapparat.

## Forskningsapparatforståelser

Forskning og kunnskapsforståelser beveges av ulike paradigmer, vi snakker om ulike vendinger. Først den språklige vendingen, og fra 1980-tallet dukket flere vendinger opp parallelt: ”en performativ, en kroppslig vending, en affektiv vending og en materiell vending, som kan betraktes som ontologiske skifter og hvordan verden hele tiden blir til” (Østern og Dahl 2019, s. 30). Her er det større fokus på hvordan ting er i bevegelser/tilblivelser og samtidig sammenfiltret, noe som innebærer at alt virker på alt for eksempel i våre forskningsapparater.

I vår forståelse er teorier aldri rene, de er ikke statiske, de er i bevegelse og vanligvis ikke helt avgrenset mot andre teorier, som samtidig er i bevegelse (MacLure, 2010; Leirpoll, 2019). Vi gjør bruk av sammenkoblinger mellom ulike teoretiske tilnærminger, noe som kan ha kraft til å åpne opp for nye tanker og ideer. Tilblivelser, bevegelser og stadige endringer i diskurser/forståelser og ledelseshandlinger vektlegges her, mer enn kunnskapsproduksjoner. Vår ide er å diskutere forskningsapparater som skapes med tid og rom og materialiteter og ledere og forskere som aktive og produktive deltakere, og hva som skjer når forskere samtidig beveger seg mellom ulike posisjoner, for eksempel som forskere og ledere i barnehagen.

Begrepet apparat (-user) er hentet fra Karen Barad (2007). Gunnarsson & Bodén (2021, s.16) slår fast at fenomener som studeres i forskning alltid er tett sammenvevd med hvordan det studeres – derfor brukes begrepet forskningsapparat innen posthumanistisk terminologi. Gunnarsson & Bodén understreker samtidig det bevegelige og blivende i kunnskaping.

Gergen (2015) foreslår at forskning bør legge mer vekt på affektive og performative perspektiver. En mer eksplorerende og verdibasert forskning åpner for nye tanker og praksiser. Manning viser til canadiske forskere som spiller inn at kunstbasert forskning kan utfordre kunnskapssyn og kunnskaping. Her brukes en middelaldersk forståelse av kunst, kunst som å være på vei mot noe. Dette kan kobles med posthumanismens tanke om at alt er i bevegelse alltid. Kunsten er i bevegelse, det er en prosess (Manning, 2015, s. 121).

## Kunst i forskningsapparaturer og forskningsapparaturer i kunst



Figur 1 "Når ordene danser i takt", Kristin Eggen Vårvik, 2018

Jeg (Audun) skriver meg selv inn i midten i min autoetnografiske tilnærming til min forskning. Det er en posthumanistisk inngang til mine affektive logger og bruken av et kunstverk i form av et maleri som affektive data. Maleriet ble malt og produsert i en sammenfiltrering av den lokale kunstneren Kristin Eggen Vårvik, hun fikk min prosjektbeskrivelse som grunnlag for maleriet. Hun fikk ellers frie tøyler, men våre tidligere møter og dialoger vil også inngå i sammenfiltreringa og produksjonen av det som kommer ut på lerretet. En autoetnografisk forskerrolle, som da blir en del av ulike forskningsapparaturer, blir i midten. Maleriet og de affektive loggene fra et

øyeblikks/potensialitets/bilde av en (barnehage)ledelse i bevegelse blir analysefilosofert rundt ved at de kobles inn i sammenfiltreringer med ulike diffraksjonsapparat. De vil både være en del av rhizomer og produsere rhizomer og vil bryte med rhizomer. Selv om jeg (Audun) vil skrive inn kunst i en rhizomproduserende forskningsapparatussammenfiltrering er det verken hensiktsmessig, ønskelig eller kanskje heller ikke mulig å se på det isolert fra de affektive loggene og andre rhizomproduserende sammenfiltreringer kunsten inngår i.

Et kunstverk i form av et maleri vil alltid være i bevegelse. Her fra kunstneren får forespørselen, videre til at hun får prosjektbeskrivelsen, prosessen med å produsere maleriet, til jeg får maleriet og til jeg bruker det som data i prosjektet mitt. Bevegelsen slutter ikke selv om prosjektet er avslutta, maleriet henger i stua mi, det fortsetter å produsere i sammenfiltreringer når jeg ser maleriet henge der. Det er fortsatt med når jeg foreleser om det, når jeg forteller om det, når

andre ser maleriet. I ulike sammenfiltringer produserer bildet ulike stemninger, affekter, følelser og tanker, det produserer rhizomer i alle bevegelsene og sammenfiltringene. Det vil i så måte kunne inngå i et forskningsapparat.

Både forskeren og kunstneren er en del av verden, en del av sammenfiltringene, en del av rhizomene. Både forskeren og kunstneren er en del av verden som produserer nye verdener, som produserer nye sammenfiltringer, som produserer nye rhizomer. Forskeren og kunstneren vil begge være diffraksjonsapparater i sammenfiltringene, forskeren som diffraksjonsapparat vil produsere ord, setninger og mellomrom både mellom ordene og linjene. Kunstneren vil produsere et maleri, fargesammensetninger, penselstrøk og mellomrom mellom fargene, lerretet og figurene på bildet. Forskeren og kunstneren har en affektiv inngang til å være diffraksjonsapparat for å kunne se hvilke produksjoner de kan finne i de ulike sammenfiltringene, i de ulike forskningsapparatene. Affektene som er uten retning, inngår i, og produserer rhizomer, kunnskaper og fluktlinjer.

Gergen (2015) oppfordrer som nevnt, forskere til å presentere forskning som kunst, noe som engasjerer. Vi tenker at det for eksempel kan skje gjennom å vektlegge affektive og performative perspektiver med aktive og samskapende forskere. I performativ tenkning er det ingen idealer om at forskerens posisjon er objektiv, men heller aktiv og samskapende. Kunst er grunnleggende performativ. Gergens utfordring er: Hvordan kan performative tilnærminger til forskning fremstilles på liknende måter som kunst? Hvordan kan vi i forskningen legge mer vekt på det som engasjerer?

Eksperimentering med performative tilnærminger hvor forskning presenteres på liknende måter som kunst, kan bidra til mer engasjement og nyskaping. En fremtidsorientert, verdibasert og eksplorerende forskning åpner for nye tanker og praksiser (Gergen 2015). Kan dette være en mulig innfallsvinkel for spredning av erfaringer og økning av forskningsinteresser i barnehager og ellers utenfor akademia?

## Fabuleringer og samfabuleringer om glødende hendelser i affektive sammenfiltringer

Filosofi begynner med undring, som relasjonell undring i materialer, kropper og tanker, sier MacLure (2013). I forskningsprosjektet Barnehageledelse i bevegelse (Bib) (Nissen, et al., 2020; Johansson et al, 2021; Moe et. al., 2023) har jeg (Merete) valgt en aktiv forskerrolle, med tanker om at jeg uansett ville komme til å være del av et forskningsapparat. Med utgangspunkt i skygging (Czarniawska 2007), fulgte de tre forskerne ledere og lederteam i fire enheter med totalt ti barnehager i til sammen ni uker. Forskergruppa som alle hadde lang erfaring som tidligere styrere, hadde løpende mer eller mindre samfabulerende samtaler (Johansson 2015) med lederne underveis og etter hver uke med skygging, både enkeltvis og i grupper. De hadde altså en mer aktiv rolle enn det som er vanlig innenfor skygging, men i noe ulik grad. Et av forskningsspørsmålene i prosjektet var: Hvordan påvirkes og berøres lederne og lederteam av deltakelse i forskningsprosjektet Bib?

I samfabuleringer kommer det frem ytringer som: *“ja, det går jo gjennom hodet; at å ja, hun (forskeren) kommer i dag (...) og så er det kanskje sånn at du unnlater å gjøre ting den dagen, nei, det kan vente til i morgen for da er ikke hun her...”* En annen leder forteller at hun tror det hadde blitt kjedelig for forskeren om hun bare satt og skrev hele dagen: *“men jeg har jo slike dager også”*. Her tar lederne hensyn til hva de tror vil være mest interessant for forskeren å være med på. Forskerens fysiske tilstedeværelse produserer altså nye fluktlinjer ved valg av eller unnlattelse av gjøremål. Under skyggingen blir forskerne invitert inn i hendelser, som skaper spenninger og vibrasjoner i tanker og ideer (MacLure 2013). Gunnarsson & Bodén peker på at ambisjoner i postkvalitativ metodologi nettopp er å “skape en forskningsprosess i samspel med den praktik som utforskas” (2021, s. 13).

Ved noen få tilfeller ble forskerne *ikke* inkludert gjennom fysiske sperringer som en lukket dør, noe som produserte ulike bevegelser i forskningsapparatene mellom forskerroller og lederroller. I en hendelse førte dette til at forskeren beveget seg mellom ulike apparaturer som forsker og tidligere leder, hun skriver feltnotater om hvordan hun slites mellom ulike roller (Johansson et. al., 2021). I en annen hendelse trakk forskeren seg tilbake da en dør ble lukket. Her var forsknings-/leder-apparatet på runde i barnehagen, og avdelingsleder gikk inn på et grupperom sammen med et barn som får spesialpedagogisk oppfølging. I den samfabulerende samtalen etterpå, kommer

det frem at lederen trodde forskeren gikk fordi hun syntes det ble forstyrrende for forskningen med mange folk, mens forskeren gikk fordi noen lukket en dør. Kanskje hadde lederen forestillinger om at forskeren ikke ville ha forstyrrelser i forskningen? Den lukkede døra som materiell avstengning fikk altså helt ulik betydning i disse to hendelsene (Johansson et. al. 2021). Felles for begge hendelsene er at det produseres fortolkninger. Begrepet apparatus forstås her som et verb, som noe produktivt og bevegelig. Både forskeren og lederen blir til - sammen med hendelser som gjør inntrykk, som vekker interesse og nysgjerrighet, og som kan tolkes forskjellig.

MacLure (2013) beskriver glødende hendelser med kapasitet til å produsere undringer og nye tanker, det er hendelser som berører, som vekker interesse og nysgjerrighet, hendelser som produserer affekter. Glødende data vil samtidig være problematisk for enhver form for analyse, hvis du ser etter generaliseringer, meninger og mønstre. I denne artikkelen vil vi imidlertid med utgangspunkt i glødende hendelser, agentiske kutt og diffraktiv analyse (Østern & Dahl 2019; Lenz Taguchi & Palmer 2013) og analysefilosofering (Forfatte 1, 2018), heller fabulere/spekulere om hvordan forskningsapparaturer er virksomme og produktive. For oss er det opplagt at forskerne er sammenfiltret med de materielle/diskursive intra-aksjonene (Barad 2007; Deleuze & Guattari 2013).

Flere av lederne i Bib-prosjektet er opptatte av responser de får gjennom dialoger med forskerne: *"Jeg tenker at da kan jeg kanskje få mer tilbakemeldinger også (...). Jeg suger det til meg, jeg. Jeg bruker det. (...) Faktisk ha med seg noen som ser hva du holder på med, stiller kritiske og åpne spørsmål i forhold til; hva tenkte du og gjorde du nå?(...) Det er egentlig en ensom rolle det å være leder"*. Lederne inviterer forskerne inn, men i noe ulik grad, ettersom vi (de tre forskerne i prosjektet) har signalisert litt forskjellige tanker om roller. Flere av lederne uttrykker imidlertid at det er verdifullt å kunne snakke om hendelser med forskerne som er til stede, forskere som samtidig kjenner lederjobben. *"Jobben blir mye mer spennende når man får inn den dimensjonen og det synes jeg har vært veldig artig, det å ha deg med på laget og at man kan ta seg tid til å tenke de tankene, hvorfor gjorde du det og hvorfor ble det riktig for deg? Hva tror du den ansatte tenkte? Disse refleksjonene..."*

I analysen lar vi oss inspirere av begreper fra kvantefysikken, først og fremst av *diffraksjon* som innebærer et brudd hvor ting kan ta en ny vending. Med diffraksjoner oppstår dermed noe nytt istedenfor å speile eller reflektere det samme tilbake (Barad 2007). Mønstre av forskjeller er det som fokuseres i diffraksjoner. Her er vi opptatt av hva data og hele forskningsapparatet *gjør*, ikke hva data representerer og betyr. Diffraksjon er både et teoretisk begrep og

et metodisk grep (Lenz Taguchi & Palmer 2014; Davies 2016; Johansson 2019). Diffraksjoner som analysebegrep kan forstyrre vanetenkningen gjennom å se etter/granske ulike tenkemåter om hendelsers flertydighet og kompleksitet. Det interessante er alt det nye som hele tiden skapes gjennom diffraksjoner. Bakgrunn for tenkningen er at Niels Bohr på begynnelsen av det nittende århundre oppdaget kvanteeffekter eller ulike brytninger (diffraksjoner) ved atomene. Eksperimenter med diffraksjoner gjorde at Bohr forlot den klassiske måten å tenke objekt – subjekt, men så på hele fenomenet som én enhet, et apparat eller *apparatus* som avdekker disse kvantefysiske fenomenene. Apparatus er et begrep som illustrerer hvordan alt henger sammen og virker på alt, også kalt assemblager, apparater eller maskiner (jfr. Deleuze & Guattari, 2013; Sandvik, 2010). Slike apparaturer fokuserer på hendelser istedenfor representasjon (Østern og Dahl 2019). I diffraksjonsanalyse blir både ord, kropper, materialiteter og bevegelser aktive medprodusenter i forskningsapparatet, og sam-produserer analysen (Johansson & Otterstad, 2019, s. 17). Våre forskningsapparaturer er produktive, de er ikke passive, de produserer, samtidig som de er del av fenomenene, de er i verden samtidig som de er med på å produsere verden. Apparaturer er åpne for kontinuerlige sammenfiltringer og materielle-diskursive endringsprosesser, uten indre grenser. Dette kan oppfattes som et mer prosessuelt begrep for fenomenet assemblage, maskiner eller apparater (Barad, 2007; Juelskjær, 2019).

I denne tenkningen konstitueres ledere, forskere, feltnotater, kunst og mangfoldige elementer i bevegelige apparaturer som kan få frem ulike og bevegelige praksiser. “The best of all worlds is not the one that reproduces the eternal, but the one in which new creations are produced, the one endowed with the capacity for innovation or creativity” (Deleuze, 1993, s 91). Data produserer kreative rom, med rom for det komplekse og “messy”. Data, tid og rom produserer stadig nye folder, også etter at prosjekter er avsluttet, forskningsapparaturer kan stadig være produktive, og hendelser kan dermed ses i nytt lys (Forr, 2018; Johansson et. al., 2021).

## **Å starte på null i en diffraktiv inngang til analysefilosofering**

Apparaturer har åpne ender i alle retninger for kontinuerlige og stadig nye sammenfiltringer (Barad, 2007). I mitt (Audun) prosjekt er det ulike diffraksjonsapparater for å gjøre en diffraktiv analyse. Jeg har brukt begrepet analysefilosofering (Forr, 2018). Dette for å bryte både med det tradisjonelle

analysebegrepet, og for å bryte med det tradisjonelle filosofibegrepet. Det er et forsøk på å nulle ut begrepene og sette dem i bevegelse for å få nettopp en diffraktiv analyse. Deleuze og Guattari (2016) skriver om begrepet nullologi. Begrepet hentyder til å frigi ord fra sine opprinnelige betydninger, og gi ny betydning igjen og igjen, en tankeøvelse hvor man går fra det etablerte og til å kunne tenke ordene på nye måter (Deleuze & Guattari, 2016, ss. 374-380). Reinertsen og Flatås viser til at vi ved å bruke nullologi gir ordene ny kraft, de blir ikke lenger ord som har en forhåndsdefinert betydning. Det blir en annen vibrasjon i ordene når de nulles ut og konstrueres på nytt (Reinertsen & Flatås, 2017, s. 51). Begrepene analyse og filosofering blir nullet ut ved å sette dem sammen, da får de nye betydninger i den nye konstruksjonen.

Ved å sette sammen ord på nye måter, bruke ord på nye måter, og det som Reinertsen og Flatås omtaler som en poetisering av språket, vil ordene få en annen energi og de kan produsere andre ting som en del av en sammenfiltrering og i et forskningsapparat. En slik måte å bruke språket på viser ordenes og begrepenes potensialitet. På den måten kan jeg tenke at det å sette sammen ordene til analysefilosofering, og bruke det som diffraksjonsapparat kan jeg se/høre/lese/føle andre perspektiver og sammenfiltreringer og få andre produksjoner av rhizomer i sammenfiltreringer med mine data i prosjektet.

Autobiografisk skriving er en form for selvdiffraksjon, det er kreative og dynamiske prosesser med tanke på å oppdage og utforske/lære om seg selv (Denzin, 2015; Reinertsen & Flatås, 2017). En autoetnografisk tilnærming plasserer forskeren som en åpenbar del av forskningen, i intra-aksjonene og sammenfiltreringene, i de ulike forskningsapparatene. Forskeren blir da i midten av sammenfiltreringene som vi i denne artikkelen kaller forskningsapparater, midt i rhizomsammenfiltreringer og midt i produksjonen av rhizomer og vil alltid være i bevegelse. Både de affektive loggene og kunstverket i form av et maleri er et forsøk på å fange et øyeblikksbilde, og nettopp prøve å oppdage mulige forskningsapparater og produksjoner av rhizomer og fluktlinj. Rhizomer er alltid koblet til noe/n, nettopp da i ulike rhizomproduserende forskningsapparatssammenfiltreringer. Her brukes affekt i betydningen som Deleuze og Guattari bruker det. De bruker affekt om noe som oppstår i mellomrommet mellom det pre-perseptuelle, mellomrommet i bevegelsen mellom det bevisste og det ubevisste (Andersen, 2015, ss. 316-317).

## Affekt/iv skrivning

Affekter er mangfoldige, sanselige, kroppslige, materialiteter som er vanskelige å beskrive, men oppleves som *intensiteter* (Østern og Dahl 2019: 34). Kroppen gjennomstrømmes av affekter gjennom for eksempel kunstopplevelser, ofte som kroppslige prosesser. Brian Massumi definerer affekter som kraft til bevegelser, sette noe i gang, og dermed kan det materielle oppfattes som mer kraftfullt (i Bjelkerud m.fl. 2008). Vi er aldri alene, affekt handler om sammenkoplinger til andre mennesker og fenomener som gjensidig virker på hverandre (Johansson og Otterstad 2019: 16), derfor har det relasjonelle stor betydning for hvordan vi opplever hendelser. Deleuze siterer Spinoza: ”Med affekter mener jeg krefter som virker på kroppens handlingsrom” (i Lerbak 2019: 84).

Jeg (Audun) har tidligere nevnt mine affektive logger. I et autoetnografisk prosjekt er det da skrivning av mine egne opplevelser. Den affektive (fortsatt i deleuze-guattariisk betydning) inngangen til loggene tar med det pre-perseptuelle, vibrasjonene og mellomrommene som jeg klarer å se/oppfatte. Logger fra to møter, som produserer ulike grader av formaliteter vil beskrive og fortelle om det som er sansbart, det synlige og hørbare blant annet. Når jeg velger å tillegge det affektive perspektivet, åpnes det for at jeg også skriver inn for eksempel følelsen i rommet, det åpner for å skrive inn vibrasjonene i mellomrommene, det åpner for å skrive om tanker og funderinger. Reinertsen og Flatås (2017) forteller om skrivningens potensialitet, for å kunne bryte opp, åpne opp og yte motstand. De viser til at skrivning påvirker oss og har agens, ”skrivning er spekulasjon. Skrivning er filosofi. Skrivning er poesi. Skrivning er tenking. (. . .) Skrivning er kritikk er motstand som eget fag” (Reinertsen & Flatås, 2017, s. 22).

I mitt eget prosjekt ble jeg overrasket over mine egne erfaringer når jeg leste og analysefilosoferte rundt det jeg hadde skrevet. Det ble nye sammenfiltringer, det er noe annet å skrive enn å lese, det ga nye produksjoner av rhizomer. I et slikt perspektiv vil man som forsker være sitt eget diffraksjonsapparat. Da kan skrivning være en måte og få brutt bølgene for å se på de ulike elementene og gjøre en diffraktiv analysefilosofering. Her blir de affektive loggene en del av et forskningsapparat, en sammenfiltrering. Her kobler jeg inn nullologi igjen, og da vil skrivinga bli en poetisering av språket som Reinertsen og Flatås kaller det (2017, s. 22). I likhet med poesien har et kunstverk i form av et maleri som

en del av en sammenfiltrering, agens til å produsere nye tanker, forestillinger og ideer i affektive mellomrom.

## Bevegelser i/med/av forskningsapparaturer

Deleuze og Guattari (2016) snakker om at skillene mellom verden, boka og forfatteren opphører og de inngår i en sammensetning (eller sammenfiltrering som er begrepet vi har brukt i denne artikkelen), alt handler om sammenfiltreringer, da verden, boka og forfatteren som virkelighet, re/presentasjon og subjektivitet/er (Deleuze & Guattari, 2016, ss. 22-23). Dette kan overføres til å se på kunsten som en aktør i en forskningsapparatussammenfiltrering. Forskeren inngår i en sammenfiltrering med kunstneren, med lerretet, med penslene, med malinga, med prosessen med å produsere bildet, med mellomrommene, med selve bildet.

Tilblivelser er knyttet til en verden i bevegelse, og tar utgangspunkt i Deleuzes begrep *devenir* eller *becoming*, noe som konstant skapes (Østern & Dahl, 2019, s. 30). Tilblivelser som grunnlag for kunnskaping er omfattende, dyptgående og noe som samtidig gir grunnlag for endringer og forbedringer. Sentralt her er å utfordre ideen om stabile forskerposisjoner. Å åpne for bevegelser mellom ulike posisjoner/apparaturer, mellom ulike roller som forskere og tidligere ledere. I Bibprosjektet, er forskerne tidligere barnehageledere og veiledere, og innimellom går de nesten inn og ut av de ulike rollene, ettersom de er aktive dialogpartnere (Johansson et. al, 2021; Moe et. al..2023). Eksemplene med ”den lukkede dør” illustrerer noen av bevegelsene mellom ulike roller og samtidig hvordan ulike rhizomer og fluktlinjer produseres og spores. Rhizomer er utallige og uforutsigbare, så vi må erkjenne at vi kun ser de vi klarer å spore.

Blivende forskere og innimellom blivende ledere, reiser etiske spørsmål. Johansson et. al. (2021, s. 5) vektlegger hvordan etiske, politiske og sosialt ansvarlige forskere utfordrer etablerte strukturer for en mer rettferdig og bærekraftig verden inspirert av postkvalitativ forskning. De utfordrer tradisjonelle forskerposisjoner. Bevegelser mellom roller og posisjoner produserer affekter, affekter produserer tilblivelser, endringer, bevegelser, sammenfiltreringer og og og...

I deleuzeguattariske perspektiver er alt alltid i bevegelse. Andersen (2015) skriver om affektive data. Tar vi med oss det deleuzeguattariske perspektivet videre så viser hun at affektive data er synliggjøring og dokumentasjon av bevegelser, av blivelser. Affective data vil inngå i sammenfiltreringer, de vil bli en del av forskningsapparaturer. Slike data vil da være en hendelse, én mulig

virkelighet. Affektive data vil som en del av en sammenfiltrering bli produsert av/i rhizomer og produsere nye rhizomer. Virtuelle data er del av dette, virtuelle data som øyeblikksbilder av hva som kunne ha skjedd eller som kan skje (Andersen, 2015, ss. 321-324). Dette synet på at data er affektive, at data kan bli produsert og samtidig produsere noe, vil kunne gi oss muligheter for å se og kjenne produksjoner, rhizomer og fluktlinjer i våre forskningsapparaturer. Det er ikke et ønske om å begrense eller ramme inn kompleksiteten, det er nettopp den vi i den posthumanistiske inngangen ønsker å bevare og produsere. Perspektiver med å kunne se affektive data og deres virtuelle potensialiteter er særlig aktuelle når affektive data som kunst inngår i forskningsapparatusene. I sammenfiltringa med det affektive perspektivet vil det gi oss muligheter for å spore virtuelle potensialiteter, som igjen produserer nye affektive data igjen og igjen. Det virtuelle og ulike tolkninger og affekter som blir produsert i en slik sammenfiltrering med kunst, i form av for eksempel et maleri eller en sang, er sentrale deler av kunnskapinga som rhizomproduksjoner i forskningsapparatusene.

## **Diffrakterte subjekter i forskningsapparaturer**

Et slikt syn på affektive data i et posthumanistisk og rhizomatisk perspektiv gjør det nødvendig å skrive seg litt innom subjekt og subjektposisjoner. Vi må kanskje se på subjekter, i flertall, ifølge Reinertsen (2015). Hun skriver at vi kan dekonstruere subjektet og "skrive oss inn igjen" flere ganger, i nye sammenfiltringer og produsere rhizomer i ulike forskningsapparaturer (Reinertsen, 2015, s. 270). Her vil vi bruke Barads diffraksjonsbegrep. Ved å dekonstruere subjekter gjennom diffraksjonsapparaturer, og skrive inn subjekter igjen og igjen i forskningsapparaturer for å prøve og se hvilke rhizomer som blir produsert, hvilke rhizomer som kan bli produsert, hvilke rhizomer som kunne blitt produsert - og følge noen fluktlinjer i og mellom rhizomer og sammenfiltringer. Som forskere kan vi skrive ut subjektet, og diffraktere det gjennom å sette oss inn i forskningsapparat-sammenfiltringer med bilder, musikk, skygging, fabulerende samtaler, tekster og affektive logger. Et diffraktert subjekt kan da være segmenterte linjer, linjer i bevegelse og flyktige fluktlinjer. I de affektive dataene vil vi selv, eller kunstneren som maler bildet eller tekstforfatteren som skriver sangen være en del av diffraksjonsapparatet som på ulike måter får fram de ulike delene i sammenfiltringene. Det blir ulike subjektiviteter, ulike subjektposisjoner og når vi videre bruker dette i våre prosjekter blir vi nye diffraksjonsapparater og nye forskningsapparaturer som produserer nye rhizomer og linjer. På

denne måten vil Barads diffraksjonsbegrep hjelpe oss til å se sporene etter linjene i de ulike subjektene og subjektposisjonene.

Barad hevder at ”jeget” aldri kan skilles fra relasjonene det intra-agerer med, og blir sammenfiltret med, og at dette bare kan skilles gjennom agentiske kutt (i Leirpoll, 2015, s. 107). Agentiske kutt rekonseptualiserer teksten, hendelsene settes i nye sammenhenger og vi får mulighet til å se dem med nye blikk. Kuttene skapes av forskningsapparatene, som flettverk av relasjoner og impulser, og ikke av den individuelle forskerens frie vilje, det er mye som spiller inn. Andre apparater produsert av andre forskere og andre teoretiske innfallsvinkler, ville skapt helt andre kutt. Selve tenkningen *agentisk realisme* er grunnleggende relasjonell, alt virker på alt (Barad 2007). Vi som forskere blir også påvirket av alt i forskningsapparatene, samtidig som vi påvirker det vi forsker på/med/i.

## Bevegelser i data og diffraksjoner av sammenfiltringer

Østern og Dahl forklarer diffraktiv analyse som å gjøre *agentiske kutt* (2019, s. 31). Når vi her benytter agentiske kutt, rekonseptualiseres hendelsene, vi setter hendelsene i nye sammenhenger for eksempel gjennom kunst, teori og felles fabuleringer. ”Cuts are agentially enacted not by willfull individuals but by the larger material arrangement of which ‘we’ are a ‘part’” (Barad 2007, s. 178). Nye koblinger har noe til felles, men blir aldri helt det samme (Bjørkøy 2020). Østern og Dahl (2019) definerer læringssituasjoner som flytende mellom sammenfiltrete affekter, diskurser og materialiteter. Videre: ”Jeg skriver og tenker *med* posthumant apparat, men jeg er fortsatt innenfor antroposentriske situeringer. Jeg er utenfor og innenfor. Ved å være i denne bevegelsen avslutter jeg ikke fortiden, da den alltid er del av fremtiden” (Østern og Dahl, 2019, s. 31). Etter vår oppfatning er også ledelse noe som foregår i en flyt mellom relasjoner, samhandling, affekter, materialer, rom og eksisterende ideer og diskurser; alt virker inn på alt.

Kunst, i ulike former, produserer affekter i forskningsapparater. Bildet som ble malt og produsert i sammenfiltringa med min (Audun) prosjektbeskrivelse har vært en del av forskningsapparatet fra jeg sendte forespørselen, til bildet ble produsert, til jeg fikk bildet og med fortsatt nye potensialiteter i framtida. Mine posthumanistiske innganger underbygger at alt er i bevegelse og inngår i stadig nye sammenfiltringer, nye rhizomer, nye koblinger.

### ***Før blir litt nå***

Jeg ser deg så levende for meg  
Ser smilet og glimtet ditt  
Vet at du fortsatt bor i meg  
Såne minner som ikke blir slitt  
Og ordene som var dine  
De hører jeg fortsatt på  
Henter fram alt det fine  
Så det som var før blir litt nå

(Vårvik, 2021)

Vi legger dette diktet her for å vise at tiden også inngår i forskningsapparaturer. Det som har skjedd i fortida, det vi har gitt et øyeblikksbilde av gjennom et maleri, en sang, en affektiv logg, skriving, det kan vi ta fram igjen og det produserer nye rhizomer og inngår i nye sammenfiltringer. Dion Sommer omtaler tidsaspektet i utvikling som at ”vi bruker tidsreiser for å skape kontraster til vår egen tid – det vil si: Vi gjør nåtiden eksotisk for å tydeliggjøre det særegne” (Sommer, 2018, s. 16). I mitt (Audun) sitt prosjekt jobbet jeg også med en (barnehage)ledelse i bevegelse. Både maleriet ”Når ordene danser i takt” og diktet ”Før blir litt nå” produserte, og produserer fortsatt noe, i sammenfiltringer med meg og med andre. I mine møter med enhetsleder var det hendelser som hadde skjedd tidligere som fortsatt var gjeldende i nåtiden, det var minner i form av tidligere sammenfiltringer som kunne hentes fram, som produserer nye ting i sammenfiltringer i nåtiden.

I mitt prosjekt har jeg en affektiv logg fra et møte jeg deltok i, hvor jeg ikke følte jeg bidro noe særlig. På kvelden fikk jeg en SMS fra enhetslederen som var med på møtet som takket for ”støtten fra venstre” som hun kjente under møtet (Forr, 2018). Denne meldinga endret helt min egen oppfattelse av møtet som hadde vært. En liten melding gjør at min egen oppfattelse av min rolle i møte ble endret. Meldinga førte til at jeg nå produserte nye rhizomer og kunnskaper ut fra møtet og min autoetnografiske skriving i mitt prosjekt. Dette blir som i diktet til Vårvik, ”det som var før blir litt nå”. Rhizomatiske subjekter produseres i det Lenz Taguchi kaller ”multiple foldings and unfoldings of analyses” (2015, s. 714). Og avslutningsvis understreker hun at ”Our researcher practises can never be fixed, but must be invented again and again” (2015, s. 715). Det blir stadig nye folder (Deleuze 1993).

Her kan vi følge en linje, en fluktlinje, til kunstverket ”når ordene danser i takt” (Vårvik, 2018) ble produsert. Da jeg sendte min prosjektbeskrivelse til kunstneren begynte det å produseres rhizomer. Dette ble et forskningsapparat med meg, prosjektbeskrivelsen, kunstneren og kanskje telefonskjermen hvor hun leste beskrivelsen. De rhizomene som ble produsert koblet seg til hennes forståelse av de ordene som sto der. Ordene var i bevegelse og fikk nye betydninger, nye nyanser i sammenfiltringer med henne. Underveis i prosessen vil sammenfiltreringene endres og det vil produseres nye rhizomer, både ut fra de nye sammenfiltreringene, men også i den opprinnelige forståelsen av beskrivelsen. De nye rhizomene i nåtid kobler seg sammen med rhizomene i fortid og tidsbegrepet og tiden blir i så måte en del av sammenfiltringa og viktige i forskningsapparatet. Produksjoner av bildet vil i et slikt perspektiv kunne fungere som et diffraksjonsapparat for tiden.

### ***Når det er varmt i november***

Jeg har et uklart bilde i minnet, det er noe jeg ikke forstår.  
Det er røtter som rører i sinnet, som tar næring av alt dem får.  
Et nettverk av tanker i hodet, et system uten linja og ord.  
En følelse driver rundt i blodet, på søk etter stier og spor.

(Cecilie B. Eide, 2016)

Denne sangteksten gir en overgang hvor vi tar med oss tidsperspektivet videre inn i teksten for å se etter forskningsapparater med kunst som produseres og hva de produserer.

## **Diffraksjon som verktøy i analysearbeidet**

Styrerne i forskningsprosjektet Bib som ble presentert tidligere, er også produktive, de løser problemer, yter tjenester og produserer noe hele tiden (Johansson et al., 2021). Barnehageledere/styrere har altså agens, de er performative. En styrer bemerker at hun har stor makt, og at lederes handlinger får stor kraft. En glødende hendelse er møtet i en arbeidsmiljøgruppe som tar en helt annen retning, fordi styreren sender stemningen og endrer møtets agenda: *”Så hørte jeg bare sann i venstreøret at det var ett eller annet som foregikk, som fikk meg til å skjønne at det var det her dette møte måtte handle om, som fikk meg til å prioritere å bruke tid på det istedenfor”* (Nissen et. al., 2020, s 13).

Østern og Dahl (2019, s. 35) diskuterer hvordan forskerkropper og lærerkropper er aktivt og affekterende deltakende, noe som også kan være gyldig for styrerkropper når de går sine daglige runder i barnehagene. Kroppene påvirkes affektivt og er samtidig performativt og affektivt skapende. Denne tenkningen kan gjøre kunnskap mer bevegelig og åpne for nye perspektiver, sammenfletninger og tilblivelser (Barad 2007; Kalle Svensen 2019; Johansson 2019).

Teorier kan hjelpe oss med å se på hendelser med ulike blikk, men samtidig kan det være en fare at teoriene blir overstyrende, at vi som forskere ser etter bekræftelser på utvalgte teoretiske perspektiver. Diffraksjoner er et metodisk grep i analysearbeid, som kan åpne for nye perspektiver og bidra til produksjoner av nye kunnskaper gjennom diffraksjonsanalyse, undring og fabulering (Lentz Taguchi & Palmer 2014; Davies 2016; Johansson 2015). Ledere produserer kunnskap ved iblant å stå midt i det som skjer, og være del av hendelser, diffraksjoner og sammenfiltringer. Det viktige er ikke hva data er, men hva data *gjør*, det vil si at data også har performativitet. I vår studie, leser vi innsikter gjennom hverandre, som diffraktiv lesning. Langsom og dvelende lesning av både teori og empiri, åpner for forskjeller og flere linjer/fluktlinjer.

Diffraksjonsbegrepet anvendes i forbindelse med kunnskapsbaser som en metode for å komme fram til ny innsikt på grunnlag av annen innsikt, gjennom *både* teori og erfaringer (Barad 2007). Kunst tenker med affekter og perseptor, som virker inn på mulige tanker og handlinger. Dette skaper bevegelser og kan bidra til at handlingsrommet blir større eller mindre.

## **Spor av rhizomatiske linjer og fluktlinjer i forskningsapparatussammenfiltringer**

Ben-Horin ”argumenterer for at kunsten har skapt et fundamentalt møtepunkt for emosjonelle, teoretiske, spirituelle, anatomiske, kreative og estetiske impulser gjennom menneskets historie” (Ben-Horin, 2015, s. 242). Kunsten kan da tenkes å være et møtepunkt, et agentisk kutt, en glødende hendelse, et diffraksjonsapparat og en hendelse som kan være gjenstand for diffraktiv analyse eller analysefilosofering for å spore og oppdage linjer, fluktlinjer og i/fra rhizomer i forskningsapparater.

De ulike linjene rhizomet består av, er linjer med ulike dimensjoner og lagdelinger. De er fra segmenterte linjer som beveger seg sakte, det er

segmenterte linjer med en annen lagdeling som gjør at de beveger seg raskere. Så har vi fluktlinjer som bryter med territorier og går på tvers av de andre linjene, og er den maksimale dimensjonen. Rhizomer er oppbygd av platåer, platåer som alltid er i midten, og alltid i bevegelse uten å følge stier eller forhåndsbestemte ruter (Deleuze & Guattari, 2016, s. 21). Vi vil ta med disse linjene i bevegelsene i forskningsapparatene som produseres når kunst inngår i sammenfiltreringene. Det er ikke en oppdeling for å vise hvor den ene linja begynner og den andre slutter, det er en oppdeling for å kunne produsere og se kompleksiteter og multiplisiteter. Linjene og rhizomene kan aldri ses på som separate deler med avgrensninger, de er alltid i sammenfiltreringer og vil alltid produsere og produseres.

De segmenterte linjene har sakte bevegelser. De har solide lagdelinger og sprer seg sakte utover. Det blir langsomme, men solide produksjoner. Kanskje vil den lave hastigheten gjøre disse linjene lettere å se? Lettere å følge produksjonene til? Deleuze og Guattari understreker at dette ikke er linjer fra et punkt til et annet, men ikke-hierarkiske linjer uten noe senter (2016, s. 21).

I mitt prosjekt (Audun) hvor kunst inngikk i forskningsapparatet kunne jeg se noen segmenterte linjer i noen rhizomer og sammenfiltreringer som beveget seg sakte. Da jeg sendte prosjektbeskrivelsen til kunstneren var det en bevegelse som produserte rhizomer. Ordene, setningene og begrepene som står i prosjektbeskrivelsen er aktører som står fast, samtidig som at fluktlinjene i forståelsen av dem produseres og produserer nye tanker, følelser og bilder. Fluktlinjene vil også eksplodere inn i de segmenterte og solide linjene, nye rhizomer som produserer nye kunnskaper eller innsikter eller affekter kolliderer med de solide linjene og det blir bevegelser. Både forskeren, kunstneren, prosjektbeskrivelsen, ordene, tegnene, mellomrommene og forståelsen inngår i sammenfiltreringa. Kunstnerens sammenfiltrering med dens opprinnelige forståelse av ordene, setningene og mellomrommene i prosjektbeskrivelsen beveger seg og det produseres nye rhizomer og kunstneren inngår i nye sammenfiltreringer med nye forståelser, affekter, følelser og tanker rundt prosjektbeskrivelsen. I det autoetnografiske prosjektet som omhandler styrers rolle i et oppvekstsenter, og møtet mellom styrer og dennes leder, enhetsleder, er konseptene barnehage og skole solide segmenterte linjer. De beveger seg sakte, selv om det er bevegelse og det produseres tanker om hvordan det kan produseres en liten bevegelse i forståelsen av hva en barnehage kan være og hva en skole kan være. I en utvidelse av prosjektet hadde det vært interessant å se på bevegelsene hos enhetsleder også, se på hvilke solide, bevegelige fluktlinjer som kunne spores fra henne.

Verken kunstneren eller forskeren står på utsida og ser inn for å lære noe eller erfare noe utenfra. De er en del av sammenfiltreringene. Barad (2007) bringer inn at vi ikke kan dele opp det å lære og det å være, vi er del av bevegelsene, sammenfiltreringene, vi er en del av verden/er i tilblivelse. En deling mellom ontologi og epistemologi baserer seg på en tanke om at "det menneskelige og ikke-menneskelige, subjekt og objekt, tanke og kropp, materie og diskurs" er motsetninger. Barad viser til at hun ser det på en litt annen måte, hun introduserer begrepet onto-epistemologi, eller snarere etikk-onto-epistemologi. Vi er del av verden, vi er del av kunnskapinga og vi er en del av bevegelsene mot nye verdener, det forutsetter en etisk inngang til å prøve å se hvilke produksjoner som kommer i ulike sammenfiltringer, tilblivelser som bevegelser inn i nye sammenfiltringer og verdener. I stedet for å skille det å lære og det å være, viser Barad til "the study of practices of knowing in being", til det å lære i det å være (min oversettelse). En kobling av etikk, læring/ kunnskaping og det å være i verden (Barad, 2007, s. 185).

Videre tar kunstneren fram et lerret for å begynne å bevege ordene til et maleri. I den sammensetningen blir lerretet og atelieret linjer med sakte bevegelser. Lerretet er der, men samtidig fylles det med farger, streker og maling, og det vil produsere noe sammen med lerretet, og det endrer lerretets agens. I mitt prosjekt (Audun) bruker jeg en tekopp som eksempel. Den får en annen agens, og det blir produsert mye, fra den står i butikkhylla til den står i koppeskapet på jobb, hvor den ender opp som en aktør i det å være inkludert i et arbeidsfellesskap (Forr, 2018). Kunstnerens atelier er en aktør i sammenfiltringa, det blir produsert andre rhizomer når atelieret inngår i sammenfiltringa eller om man står ute i en hage og maler. Det er ikke atelieret eller hagen som er fluktlinjene, men de er solide linjer som produserer ulike fluktlinjer. Det er viktig å understreke at det i et deleuzeguattarisk og posthumanistisk perspektiv er gjensidige påvirkninger i sammenfiltreringene, både i hver av aktørene, mellom aktørene og i mellomrommene mellom aktørene. Aktørene vil alltid være i relasjon til noe/n, de inngår i nye sammenfiltringer igjen og igjen. Forskeren må velge ut hvilket fokus prosjektet skal ha, og forskeren blir en del av en sammenfiltring, et forskningsapparat. Hvilke agentiske kutt blir valgt ut? Hvilke situasjoner skal forskeren se på og inngå i? Både kunstneren og forskeren har med seg sine kunnskaper, erfaringer, affekter og ulike subjekter.

Kunstneren velger ut farger, sammensetninger av farger. Hun velger ut hvilke pensler som skal brukes. Hvordan føles penselen i hånden? Hvor bred skal penselen være? Hvilke farger fanger følelsene og affektene i prosjektbeskrivelsen? Forskeren må ta utvalg av hvordan data skal produseres og hvilke måter man skal få et øyeblikksbilde av bevegelsene i de agentiske

kuttene som inngår i forskningsapparatene. Dette kan være linjer i rhizomet som er litt løsere, som beveger seg litt fortere. Kunstneren bruker ulike farger, ulike pensler. Forskeren bruker ulike metoder, det kan være som å sette seg ned og skrive en affektiv logg eller å skygge en styrer. Det er ulike produksjoner av kunnskap i det å være en del av sammenfiltreringene, av forskningsapparatene, uavhengig av maleteknikker, fargevalg eller forskningsmetode, her eksempelvis nye tanker om og forståelser av ledelse.

De segmenterte solide linjene og de segmenterte løsere linjene inngår i sammenfiltreringer og forskningsapparater, igjen og igjen, alltid i bevegelse. De må leses sammen, de må leses forfra og de må leses baklengs. De må leses i mellomrommene med resten av teksten. Vi søker ikke etter å forenkle, systematisere eller dele opp, vi søker å se, eller helst, produsere en kompleksitet. Verden er kompleksiteter, Norden er kompleksiteter. Vi er en del av den verden og vi er en del av Norden. Det å se produksjonen av kunnskap i det å være en del av disse verdenene forutsetter å se produksjonen av kompleksiteter i ulike forskningsapparater.

I alle sammenfiltreringer og forskningsapparater vil det bli produsert linjer, segmenterte linjer i bevegelse, og fluktlinjer. Fluktlinjer som tar uante veier, hvor man ikke har et kart å følge, men et kart som må tegnes som spor etter fluktlinjene. Fluktlinjer som går på tvers av andre linjer, og som kolliderer i andre linjer, som eksploderer i en segmentert og solid linje. En eksplosjon av produksjoner og nye sammenfiltreringer.

Kunstneren svinger penselen, og brer ut lagene med farge på lerretet. Det blir streker, det blir figurer, det blir ulike farger, det blir ulike fargesammensetninger. Det er fluktlinjer fra prosjektbeskrivelsen, fra lerretet, fra atelieret, fra kunstneren, fra forskeren, fra tidligere kunnskaper og erfaringer, fra affekter som nå produserer fluktlinjene i form av et maleri. Maleriet blir et agentisk kutt, kanskje en potensialitet for å være en glødende hendelse, i å fange et øyeblikksbilde av en tilblivelse. Moe (2016) forteller om Bahktin og hans dialogisme. En dialogisme som ikke skal ha et forutbestemt mål, men der det er muligheter for polyfoni, en polyfoni hvor hierarkiet mellom de ulike stemmene opphører (Moe, 2016, ss. 70-71). Dette kan vi koble sammen med Deleuze og Guattari og tenke dialoger som sammenfiltreringer. Hvor det blir en polyfoni av stemmer fra både menneskelige og ikke-menneskelige aktører, hvor mellomrommene og affektene har sine stemmer. ”Vi forstår noe bedre ved å se på det om og om igjen med ulike perspektiver” (Moe, 2016: s. 71). Vi har tidligere skrevet om subjekter og subjektposisjoner. Med å ha ulike subjekter og subjektposisjoner i forskningsapparatene ser vi på kunnskapen i det å være om og om igjen. Med nye produksjoner og nye

rhizomer, nye kunnskaper. Her kan vi koble ulike teorier, ulike affekter, ulike data i nye forskningsapparaturer.

## **Avslutning – en plass må man avslutte, men les gjerne til midten**

Cecilie Eide (2016) skriver i sangen ”når det er varmt i november” så er det en ”følelse som driver rundt i blodet, på søk etter stier og spor”, slik skal kunstneren drive rundt i forskningsapparatet, i sammenfiltringa med de segmenterte linjene og fluktlinjene for å søke etter stier og spor i form av maling strøket utover et lerret med pensler. Slik skal også forskeren drive rundt i ulike forskningsapparaturer for å søke etter stier og spor av segmenterte linjer og fluktlinjer. Søk etter å se sporet etter bevegelser og produksjoner i sammenfiltringer som inngår i forskningsapparaturer, se hvilke spor etter rhizomer og kunnskapsproduksjoner som kan finnes. Det er spor etter forskningsapparaturer og sammenfiltringer og rhizomer som har beveget seg forbi, og som kunne ha beveget seg, som kunne blitt produsert.

Hva er det så som skjer i forskningsprosesser hvor forskerne inntar en mer aktiv rolle, med fokus på forskningsapparaturer som skapes og produseres? Vår ide er å se hvordan vi kan spore linjene og fluktlinjene inn i noen forskningsapparaturer, noen rhizomer. Vi har satt oss selv inn i teksten og lest våre prosjekter igjen og igjen, vi har prøvd å være diffraksjonsapparat for våre egne tekster, hverandres tekster og sammen for hele teksten. Vi har nullet ut språket og starta på nytt igjen for å se nye spor, for å produsere andre linjer og fluktlinjer. Det har blitt diffrakterte subjekter som kan spore og skimte affekter, rhizomer, linjer og fluktlinjer, for vår del innenfor barnehageledelser. Fabuleringer, affektive logger og kunst i forskningsapparaturer produserer rhizomer, linjer, og fluktlinjer og bevegelser i forskningsprosessene.

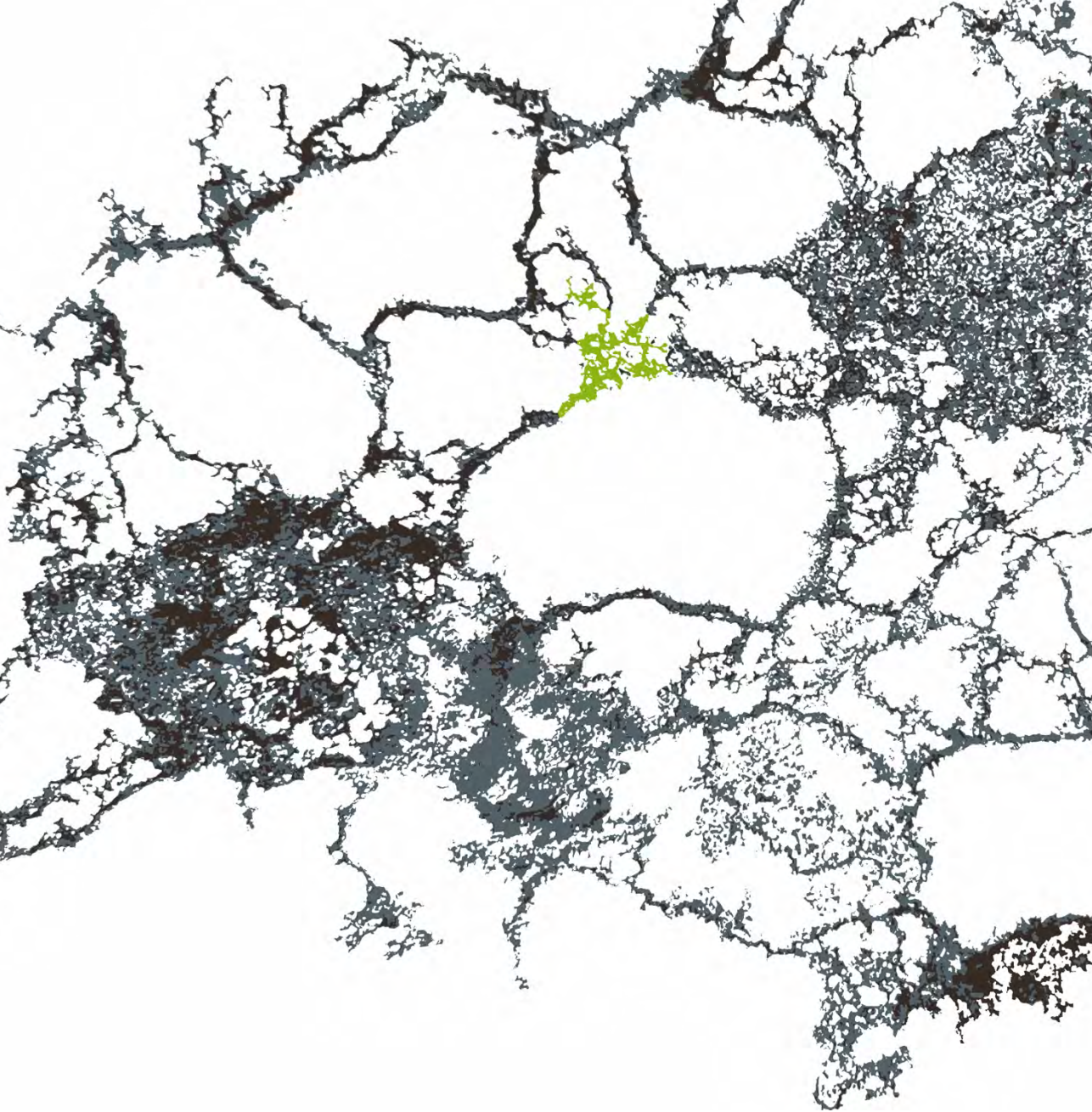
## Referanser

- Andersen, C. E. (2015). Affektive data og Deleuzeoguattari-inspirerte analyser. Eksperimentasjoner over "rase"-hendelser. I A. Otterstad, & A. Reinertsen (Red.), *Metodefestival og øyeblikksrealisme - eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer* (ss. 312-334). Fagbokforlaget.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway. Quatum physics and the entanglement of matter an meaning*. Duke university press.
- Ben-Horin, O. (2015). Rosetta's stone - The making of a neuroscience opera. I A. M. Otterstad, & A. B. Reinertsen (Red.), *Metodefestival og øyeblikksrealisme - eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer*. (ss. 241-252). Fagbokforlaget.
- Bjelkerud, A. W., Halmrast, G.S., Søby, K.E. og Østerås, B (2008). Å rive og røske i begrepene – springer og avsporinger av fagspråk i barnehagen. I T. Lafton og A.M. Otterstad (red.). *Barnehagepedagogiske linjeskift*. (ss. 65-86). Fagbokforlaget.
- Bjørkøy, I. (2020). *Sang som performativ for samspill i småbarnspedagogisk praksis*, NTNU.
- Czarniawska, Barbara (2007): *Shadowing and other techniques for doing fieldwork in modern societies*. Universitetsforlaget.
- Davies, B. (2016). Emergent listening. In: N. Denzin & M. Giardina. (2016). *Qualitative Inquiry Through a Critical Lens*: Routledge Ltd. (p. 73-84).
- Deleuze, G. (1993) *The fold: Leibniz and the Baroque*. Athlone.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2013). *A thousand plateaus*. Bloomsbury.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2016). *A thousand plateaus. Capitalism and schizofrenia*. (16. utg.). (B. Massumi, Overs.). The university og Minnesota Press.
- Eide, C. B. (2016). Når det er varmt i november. *Uperfekt*. [sang]. Ler: Tyrirot.
- Forr, A. (2018). Kjente støtten din fra venstre i dag [masteroppgave].

- Gergen, K. J. (2015). From Mirroring to World-Making: Research as Future Forming. *Journal for the theory of social behaviour*, 45(3), 287-310. doi:10.1111/jtsb.12075
- Gergen, K. & Gergen, M. (2018). The performative movement in social science. In: Leavy, P. (red.). *Handbook of arts-based research*. (p. 54–67). The Guilford Press.
- Gunnarsson, K. & Bodén, L. (2021). *Introduktion till postkvalitativ metodologi*". Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bbh>
- Harstad, O. (2017). Å skape et begrep om jam i utforskningen av en deleuziansk metode-ontologi: Med utgangspunkt i arbeid med en lesesirkel. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(5). <https://doi.org/10.23865/jased.v1.908>
- Johansson, L. (2015). Post-Qualitative Line of Flight and the Confabulative Conversation: A Methodological Ethnography. *International Journal of Qualitative Studies in Education (QSE)*, 29(4), 445-466. doi:10.1080/09518398.2015.1053157
- Johansson, L. & O., A. M. (2019). Barnehagehverdager. bevegelser, utfordringer og muliggjøringer. In L. Johansson & A. M. Otterstad (Eds.), (pp. 9-21). Universitetsforlaget.
- Johansson, L., Moe, M. & Nissen, K. (2021). Researching research affects: In-between different research positions. *Qualitative Research*, SAGE. <https://doi.org/10.1177/1468794120985683>
- Juelskjær, M. (2019). *At tænke med agential realisme*. Nyt frå Samfundsvidenskaperne.
- Leirpoll, B. (2015). En åpenhet for hendelsene som kommer. (s 103-120). I: A.M. Otterstad, A. M., & A.B. Reinertsen. *Metodefestival og øyeblikksrealisme: eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer*. Fagbokforlaget.
- Leirpoll, B. (2019). Perlingens poesi – Med en oppmerksomhet for hverdagens gjentakelser. (s. 22-33). I: L. Johansson & A.M.Otterstad. *Hverdagsøyeblikkets dirrende kraft*. Fagbokforlaget.

- Lerbak, K. (2019). Mange måter å tenke, handle og leve livet i barnehagen – om å tenke med kunstuttrykk. (s. 80-90). I: L. Johansson & A.M.Otterstad. *Hverdagsøyeblikkets dirrende kraft*. Fagbokforlaget.
- Lenz Taguchi, H. & Palmer, A. (2013). A more livable school? A diffractive analysis of the performative enactments of girls' ill-/well-being with(in) school environments. *Gender and education*, 25 (6), 671-687. <https://doi.org/10.1080/09540253.2013.829909>
- Lenz Taguchi, Hillevi & Palmer, Anna (2014): Reading a Deleuzio-Guattarian Cartography of Young Girls' School-Related" Ill-/Well-Being. In *Qualitative Inquiry* 20(6), 764–771. <https://doi.org/10.1177/1077800414530259>
- MacLure, M. (2010). The offence of theory. *Journal of Education Policy*.25:2, 277-286.
- MacLure, M. (2013). Researching without representation? Language and materiality in post-qualitative methodology. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 658-667. doi:10.1080/09518398.2013.788755
- Manning, E. (2015). Mot metode. I A. M. Otterstad, & A. B. Reinertsen (Red.), *Metodefestival og øyeblikksrealisme - eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer*. (ss. 121-132). Fagbokforlaget.
- Moe, M. (2016). *Dialoger og helsebyggende relasjoner i barnehagen*. Fagbokforlaget.
- Moe, M., Mørreaunet, S. & Nissen, K. (2023). *Barnehageledelse i bevegelse*. Fagbokforlaget.
- Nissen, K., Moe, M. & Mørreaunet, S. (2020). Barnehageledelse i bevegelse. Nær/ledelse i praksis. *Utbildning och Demokrati*, vol 29, nr. 3. 69-88. <https://www.oru.se/globalassets/oru-sv/forskning/forskningsmiljoer/hs/humus/utbildning-och-demokrati/2020/nr-3/kjersti-nissen-merete-moe--sissel-morraunet---barnehageledelse-i-bevegelse---nar-ledelse-i-praksis.pdf>
- Reinertsen, A. B. (2015). Uten store ord. Autoetnografisk etnometodologisk 3D-skriving. I A. M. Otterstad, & A. B. Reinertsen (Red.), *Metodefestival og øyeblikksrealiseme - eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer*. (ss. 265-293). Bergen: Fagbokforlaget.
- Reinertsen, A., & Flatås, B. (2017). *Ledelse og poesi i barnehagen. Affektive perspektiver i pedagogiske praksiser*. . Bergen: Fagbokforlaget.

- Sommer, D. (2018). *Utvikling. Fra utviklingspsykologi til utviklingsvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vårvik, K. E. (2018). *Når ordene danser i takt*. [maleri]. Ler.
- Vårvik, K. E. (2021). *Før blir litt nå*. [dikt]. Ler.
- Østern, T. P. & Dahl, T. 2019: Performativ forskning – sentrale teoretiske og analytiske begreper i boka. I: T. P. Østern, T. Dahl, A. Strømme, J. A. Petersen, A.-L. Østern og S. Selander: *Dybde//læring – en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming*. Oslo: Universitetsforlaget.



## **Å PRODUSERE LEKETØYSPEDAGOGIKK RELASJONER MELLOM BARN OG LEKER I BARNEHAGEN**

**Tove Lafton & Anna Rigmor Moxnes**



## Introduksjon

Ideen om leketøy som bidragsyter i barns lek og i barnehagens pedagogiske prosesser er sett som en naturlig og viktig del av barns liv. Kunnskap om leketøy ser likevel ikke ut til å ha vesentlig plass i de senere årenes barnehageforskning (Kjørholt & Os, 2019, s. 84), og det som eksisterer av forskning kan hovedsakelig plasseres innenfor et kulturhistorisk forståelsesapparat, hvor ideen om *riktige leker* kan spores på tvers av de nordiske landene. Innenfor tidlig barndom og utdanningsforskning kan vi følge en forståelse av leketøyets betydning tilbake til Fröbel og hans vektlegging av lekegavene som en viktig aktør i barns liv. Leketøyets plass aktualiseres i nåtidens diskusjoner om barns forhold til leker og mengder med leker i barns liv (Johansson, 2020). Nyere barnehageforskning har fokus på mengde leketøy i barnehagen (e.g.: Bjørnstad & Os, 2018), og som Lauwaert (2009) viser til er leketøy gjerne sett på som redskap for sosialisering og læring. Relasjonen mellom barnet og leketøyet er imidlertid i liten grad berørt i forskningen. Vi undrer oss med dette over hva leketøy og barn *gjør* eller *produserer* når de begge er til stede. I denne artikkelen utforsker vi hvordan begrepet leketøyspedagogikk kan forstås når vi undersøker møter mellom barn, leketøy og verden.

Deleuze & Guattari (1987, s. 25) gir oss rhizome som filosofisk inngang og skriver: "[a] rhizome has no beginning or end; it is always in the middle, between things, interbeing, intermezzo". Barn og ting vil formes og bli formet i gjensidige møter, som en del av leketøysrhizomet i de nordiske barnehagene. Møtene vi undersøker i denne artikkelen hentes fra et utvalg fotografier fra dokumentasjonsarbeid i norske barnehager. Bildene har opphav fra barnehager på ulike kanter av landet, og de kobles sammen som artikkelens generator.

Fotografiene introduseres som øyeblikksbilder, som hver for seg og samlet, forteller ulike fortellinger. Hvert av fotografiene bringer med seg forskjellige elementer inn i artikkelens rhizome. De byr på bøtter, spader, raker, sand, jord, skygger, kropp, plastikk, forurensning, markedsliberalisme og kommersialitet. Fotografiene sees ikke som et bilde av virkeligheten, men forstås som midten av fortellingen. I likhet med Bjelkerud et.al (2018) tenker vi at fotografiene, som rhizomet, beveger seg fra midten av *noe*, noe udefinerbart, men uten at denne midten nødvendigvis er leketøyspedagogikkens kjerne.

Ordet lektøyspedagogikk utforskes som et bidrag til kunnskap om barns relasjoner til leketøy (Lafton & Moxnes, 2025). I analysen introduserer vi fotografiene i tre lag for å rekonstruere våre forståelser i tråd med becoming-with, og i barnehagens komplekse hverdager er de uttrykk for hva Haraway benevner 'becoming human, becoming humus, becoming terran' (Haraway, 2016, s. 119). En slik tilblivelse oppstår i øyeblikket, men øyeblikket har i seg fortid, her og nå og framtid, i tillegg til at tilblivelsen oppstår som en konsekvens av barnets væren i verden og som en del av verden. En åpenhet mot de undringene og kompleksitetene som ligger i disse øyeblikkene av tilblivelse blir et sentralt poeng i artikkelen når vi jobber med fotografiene. I artikkelen vil vi belyse forskningsspørsmålet; *Hvilke relasjoner mellom barn, leketøy og verden kan spores i et utvalg fotografier, og hvilke bidrag kan diskusjonene gi til forståelsen av relasjoner og tilblivelser i leketøyspedagogikk?*

Introduksjonen rammer forskningsprosjektet vårt inn. Videre vil vi presentere metodologien, og der går vi dypere inn i hvordan fotografiene forstås, før vi redegjør for egen forskerposisjon og analysestrategi. Selve analysene presenteres som en tre-lags analyseprosess som beveger seg fra fotografiet som re-konfigurasjoner av barnehagehverdager, ut gjennom rhizomets rottråder, og tilbake til fotografiet. Denne bevegelsen gjøres tre ganger, og hvert lag gir ytteligere kunnskap ved å presentere nye sammenhenger i leketøyspedagogikken. Hvert analyselag introduseres med et fotografi og aktuell teori introduseres som en del av analysen. Til slutt bindes analysene sammen i en avsluttende refleksjon. Noen steder i teksten vil du som leser støte på korte brudd i form av tekstbrokker som bryter med den akademiske artikkelgenren. Dette er et bevisst grep og introduserer linjer i rhizomet som kan ha betydning for hvordan leketøyspedagogikk kan forstås, men som ikke følges videre i denne artikkelen.

## **Brudd**

Fotoalbum fra 1970-tallet inviterer oss inn i egen barndoms leketøyspedagogikk.

Rundt et bord samles dukkene og bamsene med koppene,  
kakene av leirejord og strå, og hoppende -  
kroppen som holder bamse tett beskyttende.

Mens skjea holdes prøvende i lufta mellom leirjord og dukkekropper,  
som en overlevering av noe som er, til noe som blir.

Boka er brettet ut og ligger på de opptrukne knærne til jenta  
som ikke lenger er akkurat her.

De tror de ser en vanlig jente som leser,  
i stedet sitter den sterke, den modige og den uredde  
som gir seg i kast med fiender og fornærmelser uten å snuble, uten å nøle,  
helt usynlig for verden utenfor.

Nøkkelnippet i plast ringler  
sammen med den røde telefonen på hjul  
installert på en varm steintrapp.  
De inviterer til å svare, til å løfte, til å klemme.

”Hallo?”

## **Metodologi: Glødende øyeblikk, rhizom og knuter**

Fotografier er mye brukt i barnehagens dokumentasjonsarbeid (Aronsson, Andresen & Lenz Taguchi, 2023; Åberg & Lenz Taguchi, 2006). I mange tilfeller fungerer de da som bilder på hva som har skjedd i løpet av en dag eller en hendelse, eller som et ledd i arbeidet med pedagogisk dokumentasjon. Når vi i denne artikkelen henter fram fotografier, som er en del av et større empirisk materiale fra flere barnehager, lar vi oss inspirere av hvordan Deleuze (2003) stiller spørsmål til fotografiets posisjon i boken om Francis Bacon og hans malerier. Deleuze (2003) innleder med å beskrive hvordan Bacons fascinasjon ikke er bevegelse, men heller hvordan bevegelser virker inn på kroppen og at alle bildene består av rytmer. En grunnrytme, en rytme beskrevet som crescendo og som gjør noe synlig i bildet og en tredje rytme beskrevet som diminuendo

som svekker eller gjør noe usynlig i bildet. MacLure (2013) beskriver valg av data som å rette oppmerksomheten mot noe som gløder, noe som affekterer og som fanger. Det kan være små kommentarer fra et intervju, en anekdote eller en følelse som oppstår. I vårt tilfelle er det utsnitt av fotografier fra barnehager som gløder og som vi gjentatte ganger vender tilbake til fordi de inneholder sterke crescendo-rytmer. MacLure (2013) benevner en slik form for *data wonder*, Holmes (2016) kobler det til nysgjerrighet og Moxnes og Aslanian (2022) knytter dette til noe som klitrer seg til forskerens oppmerksomhet og gir muligheter for dybdetenkning.

En rhizomatisk tilnærming til fotografiet innebærer at fotografiet ikke kan sees som en representasjon av virkeligheten, men som en kobling mellom elementene i fotoet og samtidige koblinger til andre regimer av tegn, både materielle og immaterielle, humane og annet-enn-humane. Deleuze (2003, s.21) beskriver rhizomet som en dynamisk organisme som:

”connects any point to any other point, and its traits are not necessarily linked to traits of the same nature; it brings into play very different regimes of signs, and even nonsign states. The rhizome is reducible neither to the One nor the multiple” (Deleuze, 2003, s.21).

I utvalget av fotoene er det nysgjerrighet på Manning (2009) sitt spørsmål ‘the what if’, som setter i gang en utforsking av diminuendo-rytmene i fotoene.

I likhet med Bacons bilder betrakter vi fotografiene i denne artikkelen som *ikke-figurative*, *ikke-representative* og *ikke-fortellende* (Deleuze 2003, s. 2). Utsnittene forstås som utsnitt av en virkelighet, og utsnittene kobles til kontekster, begreper og diskusjoner i barnehageforskningsfeltet gjennom rhizomets linjer. Utsnittene bryter inn i fortid-nåtid-framtid og kobler seg til verden på flere plan. En slik bevegelse produserer ikke et absolutt skille mellom objektet som er avbildet, fotoet eller hendelsen fotoet er hentet fra og teksten som her skrives. Men gjennom en cutting-together-apart-bevegelse (Barad 2014, s. 168) produseres en stadig pågående prosess som gjentar, og samtidig endrer. Slik bidrar foto-utsnittene til en prosess som bringer det vi allerede vet inn i nye re-konfigurasjoner av hva leketøy kan være.

Fotografiene vi tar i bruk er utsnitt av møter mellom barn og leketøy. Å ta i bruk foto som datagrunnlag krever en diskusjon av fotografiets status i forskningen.

Deleuze (2003) kritiserer fotografiets status, når han skriver at "the most significant thing about the photograph is that it forces upon us the 'truth' of implausible and doctored images". Slike selvsagtheter og sannheter som trer fram kan være krevende å komme forbi, og som analytisk grep tar vi i bruk Haraway (2016, 2018) SF – filosofi, eller nærmere bestemt den delen av filosofien Haraway (2018) selv benevner som String Figures. Haraway (2016) peker på at å leke med String Figures innebærer å undersøke hvordan ulike "companion species" engasjerer hverandre i meningsfull "reworlding". Haraway vender stadig tilbake til frasen "It matters which ideas think other ideas" (Haraway 2016, s.35). Haraways filosofi er relasjonell, og det kollektive står sterkt. SF-tenkningen bygger på ideen om at mønstre trer fram, og at koblingene i figuren inneholder mange lag. Med hvert lag finnes flere mulige steder å tenke andre ideer fra. Fotografiene befinner seg i knutene i string-figuren, som en sticky knot. En slik måte å bruke fotografiet på skiller seg fra det tradisjonelle semiotiske fokuset innen visuell metodologi (Rose, 2016). Ideen om det kollektive 'making-with' gir innganger til å løse opp og re-skape tråder og knuter (koblinger) i 'gaming' med fotografiene i denne string-figuren.

Samtidig erkjenner vi at ved å behandle fotografier som utsnitt beveger oss i mellomrommet mellom flere måter å forstå verden på. Deleuzes kommentar om fotografiet viser fram den kapasiteten som ligger i et foto, som på den ene siden forteller om en empirisk virkelighet der ute som er fanget inn av kameralinsen og som på den andre siden kan fabrikkere andre virkeligheter. Våre utsnitt kobles til aktuelle diskusjoner for å aktivere mulige re-tenkninger av hva som finner sted.

Når barnehagene har delt fotografier med oss fra eget dokumentasjonsarbeid så kommer fotografiene med fortellinger fra praksisen de er innskrevet i. I vår tenkning og utforsking leter vi etter måter å utforske fotoet som frigjør oss fra representasjoner og gjenkjennbare situasjoner som vi kan forstå i lys av dagens barnehagepraksiser og kunnskaper. Ved å undersøke fotografiene som mikrosøyeblikk fra hverdagslivet (Davies 2014, Moxnes & Osgood, 2019), leter vi etter lesninger som kan åpne og konstruere "just the kind of survivable stories we could use these days" (Haraway, 2004, p. 128). Fotografiet blir i så måte ikke et verktøy som kan hjelpe oss å huske eller å vise fram en "virkelighet" fra dagens barnehager. I tråd med Deleuze (1994, s 262), er vi ute etter å undersøke det som ikke umiddelbart springer en i øyet som en representasjon, men det som ikke er fanget, som et "chaos of potentials". Fotografiene blir en inngang til å

erfare og eksperimentere med virkeligheten som lagvise og sammenkoblede glødende øyeblikk og enheter, som i sammensetningen konstruerer bilder i flere lag. En slik måte å undersøke fotografiet på er tett koblet til hvordan Barthes (1985) framstiller fotografiet som noe vi ikke kan stole på. "Such objects constitute excellent elements of signification: on the one hand they are discontinuous and complete in themselves, a physical qualification for a sign, while on the other hand they refer to clear, familiar significations" (Barthes, 1985, p. 203). I oversettelsen mellom to medier, fra foto til tekst vil leketøyet som er avbildet fungere som hva Barthes kaller the signified (den betegnede), og i det øyeblikket vi forstår den betegnede som tekst vil innholdet endres. Det er ikke leketøyet i seg selv som endres, men innholdet oppfattes forskjellig grunnet oversettelsen. Leketøyene som er avbildet vil kunne endre både retning og intensitet i vår tekst. Framfor å gi fotografiet status som et bilde på noe som allerede finnes (Barthes, 1985, s. 206), gir vi fotoene status som sticky knots i SF-en vår, med potensialer for både crescendo og diminuendo (Deleuze, 2003).

Som forskere er vi innvevd i knutene, og utforskningen av lagene og koblingene i foto-utsnittene gjøres med en lekende og spekulativ inngang, men de gjøres med det største alvor (Osgood et. al, 2020). Spørsmålene og undringene over hva koblingene produserer står i sentrum, og selv om målet vårt ikke er å gi entydig svar på hva som produseres i møtene mellom barn og leketøy, så ønsker vi å bidra til nyanser i bildet som igjen kan bidra med mulige perspektiver på barn og leketøys being-of-the-world. Spørsmål foto-utsnittene bidrar til er tett koblet til at vi som forskere er deltagere i kunnskapsproduksjonen, og vårt etiske ansvar oppstår i sammenvevinger mellom oss, barna, leketøyet, fotografiene og kunnskapen som produseres i denne teksten. Når vi tar i bruk Haraways SF-filosofi er vi ikke nøytrale og vår skriving forstyrrer og produserer nye SF-er som kan vekke spørsmål som ikke byr på klare svar men som griper inn i andres væren. Barnehagene som har delt sine dokumentasjoner med oss er innforstått med at fotografiene vil undersøkes med disse blikkene. Blikkene vi undersøker fotografiene med blir uttrykk for etikk fordi vi, som Haraway (2016, s. 2) beskriver det har *response-ability* og bærer på ansvar for det vi gjør og for den verden vi er en del av. Etikk blir i denne forståelsen mer enn at fotografiene er anonymisert, og barn og sted er ugjenkjennbare, og at temaene som er valgt ut er gjort med blick på hva er gjeldene for flere enn akkurat de barnehagene som bidro med fotografier. Det handler om et ansvar for å ta del i en verden og å gjøre re-worlding, eller ta aktivt ansvar i det å være del av verden. Å arbeide med fotografier er dermed ikke likefram, det handler om å arbeide med et trøblete materiale:

“Nevertheless, the power of the gaze, who looks, why they look, what it means to look, how the looking takes place, the violence, voyeurism, or complicity of looking, and the desire to look, are ideas that play powerfully in historical and contemporary photography” (Kind, 2013, s. 428/429)

Dette blikket og hva blikket ser etter i det øyeblikk fotografiet tas og videre når det velges ut som materiale for forskning må problematiseres etisk, fordi vi ved å velge et fotografi lar leseren av artikkelen se, vurdere og studere dette videre.

I likhet med Haraway (2016) argumenterer vi for at vitenskapen og fabuleringen trenger hverandre, og sammen utgjør viktige komponenter i SF-er. SF kan være String Figures, Science Fiction, Speculative Fabulation, og disse sammen regulerer hva som teller inn i leken med leketøyet og våre forståelser av disse lekene. Haraway starter ut med å undersøke det som allerede er kjent i SF-en før hun beveger seg i retning av å utforske fabuleringer om hva som kan bli. Hvilke framtider som kan produseres.

“SF is a method of tracing, of following a thread in the dark, in a dangerous true tale of adventure, where who lives and who dies and how might become clearer for the cultivating of multispecies justice. Second, the string figure is not the tracking, but rather the actual thing, the pattern and assembly that solicits response, the thing that is not oneself but with which one must go on. Third, string figuring is passing on and receiving, making and unmaking, picking up threads and dropping them. SF is practice and process; it is becoming-with each other in surprising relays; it is a figure for ongoingness in the Chthulucene” (Haraway 2016, s.3).

Slik er barn og leketøy filtret inn i hverandre og virker på hverandres historier. I analysene av fotoene er målet å utfordre tenkningen om barn og leketøy, eller som Haraway skriver:

“to make kin in lines of inventive connection as a practice of learning to live and die well with each other in a thick present. Our task is to make trouble, to stir up potent response to devastating events, as well as to settle troubled waters and rebuild quiet places” (Haraway 2016, s.2).

Haraway forankrer både mennesker og ikke-mennesker i ordet kin, men behandler ikke kin alene. Kinship fordrer at det er flere kins til stede samtidig,

og hva som må kuttes ut og hva som må forankres i knuten har betydning for hva som består. I kinship-et barn-leketøy er det rimelig å si at begge har bestått gjennom tiden. I det som følger går vi dypere inn og trekker i flere tråder i String Figuren som identifiseres i foto-utsnittene. String Figure-bevegelsen er inspirert av hvordan Haraway (1993) introduserer ”de upassende andre” som viktige i et kart eller et bilde av en hendelse. Når vi i denne artikkelen undersøker fotografiernes crescendoer og diminuendoer så leter vi etter hva og hvem som blir affektert av andre deltagere og som skaper affekt tilbake (Lenz Taguchi, 2010). Vi ser med Haraways (2016) ord etter hvilke tråder som droppes og det som ikke passer inn. Ytterligere teoretiske elementer blir introdusert som en del av analysen.

## Første analyselag - Å produsere verden



Foto 1: bøtte i sand

Et fotografi (foto 1) fra en sandkasse med en bøtte full av sand, gravd ned i mer sand med spader, hender, bein og føtter – fanget i et foto – danner utgangspunkt for første analyselag. Vi starter med å utforske materiens agens og deltagelse inn i meningsproduksjonen.

Når materialene intra-agerer og vi beveger oss fra her-og-nå, og over i hva Haraway betegner som 'outer space' (Haraway, 2004), vil fotografiet ikke lenger være et enkelt utsnitt fra en barnehagehverdag, men flytte seg til potensialer og muliggjøringer av hva som kan bli av å være-i-verden. En upassende andre (Haraway 1993) kan være FNs bærekraftsmål om utdanning av høy kvalitet. Kan en nedgravd bøtte full av sand inngå i kvalitetsdebatten som en muliggjøring av væren i verden og becoming-with i en stadig pågående prosess, eller blir forskere og pedagoger fanget av ideer om meningsløst tidsfordriv i fotoet (foto 1). Denne undringen tar oss tilbake til hvordan vi rammer inn artikkelens tittel i et foto fra et sandkasselandskap. Skygger kastet seg over sanden, bøtter og andre sandkasseredsaker lå forlatt og spor av alle dagens produkter var slettet ut. Er en slik utsletting synonymt med ideer vi har om barns meningsskaping i en travel barnehage? Hvilke spor skal barns møter med leketøy sette i en kvalitetsdebatt. I selve fotoet (foto 1) er sandleken et crescendo, en stemme som viser seg fram og har betydning. Men i barnehagens kvalitetsdebatt ville de kanskje heller hatt rollen som diminuendo, eller noe som forsvinner i mer overordnede målsettinger om kvalitet.

I enkelte forskningsprosjekter har antall leker i barnehagen blitt brukt som en indikator på kvalitet (e.g.: Bjørnstad og Os, 2018). Men kvalitet kan også kobles til FNs bærekraftsmål om utdanning for alle og sees i et globalt perspektiv. Hva produserer så mønstrene om leker i barnehagen hvis vi stiller spørsmål som hvor leketøyet er produsert. I følge *Store norske leksikon* "dominerer de masseproduserte lekene i den vestlige verden, med et økende omfang av avansert mekaniske og elektroniske leker. Japan var i en periode det viktigste produsentlandet, men senere har lavkostnadsland i Sørøst-Asia og etterhvert Kina tatt ledelsen i internasjonal leketøysproduksjon, [...]" (Linder, Wähle & Dypdahl, 2022). Lektøyet i sandkassen (foto 1), bøttene og spadene, stammer fra store kommersielle produsenter, og er tilvirket i land langt unna den nordiske barnehagen. Som produkt hører de med i en stor kommersiell kjede av produkter. Følger vi Haraway (2016) og ideen om sticky-knots, får vi lyst til å spørre, hvilke klimaavtrykk setter produksjon, transport og distribusjon? Er barnarbeid en del av produksjonen? Vi vet ikke, vi bare spør, og inviterer til å undersøke og løfte blikket utover den lokale konteksten.

Samtidig lages mønstre og sticky-knots mellom hånden, spaden og bøtten (foto 1). Noen knuter som igjen blir en kollektiv samproduksjon, i en etikk som krever at ulike arter, individer og teknologier griper inn i hverandres historier uten å definere hverandres historier. Barnets hånd i møte med spaden er ikke opptatt av om konsernet bak tjener store penger, eller hvor miljørettet og kommersielt dette produktet er (se foto 2). Likevel griper de inn i hverandres

historier og påvirker hverandres produksjoner av verden. Haraway (2016) fremmer fortellingen om hvem som overlever og hvem som dør i forhandlingene. Det er ikke tingen i seg selv, men hva som skal fortsette å være viktig i leken, hva som sendes videre og som vokser i møtene som får betydning. I en slik tenkning blir vi til i en stadig prosess av tilblivelser, sammen med materialet rundt oss.

## **Brudd**

Sune og Stian står i skråningen. Sune har en rød rake i hånden. "Anna, Du må hjelpe oss" sier Sune. "Du må finne en rød rake til Stian". "Javel" sier jeg, "hvor skal vi lete"? Stian og Sune har allerede vært i den grønne lekekassen, så vi går opp til skuret for å lete der. Stian forteller at det er sikkert noen av de store guttene som har tatt raken. Vi leter i skuret, og Sune og Stian forteller ivrig at de skal bruke rakene til å lage hoppbakke til skihopperfiguren til Stian. Den røde raken er ikke i skuret. Jeg foreslår at vi kan lete i lekekassen på andre siden av barnehagen. Vi går sammen dit. Begge guttene har mye å fortelle om i dag. Stian har sett at en gang tok noen store gutter og kastet en rake opp i et tre. Jeg lurte på om den røde raken vi leter etter kan være i et tre, men det avviser begge to, for de hadde den i går. Vi har kommet rundt huset. Systematisk går vi igjennom innholdet i kassen. Vi finner flere raker, både gule og blå, men ingen rød. Jeg foreslår at vi får ta med en gul og en blå rake og gå en runde på lekeplassen og se om noen andre har den røde og om de kan bytte. Stian og Sune har liten tro på bytteideen (Moxnes, 2010)

I følge Stian og Sune går det ikke å erstatte en rød rake med en gul eller blå. En rake er med andre ord ikke bare en rake, fargen bidrar til at den blir noe mer. I verdenen(e) som produseres gjennom fotografiet og fortellingen gir det noen signaler om at det er mer enn det konkrete og målbare som har betydning i leketøyspedagogikken.

## Analyselag 2: Leketøyspedagogikk i barnehageforskning

Leketøyskatologer og lekebutikker (foto 2) markedsfører kjente former for sandkasseleker. Bøtter i ulike størrelse, former, kopper, vannkanner, ulike graveredskaper. Fargene er de samme som de som ble beskrevet i fortellingen om Sune og Stian. Leketøy kan, i likhet med lek, undersøkes fra ulike forskningstradisjoner. Ulike teorier og filosofiske innganger skaper ulike betingelser og blikk for hvordan lek, og dermed også leketøy, kan forstås. Ofte befinner forståelsen av leken seg på et kontinuum mellom lek som en planlagt, formålstjenelig eller utviklende aktivitet som bygger opp under læring (Pramling Samuelsson og Johansson, 2006) og lek som en kreativ livsform eller tilstand med egenverdi som har betydning i seg selv (Sutton-Smith, 1997). Hassinger-Das et al (2017) skriver at alt materiale som barn kan ta i bruk i leken (uavhengig av lekeform) kan defineres som leketøy uavhengig av om det er produsert som leketøy eller ikke. Poenget er at synet på lek vil koble seg til, og prege, synet på leketøy.



Foto 2: ustillingsvindu, uteleketøy

Når vi ser på forskning publisert om lekbasert læring så finner vi tydelige spor etter forskernes forankring i sosial læringsteori. Premisset om at læring finner sted i alle lekformer, fordi barna forholder seg aktivt til omverdenen og inngår aktivt i møter med materialer som fanger interessen og oppleves meningsfulle for dem, er fremtredende (Chi, 2009; Hassinger-Das et al, 2017). I flere forskningstradisjoner fokuseres det særlig på hvordan barns kognitive evner utvikles i meningsskaping, og hvordan de sosiale evnene utvikles. En tenker som har hatt, og fortsatt har, stor betydning innen sosial læringsteori er Bandura (1986). Banduras forskning viser at barn modellerer sin atferd ut fra hva de ser at voksne gjør eller hvilke inntrykk de får gjennom tv, spill eller populærvitenskap. Medier virker, og kan ifølge Bandura (1986) trigge, endre og forsterke noe som allerede finnes, som en del av læringsprosessen. Dette viser seg blant annet i hvordan pedagogene legger til rette for særlige lekemiljøer eller introduserer spesifikke materialer for å styre barnas oppmerksomhet og engasjement i spesielle retninger (Bandura 1986). I mange tilfeller er altså både intensjonen som ligger bak leketøy og hvilke leketøy som anses som bra for barn å forholde seg til sett gjennom persoalet øyne og moral.

Men hva så når relasjonene mellom barn og leketøy observeres og forstås i lys av SF-filosofi. Et barn holder en spade, eller skje, eller bøtte i en sandkasse fra et i en barnehage og knuger dette fellesmaterialet i hånden som om det var barnets eget (se foto 1, 3 eller 4), og ikke en eiendel som tilhører et fellesskap. Barnet kobler dette til egen fantasiverden, til figurer fra film eller ulike former for digital teknologi og massemedia, eller som den lesende jenta i diktet fra bruddet tidligere i artikkelen. Barn kan slik bevege seg på tvers av tid og rom i leken, noe flere forskere har påpekt (Marsh et al, 2016, Øksnes, 2019). Og hvilke konsekvenser har det at barnehagen tilbyr et fellesmateriale med sterke føringer i hva materialet er og står for? Eller at barnet tar til seg spaden/raken/kakeformen som ”sin” i et kollektiv hvor alle leker er felles og skal deles? Slike spørsmål går utover spørsmålene som har rette og gale svar, fordi de kobler seg til en etisk praksis som krever at vi undersøker hva som er praksis og prosess, og som kobler seg sammen her og nå. Et forståelsesapparat hvor både mennesker og annet-enn-mennesker innehar agentskap og blir til gjennom sammenkoblinger krever at vi forstår leketøy som noe mer enn en materialisering av intensjoner som skal fremme læring eller utvikling av barns kognitive evner. I barns møter med leketøy aktiveres en meningsskaping som ikke kan forutses i forkant (Lafton, 2021). Vi vet at noe skjer, men hva som oppstår vil virke sammen med kropp, tanke, bevegelse og affect.

## BRUDD

En komposisjon av Sigbjørn Obstfelders dikt Regn, flettet sammen med et sitat fra Donna Haraway, danner utgangspunktet for å lete etter crescendo og diminuendo i et fotoutsnitt fra barnehagen en regnværsdag.



Foto 3: spade og lek i vann

*It matters what thoughts think thoughts*

*It matters what knowledges know knowledges* (Haraway, 2016, p. 35)

En er en, og to er to -  
vi hopper i vann, vi triller i sand.  
Sikk, sakk, vi drypper på tak,  
tikk, takk, det regner i dag. (Obstfelder, 1989, p. 74)

*It matters what relations relate relations.* (Haraway, 2016, p. 35)

Regn, regn, regn, regn,  
øsende regn, pøsende regn,  
regn, regn, regn, regn,  
deilig og vått, deilig og rått! (Obstfelder, 1989, p. 74)

*It matters what worlds world worlds* (Haraway, 2016, p. 35)

En er en, og to er to -  
vi hopper i vann, vi triller i sand.  
Sikk,sakk, vi drypper på tak,  
tikk, takk, det regner i dag (Obstfelder, 1989, p. 74).

*It matters what stories tell stories* (Haraway, 2016, p. 35)

### Analyselag 3: Relasjoner i dannelsesmøter og 'smaken' av vitenskapelige begreper



Foto 4: trommebatteri av uteleker

Relasjoner er et hyppig brukt begrep i norsk barnehagepedagogikk, og i *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver* (KD, 2017) vises det til betydningen av relasjoner flere steder. Blant annet står det at barnehagen “skal ivareta relasjoner mellom barn i grupper, mellom barn og personalet, og mellom personalet og foreldre (KD, 2017, s. 15). Begrepet relasjoner behandles også i litteratur som anvendes i pedagogikkundervisningen i barnehagelærerutdanningen, hovedsakelig omhandler litteraturen nettopp relasjoner mellom barn og relasjoner mellom barn og voksne/personal (se f. eks.: Askland og Sataøen, 2019, Bae, 2007, Greve og Øksnes, 2015, Pramling Samuelsson og Johansson, 2006). Når vi forskyver forståelsen av relasjoner i leketøyspedagogikkbegrepet, og fokuserer på relasjoner i møte mellom barn og leketøy, så impliserer vi samtidig at relasjoner ikke bare oppstår mellom mennesker, men også mellom mennesker og annet-enn-mennesker. Haraways kinship er knyttet til samspill mellom ulike organismer, og i ordets videste

forstand er det mulig å betrakte leker som former av organismer. Haraway (2016, s. 2) foreslår at 'å gjøre kin' handler om hva hun betegner som 'oddkin' framfor, eller som tillegg til, 'goodkin'. Oddkin handler om samspillet og relasjonene med det mer-enn-menneskelige. Leketøys-pedagogikken i barnehagen blir gjennom 'oddkin' begrepet en utvidelse av rammeplanens forståelser av relasjon til også å omfatte relasjoner mellom barn og leketøy, barn og lekerom, barn og lekeomgivelser. Øyeblikket når bøttene kobles sammen med metallgjenstander, og spaden sammen med barnets kropp produserer musikk (se foto 4).

Hvilken verden eller strukturer oppdager barnet, og hvilke opplevelser får barnet av verden som helhet gjennom dagens barnehageleketøy? Leken, sanden, gresset, fargene, boken som en del av et dannelsesprosjekt. Dannelsesbegrepet slik det er skrevet fram i Rammeplan (KD, 2017) bygger på en menneskeorientert tenkning i tråd med Frøbels beskrivelser av hvordan lekegavene skulle bidra inn i danningen (Johansson 2020). Danningen i lekegavene er knyttet til utforskning av materialet i samspill og relasjon med voksne, det er knyttet til at barnet gjennom gavene skal få mulighet til å forstå omverdenen. Fröbel "ville gi barna en mulighet til å oppdage verdens strukturer i samspill med en voksen, ved å gå ut fra barnets opplevelse av verden som en helhet" (Johansson, 2020, s. 53). Denne ideen om lekegaver eller leketøy ble imidlertid skrevet fram på midten av 1800-tallet, og til tross for at verden har stått ovenfor store omveltninger i de snart 200 årene som er gått, så er ideen om dannelsessinnhold i dag i tråd med hvordan tenkere som Fröbel, Gadamer og Hegel formulerte det. Jensen (2014) peker på hvordan danning i et postmoderne samfunn ikke kan forstås som jakten på dannelsessinnholdet som noe fast og et ideal å streve etter. I stedet inngår danning i prosesser, og/eller relasjoner mellom barn, materialer og diskurser, som alle er i stadig bevegelse og endring. Jensen utfordrer den individuelle danningen, og undersøker hvordan danning kan forstås som kollektive prosesser i demokratiske fellesskap. Vi følger en slik dannelsesforståelse videre og kobler den til Haraways worlding for å veve de materielle aspektene og relasjonene tettere sammen.

Haraway (2016) bruker termen worlding når hun skriver om det som oppstår når semiotikk, affect og materialitet møtes i utforskning av verden. Haraway (2016, s. 13) tar tenkningen videre når hun sier at det er prosesser av becoming-with verden, en verden hvor hverken natur, kultur, subjekter eller objekter har gitte egenskaper og rammer for eksistens, men hvor alle blir til i

sammenvevingen av verden. Tilblivelsen kan ikke forutbestemmes, men blir til som en konsekvens av sammenvevinger mellom alt som betyr noe, som spiller en rolle. Haraway peker på at hvilke teorier, relasjoner og kunnskaper som settes i spill får betydning for hva som oppstår når de kobles til hendelser som vi gjør hver dag og som gir mening slik at det blir virkelig for oss, en del av vår worlding (Haraway 2008, 2016). Møter med verden berører, og relasjonene bidrar til å forme oss som mennesker når alle deltakerne blir til som en konsekvens av stadig pågående møter med (hver)andre.

For å åpne vår sticky knot kan vi undersøke de lagene som springer oss i øyet når vi betrakter foto-utsnittet i foto 3. Barnas intra-aksjoner med gule spader blir annerledes når regnet strømmer ned. Obstfelders rytme bidrar til at det er vannet og sølepytten som virker inn på barnas bevegelser, og den gule spaden inngår i barnets bevegelse i vannet. Nettopp bevegelsen, vannet, søla og spaden blir en del av fotoets crescendo (Deleuze, 2003), det vi oppdager og som blir tydelig for oss. Men hva hvis vi leter etter fotoets diminuendo, som former for sameksistens som allerede er tilstede og som vi lett overser? Hva kan tre fram da? Hvis vi tenker verden med andre tanker og andre fortellinger.

Barns intra-aksjoner med begreper og abstrakte forståelser av verden, som eksempelvis teknologi og bærekraft, er en del av livet, de virker inn i og gjennom leken og væren. DeFreitas og Palmer (2015) kobler vitenskapelige begreper til Deleuze og Guattari og “smaken” av begrepene. Vi stiller spørsmålet om hvordan begrepene smaker og virker og hva de produserer inn i knuten. I likhet med de Freitas og Palmer (2015) vil vi bevege oss ut av en epistemologisk debatt som fokuserer på om barns begrepslæring og forståelse/meningsskaping kan forstås som koherent eller fragmentert og bevege oss inn i ideen om at barn står “midt i” verdenen som både konseptet og barnet er en del av. Intra-aksjonene produserer, og vi har flere deltagere som bidrar inn som medprodusenter. Diktet til Sigurd Obstfelder og sitatet fra Donna Haraway kan være to andre produsenter inn i hvordan intra-aksjon produserer worlding. Og når vi lar Haraway bryte inn i diktet, så produseres nye forståelser av regnet. Det rytmiske og pulserende drivet som lar energien i regnet komme i forgrunnen i Obstfelders dikt forstyrres av Haraways innspill om at hvilke verdener vi forstår verden ut fra også bidrar til hvilke verdener som skapes.

de Freitas og Palmer (2015, s. 1202) skriver: “Instead of treating scientific concepts as timeless and transcendent, we investigate how they partake in children’s play and learning”. I foto-utsnittet ser vi hvordan jorden er blitt forvandlet til gjørme og hvordan jorden er mettet av vann slik at det danner seg pytter av vann til å hoppe i. På samme måte ser vi leketøy som sammenvevd med barns lek, læring og dannelsesprosesser i barnehagen, veves været seg inn.

Det tidløse virker inn i knuten, samtidig som at tiden leken oppstår i forankrer opplevelsen. Dette bringer oss tilbake til Haraway og hvordan hun peker på sammenhengen mellom å velge og anvende den mest passende terminologien som kan formidle noe av den worldingen som skjer i sammenvevingen menneske-ikke-menneske. En konsekvens av å forstå vitenskapelige begreper som en deltaker i barns lek (de Freitas og Palmer, 2015) er at barn erfarer med materialene de er en del av. I fotoene vi har valgt ut til denne artikkelen finner vi spader, bøtter, sand og vann sammen med barna. Et selvsagt premiss, som tvinger seg på oss fra tidligere erfaringer, er at sand lar seg forme av bøttene og at det er mulig å bygge i barnehagens sandkasser. Vi trenger mer, eller mindre, vann for å forme de figurene vi ønsker, (med mindre bøttene brukes til andre ting som illustrert i foto 4). Hvem har vel ikke gledet seg over å bygge demninger når telen ennå ikke er gått i jorda, slik at dreneringen i sandkassa er dårlig og vannet blir liggende i kanalene? Eller å forme sandslott med bøttene og bygge små hus langs elvene i sandkassa. Slike erfaringer bidrar til å 'smake' på begreper og muliggjøre at barn gjør seg erfaringer hvor både verden, kroppen og ikke-menneskelige aktører er likeverdige og i stadig endring.

Vi beveger oss nå utenfor barnehagens hverdagsliv for å utforske et *diminuendo* som det vi ikke ser fordi vi er så vant med å se det (Deleuze, 2003) i bildet som vi har observert i feltarbeid i et større prosjekt. I barnehagen finnes det som en konsekvensene av sikkerhetsregler ulike former for sand (forskrift om sikkerhet på lekeplassutstyr, 2014), og i alle områder hvor barn kan falle ned fra opphøyde konstruksjoner så skal det være egnet fallunderlag. Et mulig fallunderlag er sand. Men ettersom "byggesand" er for kompakt til å være støtdempende så erstattes store deler av sanden i sandbassengene med større sandkorn, med bedre støtegenskaper. Disse støtegenskapene gjør at sanden renner sammen og ikke kan brukes til bygging selv med mye vann tilsatt. Som Haraway (2016, s 31) hevder, er SF i kraft av science fiction eller spekulativ fabulering en definisjon av verden. SF er både historiefortelling og faktafortelling; det er mønsteret av mulige verdener og mulige tider. I et slikt perspektiv blir også leketøyspedagogikk noe uferdig, noe vi ennå ikke vet hvor bringer barnet. Hvor bringer støtsanden barnets 'smak' av naturfaglige begreper? Hvordan kan barn orientere seg og forstå at det er forskjell på sanden som ligger under huskestativet og sanden i sandbassenget uten leker? I Frøbels tid var det andre gaver, andre virkemidler for å bevege og undersøke/forstå verden. I tiden fotografiet (foto 3) representerer befinner det seg jord og vann, og utenfor bildet støtsand. Men alt bindes sammen av tid. Tid er noe magisk, glødende å tenke sammen med (Moxnes & Aslanian, 2022). de Freitas og Palmer (2016, side 162) peker på hvordan implikasjonene for læringsteorier er

voldsomme hvis vi skal ta på alvor at barn er sammenvevd med begreper. På samme måte vil implikasjonene av sammenveving med leketøy på barnehagens uteområder være store.

Vi har tidligere vist til hvordan Banduras (1986) forståelse har preget store deler av forståelsen av læring og leketøy. Haraways (2016) Terrapolis, SF og worlding kan bidra til å utfordre sosial læringsteori og lese den med nye blikk. Et blikk hvor relasjoner fortsatt har betydning, men hvor det er relasjonene og det som oppstår mellom alle deltagerne – ikke kun de menneskelige – som har betydning. Og hvor utbytte av læring og læringsinnhold ikke kan forutses på forhånd fordi barn (som alle andre) er sammenvevd med verden. Lekesituasjonen eller læringssituasjonen strekker seg utover her og nå og kobler inn andre hendelser som allerede er en del av barnas worlding. Noe som bringer oss videre til hvilke sammenhenger kan vi finne mellom barnet - spaden - pedagogen - leken - været i møter hvor eksempelvis regnet bidrar til å endre leketøyet eller miljøet barn samhandler med. Som pedagoger i barnehagen vet vi ikke hvordan ulike companion species (Haraway 2008) aktiverer hverandre, og vi vet heller ikke hvilke companion species som deltar. En slik innsikt krever at pedagogen også må se barnehagens lek og læringssituasjoner som utforskning og opplevelser med for de voksne ukjente deltagerne. Har personalet i barnehagen forstått forskjellen på hvordan byggesand, jord og støtsand drenerer vann og bidrar forskjellig inn i barns 'smak' av hvordan verden virker. Dette presser oss til å vende tilbake til Haraways (2016, s.126 ) sitat “who lives and who dies and how might become clearer for the cultivating of multispecies justice” som vi tidligere har trukket inn. Hvordan dør companion species ut i barnehagens demokratiske fellesskap? Hvem er det som ikke blir sett og ikke blir hørt fordi de ikke blir gjenkjent av de ansatte og derigjennom mister plass i relasjonene? Hvilken posisjon har bøttene og spadene inn i relasjonene?

Disse spørsmålene leder oss til diskusjonen om hva slags debatter vi trenger. I mange tilfeller blir debattene polarisert og bygger på teorier om barn, men med en voksens/ansatts perspektiv. Ved å ta Haraways ontologiske inngang på alvor må vi imidlertid se at det er flere elementer og deltagerne til stede med en samtidighet, uten at de nødvendigvis er synlige. I slike skapende prosesser er utfallet ikke gitt, og vi kan ikke lenger tenke med de forståelsene av intensjonalitet som vi kjenner fra tidligere (Haraway, 2016, s. 30).

## Diskusjon

I analysene over har vi diskutert fotografier med utgangspunkt i forskningsspørsmålet og hvilke mulige relasjoner mellom barn, leketøy og verden som kan spores og hvordan dette igjen leder til ulike forståelser av relasjoner og tilblivelser i leketøyspedagogikk. Vi vil her videreføre diskusjonen og starter med et fotografi som kan gi ytterligere dybde til både relasjoner og tilblivelser:



Foto 5: To røde spader

I barnehagens lekekasser ligger røde spader (foto 5). Spader formet som gravekloa på en traktor. I barnehager blir spadene satt på hendene, båret som klørne på et rovdyr. Spadene er et kjærte leketøy, det leketøy, eieren av hånden, synes er det tøffeste i barnehagen. Med spadene på forandrer barnet seg og blir til en bjørn. Et villdyr som kan grave seg et hi, som kan vende jordlag og fange villaks. Et rovdyr som kan kjempe for sin rett, forsvare seg eller angripe. Et rovdyr med uante krefter. Superkrefter? En superhelt når spadene er på plass? Kan et leketøy være en venn, i tillegg til å være en kraft? Vi fortsetter å diskutere med Haraways

ontologiske inngang. Leker som mer enn leker, som en styrke, eller et våpen, som et redskap og som en forsterkning av egen svakhet? Som vennskap og kjærlighet til materiale? Relasjoner og tilblivelser? Dette trekker oss mot Haraway (2016, s. 2) sitt begrep *kinship*. Vi introduserte begrepet tidligere i teksten og viste til at det handler om en praksis i å lære, å forstå sammenhenger. Og å leve og dø godt med andre. Gravekloen (foto 5), den røde raken (brudd 2) eller gule spaden (foto 3) og barnet er kanskje trøblete eller provoserende å

betrakte som et kinship, men når de knyttes sammen skaper sammenvevingen ro, eller trygghet, eller villskap – eller andre, ulike uttrykk for tilblivelser.

Haraway (2016, s. 106) skriver at "Cross-species kinship has consequences". Haraway forankrer både mennesker og ikke-mennesker i ordet kin, men behandler ikke kin alene. Kinship fordrer at det er flere kins til stede samtidig, som barnet og graveklørne. Samspillet, forholdet dem imellom er gjennom dette perspektivet det som skaper kin, men markedsføringen av produktet i form av konkurranse mellom barn som spesielt attraktive leker - det som skaper statusen til akkurat denne leken er også tilstede i leketøysknuten, i stringfiguren.

Johansson (2020) framskriving av Frøbels ideer om lekegaver kan, til tross for den kritikken vi tidligere har kommet med, ha noen koblinger til Haraways (2016) ideer om kinship, ved sammenkoblingen av dannelsingsinnhold, samspill mellom generasjoner og med leken (Johansson, 2020, s. 51/52). Danning bygger tradisjonelt på å dyrke holdninger og tankesett som fremmer subjektets selvstendighet og kritikk (Løvlie, 2013). Når vi tenker med Haraway kan ikke dannelsingspotensialet forstås som innskrevet i subjektet, men mulighet for danning gjennom kritisk demokratisk deltakelse oppstår i de sammenfiltrete møtene mellom mennesker og det mer enn menneskelige.

Ideen om lekegaver kan innveves i Haraways forståelser av tid som fortid/nåtid/fremtid som sammenvevet, ved at 'giveren er en del av gaven' og at giver slik er tilstede i øyeblikket gaven lekes med. Og fremover, gjennom intensjonene om danning ved utforskning av gaven. Ser vi på graveklørne, raken, regnet eller den gule spaden, er kanskje ikke danning og utforskning det første som slår oss, men det som oppstår i øyeblikket mellom barn og leketøyet betyr noe. Og kan en slik lekegave bli en motmakt? Motmakt mot personalets makt til å beskytte barna og å utstyre barna med det rette materialet. Ideer om hva barnet trenger for å kunne dannes på "rett måte"? Begrepene kinship og worlding antyder at verden ikke er stabil og forutsigbar. Hendelser i verden virker inn i barnehagens mikroøyeblikk. Leketøyet har magien til å bli forskjellige ting, være uforutsigbar, men også være en del av verden, noe som åpner for en større nysgjerrighet på hvordan leketøyet virker inn og gir rom for å drømme. Drømme, som ei lita jente som ble til superhelten i boken (brudd 1). Ikke for evig og alltid, men i et lite, drømmende pusterom – der og da. Hva skjer når barnet blir en annen i møte med to røde spader som kan minne noe om rovdyrklør (foto 5)? Hvilke egenskaper har disse to røde spadene, egenskaper som barnet ikke har, men som innbilningens kraft kan konstruere. Slik kan worlding bringe dannelsesbegrepet videre, i ulike retninger, som eventyrere på en ferd ingen enda vet hvor vil ende.

## Avsluttende kommentarer

Relasjoner og tilblivelser har gjennom artikkelen latt seg spore i fotografiene og fortellingen om den røde raken (brudd 2). Sammen har de bidratt til å synliggjøre og konstruere begrepet leketøyspedagogikk. Artikkelen gir ingen svar på hva slags leketøy barnehagen bør utstyres med eller hva leketøy er, og vi vender oss til Haraway for å argumentere for hvorfor den likevel har betydning inn i pedagogisk forskning. Haraway (2018) er inspirert av Navajo stringfiguring, og viser både til stedet hendelser utspiller seg og alle de som lever der. Stringfiguring i Haraways terminologi er et spill eller en lek, men ikke bare en lek - det er en lek som lærer oss om livet, og om måter å leve livet på i sameksistens, som den røde raken, regnet og sanda. Stringfiguring handler om å motta og videreformidle mønstre, miste tråder, feile og innimellom finne noe som virker, noe inkonsekvent, og kanskje til og med vakkert som ikke var der før (Haraway, 2016, p. 10). Haraways Navajo stringfiguring har inspirert oss til å utforske hvordan fotografier som mikroøyeblikk kan åpne for en inngang til å utforske leketøyspedagogikk i denne artikkelen. Begrepet er ikke ferdig utformet, det er i en tilstand av becoming, noe som åpner for å fortsette å undres og være i "the what if" som Manning (2009) oppfordrer til. Å utforske fotografiernes diminuendo og crescendo har dratt oppmerksomheten til hvilke former for sameksistens og tilblivelser som vanligvis veves sammen i barnehagens pedagogikk, og hvilke alternative forståelser som trer fram når vi spør "hva hvis" det er noe annet som står på spill her. Fotografiernes diminuendoer kan forstås som hvilke tråder som droppes og som blir en del av en unmaking av leketøyspedagogikken hvis deltagere ikke er oppmerksomme på at de forsvinner og forvitrer.

Personalet anvender leketøy både pedagogisk og didaktisk i barnehagehverdagen. Men når de pedagogiske og didaktiske intensjonen inngår i worlding, så vil følelser som produseres, fantasi, omgivelsene, materialene, barna og lektøyene inngå i likeverdige vevinger som samlet konstruerer en begynnende forståelse av hva leketøyspedagogikk kan være. Ved å rette fokus mot hvordan leketøy er en del av en kollektiv meningsskaping i barns liv, vår intensjon som forskere å undersøke det som strekker seg utover hendelser her og nå, og som kobles til både lokale praksiser og globale hendelser. Leker kan kanskje mer enn noe annet, by på opplevelser av "becoming human, becoming humus, becoming terran" (Haraway, 2016, s. 119) i et nordisk leketøysrhizom. Barns møter med ulike companion species vil produsere relasjoner som vever seg inn i øyeblikket her og nå. En slik tenkning innebærer

at det uforutsette i læring og dannning trer tydeligere frem. Det uforutsette kobles til at utbyttet ikke kan forutses. Men, det kobles også til hvilke deltagere som er en del av situasjonen – og at deltakerne i mange tilfeller ikke kan observeres av pedagogen der og da, noe som i barnehagens praksis krever nysgjerrighet på hvilke leketøy og andre aktører som inngår i hendelser og hva de produserer.

Flere av fotografiene er gitt i gave fra barnehager som ønsker å være anonyme. I tillegg er et par av fotografiene forfatterens egne.

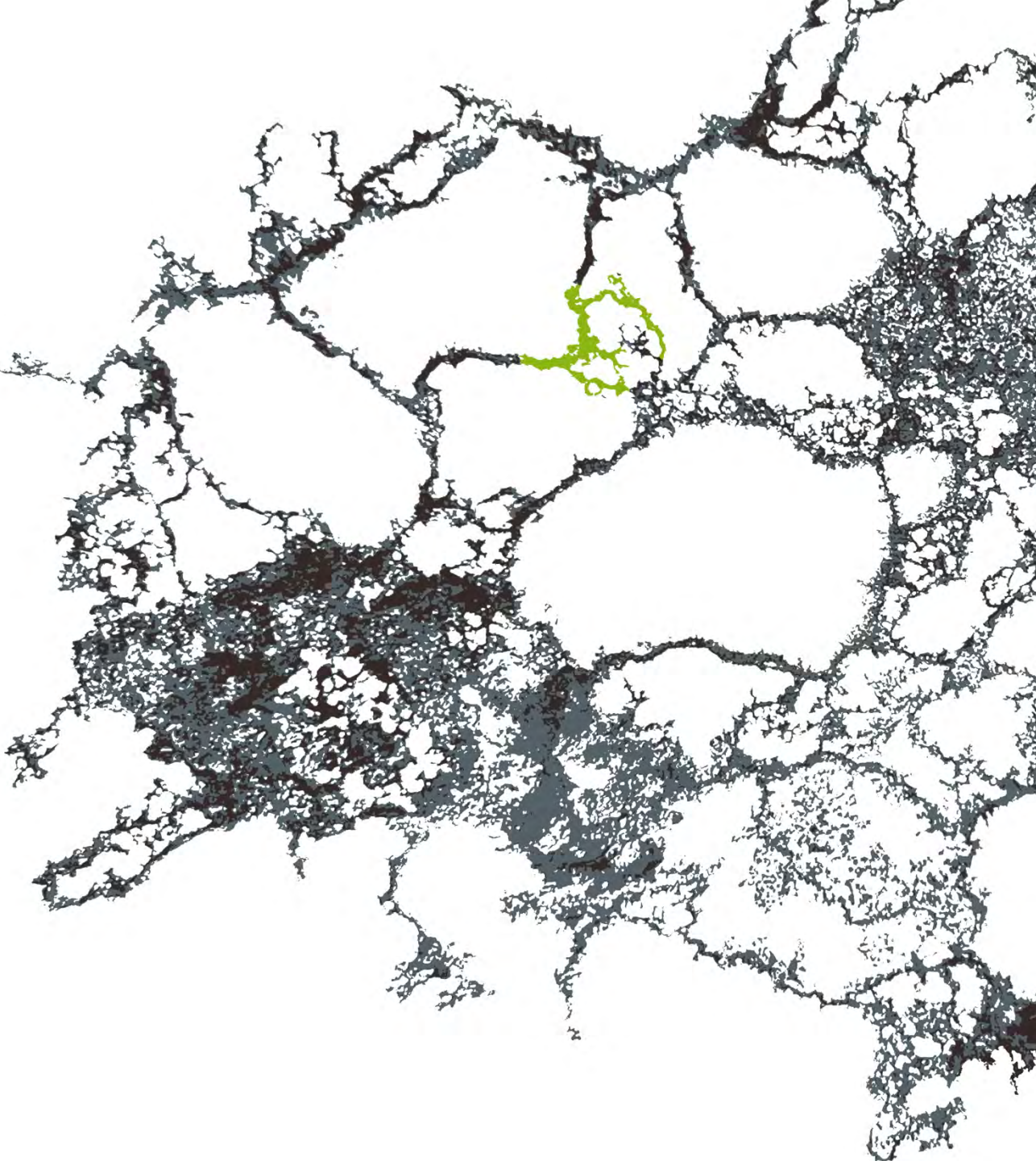
## Referanser

- Aronsson, L., Andersen, C. E. & Lenz Taguchi, H. (eds.) (2023). *Lyssnandets pedagogik i samtiden och för framtiden*. Gleerups.
- Askland, L. & Sataøen, S. O. (2019). *Utviklingspsykologiske perspektiv på barns oppvekst (4. utg.)*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Bae, B (2007). *Å se barn som subjekt - noen konsekvenser for det pedagogiske arbeidet*. <https://www.regjeringen.no/no/tema/familie-og-barn/barnehager/artikler/a-se-barn-som->
- Bandura, A. (1986). *Social foundations of thought and action: A social cognitive theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice -Hall.
- Barad, K. (2014). Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart. *Parallax*, 20(3), 168-187. <https://doi.org/10.1080/13534645.2014.927623>
- Barthes, R. (1985) The Photographic Message. In S. Sontag (ed) *The Barthes Reader*. Hill and Wang.
- Bjelkerud, A., Halmrast, A., Søby, K. & Østerås, B. (2018) Å rive og røske i begrepene. I T. Lafton og A.M. Otterstad (red) *Barnehagepedagogiske linjeskift*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Bjørnestad, E. & Os, E. (2018) Quality in Norwegian childcare for toddlers using ITERS-R, *European Early Childhood Education Research Journal*, 26:1, 111-127, <https://doi.org/10.1080/1350293X.2018.1412051>
- Chi, M. T. H. (2009). Active-constructive-interactive: A conceptual framework for differentiating learning activities. *Topics in Cognitive Science*, 1, 73–105. <https://doi.org/10.1111/j.1756-8765.2008.01005.x>
- Dahlberg, Moss og Pence (2013). *Beyond quality in early childhood education and care*. Routledge.
- Davies, B. (2014). *Listening to children: being and becoming*. London & New York: Routledge, Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9781315770390>
- de Freitas, E., Palmer, A. (2016) How scientific concepts come to matter in early childhood curriculum: rethinking the concept of force. *Cult Stud of Sci Educ* 11, 1201–1222. <https://doi.org/10.1007/s11422-014-9652-6>

- Deleuze, G. (1994). *Difference and Repetition*. Continuum.
- Deleuze, G. (2003). *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Continuum.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987/2015). *Tusen plataår*. Tankekraft Förlag.
- Greve, A. og Øksnes, M. (red) (2015) *Vennskap*. Oslo: Cappelen Damm.
- Haraway, D. J. (2004). *The Haraway reader*. New York: Routledge.
- Haraway, D.J. (2008) *When Species Meet*. London: University of Minnesota Press.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*: Duke University Press.
- Haraway, D. J. (2018) *Modest\_Witness@ Second\_Millennium. FemaleMan\_Meets\_OncoMouse: feminism and technoscience/Interviewer: T. Goodeve*. Routledge.
- Hassinger-Das, B, Toub, T.S, Zosh, J.M., Michnick, J., Golinkoff, R. & Hirsh-Pasek, K. (2017) More than just fun: a place for games in playful learning / Más que diversión: el lugar de los juegos reglados en el aprendizaje lúdico, *Journal for the Study of Education and Development*, 40:2, 191-218, <https://doi.org/10.1080/02103702.2017.1292684>
- Holmes, R. (2016) *Curious Work: Using Art and Film to Understand Children Differently*. Professorial Lecture, Manchester Metropolitan University.
- Jensen, A. S. (2014). The Deluge, *European Early Childhood Education Research Journal*, 22:1, 77-90, <https://doi.org/10.1080/1350293X.2013.865358>
- Johansson, J.E. (2020) *Barnehagens opprinnelse, styring og praksis. En introduksjon til barnehegepedagogikkens kraftfelt*. Bergen: Fagbokforlaget.
- KD (2017). Rammeplan for barnehagen - innhold og oppgaver. Retrieved from <https://www.udir.no/globalassets/filer/barnehage/rammeplan/rammeplan-for-barnehagen-bokmal2017.pdf>
- Kind, S. (2013). Lively entanglements: The doings, movements and enactments of photography. *Global Studies of Childhood*, 3(4), 427-441. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2304/gsch.2013.3.4.427>

- Kjørholt, A.T & Os, E. (2019) Barnehagen som materielt og kulturelt landskap. Arkitektur, innredning og leketøy. Hernes, Leif; Vist, Torill; Winger, Nina (Red.). *Blikk for barn*. Artikkel 4. s. 75-103. Fagbokforlaget.
- Lafton, T. (2021). Becoming clowns: How do digital technologies contribute to young children's play? *Contemporary Issues in Early Childhood*, 22(3), 221-231. <https://doi.org/10.1177/1463949119864207>
- Lafton, T. & Moxnes, A.R. (2025). String-figuring kindergarten's toy pedagogy through sticky photos. *Contemporary Issues in Early Childhood*. <https://doi.org/10.1177/14639491241304529>
- Lauwaert, M. (2009). *The Place of Play: Toys and Digital Culture*. Amsterdam University Press. DOI: <https://doi.org/10.5117/9789089640802>
- Linder, M., Wæhle, E. & Dypdahl, A. (2022) Leketøy. *snl.no*. <https://snl.no/leketøy%C3%B8y>
- Løvlie, L. (2003). Teknokulturell danning. I R. Slagstad, O. Korsgaard og L. Løvlie (red.), *Dannelsensforvandlinger* (s. 347–372). Pax Forlag.
- MacLure, M. (2013). The Wonder of Data. *Cultural Studies - Critical Methodologies*, 13(4), 228-232. <https://doi.org/10.1177/1532708613487863>
- Manning, E. (2009). What if it Didn't All Begin and End with Containment? Toward a Leaky Sense of Self. *Body & Society*, 15(3), 33–45. <https://doi.org/10.1177/1357034X09337785>
- Marsh, J., Plowman, L., Yamada-Rice, D., Bishop, J. & Scott, F. (2016) Digital play: a new classification, *Early Years*, 36:3, 242-253, <https://doi.org/10.1080/09575146.2016.1167675>
- Moxnes, A. R. (2010). *Stillhet i kaos - retrospekter på makt i profesjonsutøvelse*. Høgskolen i Oslo.
- Moxnes, A. R. & Aslanian, T. K. (2022). Thinking time: Producing time and toddler's time to think in ECEC. *Global Studies of Childhood*. <https://doi.org/20436106221117844>
- Moxnes, A. R. & Osgood, J. (2019). Storying Diffractive Pedagogy. *Reconceptualizing Educational Research Methodology*, 10(1), 1-13. <https://journals.hioa.no/index.php/term/article/view/3240/3130>
- Obstfelder, S. (1893). *Digte*. John Griegs forlag.

- Osgood, J., Taylor, C. A., Andersen, C. E., Benozzo, A., Carey, N., Elmenhorst, C., Fairchild, N., Koro-Ljungberg, M., Moxnes, A., Otterstad, A. M., Rantala, T., & Tobias-Green, K. (2020). Conferencing Otherwise: A Feminist New Materialist Writing Experiment. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 20(6), 596–609.  
<https://doi.org/10.1177/1532708620912801>
- Pramling Samuelsson, I. & Johansson, E. (2006). Play and learning – inseparable dimention in preschool practice. *Early Child development and Care*, 176(1), 47–65. <https://doi.org/10.1080/0300443042000302654>
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies. An introduction to Researching with Visual Materials*. SAGE Publications Ltd.
- Sutton-Smith, B. (1997) *The Ambiguity of Play*. Cambridge: Harvard University Press.
- Øksnes, M. (2019) *Lekens flertydighet. Barns lek i en institusjonalisert barndom*. Oslo: Cappelen Damm.
- Åberg, A., & Lenz Taguchi, H. (2006). *Lyttende pedagogikk*. Universitetsforlaget.



## BEGÆRETS FORTRYLLENDE KRAFT

Lonni Hall & Ana Maria Munar

## Præludium 1 – fødselsdagsæskene



Fødselsdagsæskene  
Fotografi: Lonni Hall

En dag på feltarbejde på en skole på Sjælland blev denne lille kasse åbenbart; *Fødselsdagsæskene*. En skoleleder var på vej rundt på sin daglige tur til de af skolens elever, som havde fødselsdag den dag. Jeg, Lonni, blev dybt fascineret af denne lille kasse med dimser og plastikting og lederens fortælling om betydningen af det for børnene, som på deres fødselsdag – i hele klassens påsyn – blev hyldet ved at kunne vælge en ting.

I et gennemmaterialiseret samfund som vores kan indholdet i denne træeske siges at være uden materiel værdi. Ja det kunne i en anden sammenhæng ligefrem være en kasse med forladte, kasserede eller tabte ting, som ingen efterspurgte, eller ville eje. Men her var tingene tilstede i kassen med stor værdi og, som ting der aktiverede fødselsdagsbarnets oplevelse af en fortryllet fødselsdag. Den medfortryllelse blev jeg som forsker en del af.

## Liv, begær, fortryllelse og viden

Sociologen Marcel Gauchet er kendt for sin tese om et gennemafkristnet samfund, som i den forstand har mistet sin fortryllelse (Gauchet; 1999). Vi – Ana Maria Munar og Lonni Hall - er optagede af hvor fortryllelsen da har bevæget sig hen. Vi undersøger begær. Og fortryllelse og begær hænger tæt sammen – ja de er måske ligefrem gensidigt livgivende (MacLure, 2013). I denne artikel er ambitionen, at undersøge hvor underet opstår i form af det pludseligt opståede, som skaber undren og vækker liv, fortryllelse og begær, og erfaringer knyttet hertil.

Vi tror, vi finder det i særlige begivenheder i det daglige liv (jf. fødselsdagsæskjen) og, at det knytter an til den måde Deleuze lader begær og liv være gensidigt forstærkende på:

Hvis livet er begær eller aspiration, og ikke har nogen væren udenfor den aspiration [---] skal der refereres til styrken i det iboende begær, når relationer skal kontrasteres [---]. Tanken om livet som en styrke til at markere sig betyder, at begæret altid og nødvendigvis er radikalt. Begæret er livets evne til at handle, hvor handling, bevægelse og aspiration ikke er bestemt på forhånd. (Deleuze and Guattari i Colebrook, 2005; 198-199 & note2; 206).<sup>1</sup>

Med begæret kommer rettethed – aspirationen. Begæret er således livets evne til at handle, der hvor handlinger, bevægelser og stræben ikke er bestemt på forhånd. ”Noget” udskiller sig fra resten af verdens helhed gennem begærets rettethed – styrken af begæret gør altså, at noget skiller sig ud og bliver til. Med denne begærssforståelse er begær altså produktivt. Det skaber noget ekstra i verden, kunne man sige. Ambitionen med denne artikel er, at gå tættere på hvordan det sker.

### Artiklens indhold og forløb

I artiklen bringer vi to forståelser af begrebet ’begær’ sammen sådan, som de ses hos henholdsvis filosofen Gilles Deleuze (1925 - 1995), og psykoanalytiker Lacan (2019/1958-1959; 2008). Desuden refererer vi løbende til Maggie MacLures fremskrivning af betydningen af glødende materialitet, begær og ’wonder’. ’Wonder’ oversætter vi til ’fortryllelse’ og ’under’. I artiklen analyseres to begivenheder; Michelangelos ufærdige *Pieta*; *Bandini Pietà* i

---

<sup>1</sup> Alle citater er oversat af forfatterne.

Museo dell'Opera del Duomo i Firenze, Italien og Edvard Eriksens *Den lille Havfrue* i København, Danmark. En statue, der repræsenterer hovedpersonen i den berømte historie med samme navn af H. C. Andersen (1837/1992). Vi bruger os selv som empirisk materiale og opsøger begæret og fortryllelsen et af de steder, hvor vi har erfaret det – i mødet med nævnte værker.

Første del af kapitlet er vores metodologiske overvejelser inklusive overvejelser over kunst som vidensform. Vi har ovenfor annonceret Deleuzes begærsforståelse. Som optakt til de to analytiske begrebsættelser af oplevelserne med *Pieta* og *Den lille havfrue* ser vi igen på Deleuzes forståelse af begær, og herefter gælder det Lacans forståelse af begær. Så kommer de to begrebsættelser af begivenhederne; *Pieta* og *Den lille havfrue*. Artiklen afsluttes med en opsamling og konklusion, hvori vi vover et øje og foreslår, at Deleuze og Lacans forståelser af begær tilsammen kan give en analytisk beskrivelse af fortryllelsen og det radikale livsbegær.

Vi spørger altså:

Hvor kan vi finde underet i form af det pludseligt opståede, som skaber undren og vækker liv, fortryllelse og begær, og hvad kan vi sige om det?

Vi undersøger hvordan kunstværket griber os, og hvordan vi griber værket og hvad betyder det for vores oplevelse af tid, sted, livsintensitet og livsfortryllelse.

## **To forståelser af begær**

Vi bringer som nævnt to forståelser af begrebet 'begær' sammen; Deleuzes og Lacans'. Hos Deleuze forstås begær som en ekstern livskraft der skaber. Hos Lacan som en længsel indefra efter at tilfredsstille behovet for 'den anden'.

Vores antagelse er, at de to forståelser af begær kan potentialisere og berige hinanden. Og det, både i egen ret og i den afsluttende diskussion. Men også her hos os, medens vi skriver artiklen. Vi gør det med stor varsomhed, for vi er klar over, at den klare tænkning hos hver af de to kan blive trukket for langt. Men vi vover det, fordi vi skriver rhizomatisk og fordi vi finder, at både Deleuzes og Lacans pointer om begæret, verdens og livets beskaffenhed og tilblivelse har sådan tyngde, at de to tilsammen giver forklaringskraft til lige netop det vi er optagede af – fortryllelsen i det levede liv. Begivenheden 'Den lille havfrue' analyserer Ana med begærsforståelse fra Lacan og Lonni begrebsætter analytisk begivenheden 'Pieta' med begærsforståelse fra Deleuze.



Begivenheden 'Den lille Havfrue' begrebssættes gennem Lacans forståelse af begær  
Fotografi: Ana María Munar



Begivenheden 'Pieta' begrebssættes gennem Deleuzes forståelse af begær  
gennarocucciniello.it, [www.sculiura-italiana.com](http://www.sculiura-italiana.com)

Baggrunden for sammenstillingen af de to måder at begribe begær på er, at vi i vores samtaler gennem flere år har været optagede af betydningen af begær og den fortryllelse, man kan opleve at blive revet med af i det levede liv. En fortryllelse og et begær, som har givet tyngde og afklaring til vores egne bestræbelser i livet. Vi har tænkt, om ikke en analytisk beskrivelse nødvendigvis må indeholde både et filosofisk og et psykoanalytiske blik. Derfor bringes Deleuze og Lacan sammen her, for at se hvorvidt det er hjælpsomt for vores bestræbelse på at forstå.

Vi vælger desuden mødet med et kunstværk, fordi Deleuze & Guatarri skriver, at kunst skaber en særlig måde at *vide* på (Deleuze & Guatarri, 1996: Madsen 2001). Kunst kan vække en anderledelse form for viden end, den vi producerer under logikker for klassisk akademisk forskningsarbejde. I de to analytiske begrebssættelser af begivenheder, hvor vi hver især *er* med et kunstværk, vil vi derfor søge at lære og folde ud på sådan viden. På den måde søger vi, at nærme os viden om det intelligible, begæret og fortryllelsen. Inspireret af MacLure kategoriserer vi de to begivenheder som undere fordi vores oplevelser i de nævnte begivenheder var, at der sammen med dem blev skabt en undren, et udvidet blik på verden og os selv i verden, og en særlig stærk fortryllelse.

## **Affektivitet og begær**

Indenfor det posthumane, affektive felt ses sammen med begær ofte også et andet begreb; 'affektivitet' (Deleuze, 2001, 1984; Juelskjær & Staunæs, 2016: Massumi, 1995; Staunæs & Kofoed 2015: Wetherel, 2012). I korte formuleringer kan de to begreber holdes ud fra hinanden som, at; affektivitet forstås som atmosfære, og begæret er styrken/intensiteten - og rettetheden i atmosfæren (Andersen, 2015; Hall, 2017). Så længe vi har Deleuze i hånden, bruges affekt således som et teoretisk begreb for atmosfæren - altså stemninger lige før de bliver til følelser i enkeltsubjekter (Massumi, 20002; 2015). Vi kan sige, at: "Affekters betydning ligger [...] i hvilke følelser de muliggør" (Stewart, 2007 i Andersen, 2015: 318). Når vi kommer frem til Lacan flytter linsen sig sådan at Ana, med Lacan i hånden, tager afsæt inde i subjektet – altså i en psykoanalytisk optik. Men indtil vi når dertil, kan her siges, at med affektivitet kommer atmosfære - stemning, og med begæret kommer en styrke – en intensitet og rettethed – en aspiration.

Begær forstås således som en radikal, produktiv, uforudsigelig livskraft hos Deleuze – og senere, nedenfor, skal vi se, at hos Lacan forstås begær som en indre længsel der vækkes, fordi man oplever en mangel.

## Metodologisk og teoretisk tilgang

### Rhizomer

Dette temanummer har begrebet 'Nordiske rhizomer' som det fælles begreb hvorunder artiklerne er blevet til. Om rhizomer skriver Deleuze og Guattari:

Rhizomet antager mange forskellige former fra overflade forgreninger i alle retninger til fortykkede knolde og blærer. [...] ethvert punkt i et rhizom kan forbindes til ethvert andet punkt [...]. Dette er meget anderledes end træets rødder, som er grundet i et fast og ordnende center (2014; 5, 6).

Som et levende rodnet tager rhizomer alskens forskellige former - forgrener sig, forbinder sig, bevæger sig i alle retninger.

I denne artikel bruger og tænker vi forståelsen af begæret som rhizomatisk struktur på to måder; for det første, som en rhizomatisk måde at beskæftige os med skabelse af viden om begær – altså en form, hvori viden om begær kan udtrykkes, en form som samtidig styrkes af begæret hos os efter viden om verden og viden om begær. For det andet; begær som et fænomen der producerer verden på en rhizomatisk måde (Deleuze og Guattari, 2014). Altså;

1. Vi skriver rhizomatisk og begærligt. Vi lader associationerne og begæret drive vores skrivning, og så kan det se ud som denne artikel. Vi blander filosofi med billeder, personlige oplevelser og refleksion. Vi har villet gå med begæret, vi har ladet det ske og ladet det være. Hvad rammer vi? hvad rammer os? – vi skriver med tillid til, at processen bærer.
2. Vi er optagede af begærets betydning for det levede liv, for hvad det levede liv bliver til som, og hvad begæret hjælper os til at vide. Hvordan lever begæret, tilblivelsen og fortryllesen i vores gensidige interaktioner med et konkret værk?

## Præludium 2



I materialitet skabt af det humane vævet med vind, vand og materialitet sker rhizomatiske bevægelser. På fotoet ses kulørte, glødende foliestumper på asfalt som har bevæget sig i alle retninger  
Fotografi: Lonni Hall

På en gåtur på kastellet i København oplevede én af os disse små glitrende fragmenter af folie spredt ud på jorden. Hvor langt havde de spredt sig? --- først måske med vinden, når mennesket har tabt dem, eller kastet dem op i luften – siden af regnen, af vinden og af foreløbige ophold under skosåler, cykeldæk eller hundepoter, indtil de løsner sig og lander et nyt sted på jorden. Disse små stykker glødenden materialitet skabte fortryllelse og begær en tirsdag eftermiddag. Begær efter at undersøge og forstå. Hvor langt har de vandret? Henover brosten, ud igennem porten, langs med jordstien, over fortovet og vejen - helt ude på Amaliegade havde et lille blå lysglimt taget ophold. Den glødende materialitet som vækker begæret på en hverdagsgåtur påvirker. Gåturen fik et andet forløb end ellers. Materialiteten, det uventede og overraskende, skabte begær og ændrede gåturens rettedthed til en anden vej.

Det er sådan vi har ladet skrivningen tage form, det er sådan vi går efter begæret – som vilde og måske vildfarne levende forgreninger, og ikke som et vertikalt, afgrænset, entydigt ”produkt”. Vi forsøger gennem begæret at skrive sådan, at bevægelser og stræben ikke er bestemt på forhånd. Det er således med velberådet hu, at vi lader en vis uklarhed regere i denne artikel (Deleuze & Guatarri 2014, MacLure 2013, Bennett 2010).

## Forskeren som seismograf

Vi skriver altså om vores oplevelser og sansninger og analyserer konkrete begivenheder i vores liv, hvor et kunstværks agens har haft særlig markant effekt i os og for vores liv. Den viden som foldes ud i dette kapitel er således tæt vævet med, at vi bruger os selv metodologisk (Munar og Hall, 2019), (Braidotti, 2013: Coleman & Ringrose, 2013: Clough, 2010: Harraway, 1988: Jackson, 2013, Law, 2004). Som seismografer har vores sansninger, oplevelser, erindringer og drømme vævet sig med det 'at være i verden', (Hall, 2017). Fortryllelse og mysterier i det små og i det store bliver en måde at adressere det intelligible på. Ovenfor i præludium 1 var et eksempel på, at et dagligdags fortryllelse lever fra en træske med dimser en formiddag på en skole på Sjælland, og vi så netop i præludium 2 et eksempel på fortryllelsen fra glødende materialitet – små foliestykker i forskellige farver fascinerer og påvirker til en anden gåtur.

I de analytiske begrebsættelse af *Pieta'* og *Den lille Hayfrue* går vi endnu tættere på begæret og fortryllelsen der bevæger sig i rhizomatiske strukturer. Vi går til begæret som, det der knytter livet sammen og skaber udløbere/nedslag/rodknolde/begivenheder med særlig atmosfære og rettedhed (Deleuze & Guattari 2014). Begæret bevæger sig på og lige under overfalden i udstrækning i tid og rum. Uordentligt, rodet, hoppende. Det knytter sammen, det adskiller, det intensiverer, det lægger dødt (Hall, 2019). Det er dette vi forsøger at gribe og begrebsætte.

## Tre grundlæggende videns-og tankeplaner

Inspireret af Deleuzes tænkning omkring kunst som en særlig vidensform undersøger vi, hvordan begær agerer som autonomt koncept i multipliciteten af ikke-ens fænomener; sansning, tænkning, krop, værk, erfaringer og tid. Det sker specifikt med opmærksomhed på agens fra det konkrete kunstværk. Med agens mener vi, at mere end subjektet påvirker hvordan begivenheden bliver til (Bennett, 2010).

I forbindelse med en diskussion af tankemønstre, og deres betydning for den viden vi skaber, peger Deleuze & Guattari på tre grundlæggende tankeplaner der knytter sig til henholdsvis filosofi, kunst og videnskab (Deleuze og Guattari, 1996). Filosofis kendetegn er, at der arbejdes med begreber. Kunst er kendetegnet ved sansning, og videnskab er kendetegnet ved at være optaget af form. Det er alle tre "legale" vidensformer, og de er både forskellige og har noget til fælles:

Når tanken bevæger sig rundt i et kunstnerisk materiale, sker det (---) på en kvalitativt anderledes måde end i filosofiske eller videnskabelige problemstillinger. Men kunst og filosofi har dog det fællestræk at de begge bestemmes som tankeplaner der giver det uendelige en konsistens [---] filosofi og kunst søger tilblivelse (Madsen 2001; 246).

Den måde tankerne bevæger sig rundt på i samværet med kunst sker på en måde, som søger tilblivelse. Der søges viden efter, det som er men endnu ikke har taget form i 'dette øjeblik'. Det er en viden som søger det intelligible, det som gør livet og ens væren i verden til mere end det konkrete, faktuelle umiddelbart registrerbare. Her ses således en måde at forstå skabelsen af viden på som viden skabt i gensidighed med kunst. En viden hvor *tanken bevæger sig rundt i et kunstnerisk materiale (---) og søger tilblivelse*. Ligesom den lille æske ovenfor er mere end en kasse med døde plastikting og dimser, men et aktivt aspekt i et barns oplevelse af en fortryllet, særlig dag - ligesådan agerer kunsten også udover "sin egen" materialitet. Den påvirker og påvirkes (Deleuze and Guattari, 2014). Det er, som nævnt, det' vi er optagede af i dette kapitel; viden som en særlig form for viden om hvordan begæret og fortryllesen lever og bliver til i vores gensidige interaktioner med konkrete arte-fakter i verden - her et kunstværk.

### **Den videre rækkefølge gennem artiklen**

Nået hertil er vi, som annonceret i artiklens indledning, fremme ved Deleuzes og Lacans forståelse af begær. Som allerede nævnt forstås begær hos Deleuze som produktivt og tilføjende og hos Lacan som begær efter noget man ikke har; the lack..

Vi går til den analytiske begrebsættelse af begærets ageren som, at: "Hverken en lacaniansk eller en deleuziansk læsning er *rigtig eller forkert*" (Jackson & Mazzei, 2012; 100, egen oversættelse). Herved undersøger vi begærets rhizomatiske struktur – hvordan det bliver til som både/og, og drives og får kraft og retning i en løbende intensiv skurren og tilblivelse mellem værket, begivenheden og subjektet.

## Begær som det forstås hos Deleuze

Deleuze har løbende gennem sit forfatterskab arbejdet med at skrive begærets betydning frem som autonomt fænomen og som andet og mere end knyttet til sexualitet og det enkelte subjekt (Goodchild, 1997; Hall, 2017). Det sker både i de tidlige historiske dialoger med Hume, Leibniz, Spinoza, Bergson, Nietzsche, Foucault og andre markante tænkere i den vestlige kulturarv (Frichot, 2005), og senere i samarbejdet med Guattari (Deleuze & Guattari; 2013, 2014). Desuden fremskriver Deleuze begæret under forskellige betegnelser. Det ses flere steder som 'intensitet' og også som en kraft: "Begær [...] er ikke en 'ting' eller en karakteristik men snarere en kraft" (Jackson & Mazzei 2012; 92, egen oversættelse).<sup>2</sup> Men det fremskrives også som, det der intensiverer forskelle ('intensive difference') og helt enkelt som øjeblikke af livstilblivelse - spontant opstående og livskabende begivenheder (Deleuze & Guattari; 2014). Hermed forlades en klassisk forståelse af begær, hvor fænomenet opererer i en allerede meningsfuld og ordnet verden. Begæret er en livsintensitet der opererer og producerer i det socialt ubevidste. Her intensiverer og griber det iboende begær det liv som eksisterer før bevidstheden og før meningskabelsen "sætter ind". Det kan vi forstå som, at kraften/intensiteten og de forskelle som da sættes skaber den konkrete begivenhed - simpelthen. Det betyder, at begæret skal tilgås som et levende og producerende fænomen:

I stedet for at placere begær som et koncept knyttet til objektivitet, til et særligt undersøgelsesfelt, transcendentale forudsætninger eller seksuel praksis er det nødvendigt at lade det stå i egen ret som et eget autonome koncept [--] begærets integritet opnås kun når [...] lag af tanker, emotioner, følelser, krop og ontologi interagerer med hinanden (Goodchild, 1997; 11-12)

Hvis vi skal forstå 'begær' må vi således se dets iboende styrke som et autonomt fænomen der arbejder integreret i lag af tanker, emotioner, følelser, krop og væren. Den måde Deleuze skriver begæret frem på, giver således mulighed for at forstå livsintensitet på andre måder, end som alene iboende enkeltpersoners individuelle, og ofte, uerkendte begær. På den måde flyttes forståelsen af begær hen til at kunne blive forstået som en før-individuel, social positiv skabende

---

<sup>2</sup> Her skal for god ordens skyld gøres opmærksom på, at i det affektive felt ses nogen uklarhed i forhold til brugen af 'intensitet'. Fra tid til anden, ses affektivitet forklaret som intensitet. Vi holder os imidlertid til Deleuzes tænkning, og her er intensitet knyttet til begær og affektivitet er bestemt som atmosfære.

kraft (Bergstedt 2024). Begær tilføjer til verden. Begær er livgivende. Hos Deleuze intensiveres begæret således før vores ordning af verden (Goodchild 1996). Det er netop sådan analytiske opmærksomhed som skal rejses, når vi går til begivenheden *Pieta*. Men først skal vi se på, hvilke analytiske opmærksomheder der tager form, når vi går gennem Lacans begærsforståelse.

## Begær som det forstås hos Lacan

For Lacan er begær det, der subjektiverer mennesket; et subjekt, som kan sige ”jeg er...” ”jeg vil...” ”jeg vil have...”. Denne subjektivering, som allerede starter hos spædbarnet, hænger tæt sammen med affekt, det vil sige med sprogets kropslighed (Lacan, 2019/1958-1959).

Lacan definerer begær som en substruktion. Begær er det, der står tilbage, når behov bliver trukket fra krav (Homer, 2005: 72). Barnet har medfødte behov, som skal opfyldes, for at det kan overleve (for eksempel sult). Disse behov udtrykkes af barnet og skal fortolkes af dets omsorgspersoner (for eksempel ”du må være sulten”), hvilket de, på deres side, forstår som krav. Med tiden bliver barnet bedre til at udtrykke sine behov gennem det lærte sprog og inskriptioner i den symbolverden, som Lacan kalder den store Anden (kultur, værdier, normer osv); f.eks. hvilken slags mad vi spiser, på hvilken måde, hvordan vi taler om vores sult, hvilket igen skaber forbindelse mellem de biologiske behov og de socialt medierede ’krav’. Samtidig med svaret på sine kravsudtryk modtager barnet også en slags ekstra støtte, som overstiger selve behovsopfyldelsen. Ikke alene får hun mad, men hun oplever samtidig forældrenes opmærksomhed og omsorg i en kompleks kombination af verbale og sanselige oplevelser (det kropslige og det socio-kulturelle symbol/sprog). Når vi trækker det rene ’behov’ fra kravet om opmærksomhed (kærlighed), står begæret tilbage. Begær er netop det fænomen, som træder frem i denne splittelse (Lacan, op. cit. Homer, 2005: 72). Selve forestillingen om ”jeg” (ego) opstår således sammenfiltret med spædbarnets tidligere hjælpeløse væren. Der er ingen adskillelse mellem det psykiske og det fysiske (Lacan, 2008:32). Lacan forklarer den spirende subjektive bevidsthed som et spejlstadie (Lacan, Ecrits [1966]1989). For Lacan er det inter-trans-subjektiviteten (spejlet, den anden, tegnet, kulturen), der skaber subjektet eller det særligt menneskelige i organismen. For ethvert væsen, som ’bor i’ sproget, er begær altid artikuleret og rodfæstet i et system af sprog og symboler, men sproget bliver sammenflettet med de psykiske strukturer, med affekt og biologiske behov i en sådan grad, at det ikke giver mening at tænke dem adskilt, når vi har med talende væsner at gøre.

There is a gap between the purely and simple interrogative language of demand, on the one hand, and the language with which the subject answers the question of what he wants and constitutes himself in relation to what he is, on the other. It is in this gap that what is known as desire arises. (Lacan, 2019/1958-1959, Seminar VI, p. 172)

Dannelsen af det talende subjekt følger en vej, hvor den rene behovsorganisme (spædbarnet) en verden af sprog og betegner ('signifiers'), som på én gang bestemmer og fremmedgør/splitter hende. Der findes ikke noget betegner, som nogensinde vil være i stand til at repræsentere eller udtrykke hendes behov. Det talende væsen fremstår som et begærssubjekt men ikke som opfyldelsen af en mulighed – snarere som en søgen efter det umulige, nemlig den tilfredsstillende genkendelse i den anden og den andens selvstændighed. Som sådan findes der intet mig, uden at den anden først er blevet inkorporeret i bevidsthedsstrukturen. Mit ego er min anden. Det menneskelige ego centrerer sig ikke omkring perceptions-bevidsthedssystemet (jeg opfatter, jeg tænker) men omkring den funktion, som Lacan kalder "méconnaissance" (Jeg genkender ikke, jeg fejlfortolker, jeg drømmer) og gennem begærsstrukturen (Lacan [1966]1989:7).

## Glødende materialitet

Vi har nu set, hvordan begær forstås hos henholdsvis Deleuze og Lacan. Og på fotoet af de glødende foliefragmenter (præludium 2) var et hverdageksempel på, at begærets rhizomatiske bevægelser påvirkede til en anden retning på gåturen, og med underet i fødselsdagsæskén (præludium 1) blev skabt rettedhed mod styrkelse af barnets oplevelse af en fortryllet dag. Nedenfor gå vi nu videre til begivenhederne *Pieta* og *Den lille Havfrue*. Vi skal endnu tættere på: "begærets mobilisering via berøring og andre sanser" (Mac-Lure, 2013; 230, egen oversættelse). Mac-lure skriver videre:

Muligheder kan opleves når det virker som, at noget – måske en bemærkning i et interview, et fragment i en feltnote [---] et objekt [--] anstrenger sig for at rækker ud og gribe os [---] det sker i en art gensidig fascination, og har styrken til at animere yderligere tanker. I andre sammenhænge har jeg kaldt den intensitet som synes at komme fra data for "glødende" (2013; 228)

Den glødende intensitet som MacLure skriver om, forstår vi som kunstværkets agens. Og som vi senere skal se i Anas analyse lægger vi dertil, at intensitet og begær også vækkes indefra og ligeledes gløder. Som et metodologisk greb via

sanser og kunst forsøger vi således at komme tættere på, hvad og hvordan begæret lever og skaber ”indefra og udefra”, medens værket sanses. Lad os begynde med *Pieta*.

## Undersøgelse af begær og begærets varighed, intensitet og gentagne tilblivelse (Lonni)

Dette er en beskrivelse af et møde med Michelangelos ufærdige *Pieta*; *Bandini Pietà* i Museo dell'Opera del Duomo i Firenze, Italien. Michelangelo arbejdede på skulpturen i perioden 1547 – 1555.

Begivenheden ligger en del år tilbage, og er blevet til i min (Lonnis) erindring igen og igen – til stadighed med en undren over, hvad der hændte den dag, og med et genvitaliseret engagement på det som hændte. På det tidspunkt var min levevej en anden end i dag. Jeg var etableret billedkunstner og mit professionelle liv bestod i at udstille malerier og grafik i ind og udland. Som en del af mit arbejde besøgte jeg et tidligt efterår Firenze for endnu engang at mærke intensiteten fra en tid i europisk kunst - renæssancen - som i kunsthistorien hyldes som et højdepunkt. Den intensitet, glød og kvalitet som stråler ud af værkerne var en del af min læring, når jeg bestræbte mig på, gennem mine billeder, at udtrykke noget væsentligt om tilværelsen. Mit begær angik at arbejde med det intelligible – noget alment som vores liv intensiveres af, når vores liv skal meningssættes. Med henvisning til denne artikels ambition om at kunne sige lidt mere om begærets og fortryllets væsen, så taler Deleuze om: “ et forsøg på at fange det upersonlige men dog singulære i livets natur” (Coleman & Ringrose, 2013; 10, egen oversættelse). Vi kan desuden tale om et begær efter at opleve, men også et kognitivt begær (MacLure, 2013). En undersøgelse af skønhed var et af parametrene for mig.<sup>3</sup> Hvor og hvordan er skønheden en del af vores liv (eller ej) i dag og dengang. Mit begær blev således intensiveret af en etisk – æstetisk ambition knyttet til, at *fange det upersonlige men dog singulære i livets natur*. Altså en absolut ydmyg søgen efter forståelse af livet som et – ja – rhizomatisk fænomen, der som en kraft har bevæget sig op igennem tiderne, virker i nutiden og bevæger sig videre i en fællighed og

---

<sup>3</sup> Som kunstner i det 2100 århundrede synes begrebet skønhed at være vanskeligt at arbejde med. En grimhedens æstetik kan forekomme mere stueren. Omkring dette kan Rune Lykkeberg, chefredaktør på Information citeres. Han spørger: Hvorfor er vi berøringsangste overfor skønhed? Fordi skønhed er udemokratisk. Det peger mod noget i tilværelsen som går ud over at ”vi er alle lige”. Og til forskel fra ’det gode’, som er blevet synonym med demokrati, og ’det sande’ som er blevet relativiseret, så er ’det skønne’ allerede fra naturens side udemokratisk. Nogen mennesker er skønnere at skue end andre. Skønhed i naturen er demokratisk – men samtidig udemokratisk for det er ikke sat af os selv (Rune Lykkeberg; Informations forlag, 2.12.2012).

intensitet, som samtidig er knyttet til 'dette singulære liv' - vi fødes og dør alene. Og en søgen efter skønhedens væsen, som en del af det.

Den begivenhed jeg her beskriver, blev til efter at jeg siden den lyse morgen havde vandret rundt i Firenze og været i kontakt med en overflod af god kunst. Det var nu sidst på eftermiddagen. Jeg havde en enkelt opgave tilbage – jeg skulle opleve Michelangelos ufærdige *Pieta*. Min makker, som ellers havde været med hele dagen, orkede ikke mere og satte sig på en fortovscafe for at vente på, at jeg kom ud fra museet igen. Påvirket og måske overmæt af styrken i de overvældende og skønne kunstværker som Firenze er fyldt med må jeg lidt skamfuldt melde, at mine forventninger ikke var høje, da jeg gik ind i museet. Måske var det nærmest af pligt jeg gik derind. Jeg havde i de år udviklet en praksis, hvor jeg gik efter det jeg ville se, og lod andre værker passe sig selv. Medmindre de kaldte på mig. Jeg passerede derfor hurtigt gennem museets sale og fandt *Pieta* i en lille afsides rotunde, placeret alene, med en bänk fæstnet hele vejen rundt på ca. to meters afstand.

Det er faktisk et under, at værket overhovedet er tilstede i dag. Michelangelo var så utilfreds med det, måske også på grund af den modstridende marmor, som var af dårligere kvalitet end han sædvanligvis arbejdede i, at han smadrede det (Romeparade, 2019). Hans medhjælper i værkstedet samlede stumperne op. Revnerne fra destruktoren ses i dag i den sammenstykkede skulptur.

Rotunden som skulpturen stod midt i var slidt, hvidkalket og uprætentøs. Der var en lugt af kølig fugtig luft skabt af den hede eftermiddag udenfor. Stilhed. I midten tronedes en kæmpe brun marmorklippe, som jeg måtte gå om foran for at se. Her masede delvist udskårne personer sig frem.

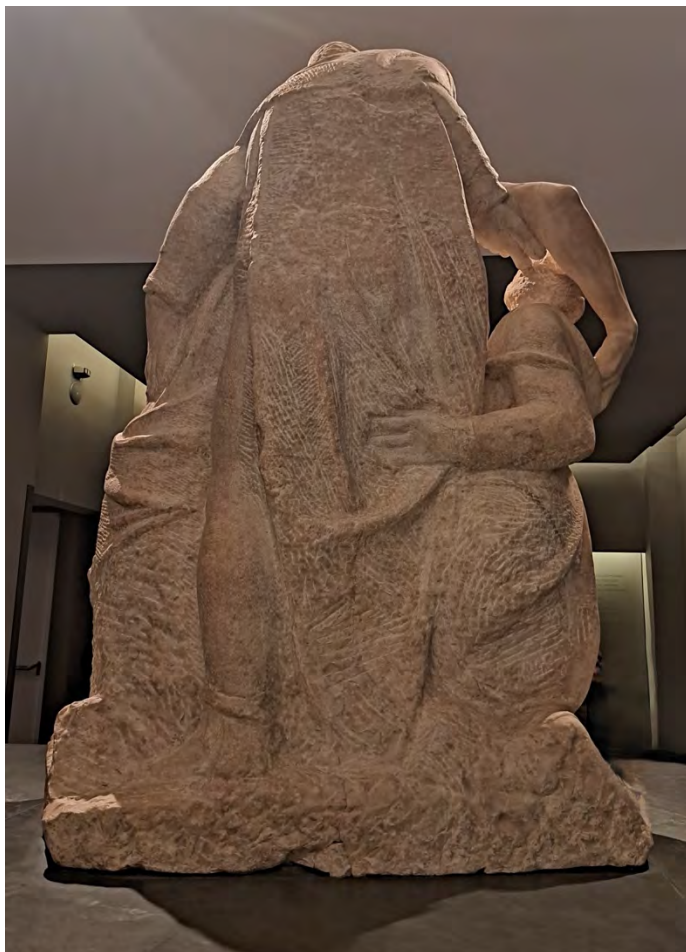


Pieta  
gennarocucciniello.it,  
[www.sculiura-italiana.com](http://www.sculiura-italiana.com)



Klassisk trekantskomposition  
Fotografi: Lonni Hall

Fire i alt. Jeg vidste fra kunsthistorien; hvad og hvem det skulle bringe tankerne hen på, at kompositionen med en kutteklædt mand øverst – en mand, som i fortællingen er Nicodemus, men som angiveligt skal være Michelangelo selv, en særlig kompositionsform – en trekantskomposition med den lidende moder og den torterede, døde, nedtagne menneskesøn. Fire mennesker en mand, to kvinder og et voksent barn som en samlet, bastant, tonstung klippe. Mere en klippe end en skulptur. Det var noget andet end de smygende, glatte marmorskulpturer, som jeg havde beundret hele dagen. Mærker og kanter efter hammer og mejsel som centimeter for centimeter med kraft og henover lang tid havde banket flager af marmor af klippestykket af for 400 år siden.



Mere en klippe end en skulptur

En klippeblok, bearbejdet af menneskehånd og værktøjer, smadret og forsøgt samlet igen – men ikke helt. Et i klassisk forstand ufærdigt værk.

Jeg satte mig og tunende ind på at være nærværende – ventende. I det tidsrum jeg sad i rotunden ankom ingen museumsgæster. Men jeg var ikke alene. Jeg var sammen med værket. Værket begyndte at leve. Ikke fordi jeg ville det – jeg var som sagt lidt slap i koderne - men på sine egne præmisser. Et værk med stort tilstedevær – et værk i stadig tilblivelse henover hundredevis af år. Værket masede sig ud i alle kanter af rotunden, som havde det ventet på at nogen kom og satte sig. Det fyldte, så der ikke var plads til andet end at mærke dets insisteren. Tidsspandet mellem da og nu imploderede. Jeg blev rystet over,

hvad disse rå cuttede figurer viste mig om lidelse, om skønhed, om os – os alle – som mennesker. Vores vilkår som mennesker i verden. Det intense nærvær. Spændet mellem det rå udtryk og smerten og skønheden i fortællingen. Og så pludselig skete det, et lille ryk i stenen – måske blinkede den kutteklædte til mig – livet, livets intensitet – se det nu ---- mit hoved og min krop gik ud over sine egne grænser. Som en hævet dej skred og voksede min subjektive afgrænsning ud i rummet. Først forsøgte jeg at blive i denne opløsning, men så blev jeg bange. Bange for min forstand. Jeg blev svimmel, rejste mig og tumlede ud af døren, ud i solen, ud til menneskemængden, snakken og feriestemningen – fandt min makker og begyndte arbejdet med at få samling på mig selv igen.<sup>4</sup> En samling som måtte være en smule – eller måske en del – anderledes end, den jeg var før.

### **En refleksion over begærets rejse mellem da og nu**

Hvad var det der hændte her. Hvordan ville vi kunne forstå det med Deleuze i hånden, og hvad kan vi tænke om begær, fortryllelse og livsintensitet?

Det er en unik oplevelse, som ikke kan gentages med samme værk. Konteksten er 'rejse', som interPELLerer begær efter unikke oplevelser. Begær opstår som en relation mellem 'at rejse', rotunden, forskel måske i lufttryk, temperatur og lys, hastværk, langsomhed, værkets ufuldstændige og sammenstykkede form. Det bliver overvældende.

Den lille rotunde skaber en boble - en foreløbig afgrænsning fra resten af verden - fra den tid som leves udenfor rotunden, fra det begær som larmende udspiller sig på mangfoldige måder udenfor museet. Jeg og værket er alene sammen i en boble, hvor tid, rytme og intensitet som rhizomatisk fænomen trækker tråde fra da til nu.

Der sker *ikke* det, at jeg analytisk indskriver værket i en længst forgangen tid – værket aktiverer ikke en genkendelig æstetik, som sætter gang i mit analytiske og systematisk kunsthistoriske skolede blik. Jo, det blik er med mig. Jeg oplever ikke "rent" – men der sker noget andet, end at jeg først og fremmest identificerer et værk fra renæssancen med alle dets konnotationer. Måske derfor skærer det sig tværs igennem tiden. I ørerne høres tystheden. Der lugter lidt klamt. Tystheden og lugten trænger sig på og vækker sanserne. Hvad lugter her af? Det

---

<sup>4</sup> Denne type oplevelser ved mødet med kunst i Firenze er ikke enestående, men måske usædvanlig. Mange år efter denne oplevelse erfarede jeg at den sågar har et navn; Stendahl syndromet. Hospitalet i Firenze har en særlig afdeling for mennesker som rammes særligt hårdt af syndromet – en slags forvirring, som siges at hænge sammen med massiv oplevelse af skønhed. Det vil føre for vist at gå længere ind i dette fænomen her.

forekommer at være en organisk lugt; jord, kalk og fugt - og lyden - næsten ingen lyd. Særlige opmærksomheder vækkes i sanseapparatet. Sansninger som ikke væver sig med kultur, men med natur – med kroppens biologi. Der rejser sig en kropslig lydhørhed sammen med de kulturelle konnotationer. Her er en kæmpe marmorblok, lugt, lyd, en lidt klam atmosfære og rå påtrængende cuttet figuration. Oplevelsen kan ses som udtryk for hvordan atmosfære og non-humane aktører væver sig med subjektet. Det peger på en erfaring som dukker op før og sammen med konstruktionen af subjektivitet /på tværs af og sammen med ikke human materialitet (Anderson, 2009; Sedgewick, 2003).

Knyttet med mit begær efter det intelligible får atmosfæren retning og skabes som meningsfuldhed omkring livets intensitet, styrke, skrøbelighed, gru og skønhed. Styrken og tyngden i den bastante klippeblok - og så alligevel skrøbelig nok til at blive slået til småbidder af intensiteten i et menneskes skuffelse over det, som den blev til. En skuffelse over ikke at have den fulde kontrol måske. Måske påvirker det også dette øjeblik, hvor tiden imploderede. I mit tilstedevær med værket mister jeg kontrollen. Min skrøbelighed bliver åbenbar, jeg bliver bange for min forstand. Jeg sanser, lytter i intenst nærvær og forstår måske en flig af det intelligible.

## **Begær og Den lille havfrue – med Lacan i hånden (Ana)**

Min fortryllelse af statuen af den lille havfrue og mit forhold til den er af rhizomatisk natur. Det var ikke en forelskelse, en pludselig begærsmanifestation. Snarere var det en affære, der stille voksede til en kærlighed, som vævede sig som en tråd gennem tre årtier af mit liv.

Den første gang, jeg så hende var som turist. Jeg var bare 18 år gammel og var rejst fra Spanien til København for at besøge min daværende danske kæreste. Jeg gik til den lille havfrue med det, John Urry kalder ”turistens blik” (1990); en accelereret opmærksomhed og en forventning født af uvante rammer, væk fra dagligdagen. Jeg ved ikke præcis hvorfor, men muligvis fordi den var så berømt, havde jeg forventet en imponerende statue i lighed med andre berømte skulpturer, som jeg havde oplevet i Spanien eller Italien. I stedet sad hun der, en lille og ydmyg statue. Hun tiltrak sig ikke opmærksomhed, men var tilsyneladende blot til stede. Som var hun skabt af ensomhed og melankoli; nedsunken i sine egne tanker, mens hun så langt ud over havet, for evigt fremmed overfor de mængder af folk, som tog billeder af hende, og overfor sit globale tilstedevær på turisthjemmesider og i souvenirbutikker.



Den lille Havfrue  
Fotografi: Ana María Munar

Det blev en hverdags-pilgrimsfærd at vende tilbage for at besøge den lille havfrue. Hvorfor havde jeg et behov for at vende tilbage? Blev jeg da aldrig træt af at kigge på hende? Jeg så hende med bagvendt forventning mens jeg sank ind i mig selv, u-vidende, u-sigende; jeg lod hendes skønhed printe sig i mig, mens den gjorde sit usynlige arbejde med at intensivere min følelse af at være i live. Jeg var forelsket i hendes mysterium, og i årevis kunne jeg ikke sætte ord på mit begær. Som en pilgrim, der står foran et religiøst billede, udførte jeg mit vanemæssige meditative ritual, mens årtiderne passerede forbi, og hendes sorg matchede vinterhavets kolde is, mens hendes ensomhed stod smertefuldt og skarpt mod sommerens tusinde blå nuancer.

Når jeg nu ser tilbage, kan jeg se, at jeg berørte underets hellighed. Dette kunstværk var en del af min verdslige eksistens, men samtidig en dør til et mysterium, som vores fælles menneskelighed ikke kan kategorisere eller forklare; Ikke ekstasen, men langsom og blød overvældelse. Det samme under

som ethvert simpelt tilstedeværd eller væsen indeholder, hvis man lægger mærke til det: et blad, lysets skygge gennem vinduet, en barnehånd.

Tiden gik. Jeg forandredes ung, til voksen, til mor, til moden, og pludselig, i begyndelsen af halvtredserne, begyndte jeg igen at skrive om hende. Historien om den lille havfrue blev omdrejningspunktet i min forskning (en bog om begærets natur). Som om statuen havde ventet indeni mig for at remontere med en ny slags blomster i en ny periode af min karriere. Statuen og eventyret af Den Lille Havfrue forgrener sig i mig på rhizomatic måde. Hvor det ene begynder og det andet ender, ved jeg ikke. Begær producerer verden på en rhizomatisk måde (Deleuze og Guattari, 2014). Sidste sommer sad jeg stille og lod havfruen guide mig i min samtale med Lacans begærsforståelse. Det bliver for omfattende at fortælle alt, hvad hun lærte mig – det er forklaret i min bog (Munar, forthcoming) – men her kommer et udpluk af, hvad jeg har lært, og hvad det fortæller os om begær.

## **Begærets fødsel**

Alt bliver sagt i åbningsscenen i eventyret om den lille havfrue (Andersen, 1837/1992), en forudelse om, hvad allerede vil komme, en følelse af forudbestemmelse. Lige fra begyndelsen fortæller Andersen os, at hun er anderledes. Hvordan? Vi får at vide, at hun er uovertruffen i de vigtigste dyder for en havfrue, nemlig sin stemme og skønhed. Så det er ikke hendes talenter eller udseende, der er anderledes, men hendes begær.

Hver af de små prinsesser havde sin lille plet i haven, hvor hun kunne grave og plante, som hun selv ville; én gav sin blomsterplet skikkelse af en hvalfisk, en anden syntes bedre om, at hendes lignede en lille havfrue, men den yngste gjorde sin ganske rund ligesom solen, og havde kun blomster, der skinnede røde som den. Hun var et underligt barn, stille og eftertænksum, og når de andre søstre pyntede op med de forunderligste ting de havde fået fra strandede skibe, ville hun kun, foruden de rosenrøde blomster, som lignede solen der højt oppe, have en smuk marmorstøtte, en dejlig dreng var det, hugget ud af den hvide, klare sten og ved stranding kommet ned på havbunden. (Andersen, 1837/1992, s.62-63)

Hendes have er ikke fuld af almindeligt havfruebegær. Den lille havfrue længes derimod efter solen, som hun kun kan se som en rød skive langt oppe over havets bund. Men mere bekymrende end som så er det, at det hun 'kun ville have' en statue af en ung dreng. Et fremmed begær, som ikke hører til hendes

verden (hendes samfund, sprog, kultur og familie) har taget ophold i hende og på en eller anden måde indskrevet sig der.

Ud over hendes æstetiske udtryksform, manifesterer hendes begær sig også i form af videbegær. Hun er dybt nysgerrig efter, hvad hendes søstre ser og oplever ved overfladen: ”Ingen glæde var hende større, end at høre om menneskeverdenen der ovenfor” (Andersen, 1837/1992, s.63). Hvorfor denne nysgerrighed?

I beskrivelsen af hendes nysgerrighed og opbygningen af hendes have bliver vi vidne til, hvordan den lille havfrue bliver til for vore øjne som et begærende subjekt, men som et fremmed subjekt. Statuen, der kigger ind i havet, passer ikke ind i inskriptionen af den symbolske orden (den store Anden). Fordi vi har evnen til at opfatte hendes forkerthed (hun er fremmed), opdager vi, at vi besidder den viden. Vi har en forventning om, hvad den rette inskription af begærssubjektet burde være for en havfrue. På den måde opdager vi vores egen forventning til den store Anden.

Når jeg står foran statuen og betragter hendes melankoli og ensomhed, tænker jeg på den som en repræsentation af et ontologisk misfit. Et udsagn om, at gennem hendes fremmede begær er hun – halvt fisk, som hun er – allerede indskrevet i den store Anden. Hun tilhører en anden art og civilisation og er dermed en del af menneskehedens store Anden. Min fornemmelse af ‘selv’ forsvinder så at sige, når jeg tænker over kunstværket og det trøster mig, som om den lille havfrue ville kunne indfange den fejlende menneskeheds begær efter identitet og efter at høre til. Som om den kunne favne min egen identitets misfit – som immigrant, som kvinde, som akademiker uden disciplin, som kristen, som feminist, som europæer, som... Hendes umulige ønske om at høre til trøster mig.

I hendes barnlige (gale/unormale) begær, er der en forudanelse om fare, fryd og drama. Vi deltager i hendes første jouissance/glæde ved det æstetiske udtryk i hendes have, skønt det er indskrevet i den forkerte Anden. Hvor umuligt er det at bringe solen ned til bunden af havet? Lige så umuligt som at få drengen eller prinsen. Vi vil gerne råbe til hende: ”Åh nej, lille havfrue. Skift dit begær!” Men ak! Glæden ved at skabe den rosenrøde blomstercirkel, ved at betragte drengens ansigt, ved at opnå den viden, som fryder os sådan! Den glæde mærker vi selv og er det ikke det hele værd? I vores hjerter åbner der sig endnu en følelse, en blanding af tvivl, misundelsen og længsel efter at skabe vores egen æstetiske udtryk ud af vores ubevidste begær; længsel efter frit at kunne forfølge ægte nysgerrighed, længsel efter de første spirer af begær i præpubertetens og de første teenageårs naive forventning.

Vi håber, at vi kunne have standset tiden her, i det meget tidlige stadie før hun bliver menneske uden stemme; der, hvor begæret endnu ikke har mødt sin skuffelse. Men vi ved, at det allerede er for sent, at det ikke kan ske, at på grund af vores fysiske inskriptioner i den store Anden kan vi ikke selv bestemme. Det er ikke styret af vores vilje. Vi er fordømte til at udtrykke vores begær gennem sproget og på den måde bliver historiens tyngde en del af begærssubjektet. Lidenskab i de rosenrøde blomster og grædepilen, som hun planter ved statuen ved det allerede. Grædepilens grene og rødder prøver at røre hinanden som i et kys, men, som vi ved, vil det aldrig ske.

Alt for ofte går vi hurtigt forbi disse begyndelser, som vi gør det meste af livet, i vores iver efter at prædike om den skuffende slutning. Vi afviser skønheden og værdien af forudelsen om begærets fødsel. Som en kollektiv projektion af vores menneskelige besættelse af advarselstegn og frygt, er disse advarsler også fremtrædende i Lacans og Lacanianeres skrifter. De har en ”Schoppenhauerisk” pessimistisk tone og fremstiller det synspunkt, at alt menneskeligt begær ender i skuffelse, hvis det overhovedet opfyldes, og i frustration, mens det efterstræbes, hvis man begærer på denne måde (altså noget/et-eller-andet/hvad-som-helst). Selvfølgelig vil den måde at begære på nødvendigvis ende i skuffelse, men jeg er ikke sikker på, at opfyldelse af begæret nødvendigvis er det overordnede formål eller det vigtigste. Når man prioriterer afslutning frem for rejser eller begyndelser, er det tydeligvis en reference til både skyggen af vores individuelle død og dødsdriften. Når man tager slutpunktet som udgangspunkt for værdidomme, er det en overlagt beslutning om, hvilket fokus, der skal lægges – ligesom i tidens drama, hvor vi har givet magten til det sidste ord – det sidste vers, før tæppet går ned. Lad os i stedet sidde sammen i stilhed et øjeblik og kigge på den lille havfrue. Hun flyder over sin have og smiler over sit skaberværk før katastrofen sætter ind. Smilet fanger også hendes begærs skønhed, ligesom afslutningen på et begær eller en kærlighedshistorie ikke fjerner de mange glædessmil, som fandtes undervejs.

## Afslutning på artiklen

I denne artikel har vi eksperimenteret med metodologisk at begrebssætte, hvordan begær performer i to selvoplevede begivenheder med kunst.

### Det metodologiske eksperiment

Inspireret af en rhizomatisk struktur har vi foretaget det metodologiske eksperiment på to måder. Den første måde er ved at sammenvæve, og ved at lægge ved siden af, i stedet for at adskille og skære fra. Inspireret af Deleuzes tænkning omkring filosofi og kunst som to vidensformer der producerer viden om henholdsvis begreber (filosofi) og gennem sansning (kunst) har vi sammenvævet de to måder at producere viden på. Og vi har desuden lagt to måder at forstå begrebet 'begær' på ved siden af hinanden – Deleuzes og Lacans forståelser. Og som små knolde har vi desuden tilføjet fotos og korte præludietekster.

Den anden måde vi har eksperimenteret på er, at vi har undersøgt begæret med os selv som empirisk materiale. Hermed lægger vi os, med stor ydmyghed, i forlængelse af de mange forskere der gennem tiden har brugt sig selv som materiale både indenfor naturvidenskab og humaniora. Vi har brugt egne oplevelser, og vi har skrevet rhizomatisk og begærligt og ladet associationer og begæret drive vores skrivning. På den måde har vi på rhizomatisk vis ladet begæret leve, både medens vi skrev og i begrebssættelsen af tilblivelsen og fortryllesen i vores væren med et konkret værk.

### Begæret producerer på rhizomatisk måde

I artiklens indledning spurgte vi:

Hvor kan vi finde underet i form af det pludseligt opståede, som skaber undren og vækker liv, fortryllelse og begær, og hvad kan vi sige om det?

Vi har undersøgt begærets løbende intensive skurren og tilblivelse og fundet det både som et fænomen der lever imellem os og, som et fænomen der så at sige rejser sig i os. I begivenhederne *Pieta* og *Den lille Hayfrue* bevægede begæret sig ikke lineært men forbandt sig som et levende rodnet i flere retninger i tid og rum. Intensiteter samlede sig til knolde af glødende tilblivelse og

begivenhederne blev til som netop 'disse' forunderlige begivenheder. Begæret lever som et fænomen der producerer verden på en rhizomatisk måde (Deleuze og Guatarri, 2014).

I det følgende folder vi yderligere ud på vores pointer og konklusioner.

## **Begærets fortryllende kraft**

Vi knyttede begæret til en oplevelse af 'underet' i de to specifikke begivenheder. I *Pieta* blev underet analytiske begrebsat med Deleuze. Det er således skrevet frem i en filosofisk optik, med et blik på den fælles verden vi lever i. Her, i den fælles verden, er begæret liv og livgivende. I den analytiske begrebsættelse af *Den lille Havfrue* blev begæret grebet som et fænomen, der så at sige rejser sig i os. Det blev skrevet frem ved Lacan. Her begrebsættes begæret som et indefra kommende fænomen hvor vores indre 'jeg' allerede er andet (othered) og mere end sig selv. En optik som tager afsæt i psyken, som for Lacan altid allerede er 'othered'. Nedenstående citat af MacLure hjælpe os til yderligere at sætte ord på hvordan vi kan forstå begær og 'under' i begivenheder. Hun skriver:

Når jeg har valgt noget og det har valgt mig oplever jeg et under. Den gensidige påvirkning og tiltrækning konstituerer "os" [--] underet kan tænkes som [---] begærets intensitet der forbinder humane og ikke-humane legemer [---] inklusive videnslegemer (MacLure, 2013; 229).

Noget valgte os – og vi valgte det. Vi og værket var tilstede og levede intenst samtidig i dette 'nu'. Underet kan tænkes som, at begærets intensitet forbinder humane og ikke-humane legemer. Man oplever så at sige, at man er "mere end sig selv", man er i verden som en del af noget større. En oplevelse som i tidligere tider mest har været knyttet til tro – men som vi her kan knytte til livet som sådan. Hos Lonni knyttet til en begivenhed som sandsynligvis vil være helt anderledes og ikke kan ske igen, næste gang hun besøger *Pieta*. Værkets voldsomme insisteren, forbindelsen mellem hende, rummet, lugten, lydene, temperaturen, værket, tidens implodering, viden om livet– lige netop det' kommer ikke igen ved et genbesøg. Hos Ana, som med mellemrum opsøger *Den lille Havfrue*, kan vi tale om et tilstedevær på en måde, hvor begivenheden strækker sig rhizomatisk over et længere tidsspan og indeholder erindringer fra hændelser med Den lille Havfrue og Anas liv. De vælger hinanden og tiltrækkes

gensidigt igen og igen, men på en lidt ny måde hver gang. Det tilbagevendende fravær-nærvær i forholdet fodrer begæret.

## **Begæret – to forståelser og sammensmeltning**

For at skabe et nærmere blik på begærets påvirkning i det levede liv, har vi som nævnt lagt de to begærsforståelser ved siden af hinanden. Lonni har oplevet begær som en intensitet initieret i sammenviklingen med tid, rum, rytme og materialitet. Ana har oplevet begæret, som en indre kraft der rejse sig i hende. Men dog forårsaget af en ydre materialitet – *Den lille Havfrue* – og også i samspil med tiden. I stedet for at lade disse to forståelser af begærs ”væsen” konstituere sig som en enten/eller diskussion er vi gået til begge begærsforståelser som, at de vitaliserer livet. Begær er den livsintensitet som lever i os og imellem os.

Hertil kommer, at vi i dette eksperiment er gået med en anderledes vidensform. Nemlig den vidensform som kunst udgør. Kunstværket har agens på en måde, som er anderledes end ikke-kunstnerisk materialitet. Værket gløder, vækker undren, fortryllelse og et specifikt begær. Det er en undren og et intenst begær som er knyttet til, at kunsten er positioneret/har positioneret sig som et fænomen der kalder på ikke-dagligdags forståelser af den materialitet der træder frem. Kunsten sætter spørgsmålstegn ved vores strukturer og overbevisninger. Ved at gøre det, inviterer den fortryllelse ind i vores liv.

Hvor Deleuze fokuserer i det kollektive så fokuserer Lacan i det subjektiv, men i begge tilfælde er det multiplicitet af selvet og sammenvævninger med verden som sådan (her et værk og dets omgivelser tidsligt og stedsligt) som gør begær muligt.

Her i denne afslutning på kapitlet lader vi nu de to begærsforståelser smelte sammen. For vi foreslår, at i det levede liv bølger begæret ud og ind, hen, væk og tilbage – og det humane, kroppen er tærsklen hvorpå det sker. Ja vi vover simpelthen at foreslå, at det er i dette møde mellem begær udefra og indefra, at fortryllelsen opstår. Et møde, som kan analyseres som henholdsvis udefra (Deleuze) og indefra (Lacan) – men som i det levede liv smelter sammen og skaber en særlig livskraft – os /mig i verden.

## Efterspil

Vi kan her afslutningsvis spørge, hvordan et klassisk parameter for vidensopbygning; 'generaliserbarhed', kan se ud under den måde at opbygge viden på, som vi har eksperimenteret med i denne artikel.

Vi har brugt os selv som empirisk materiale. Og i det post-humane felt fremhæves, at forskeren ikke lades uberørt i debegivenheder hun undersøger. Hun påvirker og påvirkes. Forskeren er tilstede som en art seismograf. Ved at give plads til oplevelser i det levede liv koblet med en analytisk begrebssættelse kan vi i det lys sige, at forskerens sansning styrker vidensopbygning. Måske sker sådan styrkelse særligt når temaet er undersøgelse af begærs performativitet (Knudsen et al. 2022). For i sådan forståelse af forskerrollen, er forskerens egne sansninger ikke støj, der så vidt muligt skal reduceres, men en mulighed for at udvide den viden der opbygges, når empiri begrebssættes gennem en teoretisk linse. På den måde vil vi sige, at vores eksperiment bidrager til generel viden om begær.

Endvidere foreslår vi, at i fald der ved læsning af artiklen produceres resonans hos læseren, da styrkes generaliserbarheden yderligere. Den angår da viden om begærets intensitet og påvirkning som kan opleves af os alle – men i forskellige begivenheder. Hvis der er resonans, kan vi således tale om en genkendelse i forhold til læserens egne livserfaring og tale om en fælleshed i viden om og oplevelsen af begærets agens i "vores alles" liv.

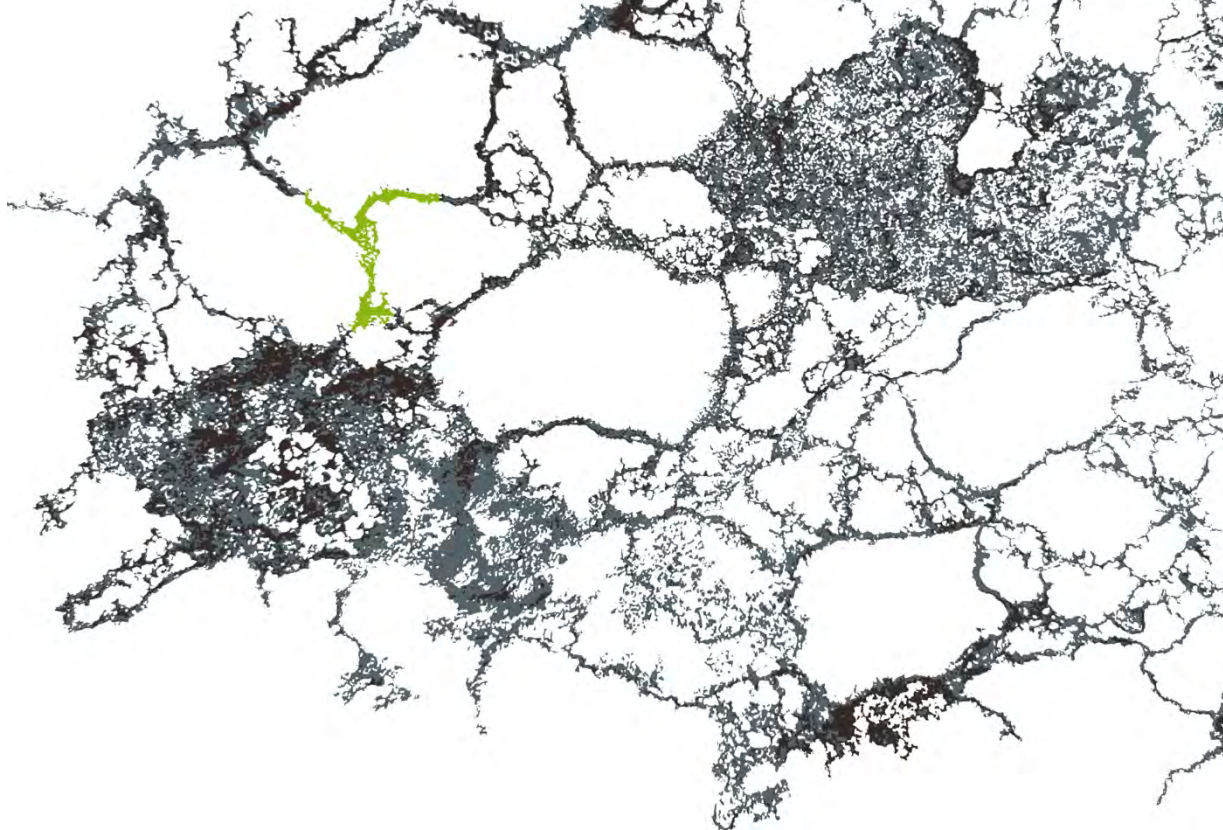
Afslutningsvis foreslår vi således, at denne artikels subjektive, tæt-på, analytisk begrebssatte erfaringer med begærs ageren i det levede liv tilbyder 'lines of flight' (Deleuze & Guattari, 2013, 2014) ud til en almen genkendelse af begæret som en livsintensitet i vores alles liv. Det er sådan viden sådant eksperiment, som det her beskrevne, kan tilbyde læseren.

## Referencer

- Andersen, H. C. (1837/1995). *Den lille hayfrue*. I Hans Christian Andersen "Samlede Eventyr og Historier" pp. 61-77. Odense: H. C. Andersens Hus
- Andersen, C. (2015): Affektive data og Deleuzeogguattari-inspireret analyser, Eksperimentasjoner over "rase"- hendelser, i Otterstad A.M. & Reinertsen A.B.: *Metodefestival og øyeblikksrealisme – eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer*, Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke s. 313-332
- Bergstedt, B. (2024): Allt på en gång, om fenomenens sammenflatning och superpositioner, Ekstrom Garay
- Clough, P. (2010): Afterword: The future of Affect Studies, *Body and society*, 2010, s.16 - 22
- Bennet, J. (2010): *Vibrant Matter a political ecology of things*, Duke University Press
- Braidotti, R. (2013): *The Posthuman*, Polity Press
- Coleman, R., Ringrose, J. (ed) (2013): *Deleuze and research methodology*, Edinburgh University Press
- Copjec, J. (1994/2015). *Read My Desire. Lacan Against the Historicists*. London and New York: Verso.
- Colebrook, C. (2005) The Space of Man: On the Specificity of Affect in Deleuze and Guattari i: Buchanan & G. Lambert, *Deleuze and space*, Edingburg University Press s. 189-206
- Deleuze, G. (2001): *Pure Immanence - Essays on a life*, Zone books, New York
- Deleuze G. & Guattari, F. (1984/2013): *Anti-Oedipus*, Bloomsbury
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987/2014): *A thousand plateaus*, Bloomsbury
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1996): *Hvad er filosofi*, Gyldendal
- Deleuze and Guattari i Colebrook, (2005); 198-199 & note2;. 206
- Frichot, H. (2005): Stealing into Gilles Deleuze's Baroque House, i Buchanan & Lambert: *Deleuze and space*, Edinburgh University Press s.61-80
- Gauchet, M. (1999): *The Disenchantment of the World*, Princeton University
- Gennarocucciniello.it, [www.sculiura-italiana.com](http://www.sculiura-italiana.com) Michelangelo Buonarroti, "Pietà Bandini" Firenze, Museo dell'Opera den Duomo,downloadet 23/10 2021

- Goodchild, P. (1997): *Deleuze and Guattari , An Introduction to the Politics of Desire*, Sage Publications
- Harraway, D. (1988): Situated knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, *Feminist Studies*, 14 (3), s.575-599
- Hall, L. (2017): *Ledelse på læringsudbytte, en analytisk begrebssættelse af ledelse på læringsudbytte tæt på levet ledelsesliv*, Ph.d. afhandling Århus Universitet/UCC
- Hall, L. (2019): *Affektiv ledelse*, Samfundslitteratur
- Homer, S. (2005). *Jacques Lacan*. New York: Routledge.
- Jackson, L. Mazzei (2012): *Thinking with Theory in Qualitative Research*, Routledge
- Jackson (2013), a: *Posthumanist data analysis of mangling practices*, International Journal of qualitative studies in education, 26:6, s.741-748
- Juelskjær, M. & Staunæs D. (2016): Orchestrating intensities and rhythms. How post- psychologies are assisting new educational standards and reforming subjectivities, i *Theory and Psychology special issue on standards and subjectivities* 26 (2) s.182-201
- Lacan, J. (2019/1958-1959). *Desire and its interpretation. The Seminar of Jacques Lacan, Book VI*. Cambridge: Polity Press.
- Knudsen B.T.; Krogh M. ; Stage C. (red.) , (2022): *Methodologies of Affective Experimentation*, Palgrave macmillan
- Lacan, J. (2008). *My Teaching*. New York and London: Verso.
- Law, J. (2004): *After Method mess in social science research*, London & New York: Routledge
- MacLure M. (2013): *The wonder of Data* i Cultural Studies – Critical Methodologies 13 (4) s. 228-232, SAGE Publications
- Madsen C. (2001) i *Flugtlinjer: Om Deleuzes filosofi* v. Carlsen, M.; Gam Nielsen, K.; Rasmussen, K. (red.), Museum Tusculanums Forlag,.
- Massumi B. (1995): *The autonomy of affect*, Cultural Critique, No 31, The politics of Systems
- Massumi, B. (2002): *Parables for the Virtual: Movements, Affect, Sensation*. Durham, NC: Duke University Press

- Massumi, (2015): Workshop Kunsthochschule für Medien, Köln 2015
- Munar, A. & Hall, L. (2020): Desire as a way of knowing i Pernecky, T. (ed: *Postdisciplinary Knowledge* s. 84-97, Routledge
- Munar, A. M. (Forthcoming). Desire: Subject, Sexuation and Love. Santa Barbara, California: Punctum books.
- Romeparade.com/culture/23/11/2019: Florence restores Michelangelo's Pieta' in public, downlodet 16/12/2019
- Sedgwick, E. (2003) *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press
- Staunæs D. & Kofoed J. (2015): Visuel metode som affektiv 'wunderkammer' i Otterstad A.M. & Reinertsen A.B. (red): *Metodefestival og øyeblikksrealisme – eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer*, Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke s.337-360
- Stewart, 2007 i Andersen, 2015: 318
- Wetherel, M. (2012): *Affect and emotion. A new Social Understanding*, London, Sage
- Urry, J. (1990): *The Tourist Gaze*, London Sage
- Žižek, S. (2002). The Real of Sexual Difference. In Suzanne Barnard and Bruce Fink Eds. "Reading seminar XX. Lacan's major work on Love, knowledge and feminine sexuality", 2002. State University of New York Press: New York. Pp. 57-76.



## **BAKGRUNDSBULLER OCH VIBRATIONER OM LJUDETS SAMMANFLÄTNINGAR OCH SUPERPOSITIONER**

**Bosse Bergstedt**

### **Intro**

När jag växte upp fanns det alltid transitorapparater i vårt hem, huset var fyllt av ljud. Min pappa bar ofta med sig den bärbara radion runt omkring i huset och jag tog strax efter hans lyssnande. Jag hörde på Sportextra när jag duschade och hade radion på innan jag somnade. Det var något med ljudet som tidigt tilltalade mig. Bandspelaren var min barndoms mobiltelefon. En av de första röster som spelades in på rullbandspelaren var min morfars. Hans röst var helt speciell, den var mörk och lite bullrig, men också trygg och varm i sin ton. En dag när jag själv var i trettioårsåldern, min morfar hade då varit död i många år, satt jag på ett tåg och kunde höra hur en man som satt bakom mig hade en röst som exakt

påminde om min morfars. Jag satt och lyssnade en lång stund innan jag nyfiket vände mig om för att se om det verkligen var min döde morfar som satt där.

Att människor i alla tider varit fascinerade av ljud märks tydligt på den uppmärksamhet som fortsatt ges till den ekomur som finns i Himmels tempel i Beijing. En stenmur i cirkelns form med ett diametermått på 61 meter. Om man talar rakt in i muren ifrån ena hållet förs ljudet vidare och det som sagts i början kan tydligt höras av en annan person i slutet av muren. Hur är detta möjligt och varifrån kommer ljudet? Ett fenomen som skapar lika mycket förundran idag som för flera tusen år sedan.

Denna artikel utforskar hur ljud som fenomen blir till. Teoretiskt bygger artikeln på perspektiv som jag utvecklat i tidigare forskning och som här ges en tillämpning genom att fokusera på ljud (Bergstedt 2017, 2021a, 2021b, 2022, 2024). Artikeln bidrar till posthumanistisk och post-kvalitativ forskning genom att med olika teoretiska perspektiv och empiriska exempel visa hur ljud blir. (Rowlings 2022, Falkenberg & Sauzet 2023, Steno 2023, Ottersland Myhre & Lørvik Waterhouse 2023). Ett liknande projekt men med ett annorlunda perspektiv beskrivs av sociologen Hartmut Rosa i hans bok *Når monstre brøler og engler synger* (2024).

I artikelns första del presenteras ontologiska antaganden om den värld som ljud blir till med. Därefter ges en beskrivning av kvantfysiken och några av dess mest centrala begrepp. Artikelns andra del belyser hur ljud kan utforskas genom att lyssna och bli berörd av ljudets vibrationer med exempel från havsstränder och poesi. Artikeln avslutas med en diskussion om hur rhizom kan användas för att gestalta utforskandet av ljud.

## Världen

Den franske filosofen Michel Serres är en av dem som uppehållit sig vid ljud och då särskilt det bakgrundsbuller som vi oupphörligt lever med och som han menar har getts alldeles för lite uppmärksamhet. I boken *Genese* (1998) skriver han att det mångfaldiga har blivit tänkt men det har inte blivit hört. Bakgrundsbuller, larm och oljud skall inte ses som något destruktivt utan som en möjlighet till att nå insikt om den värld som medverkar till att ljud blir till. Bullret är som en parasit, menar Serres, det följer parasiternas logik (Serres 2007). Bakgrundsbullret passerar och dör bort. Intet är förändrat. Därför har bakgrundsbuller i sig själv ingen grund och kan inte tillskrivas någon identitet men pekar på vad som ligger bakom och under allt annat.

När ett ljud skiljer ut sig och lämnar det stökiga pågående bakgrundsbullret görs det genom att dölja larmet. På så sätt kan det framträda som något urskiljbart som en ton som blir till musik. Därför gäller det att återupptäcka bakgrundsbullret för att förstå vad som föregår och medverkar till att olika ljud blir till (Lyngsø 1994). Med hjälp av oljud och larm visar Michel Serres hur världen kan uppfattas som ett bakgrundsbuller och hur det ur detta tillstånd kan uppstå tillfällen när ljud förtätats till former och gestaltningar. Han pekar på hur nedsänkta vi är i ett ljudhav såväl som i ett lufthav och ett ljushav och att vi vaggas i dess virvlar. Problemet är att det icke-fasta inte har blivit tänkt och att vind och vatten på liknande sätt har glömts bort. Det icke-fasta skall inte ses på samma sätt som ordning, det är inte en anti-ordning, inte en kaotisk motbild. Det är en ännu mera utsökt ordning som vi ännu inte är i stånd till att fatta. Gömd som denna verklighet är i begreppen och orden. Eller för att citera Serres ”Vi utvinner, utan att tänka över det, vårt hopp i det oförutsedda” (Serres 1998).

Vad är det för värld som ljud blir till med? Filosofen Gilles Deleuze och psykoanalytikern Felix Guattari har pekat på att det är en värld som inte behöver något annat än det som den har i sig själv, den är neutral och därmed också sin orsak. Det är en *substans* som inte har någon orsak utanför sig själv (Spinoza 2001, Spindler 2009). En värld som upprepar sig själv i varje ögonblick och överallt - samtidigt.<sup>1</sup> Världen gör detta genom en intern princip, en inre *självdifferentiering* (Deleuze, Guattari 2015, Colebrook 2010). Det gör att världen är androgyn, den är skillnad i sig själv och en ständig upprepning av denna skillnad möjliggör för fenomen att bli till. Effekter av självdifferentieringen kan liknas vid ett upprepande hjärtslag med vilken världen medverkar till fenomenens formeringar och rörelser (Grosz 2018, Bergstedt 2024). Detta att världen blir till i sig själv genom en inre princip innebär samtidigt att världen inte kan iaktta sig själv utifrån. ”Världen kan inte spegla sig” för att citera poeten Inger Christensen (2018) Fenomen blir helt enkelt till genom att ge världen ett svar. De gör det genom att koppla samman med varandra med hjälp av den upprepning som världen bidrar med. Allt detta sker enligt Deleuze och Guattari (2015) på en plan och platt yta som varken följer en given ordning eller en linjär utveckling. Utifrån dessa ontologiska

---

<sup>1</sup> Ett återkommande tema i denna artikel är en värld som ständigt upprepas. Under tiden som denna text blev till upptäckte jag ett liknande tema hos den danska författaren Solvej Balle. Hon håller på att ge ut en romanserie i sju delar med titeln *Om udregning af rumfang*. Här upplever huvudpersonen Tara Selter en ständig upprepning av att det är den 18 november varje dag. Något som gör att hon kommer att uppleva och se världen på ett annorlunda sätt. Något liknande eftersträvar jag med denna artikel där jag genom att utforska ljud försöker förstå hur världen genom sin ständigt återkommande upprepning medverkar till fenomenens blivande.

utgångspunkter bygger mitt utforskande i denna artikel på ett *immanent* antagande som utgår ifrån att jag befinner mig mitt i den värld som jag blir till med (Bergstedt 2024). Då jag blir till mitt i världen innebär det samtidigt att jag inte kan betrakta världen utifrån och heller inte gripa om världen. Det innebär att det genereras en specifik relation med världen som kommer att ha betydelse för hur fenomen blir till (Danielsson 2020). Ett medagerande med världen som skapar det som den teoretiska fysiken och feministen Karen Barad kallar för *fenomen* (2007). Fenomen som är specifika för de omständigheter som medverkat till deras blivande.

Hur sammanflätat fenomen är med varandra framgår tydligt av fysikern och kosmologen Stephen Hawking, när han pekar på hur vi i kraft av våra observationer är involverade i skapelsen av kosmos (Hertog 2023). Att vi genom våra observationer är sammanbundna med kosmos, helt ned till de minsta partiklarna. I Stephen Hawking kvantuniversum befinner sig därför observatören helt inne i handlingens centrum. Vi skapar universum i lika hög grad som universum skapar oss. Forskaren som observatör intar en kreativ roll med en subjektiv prägling som transformerar det som skulle kunna vara till något som faktiskt blir till. Detta medverkar till att universum ges mer och mer existens (Hertog 2023).

Ett sådant förhållningssätt till världen innebär samtidigt att jag som forskare har ett etiskt ansvar för min forskning. Varje tanke, ord och handling kommer på ett eller annat sätt att påverka både mig och de fenomen som jag blir till med. Språk, berättelser och kunskap kommer att ha betydelse för de svar som jag ger till världen. Vilket innebär att jag har ett ansvar för det jag utforskar och blir till tillsammans med (Bergstedt 2024).

## Kvantfysiken

Utifrån dessa antaganden om världen och dess ständiga upprepning blir nästa steg att undersöka vad kvantfysiken kan bidra med i utforskandet av ljus som fenomen. Kvantfysiken växte fram i början på 1900-talet och en fråga som tidigt ställdes var hur ljus skulle kunna förstås. Var ljus en våg eller en partikel? I forskning upptäcktes att ljus med vissa instrument skapade elektroner och fotoner som partiklar. Andra instrument gjorde det omvända och skapade i stället elektroner och fotoner i rörelse i form av vågor. Dessa två försök visade att det inte gick att fullständigt iaktta ljus. Det var valet av instrument som avgjorde vad som upptäcktes. Det påvisar vikten av vår relation till världen,

menade fysikens Niels Bohr, inte våra bilder av världen. Det enda vi med säkerhet vet något om är de sammankopplingar som uppstår i växelverkan mellan mätinstrument och det vi utforskar (Bohr 2013).

Niels Bohr var kritisk till den klassiska fysikens förklaring av hur atomer var uppbyggda. Han menade att elektroner är begränsade till att röra sig i stationära banor med ett fast avstånd till atomkärnan. Var och en av dess banor representerar ett visst *kvantum* av energi. Desto längre bort från atomkärnan en elektronbana är, ju högre är dess energinivå. När elektronerna befinner sig i sina stationära banor utsänder atomen ingen strålning. Men en elektron kan hoppa, ta ett *språng* från sin nuvarande bana till en bana med mindre energi och därmed frigörs den överskjutande energin i form av strålning, en så kallad *lyskvant*. Denna tillfälliga och plötsliga ljusutsändningen kallade Bohr för ett *kvantsprång* (Bohr 2013). Det är inte möjligt att förutsäga var och när elektronen tar ett sådant språng och inte heller var den har befunnit sig när den försvann från ett ställe och dök upp på en annan plats. Den kan finnas närvarande på flera ställen samtidigt. Några gånger görs detta språng genom en väldigt liten verkan från kvanten, andra gånger genom något som är mycket större. Enligt Bohr är ljuskvanten så liten att det inte är möjligt att något mindre kan äga rum.

I en lampå går det att se hur ljuspartiklar rör sig i en jämn ström och det går att beskriva hur många ljuspartiklar som sänds ut av atomer, men det går inte att veta när en enskild atom sänder ut ljus. Det kvantfysiken lyckas med är att beskriva *både-och*, på en gång, hur partiklar blir till genom ett specifikt sätt att koppla samman och växelverka (Nørretranders 2023). För att redogöra för vad som sker när materians minsta partiklar blir till har kvantfysiken, förutom *kvantsprång*, utvecklat begreppen *entanglement* och *superposition*. När en elektron tillfälligt hoppar och det frigörs energi medverkar detta till att atomer flätas samman och blir till nätverk av oändligt många slag. En del bildas av miljarder atomer andra av molekyler som består av två eller flera atomer som sitter ihop. Dessa sammanflätningar kallas för *entanglement* och med dessa uppstår tillstånd av *superposition*. Det innebär att två eller flera partiklar parallellt kan befinna sig på flera platser samtidigt. De kan vara på två ställen vid samma tidpunkt; vilket innebär att deras färdväg kommer att vara obestämmd. Så länge de befinner sig i ett tillstånd av superposition går det inte att veta vad som händer på vägen. Det är bara genom deras sammanhang som det går att veta att de är sammankopplade. Om den ena delen av partikeln är i ett plustillstånd går det att veta att den andra delen är i ett minustillstånd utan att ha undersökt det närmare (Nørretranders 2023). Sammankopplingarna kan bli så starka att de kan kvarstå även när partiklarna separeras genom mycket stora

avstånd (Zeilinger 2010). Det är först när de observeras eller mäts av forskaren som det går att upptäcka var de befinner sig. Innan dess är de överallt och på alla ställen samtidigt (Zeilinger 2010).

Bohrs atommodell visar hur materians rörelse och förändring inte äger rum kontrollerat och ordnat, utan språngvis och slumpmässigt. Därför kan resultatet inte förutsägas. Kvantfysiken visar samtidigt hur möjligheterna till världens manus kollapsar samtidigt som världen observeras. Det händer något med fenomen när de iakttas, vilket gör att det sätt som de observeras på kommer att påverka de upptäckter som görs. Redan när någon ser på en partikel sker en påverkan.

Det som händer när de betraktas är att relationen kollapsar och därmed blir superpositionen hos partiklarna till positioner. Nu kan partiklarna inte längre vara på flera ställen samtidigt utan avgränsas av den position där de placerats. När detta sker måste de på nytt reparera sig själva genom nya sammankopplingar för att återigen kunna bli till med ett tillstånd av superposition.

Det kan tyckas märkligt att partiklar kan bli till på flera ställen samtidigt och att kvantsprång inte går att förutse. Hur är detta möjligt? Det är här som ett antagande om världens ständiga upprepning kan vara till hjälp. Partiklarna svarar helt enkelt världen genom att koppla samman, vilket möjliggör ett tillstånd av superposition. Genom sammanflätningar bildas det molekyler med några få atomer eller kristallstrukturer med miljarder atomer. Varje partikel och varje cell är kopplad till någon annan partikel eller cell. På samma sätt är kroppen och hjärnan en komplex sammansättning av en rad kopplingar som ständigt befinner sig i rörelse och förändring. Det finns inga synliga gränser, det finns inga inneboende gränser och även det som är inuti eller utanpå är egentligen obestämt. Genom en analys av partiklars blivande skapas tillfälliga avgränsningar, men dessa gränser är aldrig konstanta, de sitter aldrig still (Barad 2007).

## Akustiska vibrationer

Vi återvänder nu till ljudet, vad är specifikt med detta fenomen? Från kvantfysiken tar vi med oss att luften består av små atomer som sitter ihop, dessa atomer bildar molekyler. Ljud uppstår när dessa molekyler sätts i rörelse och blir till det som kallas för *fonen*. Denna partikel i form av ett ljudkvantum, representerar den minsta mängd energi som blir till som en akustisk våg vid en viss frekvens (Brennan 2016). Foner är så små att de inte kan mätas direkt, men

i gengäld lyder de under kvantfysikens principer. Det innebär att en vågs energier är begränsade till vissa tillstånd, så kallade *kvanttillstånd*. Det är dessa tillstånd som skapar de oregelmässiga vibrationer som kroppen berörs av och som kan komma att uppfattas som ett bakgrundsbuller.

På liknande sätt som fotoner bildar ljus skapar foner ljud genom elektroners tillfälliga språng i atomen, vilket frigörs energi och skapar tillstånd av superposition. Det innebär att två eller flera foner kommer att kunna befinna sig på alla platser samtidigt, vilket kan beskrivas som ett vågliknande tillstånd. Det är först när fonerna placerar som ett medvetet ljud som de blir till avgränsade enheter. Det gör att vi nu bättre kan förstå varför Serres menar att bakgrundsbuller, larm och oljud inte skall ses som något destruktivt utan som en möjlighet till att nå insikt om den värld som medverkar till fenomenens blivande. Bakgrundsbullret har i sig själv ingen grund och kan inte tillskrivas någon identitet men pekar på vad som ligger bakom och under allt annat. Det är möjligt därför att så länge ljudet upplevs som oregelmässiga vibrationer av buller och oljud befinner det sig i superposition. Det är först när dessa vibrationer görs till toner och andra medvetna ljud som de förlorar sin superposition och intar olika positioner.

Hur är det då möjligt att utforska ljudets blivande? I postkvalitativ forskning används kroppen som forskningsinstrument och för att med kroppen kunna utforska hur ljud blir till gäller det att beröras och lyssna med öppna sinnen (Bergstedt 2024). Att upptäcka ljudets vågrörelser som ett bakgrundsbuller före det att det skapas en medveten placering av ljudet. Utmaningen i utforskandet av ljud är därför att bli berörd av ljudets vibrationer före dessa observeras och blir till en medveten upplevelse. För att lyckas med detta är det viktigt att under lyssnandet uppmärksam de affekter som uppstår i och med kroppen. Forskaren Bronwyn Davis (2016) använder sig här av begreppet *emergent listening* som innebär att lyssna med alla sinnen och särskilt uppmärksamma de affekterat ögonblick som kroppen. Den amerikanska komponisten Pauline Oliveros (2005) kallar detta för *djupt lyssnande* och menar att alla kan öva på dessa former av lyssnande.

## Ljudet av djup tid

Att forska om och med ljud har blivit allt vanligare också när det gäller att utforska det som kallas för den antropocena tidsepoken. En epok som synliggjort hur den industriell civilisation har förändrat jorden på ett sätt som kan jämföras med djuptidsprocesser (Åsberg & Radomska, 2021). Denna forskning visar hur den mänskliga användningen av fossila bränslen ger utsläpp av koldioxid i atmosfären, som dröjer sig kvar och har effekter under miljontals år. Planetens kol- och kvävecykler, marinkemi och biologisk mångfald är en produkt av miljontals år av långsam utveckling, vilket nu radikalt har störts av mänsklig aktivitet. Det innebär att räckvidden av mänskliga handlingar sprider ut sig i tiden, bortom varje individuell levnadshorisont. Genom att träna sig i ett djuplyssnade går det att nå insikt om att fenomen funnit så läge som atomer har vibrerat. Ljudet för till tider långt före människans handlingar, vilket ger perspektiv på hur fenomen kopplar samman och blir till.

Ett exempel på hur en sådan forskning kan genomföras är Angela Rawlings doktorsavhandling från 2020, *Performing geochronology in the anthropocene: multiple temporalities of North Atlantic foreshores*. Rawlings intresserar sig för att lyssna till ”djup tid”, vilket för henne är den tid som sträcker sig längs den geografiska tidsaxel, då jorden blivit till och då berg och djupa hav har formats. Hon gör det genom att förflytta sig längs den Nordatlantiska strandremsan, där hon utforskar flera temporaliteter som inte enbart varit skapande av människor. Genom att följa en geologisk ”djup tid” hos materia affekteras hennes kropp på ett annorlunda sätt, vilket också får hennes tänkande att förändras. Med de affekter som blir till när kroppen berörs av ljudets oberäkneliga vibrationer upptäcker hon en förbundenhet med allt som fortgått i tusentals år. Atomer har satt i rörelse och ljud har blivit till när materia av oändligt många slag har kopplat samman.

På så sätt kan ett djupt lyssnade få oss att uppmärksamma det blivande som ständigt fortgår mellan fenomen. Att utforska ljudet på en strand med sand, stenar, skal, vatten, vind och växter ger nya insikter hur dessa fenomen kopplar samman och blir till. Materia's ljud berättar något som vi sällan lägger märke till, ett bakgrundsbrus som ständigt finns där och som visar hur fenomen blir till med en värld som ständigt upprepas (Serres 1998). Att lyssna på materia innebär en multisensorisk avstämning som hjälper till att öka förståelsen för hur människans kropp är transkorporal och alltid mer än bara mänsklig (Alaimo 2008, 2012).

Ljud visar att materia kan något på egen hand. När stenar i vattnet slipar mot varandra agerar de tillsammans. De producerar något som inte fanns tidigare. Materia refererar därför inte till en ärvd, fixerad enhet av självständigt existerande objekt utan snarare till fenomenen i deras fortlöpande materialisering. Materia är inte en slutprodukt, utan materia i sig är en del av en ständigt pågående materialisering (Barad 2007). Att med alla sinnen lyssna djupt till havets ständiga vågskvalp är med till att vidga förståelsen för hur materia agerar och blir till.

En fruktbar plats för ett sådant multisensorisk lyssnande är just stränder: en tröskel där land och hav möts. Här går det att lyssna till hur klippor upplöses som en effekt av attacker från havet och starka vindar, varigenom 2000 år gammal torv utsätts för att lossna från klipporna och landa i sanden. Hur naturen och kulturen påverkar varandra när plast och andra avfallsprodukter fyller stranden. Som en effekt av allt detta kommer olika skalor av tid, rum, materia och (mänskliga och icke-mänskliga) kroppar att samlas och intra-agera på stranden. De upptäckter som detta skapar kan medverka till insikter om att leva ansvarsfullt och jämlikt med alla fenomen (Rawlings 2020).

Att utforska ljudet hos träd och stenar genom att lyssna med en uppmärksam kropp och med ett öra som är öppet för det som blir till. Att låta kroppens beröras av ljudet. Att rikta lyssnandet mot det som skapar affekt hos kroppen. Att göra det genom att riskera, göra sig själv bräcklig. Att inte vika undan för att det inte går att greppa världen. Att ta med det sårbara hos en uppmärksam kropp.

En som på liknande sätt använder sig av ljudets möjligheter är den norske musiken och kompositören Eirik Havnes. Han beskriver hur han frös ned mikrofoner i Jonsvatnet utanför Trondheim i 22 minusgrader och därefter skruvade upp volymen tills hela isen började tjuta. (Soldal, 2019) Det som är speciellt med ljud i is är att det beter sig annorlunda än i luften. Ljusa toner rör sig snabbare än mörka toner, det är därför som det hörs ett "tjiooo" när en sten kastas över isen. Upptäckter som gör att nya frågor kan ställas om vad ljud egentligen är.

För att lyckas med ett "djupt lyssnande" gäller det att vara öppen för det som blir till. Att med kroppens sinnen vara uppmärksam på de ögonblick och situationer som visar sig genom att lyssna. Ögonblick av kroppsliga affekter som blir till när ljudet berör kroppen genom de oerakneliga vibrationer som uppstår av tillfälliga språng och sammankopplingar. Där ljudets bakgrundbuller med dessa många tillfälliga vågrörelser visar hur sammanflätade fenomen är med varandra.

## Poesins klang och ljud

Vi skall nu förflytta oss från stranden till orden för att se hur poeter använder sig av ljudet i sitt skrivande. I essäboken *Hemlighetstillståndet* (2000) skriver den danska poeten Inger Christensen att orden har ”klang, rytm, välljud, hastighet och färg”. Och ”det är först vid att lyssna till orden, till deras rytm och klangfärg, hela deras musik, som betydelsen av orden sätts fri”. Att följa språkets klang och ljud gör att något helt speciellt går att få fram. En extra dimension som gör att man hör ett mycket större rum än det som kan sägas i ett vanligt samtal. Samklangen mellan ljud och betydelse kan i poesin leda in i ett rum där vi förstår mer än vad vi tror att det var möjligt att förstå. Det är det som är det gripande med poesin. Här går det att med språket bygga upp ett universum där betydelse, ljud och klang kan sammanflätas. Ett språkligt musikaliskt universum där något händer, variationer blir till, teman upprepas, ord och meningar flyttas och tar plats i en större komposition. Dessa möjliggör omtagningar och variationer, vilket gör att poesi liknar musik. Att skriva poesi är som att bli insläppt i ett språkligt musikaliskt rum.

Inger Christensen skriver vidare att hemligheten är insikten om en kraft som varken är riktat mot ett subjekt eller objekt, däremot söker den sig mot något som till synes är tomt men därför också kan innefatta allt. Att skriva poesi liknar hon vid ett mysterium, inte för att det är något mystiskt och högtidligt eller något religiöst. Det är snarare ett ”neutralt” mysterium som är givet på förhand av världen. Ett hemlighetstillstånd som visar sig i och med att språket oupplösligt är förbundet med världen. Ett hemlighetsfullt sammankopplande mellan språk och värld som är poesins sätt att förhålla sig till det pågående livet (Christensen 2000). Inger Christensen pekar på att uppenbarelsen är att beröras av det samtal som hon för med världen men också omvänt, det samtal som världen för med henne. ”Jag förkläder mig som världen och världen uppenbaras” skriver hon (2018). Hon avrealiserar sig själv därför att hon och allt annat redan finns i världen. Om vi har satt oss utanför världen är det för att vi själva har gjort något som inte går. Vi skall veta att vi redan finns i hemlighetstillståndet, att vi redan finns mitt i världen. Det är först genom att lyssna till orden, till deras rytm och klang, hela deras musik som betydelsen i dem sätts fri. Att undras över orden. De utgör en värld för sig själva, de uttrycker inget annat än sig själva. För att upptäcka detta måste vi om än tillfälligt släppa taget om jaget och vår självmedvetenhet.

När Inger Christensen skriver låtsas hon som om det inte är hon utan språket självt som skriver. Hon låtsas som om språk och värld har sina egna förbindelser, som om orden utanför henne har en direkt beröring med de

fenomen som de hänvisar till. Nu är det bara något som hon låtsas men som hon också känner är nödvändigt. Hon känner sig tvungen att skapa mening därför att hon är en del av världen. Men det speciella är att det är ett meningsskapande som kallas fram av världen. Det är världen själv som gör att det samlas tecken på samma sätt som det samlas näring. Att vi som människor kan läsa en mångfald av tecken från stjärnors och molns rörelse till myrspråk och vattenvirvlar. Men också att myrorna läser och träden läser och träden vet på en sekund när de skall hänga med bladen om deras blomning är i fara.

Det Inger Christensen strävar efter är att skriva en dikt som är universums egen. Det är världen som ställer frågorna, det är den som undrar över sig själv i poesin. Sedan urminnes tider har människor gjort försök att infånga denna dikt, och gett den olika namn som uppenbarelse eller vetenskap. Hennes egen dikt ska ha samma förhållande till världen som ögat till hennes egen näthinna som både ser och läser vidare. När jag beskriver världen är det samtidigt en del av världen som betraktar sig själv, skriver Inger Christensen (2018). Vad menas då med att världen begriper sig själv genom oss, genom alla de försök som vi gör när vi beskriver och berättar om världen? Om vi inte hade konst, kultur, poesi och musik skulle vi aldrig kunna begripa världen och den heller inte sig själv. Vi skriver alltså inte enbart dikter för varandra, vi skriver dem för världen, för att den skall kunna förstå sig själv. Det är vår nödvändiga uppgift och vårt ansvar.

Världen ses som en medaktör men kan inte nå utanför sig själv i sitt eget självupprepande. Världen kan inte se sig själv, det är det poeten måste hjälpa den med. Världen är i ljuset av sig själv genom att omsluta sig själv om sig själv. Poeten, läraren, forskaren, barnet och partikeln vänder tillbaka till ljuset med ett återsken av detta ljus. På samma sätt som stenen och vattnet söker dikten en formering och en rörlighet, som genom sitt framträdande ger världen ett svar. Dikten som gåva till världen och världen som gåva till dikten. Ovisst är det vem som följer efter vem, världen eller språket, de blir till med och av varandra i en pågående process som ständigt för vidare.

För Inger Christensen (2000) kan därför en form i naturen också vara en diktform. Former som inte skall uppfattas som statiska utan som fortlöpande processer. Det finns likheter mellan cellernas arbete för att hålla kroppen uppe och ordens arbete för att hålla världen uppe som dikt. Ordet har i princip samma kemi som den som skall sätta i gång kristalliseringsprocesser. Att en dikt kan skriva sig själv beror enbart på att vi genom världen är knutna till naturens former och själva bli till som en av dess mångfaldigheter. Poesin visar på så sätt hur blivandet med världen möjliggör upptäckten av hur kroppar, partiklar och vattenvågor blir till. I dikten finns ständigt något osägbart som inte låter sig infångas, likt den värld som föregår rytm och rörelse. Inger Christensen citerar

Bernard Noel (2018) som har sagt att ”Man skriver för att nå fram till det sista ordet, men skrivprocessen förhindrar det hela tiden.” och hon fortsätter ”När vi skriver, springer vi hela tiden efter en skugga och det är det att jag springer som får skuggan att röra sig. Att skriva världen så att den också kan läsas. Men alltid för sent i förhållande till världens egen interna självupprepning. I språket blir läsningen av världen därför en metafor. Det går att läsa världen, den existerar bara inte i en bok. Världen är det som kallar fram dikten och ” Till slut är ordet i sig själv”, enligt Inger Christensen (Christensen, 2018).

Hur gör vi då för att låta världen komma till tals? Hur ger vi världen ett svar? Hur finner vi former för detta? Här pekar Inger Christensen på att det gäller att finna en väg genom landskapet för att kunna teckna kortet men samtidigt teckna kortet för att finna en väg genom landskapet. Hon vänder sig här till matematiken för att finna former för sin poesi. Former med vilka hon kan ge ett svar till världen. Här upptäckte hon matematiken Fibonacci som levde mellan år 1170–1225 och som var delaktig i att introducera arabisk talhantering i Europa. Mest berömd blev han för den talräcka vilken hade skapats ur följande fråga, hur många kaninpar når man fram till efter ett år om börjar med ett par och varje par varje månad producerar ett nytt par, som blir produktiva av den andra månaden av sin existens? Om varje tal är summan av de två närmaste förgående blir talräcka, 1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144,233 osv (Christensen 2018).

Det denna talräcka innebar för Inger Christensen var att om hon i poesin skulle redogöra för ”mig plus världen” så uppenbarade detta plus sig som talens liv i sig själv. Om talen i Fibonaccis räcka utgör grundstruktur i ett språkligt verk, uppträder den utan vidare som en spegling av det sammanhang som språket själv inte kan nå. Matematiken kan här medverka till att språket sätts i rörelse på ett speciellt och ordnat sätt som påminner om världen. Veckningen som upprepas på en plan yta som blir till mer och mer, ju längre processen fortgår.

Inger Christensen kom att använda sig av denna talräcka i sin diktsamling *alfabet*. Där den första dikten är på en rad, den andra på två, den tredje på tre, den fjärde på fem, den femte på åtta etcetera. Vid bokstaven n var hon tvungen att sluta för att inte boken skulle bli alltför stor. I efterlämnade kommentarer har hon skrivit att hon hade en tanke om att vid bokstaven o, vända och gå åt andra hållet, vilket kunde ha varit ett intressant projekt (Christensen 2018). Hon påpekade även i senare kommentarer att många plantor och träd också använder sig av Fibonaccis tal. Att vi nog borde följa detta lite mer medvetet, det att naturen själv följer talen, eller att vi som ju också är en del av naturen kan se hur talen följs. Det behövs en allians med naturens gömda tal om vi i

språket skall lyckas med att uttrycka det förspråkliga och särskilt om vi vill att världen skall komma till tals (Christensen 2018).

## Rösten - ett språk i språket

Inger Christensen är en poet som tar hjälp av de ljud som finns i orden, genom att lyssna till deras rytm och klangfärger men också till de ljud hon finner när naturens fenomen kopplar samman och blir till. Hon älskade att spela piano och kunde tänkt sig att skriva musik. Hennes poesi kan ses som ett svar till världen, ett svar som samtidigt kan ses som ett återskapande och en fortsättning av den superposition som hon själv kan ha upplevt i ett hemlighetstillstånd.

Ett liknande intresse tycker jag mig finna hos den svenska poeten Gunnar Ekelöf. Hos honom är det själva rörelsen, dansen som är huvudtemat. Det är den som han vill att läsaren skall upptäcka genom att lyssna till det som skrivit mellan raderna i hans poesi. Det intressanta är hur han på så sätt problematiserar såväl objekt som subjekt som entiteter. Han skapar en dubbel negation och med hjälp av motsägelsernas rytmer tömmer han språket på mening och ställer läsaren inför den osägbara värld som han anser vara språkets grund. ”Skriften pekar alltid mot något Annat, mot en frånvaro som inte kan namnges.” (Ekelöf 1983) Denna frånvaro kan mycket väl förstås som den värld som ständigt upprepas genom sin egen självdifferentiering. En upprepning som möjliggör för språket att bli till genom att orden kopplar samman och skapar rörelse och dans. En upptäckt som Gunnar Ekelöf är rädd om och som han söker att återge med sina poetiska ord, på ett sätt som gör att de inte läsas fast som entydiga beskrivningar.

Litteraturvetaren Horace Engdahl skriver i boken *Beröringens ABC* (1994) om hur han gång på gång lyssnat på kassettband med Gunnar Ekelöfs egna uppläsningar av sina dikter. Det är något märkligt med rösten. Den är inte vädjande eller undertryckande, knappt alls inriktad mot lyssnaren. Mera låter det som ett lyssnande i talad form. Det är en slags avtolkning, i kontrast till vad vi vanligen tänker oss när en skådespelare läser en dikt. Rösten är nästan sömnig eller slumrande. Andningen är långsam och lätt. Gunnar Ekelöf är inte frånvarande men han färglägger inte texten med sin personliga närvaro. Det är som om rösten vikarierar för hans jag och hans kropp, som om den talade ur sig själv, skriver Engdahl (1994). Ett återkommande tema hos Ekelöf är jagets upplösning, något som visar sig genom rösten. Det intressanta är att något blir kvar, något fortsätter att tala även om jaget upplöses, detta något är rösten. Det

är som om Ekelöf strävar efter att få stämmor ur jagets egen underjord att komma till tals, fossila rester av tidigare livsformer. Den personliga stämman är otillräcklig för att uttrycka den egna existensen. Engdahl upptäcker att Ekelöf söker efter springan mellan motsägelserna. Rösten tycks för honom bli något som är det varaktiga och personerna det tillfälliga. På så sätt strävar Ekelöf efter att befria rösten från det mänskliga talets ändlösa rollspel (Engdahl 1994).

Rösten förmedlar en insikt om hur det skrivna är menat. En röst som gör sig hörd under läsningen och som säger oss något som går utöver textens egen betydelsestruktur. Det är som om rösten strävar efter att förmedla ett spår av det som finns där samtidigt med skriftens innehåll. En värld som föregår texten och pekar på den ontologiska utgångspunkt ur vilket röst och språk blivit till. Rösten kan på så sätt medverka till att det uppstår en öppning i det självcentrerade meningsskapandet och i subjektets begär efter att söka mening och kunskap. Rösten säger oss något som går utöver det sociala och kulturella, den talar ur den självupprepning som tillhör världen.

Med hjälp av rösten går det att följa motsatsernas rytm i Gunnar Ekelöfs dikter. Dessa är vägen, fram och tillbaka. En röst, men aldrig en slutpunkt. Ett språk i språket. För Gunnar Ekelöf är det själva den föregående världen som är det viktiga, det handlar om ett motsatsernas spel, en skillnadsform som befinner i rörelse. Något som både kan koppla ihop och vara kvar i sig själv, i samma rörelse. Något som rösten har fångat upp och som dikten för vidare i språkets rytmer och klanger. På så sätt rör sig dikten med hjälp av rösten tillsammans med en värld som ständigt upprepas, vilket blir diktens huvudtema i dess eget blivande.

Dessa exempel från Inger Christensen och Gunnar Ekelöf visar hur det att skriva poesi är som att bli insläppt i ett språkligt musikaliskt rum. Ett sådant möjlighetsrum kan hjälpa oss när det gäller att utforska hur fenomen blir till. Poeter lär oss hur vi skall öva oss som lyssnare till såväl ordens klanger och rytmer som materians ljud och röster. Deras erfarenheter medverkar till att beskriva ett sätt med vilket vi kan närma oss en insikt om hur fenomen blivande.

## Rhizom – en gestalt för ljud

Denna artikel har med hjälp av kvantfysik visat hur ljud blir till genom språng, sammanflätningar, och superposition. I artikeln har det getts exempel från stränder och poesi om hur ljud blir till och ingår i olika sammanhang. Något av det som blivit tydligt under arbetet med artikeln är de utmaningar som visat sig när ljud skall gestaltas? När ljud beskrivs och görs medvetet förlorar det samtidigt sitt tillstånd av superposition. Hur skapa gestaltningar som strävar efter att reparera och återskapa superposition? Det är här som jag funnit kopplingar till det som Deleuze och Guattari kallar för *rhizom* (Deleuze & Guattari 2015).

Rhizom är ett biologiskt begrepp som beskriver en rotnätsformation som saknar ett logiskt centrum. En ny rhizom kan bildas var som helst, mitt i ett träd eller som ett veck på en gren. För att kunna beskriva detta pekar Deleuze och Guattari på möjligheten att kartlägga detta blivande som en form av ”mapping” och kopplar det till en *kartografisk metodologi* (Deleuze & Guattari 2015). En figuration som riktar uppmärksamhet mot de flöden som rör sig åt många olika håll. På så sätt möjliggör rhizom för att kunna beskriva ett obegränsat växande, en process där sammankopplingar uppstår och försvinner och blir till på nytt. Denna öppenhet innebär att rhizomen strävar efter att gestalta aspekter som i stunden inte är möjliga att tänka, vilket påminner om ett tillstånd av superposition.

Deleuze och Guattari ger exemplet med ett grässtrå och skriver att det gäller att försöka hålla sig fast vid det som börjar att växa på mitten av strået för att sedan se vart det tar vägen (Deleuze, Guattari 2015). Ett annat exempel beskrivs med ett citat av antropologen Carlo Castaneda, ”Gå först till din gamla planta och se noga vilka fåror som regnet åstadkommit. Vid det här laget måste regnet ha fört fröna långt bort. Ge akt på ränilarna (*zanjitas*) som löper därifrån, så att du kan avgöra vilken riktning flödet har tagit. Leta sedan rätt på den planta som växt långts bort från din egen. Alla plantor däremellan är dina. Senare när de går i frö, kan du vidga ditt territorium genom att följa vattenflödet från varje planta i området.” (Castaneda, 1994). På så sätt kan nya linjer ritas upp i en ständigt pågående förändring, så som musiken alltid fört vidare sina flyktlinjer i sin egenskap av ”mångfald i förändring”. Det är därför den musikaliska formen, med sina brott och förnyelser är jämförbar, med ett ogräs och med en rhizom. (Deleuze, Guattari 2015).

Att beskriva ljud med ett rhizomatiskt gestaltande möjliggör dels beskrivning av de språng och sammankopplingar som gör att skott och fibrer blir till, dels

det flöden som skapas när de befinner sig i ett tillstånd av superposition, där de rör sig åt många olika håll – samtidigt. Ett tillstånd där ljud, liksom skott och fibrer, dyker upp och försvinner utan att det går att kontrollera deras rörelse. Ett bakgrundsljud där vibrationer berör kroppen som affekter före det att de blir till ett medvetet ljud. En ständig förändring, i ett pågående flöde och som skapar en oändlig mångfald av kopplingar och intrasslingar. I fokus för dessa rhizom är inte enheter, utan snarare mångfaldighet, dimensioner och rörliga riktningar (Mazzei & McCoy 2010).

Utmaningen består i att bli till med en kropp som berörs av ljudets affekterade vibrationer och att med ett språk, tecken, siffror och bilder gestalta dessa upptäcker utan att ge dem fastlåsta positioner. Att träna i att skapa gestaltningar som kan vidareföra insikter om kvantsprång, sammanflätningar och superposition. Vi har sett hur Michel Serres (1998) visat att bakgrundbuller som en möjlighet att upptäcka hur fenomen blir till med världen. Vi har också sett hur viktigt det är att uppmärksamma betydelsen av att djup-lyssna till ljud (Williams 2021, Steno 2023). Ofta är detta något som glöms bort i vår tid. I stället används ögat och synen för att tolka och beskriva det som uppfattas som verklighet. Något som medverkar till att ögat lär sig göra speglingar och representationer av en värld som finns utanför människan. Ett förhållningssätt till världen som medverkar till att placera och fastläsa fenomen som objekt.

Ljud kan medverka till att skapa insikt om hur fenomen blir till med världen. På liknande sätt går det att utforska fenomen som ljus, luft, vind och vatten. Om dessa fick en mer framskjuten position inom forskning och utbildning skulle det kunna öka vår förståelse för hur natur och kultur är sammanvävt och i grunden inte går att skilja åt. Ljud, ljus, vatten och vind visar hur fenomenens blivande är intrasslat och sammanflätat och hur detta blivande blir till i ständig förändring. Ett sådant utforskande kan vidga vår etiska förståelse för hur natur och kultur hänger samman och därmed också det ansvar som vi har för den värld som vi lever i och med.

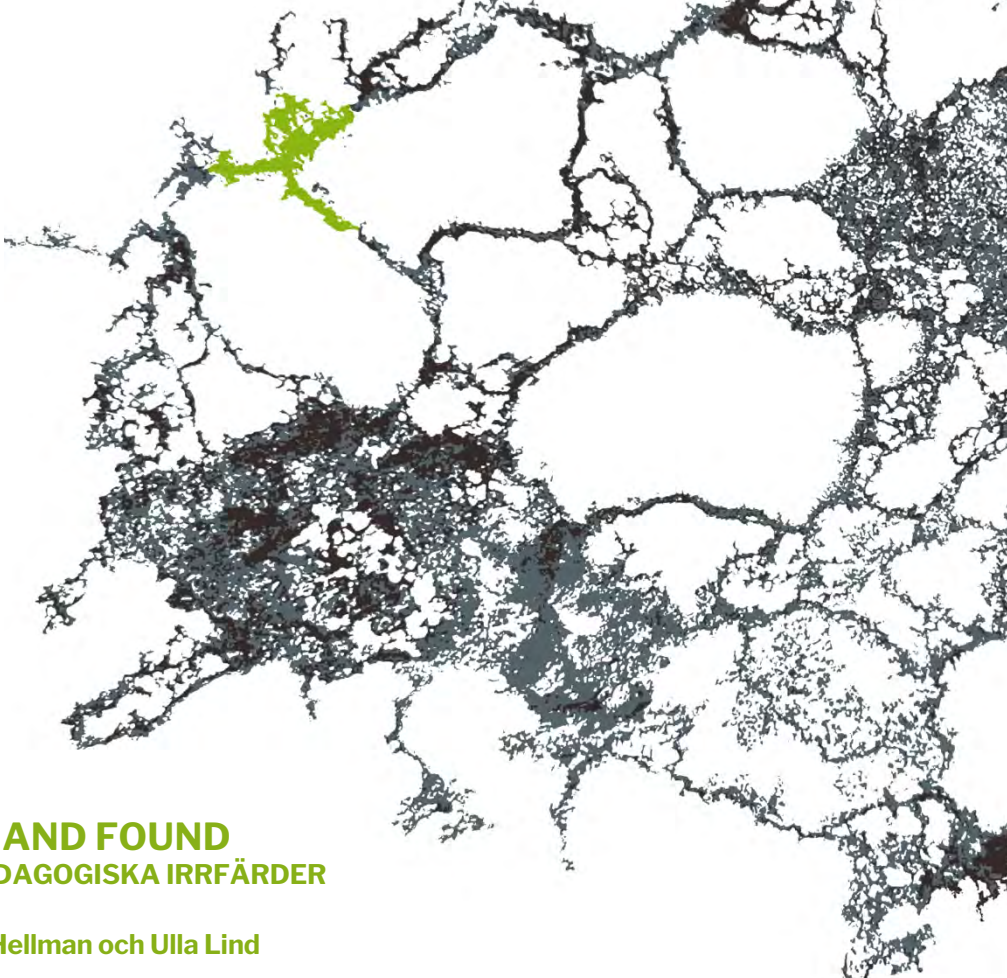
Jag dansar naken och jag är igen, skriver Michel Serres. Ju mer han dansar ju mindre är han ett jag. ”Ju mer jag tänker ju mer naken är jag, desto mindre är jag mig själv.” (Serres 1998) Dansen är liksom en pil, den pekar på en annan plats än tecknet, den pekar på den plats där fenomen blir till med en värld som ständigt upprepas. Ljud är ett exempel på hur fenomen blir till med kvantsprång och sammanflätningar och hur de strävar efter ett tillstånd av superposition. Ingenstans kan vi höra bakgrundsbullret så tydligt som till havs, skriver Serres, som själv en gång varit sjöman. Här är alla möjligheter realiserade på en gång (Serres 1997, 1998).

## Referenser

- Alaimo, S. (2008). Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature, in *Material Feminisms*, ed. Stacy Alaimo, Susan Hekman, Bloomington: Indiana University Press, pp. 237–264. DOI:[10.1590/1806-9584.2017v25n2p909](https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n2p909)
- Alaimo, S. (2012). States of suspension: Trans-corporeality at sea. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 19(3), pp. 476–493. DOI:[10.1093/isle/iss068](https://doi.org/10.1093/isle/iss068)
- Balle, S. (2020) *Om udregning af rumfang I*. Pelagraf.
- Barad, K. (2007) *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham/London: Duke University Press.
- Barad, K. (2012) “On touching – The inhuman that therefore I am.” differences. *Journal of Feminist Cultural Studies* 23:3, 206–223. DOI: 10.1215/10407391-1892943
- Bergstedt, B. & Herbert, A. (2017) *Pedagogik för förändring. Röster som utmanar kunskap och samhälle*, Lund: Studentlitteratur.
- Bergstedt, B. (2021a) "Thinking with the world – to explore the becoming of phenomena", *Reconceptualizing Educational Research Methodology*, Vol12, No 2. <https://doi.org/10.7577/term.4685>
- Bergstedt, B. (2021b) The Ontology of Becoming: To Research and Become with the World, *Education sciences*, 2021, Vol.11(9), p.491. <https://doi.org/10.3390/educsci11090491>
- Bergstedt, B. (2022) Tingens oskuldsfulla hemlighet. Oskuldens museum, Istanbul, *Nordisk Museologi*, Vol 4 No 2, s 97–108. <https://doi.org/10.5617/nm.10075>
- Bergstedt, B. (2024) *Allt på en gång! Om fenomenens sammanflätningar och superpositioner*. Lund: Ekström & Garay.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- [Bronwyn Davies](#) (2016) "Emergent Listening" in *Qualitative Inquiry Through a Critical Lens*, ed. [Norman Denzin](#), [Michael Giardina](#). New York: Routledge.

- Deleuze, G. & Guattari, F. (2015). *Tusen plataær*. Hägersten: Tankekraft.
- Haraway, D. (2016) *Staying with the Trouble*, Durham/London: Duke University Press
- Hertog, T. (2023) *Tidens Oprindelse. Stephen Hawkings sidste teori*. København: Gyldendal.
- Castaneda, C. (1994) *Samtalen med Don Juan*, Stockholm: Norstedts.
- Christensen, I. (2000) *Hemlighetstilstanden* København: Gyldendal
- Christensen, I. (2018) *Verden ønsker at se sig selv*, København: Gyldendal.
- Colebrook, C. (2010). *Deleuze and the meaning of life*. Continuum.
- Ekelöf, G. (1983) *Dikter*, Stockholm: Bonniers.
- Engdahl, H. (1994) *Beröringens ABC: en essä om rösten i litteraturen*. Stockholm: Bonniers.
- Falkenberg, H & Sauzet, S. red (2023) *Multisensoriske metoder och analyser – til undersøkelser af pædagogiske praksisser*, København: Samfundslitteratur.
- Grosz, E. (2018). *The incorporeal: Ontology, ethics and the limits of materialism*. Colombia University Press.
- Juelskjær, M. (2019) *At tænke med agential realisme*, København: Samfundslitteratur.
- Juelskjær, M. (2020) “Mattering Pedagogy in Precarious Times of (Un)learning”, *Matter, Journal of New Materialist Research*, volume 2020, pp. 52-79. DOI: 10.1344/jnmr.v1i1.30067
- Lyngsø, N. *En eksakt rapsodi - Om Michel Serres' filosofi*, 1994
- Massumi, B. (2002) *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*. Duke University Press.
- Nørretranders, T. (2022) *Det udelelige. Niels Bohrs aktualitet i fysik, mystik og politik*, København: Gyldendal.
- Ottersland Myhre, C. & Lorvik Waterhouse, A H. red. (2023) *Metodologiske ut-viklinger. Om kvalitativ og post-kvalitativ forskning i barnehagefeltet*, Oslo: Fagbokforlaget.

- Rosa, H. (2024) *Når monstre brøler och engler synger*. Köpenhamn: Eksistensen.
- Rawlings, A M. (2020) *Performing geochronology in the anthropocene: multiple temporalities of North Atlantic foreshores*. Glasgow: University of Glasgow
- Roudeau, C. (2015). How the Earth Feels: A Conversation with Dana Luciano. *Transatlantica. Revue d'études américaines*. American Studies Journal. DOI: [10.4000/transatlantica.7362](https://doi.org/10.4000/transatlantica.7362)
- Serres, M. (1998) *Genese*, Köpenhamn: Gyldendal.
- Steno, A M. (2023) "Lyttevandringer" i Falkenberg, H & Sauzet, S red, *Multisensoriske metoder och analyser – til undersøkelser af pædagogiske praksisser*, Köpenhamn: Samfundslitteratur.
- Soldal, G. (2019) "Har muligheten til å bruke naturen som instrument, så ville jeg gjøre det" i *UTE* 2 september 2019.
- Spindler, F. (2009) *Spinoza : multitud, affekt, kraft*, Göteborg: Glänta.
- Spinoza, B. (2001). *Etiken*. Bokförlaget Thales.
- Zeilinger, A. (2010) *Dance of the Photons: From Einstein to Quantum Teleportation* Hardcover. New York.
- Williams, J W (2021) *Listening Skills Training: How to Truly Listen, Understand, and Validate for Better and Deeper Connections*, Independently Published.
- Åsberg, C & Radomska M (2021) "Environmental violence and postnatural oceans" in [\*Gender, Violence and Affect: Interpersonal, Institutional and Ideological Practices\*](#), (Palgrave), eds Husso, Karkulehto, Saresma, Laitila, Eilola and Siltala. Palgrave.



## LOST AND FOUND BILDPEDAGOGISKA IRRFÄRDER

**Annika Hellman och Ulla Lind**

Den här texten handlar om rhizomatiska sammansättningar av verkliga och virtuella resor i Norden; minnesresor, önskeresor, fabulerade och aktuella färdvägar. Med dessa infångas begreppet *estetiska lärprocesser* som ströks ur läroplaner på alla utbildningsnivåer i 2011 års reform i Sverige. En förlust, som i texten ansluter filosofi, geografi, konst, visuell kultur och bildpedagogik för att återfinna dessa lärprocesser. Med kartritande och reseskildringar öppnar vi för osäker mark, flyktlinjer, re-territorialisering och utforskade organiserande meridianer. Från visualiserade platåer vecklas förbindelser ut med inexakta kopplingar mellan nordiska platser, bildpedagogiska äventyr, det aktuella och det virtuella. Platån är alltid i mitten men ändå utan centrum, och skjuter in i andra platåer (Deleuze & Guattari, 1987/2004); de breder ut sig i minnen, fabuleringar, destinationer samt textuell och visuell dokumentation.

Denna text utgår från sex bildpedagogiska irrfärder till geografiska platser, vilka kan läsas som undersökningens empiriska material och analys. Tre hållplatser delar in texten genom rubrikerna *Hållplats 1 – Något att minnas*, *Hållplats 2 – Metodologi: Ordnad komplexitet*, och slutligen *Hållplats 3 - Diskussion: Ändhållplats*.

## Hållplats 1: Inledning - något att minnas!

”På den oändliga, klotformade planeten Jorden kan varje punkt bli till ett centrum.” (Schalansky, 2012, s. 13)

### Liljeholmen (Sverige)

**LAT 59.3**

**LONG 18.0**

**N 49°**

**E 18°**

---/----/----/----> resa 2019-010-12

Hösten 2019. Vi närmar oss tvärbanans station Liljeholmen, uppfyllda i samtal och upplösta i frisläppta idéer tar vi sikte på konsthallen Färgfabrikens stora separatutställning med konstnären Niki Lindroth von Bahr. Vi ser fram emot animationerna med besynnerliga fabeldjur, handgjorda gnagare, fiskar, sniglar i människors skepnad, i olika skulpturala scenrum. Liksom dockskåp lockar iscensättningarna fram känslan av att tjuvkika in i andras världar, med dolda fantasier och avslöjanden...och den nya kortfilmen som gav namn till utställningen, *Något att minnas!* Under promenaden från tåget, pratar vi bara om Annikas upptäckt att varken läroplanen eller kursplanen i bild längre innehåller begreppet estetiska läroprocesser. Det har ersatts med estetiska arbetssätt på alla utbildningsnivåer genom den senaste läroplanen; *Läroplan för grundskolan samt för förskoleklassen och fritidshemmet* (Lgr11) - Vad gör vi nu?! Vad betyder det? Med en frustrerande känsla av förlust driver samtalet omkring när vi går mot den slitna industrimiljön med blandad brutalestetik; en rivningsmiljö, trasiga glasrutor och graffitti. En visuell trängsel av tecken slår emot oss i en konfrontativ estetisk volt, samtidigt som jag, Ulla, i ett iskallt ögonblick fattar att jag inte längre har min handväska på axeln. Förvirring, chock! Häpen, kvarlämnad på spårvagnen!? Detta uppklarar en förlust av ett annat slag än den utelämnade estetiska läroprocessen i Läroplanen 2011. I det fasansfulla ögonblick då mobiltelefon, kontokort, körkort och nycklar förloras, omskakas den ontologiska tryggheten i en total de-territorialisering som konkretiserar multipliciteten i vad som kan kallas händelsens ontologi (Deleuze, 1990/2014, s. 205):

The event is a redistribution of power/.../ Through the event everything begins again but in a different way; we are redistributed, recreated, sometimes to the point of becoming unrecognizable” (Lapoujade 2014/2017, s. 82).

Att bli oigenkännlig, som citatet ovan urskiljer, kan bli händelsens effekt. Vem blir jag nu? Vad händer nu? I nästa stund, bisarrt som i en magikers låda når dessa tillstånd likafullt en gemensam flyktlinje. Ut ur sina fasta samhörigheter, strävar de mot en sammankoppling, en re-territorialisering, där de kan återuppstå. Väskan finns kvar på tåget, omhändertaget gods, kan återfås vid tågets ankomst tillbaka till Liljeholmen. En uppgörelse av lyckosmärter med tågföraren. En irrfärd är utstakad. En annan uppgörelse ska också ske i våra tankar på förlusten av estetiska lärprocesser, som blir återfunnen i mötet med graffittiväggen – i något att minnas – utställningen vi förlorar oss i, samt de oändliga bildpedagogiska möten som utgör våra blivande forskarminnen. ”Lost-and-found” uppfanns i detta rhizomatiska händelseförlopp med borttappade föremål och begrepp, i det fysiska, det genealogiska och utbildningsfilosofiska. Vi återfår en förlorad samling personliga ting och genom lost-and-found betvingar vi – och bevingar – logikens orsak och verkan när nya oväntade rörelser uppstår och vi stiger och lyfter med anslutningar och tentakler där estetiska lärprocesser återfås. Det sker genom studenters arbeten i våra lärarpraktiker, med gatukonst och graffiti, i det offentliga rummet och den visuella kulturen (Andersson 2006, Göthlund & Lind 2010). Därefter händer allt det andra som detta kapitel avhandlar i forskningsprocessens vändningar av skillnad och repetition. Repetition eller upprepning, finns till att börja med i ”idén”. Den repeterar och går igenom olika slags relationer och fördelningen av åtkomstpunkter (singularitetspunkter). Upprepning bestämmer också reproduktioner av tid och rum och gör repriser av medvetandet. In i minsta instans är upprepning den kraft som skapar skillnad och differentiering, eftersom upprepningen sammanpressar och förtätar, accelererar och saktar ner tiden, eller förändrar utrymmen. Upprepning finns överallt, lika mycket i vad som aktualiseras som i dess aktualisering (Deleuze 1968/1994).

Med rhizomatiskt tänkande vill vi ta hand om begreppet lost-and-found. När vi förlorar något återfinner vi också något i en annan skepnad, vi återuppfinner det förlorade och därigenom något att minnas. Estetiska lärprocesser är borta ur läroplanen, Ulla lämnar väskan på tvärbanan på väg till Färgfabriken. Utanför konsthallen fotograferar vi graffiti som artikulerar tysta väggar och skrank. Tecken och färger återbördar ytor i stadsrummet till synlighet, drar blicken till det som vi annars inte skulle lägga märke till.

I detta assemblage, kommer en snabbskiss till på en servett, när vi stannar upp på konsthallens kafé. Det blir ett grafiskt utkast till vårt blivande bidrag till denna antologi, nordiska rhizom. Allt sammanpressat i ett visuellt manifest, något som påtagligt och virtuellt manifesterar blivande platåer och riktningarna för de rhizomatiska rörelserna.

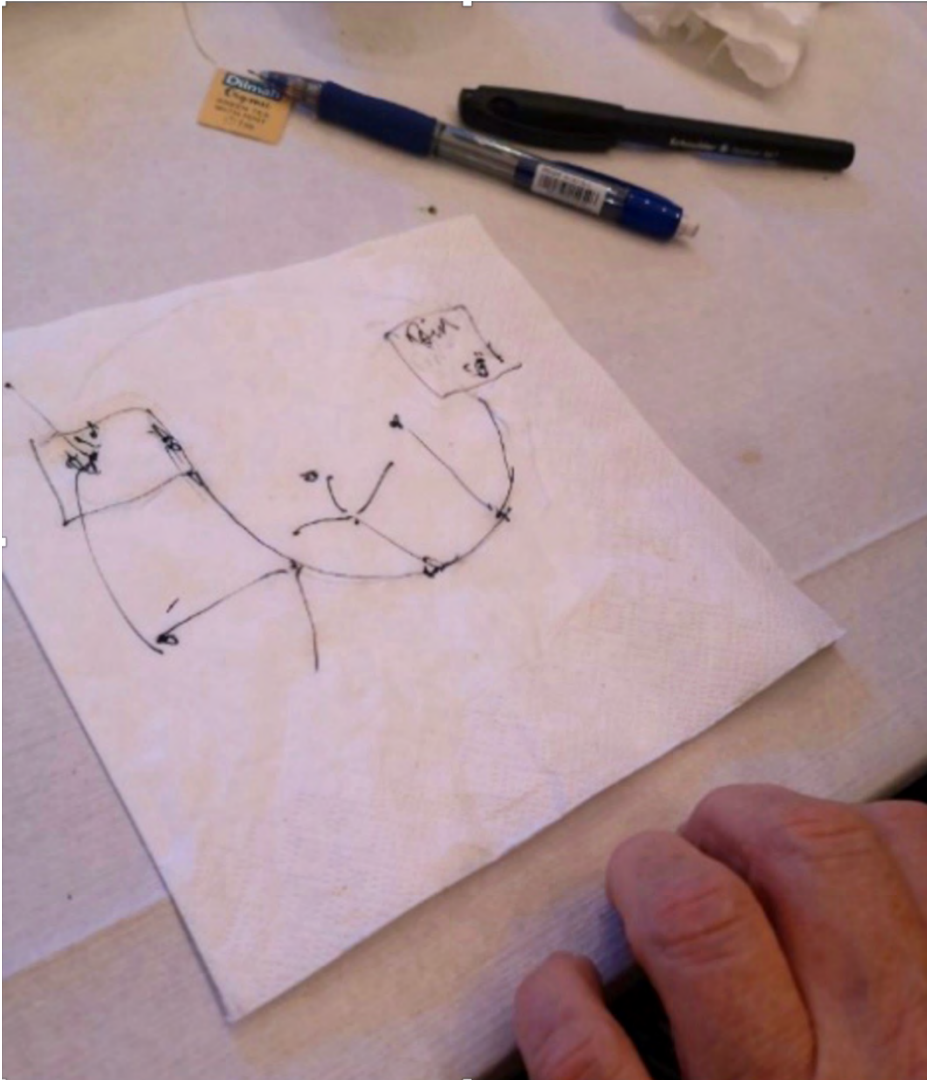


Bild 1. Projektskiss på en servett.  
Fotografi: Annika Hellman

I det fortsatta kapitlet anländer vi till platåer, som utgör anslutningar och avgångar på våra irrfärder och reseberättelser. Vi återanvänder *den farliga geografien* där det hör till spelreglerna att kunna gå förlorad - där möjligheten till yttre upptäckter och inre avslöjanden finns (Lind 2010). Gemensamt för de som föredrar den farliga geografien är att vi måste utsättas för ”förnyelsens kalla luftströmmar” (Hallberg 1999, s. 15–16). Den farliga geografien anknyter också till det flitiga bruket av spatiala metaforer i samtidsteorier; geofilosofi, territorier, kartografier, platser (location/space/place) och positioner (Deleuze & Guattari 1994, Code 1995). Att utforska gränzoner geografiskt och kulturellt har sedan länge varit både konstens och den pedagogiska forskningens intressen menar kulturgeografen Irit Rogoff (2000) i boken *Terra Infirma (Ofast mark)*. Hon betonar att när vi närmar oss kulturella och visuella gränsdragningar mellan olika slags territorier, vad som inkluderas och utesluts, blir också normerna för dessa områden synliggjorda.

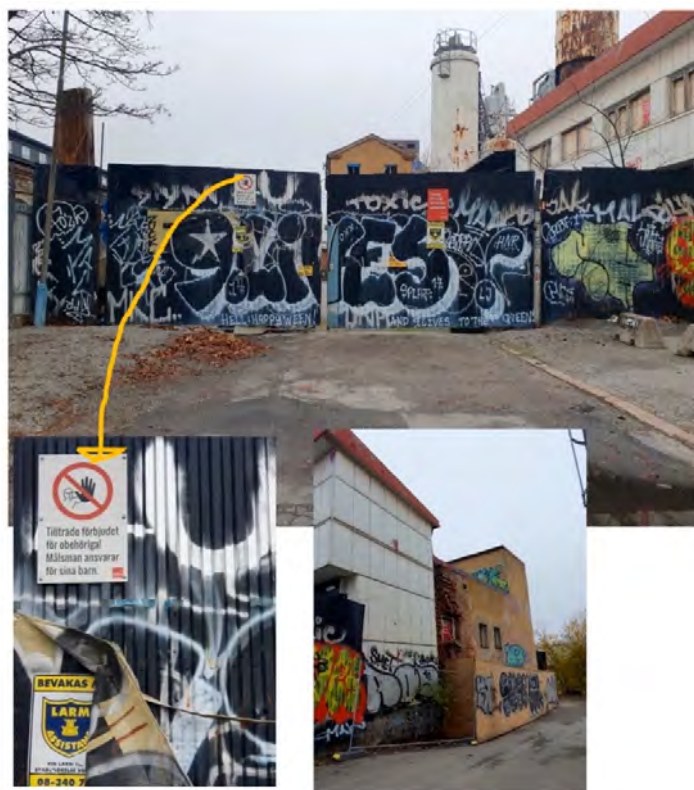


Bild 2–4: Graffiti vid Färgfabriken.  
Fotografi: Ulla Lind

Vi använder rhizomens metodologi, ”att följa” (Deleuze & Guattari 1987/2004, s. 604) som i det visuella, performativa etnografiska fältet bildar möten med studenter, gatukonst, kyrkomålningar och offentliga platser ”A distinction must be made between two types of science, or scientific procedures: one consist in ‘reproducing’, the other in ‘following’, The first involves reproduction, iteration and reiteration; the other, involving itineration, is the sum of the itinerant, ambulant science” (s. 372). Metoden ”att följa” blir här i vårt exempel också ett aktivistiskt, pedagogiskt och filosofiskt förhållningssätt som vi menar ersätter mer hierarkiska undersökningsmetoder, våra egna men även våra studenter (Lind 2010/2013, Massumi 2011, Hellman 2017). De frågor som uppkommer i dessa bildpedagogiska undersökningar, handlar både om hur en plats kan omförhandlas och förändras och om hur vi kan förnyas och bli till med platsen; så som graffittin omförhandlar gaturummet och vi blir till i kyrkorummet med medeltidsmålningar.

Med geopolitiskt, ambulatoriskt kartritande sker uppluckringar av tid och rum mellan dessa reseskildringar; irrfärder, flyktlinjer, re-territorialiseringar och ännu utforskade rörelseriktningar i blivande och nya om-/organiserande meridianer (Hellman & Lind 2017). Ordet meridian som kommer från latinets ord för middag, *meridies*, lär oss att alla platser som ligger längs samma meridian har middag samtidigt. Några linjer binder samman och några differentierar och avviker i meridiankonvergenser.

Untangling these lines within a social apparatus is, in each case, like drawing up a map, doing cartography, surveying unknown landscapes, and this is what [Foucault] calls ‘working on the ground’. One has to position oneself on these lines themselves, these lines which do not just make up the social apparatus, but run through it and pull at it, from North to South, from East to West, or diagonally (Deleuze 1992, s. 159).

# Irrfärd 1: Ösmo gamla kyrkby (Sverige)

**LAT 58.5**

**LONG 18.0**

**N 60°**

**E 17°**

---/----/----/----> Nynäshamn, 12 km, resa 2020-07-03

Vi gör ett besök i Ösmo kyrka, i Nynäshamn kommun. Syftet är att aktualisera pedagogiska bilder i kyrkorummet. Vi vill sätta medeltidens visuella kultur i förbindelse med maktordningar och estetiska läroprocesser när vi omsluts av Albertus Pictors målningar och dekorativa mönster. Dessa mönster förstärker takvalvens konstruktioner och markerar ytorna med hopsamlingar av visuella bibliska berättelser. Rummet blir överväldigande livligt av figurer och dramatiska händelser och samtidigt varmt av kalkfärgernas släckta nyanser. Kains mord på Abel, djävulen frestar Jesus på templets tak, osedligheter, landsförräderi, livscyklar och dödsriket, mannen som regnar från himlen – alla exemplen från dessa mättade bildsamlingar har ett outtömligt värde för rhizomatiskt visuellt berättande och bildpedagogik. Bilderna återger historiska avlagringar, liksom relationen till platsen där kyrka ligger och dess verksamheter.

Tacksamt nog finns en guide redan på plats i kyrkan när vi anländer. Han börjar otvunget att berätta och peka. Han orienterar våra irrande blickar som söker efter fästpunkter. I möten med bilder oavsett miljöer och genrer, följer med denna inledande fas en fråga: Vem blir jag på den här platsen? Medeltidens närvaro i situationen rycker loss oss ifrån våra stabila fästen i tid och rum till ett affektivt flöde av obestämda tysta antaganden, tecken och undringar. Efter en god stund när orden återkommer för att förankra händelsen, blir den komprimerade rum-tiden en flyktlinje som krokar i begreppet *kronotop* hos Michail Bachtin (Holquist, 1981, s. 250). Mötet mellan en text och mottagaren undersöker Bachtin som ett möte av *kronotoper* – från grekiska “chronos” = tid och topos = plats eller rum. Från början togs begreppet från Einstein, och efter en föreläsning av en biolog, fann Bachtin ett syfte att använda det inom det egna fältet (Lind 2010/2013). Det handlar om ögonblicken när händelser ordnas i tid och rum: ”The chronotope is the place where knots of narratives are tied and untied. It can be said without qualification that to them belongs the meaning that shapes narrative” (Holquist 1981, s. 250).



Bild 5: Kyrkmålning av Albertus Picotr, *Ödets hjul*, som vrids runt Fortuna, Ösmo kyrka.  
Fotografi: Ulla Lind.

Vår guide i kyrkan förklarar att väggmålningarna blev övermålade med vit kalk som senare togs bort. Målningarna restaurerades år 2012, de tvättades rena men förvanskades inte. Vi antecknar begrepp och infall; förvanskning, vanställande, deformation, formändring, volymändring (Deleuze 1986/1990). Hur kan vi förstå övermålningen av kyrkoväggarna under reformationen när många kyrkor vitkalkades? Hur blev återupptäckten av de vitala målningarna, med de klara och samtidigt burleska scenerna när de åter framträdde i kyrkorummet?

I kyrkorummet utspelas ett rhizomatiskt visuellt berättande, i gaturummet detsamma. På väg från kyrkan pratar vi om begreppen som handlar om förvanskning - vanställande - deformation - volymändring eller formändring som avvikelser eller "meridiankonvergens" i vår kartografi. Vi talar om gaturummet och graffiti som delvis handlar om att bryta en maktordning. Gatukonstverket Highway, målad vid fritidsgården i Rågsveds centrum i södra Stockholm av Still Heavens Only Force år 1989, är en av världens äldsta bevarade graffiti-målningar. Klottersanerare har av misstag målat över stora delar av det klassiska verket som nu erkänns ha ett kulturhistoriskt värde. Målningen finansierades av fastighetsägaren Familjebostäder, skriver tidningen Mitt i. Enligt Medborgarkontoret i Rågsved är det även Familjebostäder som av misstag täckt delar av verket med blå färg i samband med en klottersanering. Efter folkliga protester kan verket komma att restaureras. Trots försök att ta bort målningen gavs till sist beskedet att det som finns kvar av målningen ska bevaras. Vad som kommer att hända med den blå färgen som fortfarande täcker delar av muralmålningen, är dock inte klart ännu.

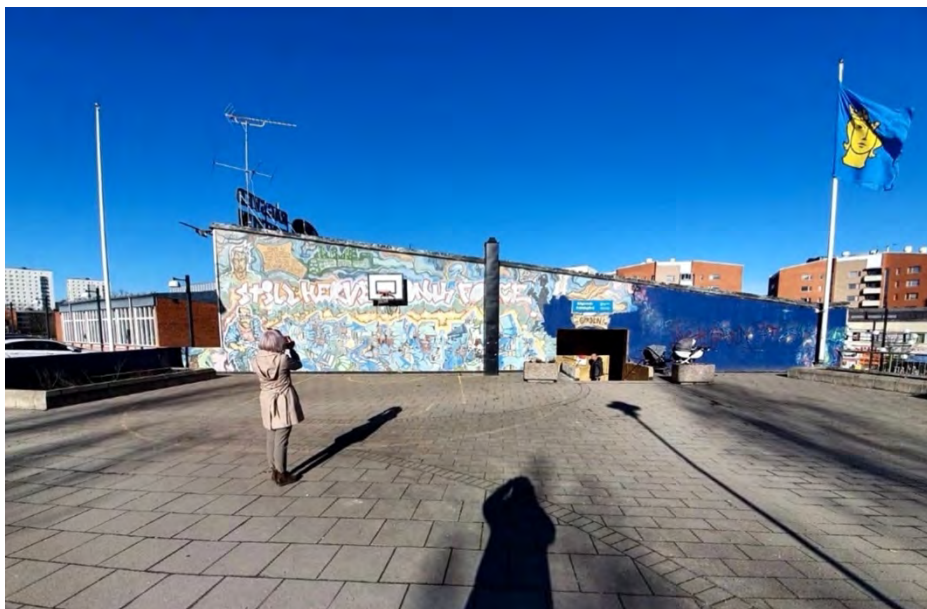


Bild 7: Graffiti-målningen *Highway* av Still Heavens Only Force år 1989, Rågsved.  
Fotografi: Ulla Lind.

Vi besöker Rågsved en solig marsdag. Verket är förvanskat, men berättar samtidigt en ny historia om bilders olika värde och status i olika kontexter. Enligt Magnuszewska (2023) har graffiti allt oftare flyttat in från gatan till gallerier och konsthallar de senaste decennierna, men då med konstverk av högutbildade medelklassmän som exempelvis Keith Haring och Jean-Michel Basquiat. I Stockholms stad hävdades nolltoleransen mot graffiti år 2014 och idag används graffiti som ett dekorativt inslag i offentliga miljöer som ska stå för trivsel och trygghet. På så sätt tas udden av från den aktivistiska samhällskritik där marginaliserade personer (som nomader) gör motstånd mot dominerande maktordningar (som statsapparaten).

## Irrfärd 2: Sundsvall (Sverige)

**LAT 59.3**

**LONG 18.8**

**N 59°**

**E 18°**

---/----/----/---- ➡ Hägersten, 380 km, resa 2020-01-12

På fredagen innan jag (Annika) ska resa till Sundsvall ringer en konstpedagog upp mig från Kulturmagasinet som är Sundsvalls konsthall, bibliotek och museum. Konstpedagogen undrar om jag och studenterna vill delta i ett kulturprojekt; att måla graffiti på busstorget Navet i Sundsvall, redan nästa vecka. Hela bussområdet ska så småningom flyttas till järnvägen, men under tiden har Sundsvalls kommun utlyst en tävling om att "sätta färg" på Navet. Namnet på torget antyder att detta ska vara Sundsvalls mitt. När jag reser till Sundsvall för att arbeta tänker jag att jag reser till norr, men en kollega har påpekat att Sundsvall inte alls ligger i norr, utan på den geografiska mitten av Sverige. Därav är namnet på min arbetsplats; Mittuniversitetet. Navet är på så sätt i mitten av mitten. Jag kommer att tänka på ett citat från boken *Atlas över avlägsna öar: femtio öar som jag aldrig besökt och aldrig kommer att besöka*: "På den oändliga, klotformade planeten Jorden kan varje punkt bli till ett centrum" (Schalansky 2012, s. 13). Jag berättar för konstpedagogen att jag ännu inte träffat studenterna, och att min planering redan är gjord, och att det var osäkert om vi kan delta i projektet med så kort varsel. Jag lovar dock att fråga studenterna om någon av dem vill delta i projektet.

Tågresan till Sundsvall tar tre timmar och trettiofyra minuter. Jag anländer en söndag och förbereder undervisningen inför starten för en ny terminskurs i bild för blivande fritidslärare som startar nästa dag. Det är soligt och klart när jag promenerar från tågstationen utmed Köpmangatan, jag ser fram emot att äntligen träffa studenterna, jag har planerat och planerat och känner mig som man säger laddad. Jag passerar busstorget Navet som är grått och trist, och här finns en del problem med droghandel och annat som gör att platsen betraktas som otrygg har jag läst. Kulturen ska göra platsen till en bättre och tryggare plats att vänta på, under den tid som bussarna fortfarande utgår från Navet. Fritidslärare blir efter den senaste läroplanen även behöriga att undervisa i ämnet bild upp till årskurs sex, efter endast en termins ämnesstudier, medan en normal bildlärarutbildning är fyra till fem år lång. I kursen är de flesta studenter på lärarprogrammet med inriktning mot fritidshemmet, men några är yrkesverksamma och har valt kursen som en fristående kurs. Nu ska de arbeta tillsammans i blandade grupper. Det här är första gången som jag har en hel bildkurs nästan själv, jag har nu möjlighet att planera och prova sådant jag tidigare bara tänkt. Jag kan forma kursen efter mina tankar och idéer om hur jag skulle vilja att bildundervisning ska se ut eller gå till. Jag är spänd och förväntansfull, jag sover lite oroligt och vaknar tidigt innan mobilens alarm ringer, men det gör inget.

På måndagen träffar jag studenterna för första gången. Det är tänkt att målningen av pelarna på busstorget Navet ska ske på onsdag samma vecka. Jag tänker att jag kanske får ihop några få särskilt intresserade som vill delta i projektet. När jag möter studenterna introducerar jag kursen, därefter berättar jag om Kulturmagasinet inbjudan till projektet med graffitti på busstorget. Jag frågar om några kan tänka sig att vara med. Jag har planerat in ett moment där vi ska göra Street Art längre fram i kursen, men som jag har möjlighet att flytta fram i planeringen. Jag blir glatt överraskad. Alla räcker omedelbart upp handen, drygt 25 studenter. Ett intensivt arbete sätter igång där studenterna ska gruppera sig efter vilka idéer de vill arbeta med. Studenterna sällar ut fyra idéer till graffitti på fyra pelare och grupperar sig för att arbeta med gestaltningen av pelarens tema. Vi förbereder och planerar inför det praktiska arbetet med graffitti på Navet. Ett assemblage av kroppar, möbler och bildmaterial skapar en särskild intensitet i rummet. Rummet kokar av rörelse och ivriga röster. Några testar sina idéer på långa tapetrullar som jag hittar i förrådet, de kan på så sätt simulera en betongpelare och prova sig fram. Jag uppmanar studenterna att besöka platsen för att få en konkret uppfattning om pelarnas mått och den omgivande miljön. Några kommer tillbaka och är lite upprymda; pelarna är räfflade; hur ska det gå att måla på en räfflad yta?! Studenterna arbetar med att

skära ut schabloner; vi tror tänker att det går att både spraya med Kulturmagasinet material som vi får tillgång till, men vi tar också med svampar och borstpenslar för att lägga på färgen i schablonerna med, och flera rullar med maskeringstejp. När vi går till Navet på onsdagen möts vi av Kulturmagasinet pedagog som är glad och upprymd; hon uppmuntrar och entusiasmerar studenterna. Vi befinner oss mitt i Sverige, och mitt i Sundsvall, i navet av det som vi just då upplever är händelsernas centrum. Vi får ta på oss vita skyddsoveraller och munskydd. Stämningen är upprymd och förbipasserande tittar och verkar undra vad vi håller på med. Jag känner att den här starten med gemensamt arbete med graffiti sätter hela tonen, det är en drömstart som utspelar sig, det är en start som jag själv inte hade kunnat föreställa mig; den var inte möjlig att planera, utan uppstod plötsligt framför mig. En rhizomatisk pedagogisk händelse bortom varje förväntan. Separata händelselinjer kopplas ihop, sammanfaller och bildar ett nytt ”nav”, där även det räfflade (pelarna, den råa, trafikerade men stillastående platsen liksom det förutsägbara, planerade lektionerna övergår till ett öppet, glättat rum) blir möjligt att förändra. En kamouflerad brigad av kroppar och möjligheter, blir ett kraftfält som utmanar platsens bestämning – sprayfärg, schabloner, idéer, stöppel teknik, svärminstelligens - ett estetiskt assemblage bildar en plåt och exiltillvaro som omförhandlar platsen inom ett nytt territorium: ”...so too the active force of currere must draw upon its minor powers in affirmation of its virtual potential for becoming. Such becoming, in turn opens space(s) for a people not yet seen, a pedagogy for *people yet to come*” (Wallin 2010, s. 39).



Bild 7: Kamouflerade graffitimålare vid Navet, Sveriges mittpunkt.  
Fotografi: Annika Hellman.

Arbetet med schablonerna är svårt; det blåser och sprayfärgen hamnar inte alltid där det var tänkt. Några börjar måla på fri hand med pensel. Stämningen är förtätad och studenterna samarbetar kring sina tilldelade pelare. De teman som de valt att gestalta handlar både om att skapa trivsel på en blåsig och övergiven plats och att uttrycka åsikter om frågor som jämställdhet och demokrati. En grupp arbetar med en pelare där passerande ska kunna interagera; man kan jämföra sin längd med fiktiva seriekaraktärers längd. En annan grupp arbetar med politiska budskap och symboler för fred och jämställdhet.



Bild 8–9. Studenter målar på busstorget Navet.  
Fotografi: Annika Hellman.

Sundsvalls Tidning kommer till platsen och fotograferar och intervjuar studenterna. Nästa dag publiceras en artikel. Studenterna är uppenbart stolta, och en stark sammanhållning har skapats genom denna oväntade kursstart. Blivandet i bildskapande har börjat, och även de som uttryckt att de ”inte kan rita” har fått verktyg och mod inför fortsatt bildarbete i kursen. Det är ett rhizomatiskt blivande, som rör sig i minst tre riktningar; som konstnär, lärare och forskare, där oväntade händelser får ta plats i visuellt gestaltande, didaktisk reflektion och systematiskt utforskande. I mötet med de räfflade pelarna, färgerna, schablonerna, kropparna och penslarna tar ett slätare rum plats. Det är ett rum utanför universitetets stramare strukturer, där föreställningen om en så kallad konstnärlig identitet löstes upp genom sammanflätat tänkande och

158

görande. På så sätt handlar det om: "... the power of acting, for the body and mind alike" (Deleuze 1988, s. 49). Händelsen var en konfrontation mellan individer, material, väder och miljö, som i en tillfällig komposition producerade en starkt affektiv kraft.



Bild 10. Gruppbild av studenter efter fullbordat uppdrag med Konstnavet i Sundsvall.  
Fotografi: Annika Hellman.

## Hållplats 2 – Metodologi: en ordnad komplexitet

I rhizomatiska metoder blir accepterandet av kontingens och kunskapers tillfällig karaktär det viktiga. Vad som upptäcks vid noderna, assemblage eller hållplatser understryker att det vi lär oss fortsätter att röra sig i nya, ofta oförutsägbara, riktningar. Det är där, i dessa flyktlinjer eller irrfärder, som det förväntade och låsta bryts upp och nya frågeställningar uppstår. Irrfärderna medger ett tänkande som kan röra sig på oförmodade sätt. Det är metoder som tillåter oss att prova nya kombinationer av idéer och handlingar. Således kännetecknas en rhizomatisk forskningskultur av heterogenitet, multiplicitet, tillväxt, utspridning, föränderlighet, icke-linjära anslutningar och icke-

hierarkiska nätverk. Det finns inga punkter eller positioner i en rhizom, såsom de som finns i en struktur, träd, eller rot. Det finns bara linjer, säger Deleuze och Guattari (1987/2004). Nätverket ansluter varje nod till varje annan nod i varje riktning utan någon särskild början eller slut. Detta gör oss uppmärksamma på dynamiken i rörelsen mellan noder, mellan idéer och material. Dessa anslutningar beskriver okontrollerbara "flyktlinjer" (Deleuze & Guattari 1980/1988, s. 21). Det är emellertid inte en fråga om flykt ifrån något. Det är rörelser mellan noder, en rörelse som kommer, går och återkommer. De utrymmen som skapas däremellan blir aktiverade mellanrum, utan att vara ett försök att nå någon form av slutpunkt; "en rhizom kan brytas, krossas på en viss plats, men det kommer att starta upp igen på en av sina gamla linjer, eller på nya linjer" (Deleuze & Guattari 1980/1988: 9). I vår text, mellan förlorat och återfunnet, finns dessa noder som vi kallar hållplatser där vi bromsar in, stannar upp och iakttar hur plåtarna formerar sig. Det är där en ordnad komplexitet vecklar ut de assemblage, eller sammansättningar, som plåtarna producerar. Genom att rhizomatiskt koppla och släppa taget om plåtarna, växelvis, i kompression och upplösning med de flyktlinjer som drar iväg, skapas en zick-zack rörelse av icke-hierarkisk kunskap som kontinuerligt tillförs material från olika håll. Att återfinna är också att återuppfinna, men i en annan skepnad, genom multiplicitet och ordnad komplexitet som anländer med assemblagen. "Assemblage are passionnal, they are compositions of desire /.../ There is no desire but assembling, assembled, desire" (Deleuze & Guattari 1987/2004, s. 399).

Syftet är att tänka-om och montera ihop komplexiteten i estetiska lärprocesser på nya sätt med studenters multipla subjektivitetsblivande. För detta syfte kan vi använda strategier under namnet a/r/tography, i undervisning och studier – en icke hierarkisk metodologi och analysmetod som utspelas mellan *artist* (a), *researcher* (r), *teacher* (t) – som visar hur flera kompetensområden kan samverka i assemblage av olika sammansättningar: "An A/r/tography in which the relationships between the artist, educator and researcher are blurred and re-organized and as such engagements of 'being singular plural'" (Irwin 2008, s. 79). Genom denna konstbaserade metodik grundad i det fysiska, i att göra och skapa, formerar sig a/r/tografin delvis utanför traditionella forskningsstrukturer. Den är inramad av en kontinuerlig problematiserande process utan förutbestämda svar eller förklaringar men öppen för konstnärliga sammanhang, material och processer där omvälvande händelser skapas liksom öppna platser där mänskliga och icke-mänskliga deltagare oavsett område kan ingå. Som en konstbaserad undersökningform stör a/r/tography standardiserade

kriterier för forskning samtidigt som den aktualiserar och provocerar alternativa möjligheter till förståelse. Springgay et. al (2008) beskriver a/r/tography som en forskningsmetodik som trasslar ihop och utför det som Deleuze och Guattari kallar rhizom. Rhizom är assemblage som fungerar genom variation, pervers mutation och flöden av intensiteter som framkallar mening. A/r/tography materialiserar och inbjuder forskare och lärare att gå bortom statisk dualism som ställer teori mot praktik, själv mot andra, och sinne mot kropp.

Om vi sätter a/r/tografin i relation till förändringsarbete kommer också insikten att tidigare kunskap aldrig är helt försvunnen eller förlorad, utan snarare omformad, om inte deformerad. För att kunna se vad som är "det nya" måste också en rhizomatisk praktik växa fram som språk-, handlings- och tankemönster, länkad till utformandet av de sociala och pedagogiska praktikerna. I passager från ett arbetssätt till ett annat tillskapas ofta en förtätad lärprocess genom ett konstruktionsarbete laddad med intensitet och förväntan. I en sådan kunskapsproduktion ska deltagarna samtidigt hantera insikter om - och förlusterna av - tidigare säkra hållplatser. När estetiska lärprocesser övergår till estetiska arbetssätt förflyttas lärprocessen från subjektivitetsblivandet till *objektet* för arbete. Därför vi vill ha estetiska lärprocesser som utmanar avbildningstraditioner i bildskapande verksamhet. Samtidigt riskerar pedagoger, studenter och elever att hamna i starkt ambivalenta lägen, där upplevelser av meningsförlust saktar ned lärprocesserna genom att normer bryts och traditioner måste ges upp. Det blir tydligt i passager mellan viljan att göra en skillnad med undervisningen mot en vanemässig syn på bildskapande och att samtidigt inte kunna lita på värdet av nya oprövade arbetssätt. Dessa mellanlägen lämnar utrymme för en pendling av såväl vanmakt, tilltro, sorg och eufori. Värdet av korrekt avbildning, bilder som representationer av världen har länge tillhört högsta målen i bildskapande. Detta bildpedagogiska arv vilar historiskt tungt över praktikerna. Ävenså gäller detta attraktionen till det fria skapandet som avbildandets motsats, som förväntats ska befria eleven eller studenten från kravet på rätt och fel. I dessa övergångar från ett dominerade arbets- och synsätt till ett annat, samlas och komprimeras såväl konfliktladdade som nyskapande teman.

Att tänka bilder som representationer har följaktligen en lång tradition som speglar ett arv av tankemönster från Platon och vissa religioner. En konsekvens av Deleuzes icke-representationella tänkande är att det inte finns en avsikt eller mening bortom eller bakom det som finns i världen. Det finns inget äkta original

som döljer sig någon annanstans, bara en mängd simulakra som kan aktualiseras på icke-hierarkiska sätt (Hellman 2017) Ett icke-representationellt metodologiskt förhållningssätt innebär att visuella utsagor är komponenter och aktiva agenter i sammanflätade assemblage med andra komponenter, mänskliga såväl som icke-mänskliga. Visuella forskningsutsagor handlar därför inte om en återspeglning av världen, utan istället är de ett resultat av händelser (events) som bryter fram genom drivande krafter, affekt och intensiteter i sammankopplade assemblage. Det är dessa händelser som vi kan uppmärksamma, samt de möjligheter de skapar för att producera nya tankar, idéer och begrepp (Deleuze 2001, Deleuze & Guattari 1994, Hellman 2017).

## Irrfärd 3: Minnesresa, Konstfack (Sverige)

**LAT 59.4**

**LONG 17.6**

**N 59°**

**Ö 17°**

---/----/----/---- -> Nynäshamn, 59,3 km, resa i minnet 2007

Under tidig vårtermin 2007 gick de två studenterna Elisabet och Tova sitt fjärde år på Konstfacks bildlärarutbildning. De hade en uppgift i en mediekurs som lød: ”Sätt dig in i ett kommunikationsmedium. Välj bland alla medier och studera det för att få en djupare förståelse för det”. De två studenterna gjorde ett något ovanligt val av ”media”. De hade börjat reflektera över gatukonst och graffiti och staden som media; gatorna som ett kommunikationsmedium. De började med att läsa en färsk doktorsavhandling; *Rådjur och raketer. Gatukonst som estetisk produktion och kreativ praktik i det offentliga rummet* av Andersson (2006). När detta minne aktualiseras är det dels i förbindelse med linjen om gatukonst och estetiska lärprocesser, dels med metoden som de två studenterna utvecklade i detta exempel. Deras syfte var att undersöka gatan som ett kommunikationsrum och estetisk praktik. Med viss frustration insåg de att det inte räckte med att läsa om detta i avhandlingen. De beslutade att själva iscensätta sig som graffitikonstnärer, att aktivera de kunskaper som de hämtat från Anderssons forskning. Den var en etnografisk studie där forskaren följde några gatukonstnärer och samtalade med dem. Av många möjliga infallsvinklar på gatukonst var denna avhandling fokuserad på de estetiska aspekterna av denna praktik. Studenterna valde en slags omvänd metod, de skulle själva ge

sig ut och agera gatukonstnärer. Dock skulle de inte bete sig helt och hållet som andra gatukonstnärer (också på grund av att det var en illegal verksamhet).

Studenterna identifierade tre teman som de fann mest intressanta och spännande i avhandlingen; önskan att bli synlig (med en viss anonymitet), att ta staden i besittning och begreppet *attitude*. De gick till rätt platser, de så kallade *zones of zero degree architecture* (Andersson 2006, s. 96), ett begrepp som används av forskare inom gatukultur och gatukonst för att beskriva bortglömda och överblivna platser.



Bild 11. "Här är jag!"  
Fotografi: Ulla Lind.

Som studenter på en konstnärlig högskola, agerar Elisabet och Tova initialt också i hemlighet på grund av en planerad illegal handling. De väljer att gå ut nattetid, ett av de kallaste dygnet under januari, för att minimera risken att bli påkomna av poliser eller allmänhet. De väljer inte heller att sprejmåla, utan förbereder istället utklippta pappersfigurer av helbilder på dem själva. De lägger till kommunikativa meddelanden. Klistermärken är en metod för gatukonst, och dessa bilder ska klistras upp på strategiska platser på och omkring det identifierade graffitistället. Projektet genomförs framgångsrikt och redovisas senare i utbildningen.

Vid denna tidpunkt blir studenternas projekt av intresse för ett forskningsprojekt som några av oss lärare bedrev på skolan: Performing knowledge/Kunskapens framträdandeformer (Göthlund et. al 2011). Det handlade om bildpedagogiken dubbla perspektiv att utbilda och forska med såväl vetenskapliga som konstnärliga metoder och teorier (Göthlund & Lind 2010). Eftersom Elisabet och Tova hade utformat en sådan undersökande praktik, bjöd vi in dem som medforskare, för att återbesöka platsen och samtala om deras ingrepp i gatubilden i Stockholms innerstad. Som lärare och forskare ville vi lära oss av deras tillvägagångssätt och problematisera den mer standardiserad högskoleundervisning genom studenternas utlöpare från klassrummet, texterna och scheman (Göthlund & Lind 2010).



Bild 12–13. Valet av platsen för graffitikonst, detalj t.v. "Jag syns därför finns jag".  
Fotografi: Ulla Lind.

I stället för att agera med anonymitet visar studenterna upp sig i helfigur, med verbala hälsningar och identitetsmarkörer: "Hej jag bor på Söder, Jag tycker om katter"; "Jag syns därför finns jag"; "Här är jag!". När jag (Ulla) och min kollega Anette Göthlund, två lärare och forskare promenerade runt med Elisabet och Tova med en så kallad walk-and-talk-metod i deras fotspår, så var vi också nyfikna på hur mycket av deras montage som skulle finnas kvar efter några månader. Vi såg flera fragment av deras bilder som var kvar och de som satt mest svåråtkomliga var mestadels intakta.





Bild 14–15. Tova lyfter sin hand som möter ett fragment av handen på den helfigur som hon tapetserat tidigare på ett metallskåp.  
Fotografi: Ulla Lind.

Vi väljer att se hur studenterna genomförde en process med rhizomatiskt förlopp från idé till återkomsten. Det fanns ingen färdig plan, den startade mitt i en konfrontation med ett frustrerande kursuppdrag. När studenterna inte enbart kunde läsa sig till kunskap om gatan som rum för kommunikation behövde de aktivera sig fysiskt – i en pedagogisk form av ”aktivism”. Det betyder att deras tanke- och handlingsutrymme utformas samtidigt som den utförs. I samtalet berättade de, att de först läste i boken, sedan gick de ut och agerade gatukonstnärer, och läste sedan i boken igen.



Bild 16. "Hej jag bor på Söder, Jag tycker om katter".

Fotografi: Ulla Lind.

På detta sätt återkom de repetitivt till begreppen och händelserna som successivt blev den lärprocess som vi forskningsmässigt kopplade till performativt lärande och projektet *Performing knowledge*: "The performative is not itself a concept signifying such an act [a Performance]. The performative is the gap, the rapture, the spacing that unfold the next moment allowing change to happen" (Dewsbury 2000, s. 475).

Ett visuellt bildpedagogiskt minne som beskrivits ovan, innefattar en estetisk lärprocess som vi kan koppla till "Terra infirma" – att ge sig ut på ofast mark. I likhet med metoder för A/r/tography, utforskas begrepp och fenomen med sammanflätade metoder och teorier från konst, forskning och lärande. Här aktualiseras även rhizomens metodologi "att följa", där färdvägarna tillskapas under tiden som de undersöks, så som de två studenterna följer gatukonstnärernas procedurer och rörelser i stadsrummet utifrån förbinders med begreppen de hämtat i litteraturen om gatukont. På motsvarande sätt följer vi forskare studenternas utforskande rörelser, begrepp och visuella spår i gaturummet i nya assemblage och plåtar.

## Irrfärd 4: Studieresa till Trondheim (Norge)

**LAT 63.4**

**LONG 10.2**

**N 63°**

**E 10°**

---/----/----/---- ➔ Sundsvall, 448,6 km, resa 2018-02-03

Vi är en grupp om tolv kollegor som åker på en studieresa till Trondheim. På tåget småpratas det, några sitter och läser och själv betraktar jag utsikten som far förbi i ett snöklätt skymningslandskap. Sammankopplingen av röster, kroppar, böcker, mössor, kollegor och främlingar, kaffetermosar och tågets rörelse ger mig ett särskilt välbefinnande. Vi har ett fullt program framför oss; vi ska besöka både lärosäten och muséer. Jag (Annika) har aldrig rest denna sträcka förr, och mina kollegor berättar att det är en fantastisk utsikt på tågsträckan.



Bild 17. Foto från tågresan mellan Sundsvall och Trondheim.  
Fotografi: Annika Hellman.

Men snart går solen ner, och i mörkret utanför vi ser bara oss själva reflekteras i fönstren. Vi reser som en grupp vars gemensamma nämnare är lärarutbildning och intresset för kunskap; pedagogiskt och forskningsmässigt. Framför allt känns detta som en flyktlinje, att få resa bort från universitetets dagliga procedurer och rutiner, undervisning och möten. Vi är lite upprymda, på ett stillsamt sätt. När vi anländer Trondheim tar vi oss fram genom staden i mindre grupper, men ändå med en uppmärksamhet på varandra. Vi rör oss som en utspridd svärm eller flock, med en sorts haptisk känslighet för avståndet till varandra. Trots att vi är utspridda rör vi oss som en enda organism.

Nästa dag lyssnar jag på ett föredrag med titeln *States and Territories. Re-imagining the University in an Age of Climate Change*. Föreläsningen utgår från flera konstnärliga projekt och posthumanistisk teori. Det avslutas med instruktioner som för mig får en pedagogisk vinkling:

Viska till någon. Rör dig bort samtidigt som du är vänd mot personen, och fortsatt viska tills de inte hör dig.

Andas djupt på skärmen på din mobiltelefon, samtidigt som du tar en bild av handen på en person som sitter bredvid dig.

Gå runt i rummet och sniffa aktivt. Gå tillbaka och skriv ner ett ord som fångar lukten i rummet.

Yoko Onos bok *Grapefruit. A book of Instructions and Drawings* (1964) aktualiseras i mitt minne. Det var när jag arbetade med Ulla och en grupp mastersstudenter, där vi gjorde en resa till konstmuseet Artipelag i Stockholms skärgård (Namnet Artipelag är en sammankoppling av orden Art, Activities och Archipelago). Studenterna undersökte bestämda territorier av platsen och genomförde workshops med instruktioner som uppmärksammade oss på miljöns agens. En student, Anna Ramberg, skapade följande instruktion vid en tom anslagstavla på platsen:



Look in the mirror.  
See your past.  
Forget today.  
Remember your future.

Bild 18. Workshop med mastersstudenter.  
Fotografi: Anna Ramberg.

Att territorialisera en plats genom pedagogiska instruktioner är en handling som reterritorialiserar platsen och skapar en reva i våra invanda sätt att se på och tänka om platsen. Vi kommer närmre platsens olika skrymslen och hörn genom ett nomadiskt utforskande som aktiverar oss och som skapar affekter i den relationella sammanlänkningen mellan plats, kroppar, natur och byggnader. Mer övergripande innebär det en sammanflätning av fälten konst och pedagogik.

I Trondheim besöker jag Nidarosdomen i ett ymnigt snöfall. Jag skapar mig en flyktlinje och lämnar gruppen på ett eget stickspår. Jag kan nu låta olika infall och nycker styra vart jag går och vad jag gör. Min kamera blir en nomadisk sköld och vapen på min vandring upptäcker jag. Jag började se omgivningarna som fotografier, med olika vinklar och utsnitt. Med kameran i handen hade jag bokstavligen en skärm mellan mig och omgivningen. Kameran agerade som ett nomadiskt vapen då den performativt störde och omkomponerade mitt vanemässiga tänkande och seende; den fick mig att söka nya platser och andra vinklar och perspektiv, som jag annars inte hade provat. Det nomadiska vapnet verkar upplösande på turistens förutbestämda och strukturerade sätt att betrakta miljön, och öppnar i stället för nya relationer till platsen, och därmed flyktlinjer till nytt blivande, skriver Coats (2014).



Bild 19. Nidarosdomen.  
Fotografi: Annika Hellman.

Inne i kyrkan låtsas jag inte se skylten om förbud mot fotografering, utan fortsätter att både filma och fotografera med mobiltelefonens kamera. Jag stannar upp vid ett objekt i kyrkan, blicken börjar vandra samtidigt som minnen virvlar upp från min tid som student på Konstfacks bildlärarutbildning på 1990-talet. Jag söker begreppet samtidigt som jag försöker läsa bildberättelsen framför mig. Ett begrepp framkallas ur mina minnen från undervisningen i konsthistoria; ordet *simultansuccession*...



Bild 20. Föremål som visar en serie av händelser inom en bild; simultansuccession.  
Fotografi: Annika Hellman.

... Simultansuccession tar jag (Ulla) som ett stickord från Annikas text. Det är ett visuellt berättargrepp inom konst och visuell kommunikation, när figurer från olika tidsperioder ställs sida vid sida eller visar ett stiliserat rörelseförlopp. Det fungerar inom alla bildgenrer; barnböcker, serier, medeltidsmålningar, ikoner, reklam och designritningar. Jag erinrar mig också projektet *Elevers bilder av skolan*, där simultansuccession kunde dyka upp i elevernas olika bildberättelser (Lind 2010/2013, 2017).

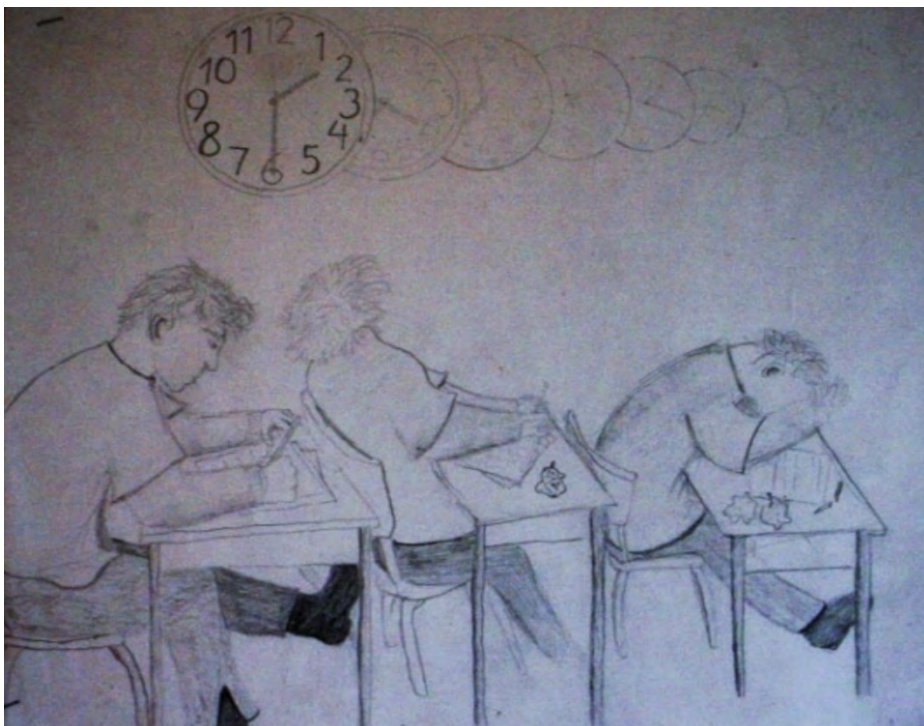


Bild. 21. *Fem minuter till.* Elevbild.  
Fotografi: Ulla Lind.

Klockan utgör ett återkommande tecken, i många av elevernas bilder av skolan en aktör med stark verkan. Den styr, den pressar samman tid och rum, skapar väntan och förväntan och den lockar med att lektionen eller skoldagen snart är slut: "tre minuter kvar", "fem minuter till" eller en simultansuccession av svagt tecknade urtavlor som rör sig över väggen som symbol för tidens gång i en provsituation (Jönsson 2010, Lind 2019).

## Irrfärd 5: Helsingör (Danmark) Second-hand Writing

**LAT 59.3**

**LONG 18.8**

**N 59°**

**E 18°**

---/----/----/----> Stockholm, 571,6 km, resa 2017-05-06

När jag läser Annikas text om arbetsresan till Trondheim så erinras jag om en tågresan våren 2017, till Helsingborg, följt av färjan över till Helsingör, Danmark. Resan från Nynäshamn till Danmark var privat, tillsamman med min man, men ändå jobbrelaterad. Det var den veckan på min arbetsplats vid Konstfack, när studenternas examensutställningar byggdes, för den årliga publika Vårutställningen. När det snickras, byggs, målas och alla publika ytor i hela skolbyggnaden förvandlas till en stor verkstad så blir luften i hela huset påverkad och jag med astma måste fly fältet. När alla utställningar är klara och skolans lokalvårdare har städat och putsat för vernissagedagen – då kan jag återvända till arbetsplatsen. Samtidig är konsthallen Louisiana i Humlebeck resans mål. Inte så ovanligt att vi som lärare och forskare inom konstrelaterade ämnen bygger ihop våra privatliv med arbetsrelaterat innehåll, en slags självförvällad fortbildning och ett sätt att vidmakthålla aktualitet inom yrkesområdet. Detta år var också speciellt, som min sista termin innan pensionering. En känsla följde med på resan av kommande tider utan schema och tidiga morgnar på pendeltåget från Nynäshamn till Älvsjö, vidare med bussen till Telefonplan och Konstfack. Jag kommer att sakna att pendla, det dagligt resande med tur och retur – ett mönster som manifesterar skillnad och repetition (Merriman & Cresswell 2011).

I Annikas reseberättelser återhämtas jag i akten av rörelse och framfart, fastän stillasittande vid tågfönstret. Särskilt förnimms upplösningen av fasta blickpunkter, men inte bara av blicken utan också av tanken som reser med i färdriktningen och förflyktigas. Från tågfönstret sveper platser förbi, på samma gång anonyma och välkända miljöer som växlar bild med sträckor av välbekanta varumärken som flimrar förbi; Ramlösa, Lessebo, Markaryd, Bjärnum, Emmaljunga, Tyringe.... Här, under resan återfår varumärken sina platsbestämmelser, i en omedelbar re-territorialisering. Vardagsföremålen blir återaktualiserade i sammansättningar (assemblage) med produkt och

varumärke; Gislaved, Skeppshult, Älmhult, Lammhult, löper linan ut med utvecklingen och sammanlänkningen av industriepoker, designhistoria, välfärdsbygge och kedjan av händer som omsluter Ramlösaflaskan – en historia av händer – de som har skapat den, distribuerat den, köpt den och njutit av den. Stadier och undervisning av designhistoria och hantverkstekniker, industridesign, grafisk design och produktdesign framkallas och aktualiseras under resan som ett mikrokosmos av korsande flyktlinjer och assemblage.

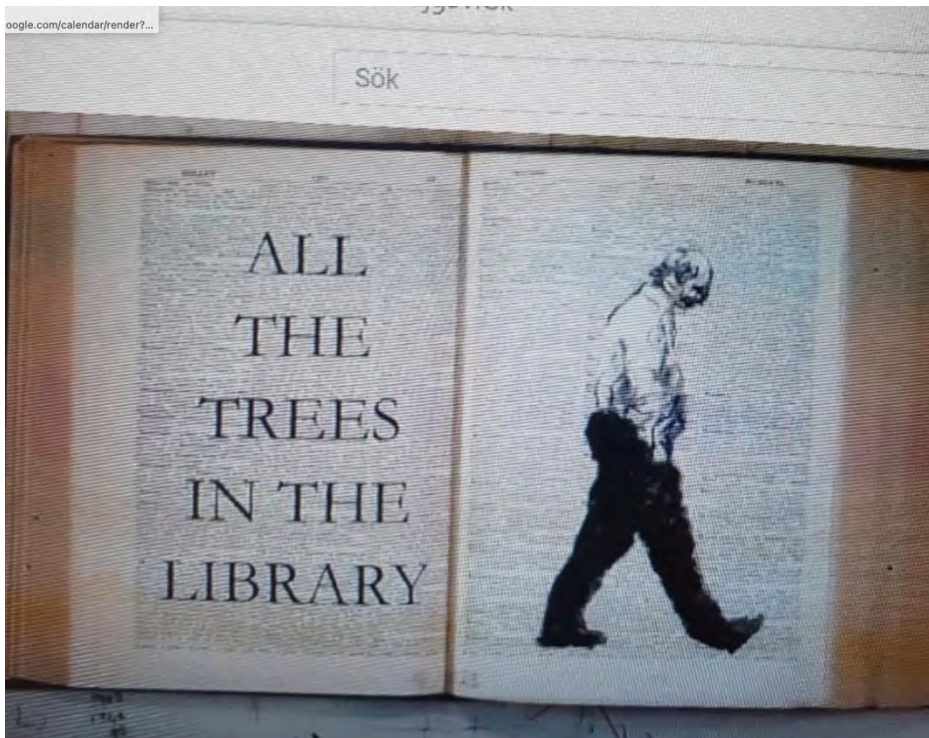


Bild 22. Detalj från *Second-hand Reading* (William Kentridge, 2013), 7 min. HD video.  
Fotografi: Ulla Lind avfotograferad dataskärm.

Som metafor för vårt (Annikas och Ullas) gemensamma rhizomatiska skrivande i detta kapitel förskjuter vi *Second-hand Reading* till *Second-hand Writing*. Kentridge gör konstverk med magiska miljöer där han utforskar teorier om tid och relativitet, kolonialismens historia och politiskt revolutionära ambitioner och misslyckanden, privat och offentligt. I vårt skrivande söker vi oss fram i återbruk av bildpedagogiska möten och minnen, den visuella kulturen och

etnografiska undersökningsmetoder. Detta har blivit ett aktualiserat och virtuellt andra-hands material för ett rhizomatiskt skrivande. Andrahands-skrivande aktualiserar den kartografiska utbredningen av möjliga händelseförlopp och organiseringar av tankar och handlingar. När Kentridge kommenterar verken *Secondhand Reading*, beskriver han en bok "...som en slags materiell skildring av huvudet, av antalet tankar som kan zooma förbi, som fraserna i en ordbok eller uppslagsverk" (Kentridge 2013).

Vi ser förbindelse till Deleuze och Guattari som beskriver boken som exempel på ett assemblage; sidorna, papper, tryckta bokstäver och ord, vändningen av sidor för handen och de kroppsliga affekter som kan produceras i läsaren är alla en del av assemblaget. Dessutom har alla sammansättningar kapacitet att producera en mångfald av nya eller andra assemblage (Deleuze & Guattari 1987/2004). Sidorna i Kentridges animerade bok kan skapa flyktlinjer som såväl förändrar betraktarens tankar och handlingar liksom bokens utseende. Här kan flyktlinjer betraktas som händelser som skapar de skillnader som möjliggör för oss att undkomma reglerande strukturer och kontroll, eller det räfflade rummet (Deleuze, 1994). En sådan flyktlinje har också samstämmigt låtit oss njuta av den virtuella fantasin att vi äter middag samtidigt med William Kentridge i Johannesburg. Sydafrika ligger på samma meridian som Stockholm. Som tidigare nämnt betyder meridian middagslinje, varför man äter middag vid samma tid utefter samma meridian. Det är också flyktlinjer som skapar de händelser som vi menar driver estetiska lärprocesser som inte endast reproducerar men har förmågan att ta oss in i ett nytt förhållande med det som redan finns, det som har funnits och det som ännu inte finns; det aktuella och virtuella, framtida.

## Irrfärd 6: Reykjavik (Island) minnesimplantat år 2037

**LAT 64.1**

**LONG -21.8**

**N 64°**

**E 21°**

---/----/----/---- ➡ Malmö, 2684 km, resa 2037-03-17

Jag (Annika), har alltid drömt om att besöka Island. Av någon anledning vill min fru inte höra talas om att resa dit. Hon blir irriterad och säger att det bara är

kallt, kargt och ogästvänligt där. Men det hjälps inte, jag kan inte bli av med min längtan efter att få se Reykjavik. Jag tittar på filmer som utspelar sig på Island, jag promenerar runt i Reykjavik på min datorskärm genom Google Earth. Jag kan inte släppa drömmen och begäret efter att en gång få resa och se Island.

Det regnar som vanligt, men gifthalterna i regnet är låga idag, så jag lämnar skyddsutrustningen hemma. På väg till mitt arbete på universitetet i Malmö går jag förbi en skylt på Amiralsgatan där det står "Erinran Resebolag". Jag ska hålla ett examinerande seminarium på bildlärarstudenternas kalligrafiuppgift idag. I en tid som denna uppskattas det analoga hantverket och skrivförmågan mer än någonsin, och är ett centralt mål i kursplanen för bildämnet. I skyltfönstret ser jag reklam från vackra och spännande resmål som Månbas Alpha och planeten Aldereen, i form av tredimensionella hologram. Jag bestämmer mig för att gå in. Företaget säljer Island som resmål, bara inte i den form som jag tänkt. I stället för en dyr, fysisk resa till Island kan jag här få ett klimatsmart minnesimplantat av resan. Det kostar inte särskilt mycket, och bygger på den senaste teknologin. Seminariet börjar inte förrän efter lunch, och jag hinner gott och väl med min "resa" till Island. Kanske kan detta få mig att släppa taget om denna besatthet av att besöka Reykjavik?

Jag vaknar upp med den värsta huvudvärk jag någonsin haft. Jag känner mig förvirrad, och mina minnen är som en suddig grötliknande massa. Jag vet inte riktigt var jag är. Innan jag hinner vakna ordentligt ringer telefonen och en person från Erinran resebolag förklarar att i minnesimplantatet av resan inte gick att installera. Det fanns flera andra minnesimplantat i min hjärna, och det blev komplikationer i TriMap; sorteringsalgoritmen för minne, och kompileringen av CPU:ns primära minnesprocesser. Ingen skada är skedd och jag ska få mina resekrediter tillbaka. Som vanligt förstår jag lite eller inget av den tekniska förklaringen, men jag orkar inte bry mig om det nu. Jag går runt i lägenheten som jag befinner mig i och känner mig obehaglig till mods. Jag klär på mig och går ut, och upptäcker att jag är på... Island! Vyn är precis som alla de vykort och turistbilder jag så många gånger återkommit till.



Bild 26. Motiv från Island.  
Fotografi: Okänd.

Hej Annika! Jag blir så uppspelt av din Islandsresa, att den nu fungerar till sist och du fått din drömsresa på ett klimatsmart sätt. För mig var ju Island ingen dröm, men nu skriver jag min hälsing på ett stort vykort från Island 2018, min fjärde och helt privata resa. Jag börjar vänja mig med Island. Tidigare besök var kopplade till nordiska forsknings- och utbildningsnätverk; exempelvis Nordic Visual Studies and Art Education. Då var jag en annan. Liksom på din resa till Trondheim kräver jobbresor uppmärksamhet på var-andra (!): "trots att vi är utspridda rör vi oss som en enda organism" som du skrev. Då måste jag också nämna konstnären och aktivisten William Morris (1834–1896) som var förgrundsgestalt för Arts and Craft rörelsen i England, alltid aktuell inom bildpedagogik som du vet. Hans reseanteckningar från Island publicerades 2011, i boken *Questions of Travel; William Morris in Iceland*, av Lavinia Greenlaw som jag nu läst. Titeln lånade hon från en annan bok, för att där ställdes frågan "Should we have stayed at home and thought of here?" (Bishop 1965). Greenlaw menar att den frågan ställer allt på sin spets. Varför ge oss

iväg, och vart leder oss drömmen om andra platser? Varför utsätter vi oss för akten av att ge oss iväg? Att ge sig iväg – som i denna text om lost-and-found behöver inte bara handla om fysiska resor utan olika slags mentala och territoriella förflyttningar. Sällan undersöks detta i reseberättelser skriver Greenlaw (2011). Ja, med undantag då av Morris på sin Islandsresa. Greenlaw menar att han gör en dokumentation av en resa som samtidigt blir en beskrivning av alla resor: "My intention is to direct the reader towards what Morris didn't know he was writing about" (s. xxiii). Vet vi någonsin vad vi skriver när vi gör det, tänker jag. Det var 1871 när Morris och tre vänner reste med en dansk postbåt från en hamn i Skottland till Reykjavik på en fyra dagars rundresa och umbäranden. Morris skrev den förtroliga loggboken för en kvinnlig vän, fylld av reflektioner om att ankomma och lämna, att skynda och försena och vad det betyder att frukta en plats du aldrig varit på eller rädas mötet med den faktiska platsen i visionen du länge drömt om (Greenlaw, 2011). Det var detta Annika, som jag kopplade till i din text om längtan till Island. Du räds inte mötet med platsen du drömt om, och den kommer dig till mötes som du känner den. Jag skriver detta vykort för att berätta att jag börjar vänja mig vid Island nu. Precis som jag tror jag att Morris gjorde — till sist:

Your surprise when the place you're in tries to make sense of you.

Your discomfort when it tries to join you,

You are used to be out of place.

(Greenlaw 2011, s. 110)

Det som lockar är det som är främmande, spekulerar jag. På samma sätt som att jag vill läsa det jag inte förstår, så vill jag komma dit där jag inte är hemma. Så snart något är förklarat, färdigt och jag förstår, så blir det stumt och processen stannar. Kanske är det Deleuzes ord som ekar i mig: "processes are becomings, and aren't to be judged by some final result but by the way they proceed and their power to continue" (Deleuze 1995, s. 146). Mitt första möte med Island blev alltså så stumt. Det veckade, stelnade lavalandskapet stod i vägen. Inte för blicken, där fanns det inget stopp. Det var oändligt, fritt och brutalt på samma gång. Jag famlade mellan kontraster som klumpade ihop sig, det storslagna, det heta, det kyliga och stelnade, allt var ett motstånd i blivande. Idag, är min förbindelse till landskapets tröghet – sorg. Jag längtar hem till skogen. Det som inte lämnar mig någonsin, från denna resa, är dock stillheten i den brutala nedbrytningen av glaciärerna, som bilden på vykortet visar. När jag står inför smältande isblock i de mest undersköna former och bokstavligen isblå

genomskinliga färger, uppstår tomhet och sorg i deras långsamma rörelse bort och ut mot havet. Denna förlust är av annan dignitet än det vi problematiserat kring estetiska lärprocesser i Lgr11.

Det var på 1990-talet som de isländska glaciärerna började dra sig tillbaka i stället för att växa. Mer än tio procent av Island ska vara täckt av glaciärer. Uppskattningsvis elva miljarder ton is försvinner nu varje år, har jag läst. För fem år sedan försvann den första glaciären. Den hette Okjökull (de har namn!). Nu har de satt upp en skylt på platsen där Okjökull fanns. Det är ett brev till framtiden. Skylten betyder att vi som lever i dag vet att jorden blir allt varmare. Och vi vet vad vi måste göra för att stoppa det. Bara ni som lever i framtiden vet om vi lyckades, står det på skylten.<sup>1</sup>



Bild 24. Vykort Island 2018.

Fotografi: Ulla Lind.

---

<sup>1</sup> <https://8sidor.se/varlden/2019/07/islands-glaciarer-smalter-bort/>.

## Hållplats 3: Ändhållplats – vad hände med de estetiska lärprocesserna?

### Häringe slott (Sverige)

LAT 64.1

LONG -21.8

N 59°

E 18

---/- ---/- ---/- - - - - - ➤ Stockholm, 571 km, resa 2017-05-06

När vi når en ändhållplats i denna text, så sitter vi och värmer oss vid en brasa på Häringe slott, Häringe kommun, en plats som vi gärna ses och arbetar på – geografiskt mitt emellan våra bostäder. Eldens fundamentala kraft som energikälla, har förmågan att både förgöra och befrämja liv. Den blir därför gärna en metafor för det sätt vi kan befrämja och skapa intensitet och energi till en experimentell form för rhizomatisk text. En del tentakler har vi också behövt släppa och förgöra. Vi har tappat legenden i Ösno kyrka om S:t Olofs och hans bror Haralds kappsegling om Norges krona – en målning av S:t Olof med krona och yxa med sitt följe i Haralds skepp Oxen. Vi har också förlorat karaktärer i reseskildringarna som var med från början men som senare tycktes avstå från att delta. En av dom var Rikard, Annikas före detta student som målade graffiti i Trondheim när hon var på besök... eller var det på Island? Var vi alls på dessa platser eller är de endast fiktiva skriftalster? När tog fabuleringen vid och omvandlade minnessegmenten? Dock, utmärkandet för rhizomer – det sker alltid lokala sammanbrott, något måste släppas och något går hela tiden förlorat, men kan samtidigt i nya sammansättningar plötsligt återuppstå och återskapas. Så har också vårt skrivande betett sig. Vi är två författare och att skriva tillsammans är också att anträda Terra infirma – en ofast mark där den egna kontrollen ideligen bortkopplas. Det sker dock till förmån för det upplösta multipla subjektets förgreningar och efterföljande dekalomani, rhizomens förmåga att hitta framkomliga, anpassade formeringar och formuleringar. Att vara två författare är samtidigt att vara i förbindelse med många, i den mening som Deleuze & Guattari beskriver i *Tusen plåtar* (1987/2004):

The two of us wrote Anti-Oedipus together. The two of us was several, there was already quite a crowd. Here we have used everything that came within range, what was closets as well as farthest away/.../ Why have we kept our own names? Out of habit, purely out of habit (s. 3).

I allt detta, i skrivande och i lärande, blir subjektets multiplicitet det som genom affekt och intensitet formeras i de heterogena assemblagens räckvidd. Dessa sammansättningar har dessutom kapacitet att producera en mångfald av nya eller andra assemblage. Boken som exempel på ett assemblage kan omvandlas och ingå i ett nytt assemblage, apropå den öppna spisen på slottet, när sidorna kan rivas ut för att starta en eld eller för att skapa en flyktlinje som förändrar läsarens tankar och handlingar (Deleuze & Guattari 1987/2004).

Här behöver vi återkomma till frågan om estetiska lärprocesser och varför vi vill vidmakthålla estetiska lärprocesser och inte estetiska arbetssätt, som det nu skrivs i bildämnet styrdokument. Vi tar hjälp av rhizomens principer; det finns ingen början och slut, en rörelse som för oss tillbaka till det som förlorats i styrdokumentet och återfinns som estetiska arbetssätt, en konfrontation som gör oss produktiva. Liksom rhizomets principer hittar vi andra vägar som tar oss vidare runt och över de hinder vi möter. Genom plåtarnas irrfärder följs de flyktlinjer som tar fart och sätter oss i rörelse. Då formeras också vägar till en ordnad komplexitet. Vid denna hållplats samlar vi ihop plåtarnas irrfärder genom att belysa vad det innebär att gå förlorad, gå vilse (Solnit 2006). Är det ett planlöst kringflackande, resor utan mål, villovägar, nöjesturer, utflyter, strövtåg i okända miljöer eller en odysse, för en hemkomst efter en långresa? I de bildpedagogiska praktikerna sammanflätas ett subjekt och material i blivande, med estetiska lärprocesser. Det är i dessa processer som någon och något blir till och lärande modelleras fram. Arbetssätt kan uppfattas som något som utförs, något som görs oavsett vad vi lär. Kan vi återfinna det multipla subjektsskapandet i en kombination av lärande och arbetssätt, är vår undran. Här behöver vi en återkoppling tillbegreppet assemblage som bringar oreda i det autonoma subjektet och i stället ser kraften i varje del av en process. Omvandling blir möjlig vid möten, eller konfrontationer, mellan enheter (mänskliga och icke mänskliga) genom att frigöra något från båda i olika assemblage (Grosz 2001). I läroplanen 2011 och i kursplanen för bild har begreppet estetiska lärprocesser gått förlorat. Vad vi har återfunnit är nya möjliga sammansättningar av lärprocesser där platser, kroppar, bildpedagogiskt material och rumsligheter samverkar till affektiva konfrontationer som öppnar för nya eller andra sätt att tänka och handla.

## Avgång: En Visuell Summering

För att synliggöra kartografins förlopp, vill vi innan avgång ge tillgång till en annan och mer direkt översiktsbild som anvisar hur kapiteltexten breder ut sig horisontellt och inte endast hierarkiskt eller linjärt. I textens plåtår och hållplatser finns flera möjliga ankomster och avgångar – varav en del av dessa har vi kunnat manifestera.



Street Art på Navet,  
Sundsvalls mitt, med  
lärarstudenter 2019-11-09



Ösno kyrka, Albertus Pictor,  
2020-07-03



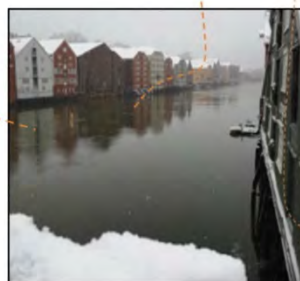
Liljeholmen, borttappad och  
upphittad väska, 2019-03-27



Island, minnesimplantat  
2037-03-17



Street art, lärarstudent,  
Konstfack, 2010-10-17



Trondheim, 2020-01-12

## Referenser

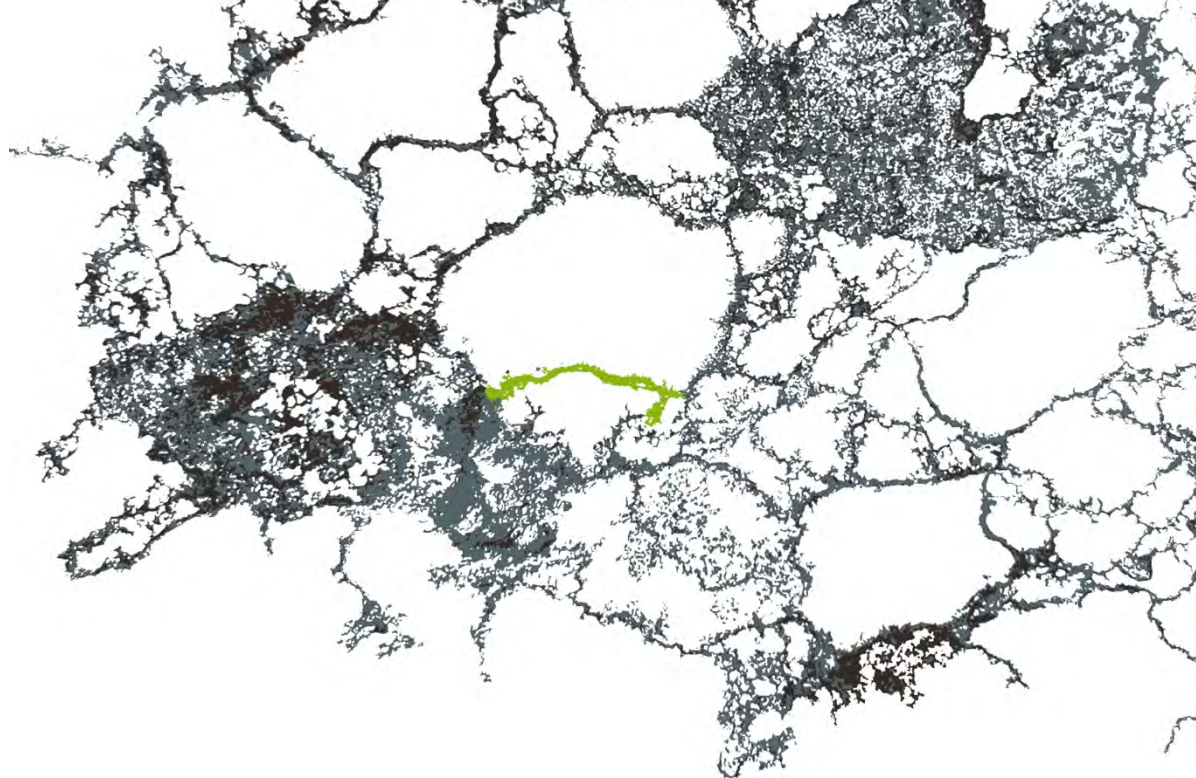
- Andersson, Cecilia (2006). *Rådjur och raketer: gatukonst som estetisk produktion och kreativ praktik i det offentliga rummet*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Bishop, Elizabeth (1965). *Questions of travel*. New York: Noonday.
- Code, Lorrain (1995). *Rhetorical Spaces. Essays on Gendered Locations*. New York: Routledge.
- Deleuze, Gilles (1968/1994). *Difference and Repetition*. London: Athlone.
- Deleuze, Gilles (1988). *Spinoza, Practical Philosophy*. San Francisco: City Lights Books.
- Deleuze, Gilles (1988/2004). *Vecket. Leibniz & barocken*. Göteborg: Glänta Produktion.
- Deleuze, Gilles (1990/2015). *Logic of Sense*. London: Bloomsbury Academic.
- Deleuze, Gilles (1992). What is a Dispositive? I: Armstrong, Timothy J. (red.) *Foucault: Philosopher* New York: Harvester Wheatsheaf, s. 159–168.
- Deleuze, Gilles (1995). *Negotiations*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1987/2004). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Continuum.
- Dewsbury, John-David (2000). Performativity and the Event: Enacting a Philosophy of Difference. *Environment and Planning D, Society and Space* 18 (4), s. 473 – 496.
- Greenlaw, Lavinia (2011). *Questions of Travel; William Morris in Iceland*. Devon: Notting Hill Editions.
- Göthlund, Anette; Lind, Ulla; Andersson, Cecilia; Melin Margareta; Reimer, Bo; Danielsson, Helena; Graviz, Anna & Odelfors, Birgitta (2011). Kunskapens framträdandeformer – ett projekt om kunskapsutveckling och en högskolepedagogik med dubbelt perspektiv: teori och gestaltning. I Vetenskapsrådet, *Resultatdialog 2011*. Stockholm: Vetenskapsrådet, s. 47–54.
- Göthlund, Anette & Lind, Ulla (2010). Intermezzo – a Performative Research Project in Art Teacher Education. *International Journal of Education through Art*, 6 (2), s. 197–212.
- Hallberg, Ulf. P. (1999). Farlig geografi, Spinoza. *Res publica*, 41/42.
- Hellman, Annika (2017). *Visuella möjlighetsrum: gymnasieelevers subjektsskapande i bild och medieundervisning*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Hellman, Annika & Lind, Ulla (2017). Picking up Speed: Re-thinking Visual Art Education as Assemblages. *Studies in Art Education*, 58 (3), s. 206–221.
- Holquist, M. (red.) (1981). *The Dialogic Imagination by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas.

- Jönsson, Lena (2010). *Elevers bilder av skolan. Vad elever berättar om och hur lärare och lärarstudenter reflekterar och samtalar om skolan utifrån elevers bilder*. Lund: Lunds universitet.
- Lapoujade, David (2014/2017). *Aberrant movements - the philosophy of Gilles Deleuze*. South Pasadena: Semiotext(e).
- Lind, Ulla (2010/2013). *Blickens ordning: bildspråk och estetiska lärprocesser som kulturform och kunskapsform*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Lind, Ulla (2010). Farlig geografi och ”ofast mark” i möte med Reggio Emilia. I: Colliander, Marie-Anne; Strähle, Lena & Wehner-Godée, Christina (red.) *Om värden och omvärlden: pedagogik i praktik och teori med inspiration från Reggio Emilia*. Stockholm: Stockholms universitet, s. 147–171.
- Lind, Ulla (2017). Bilders liv och livets bilder – barns bilder som kulturhistorisk källa. I: Åsén, Gunnar (red.) *Bildundervisning och lärande genom bilder*, Stockholm: Liber AB, s. 169–192.
- Lind, Ulla (2019). Bilden av skolan ur elevens perspektiv. I: Åsén, Gunnar (red.) *Att vilja veta: om utvärdering och pedagogisk bedömning i skolan*. Stockholm: Liber, s. 130–158.
- Lind, Ulla & Åsén, Gunnar (red.) (1999). *En annan skola: elevers bilder av skolan som kunskapsrum och social arena*. Stockholm: HLS.
- Magnusewska, Ewa (2023). Gatustatus. Konstnären nummer 3.
- Massumi, Brian (2011). *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts*. Cambridge: MIT Press.
- Merriman, Peter & Cresswell, Tim (red.) (2011). *Geographies of Mobilities: Practices, Spaces, Subjects*. Burlington: Ashgate Pub. Co.
- Ono, Yoko (1970/2011). *Grapefruit: a Book of Instructions + Drawings: en instruktionsbok + teckningar*. Lund: Bakhåll.
- Rogoff, Irit (2000). *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*. London: Routledge.
- Schalansky, Judith (2012). *Atlas över avlägsna öar: femtio öar som jag aldrig besökt och aldrig kommer att besöka*. Malmö: Pequod Press.
- Solnit, Rebecka (2006). *A Field Guide to Getting Lost*. Edinburgh: Canongate.
- Springgay, Stephanie; Irwin, Rita L.; Leggo, Carl & Gouzouasis, Peter (red.) (2008). *Being with a/r/tography*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Wallin, Jason. J (2010). *A Deleuzian Approach to Curriculum: Essays on a Pedagogical Life*. New York: Palgrave Macmillan.

#### Webbsidor:

- 8 Sidor. *Islands glaciärer smälter bort*. <https://8sidor.se/varlden/2019/07/islands-glaciarer-smalter-bort/>

Kentridge, William (2013). *Second-hand Reading*. Hämtad 2017-05-08:  
<https://www.youtube.com/watch?v=IEfUjg5viGk>.



## MANGFOLDET ROMMES I MEG

Anne B. Reinertsen

Jeg kunne ha startet med slutten, med gutten. Hvis du vil kan du det. Flytte historien om gutten og mamma helt fram i teksten. Da finner du tanketekstlinjer underveis. Eller du kan gjøre begge deler samtidig, sammen alltid ulikt. Da finner du tanketekstlinjer underveis. *Du er mitt refreng og jeg ditt.*

What is this point of self-criticism? It is the point where the structure, beyond the images that fill it and the Symbolic that conditions it within representation, reveals its reverse side as a positive principle of nonconsistency that dissolves it: where desire is shifted into the order of production, related to its molecular elements, and where it lacks nothing, because it is defined as the *natural and sensuous objective being*, at the same time as the Real is defined as *the objective being of desire*. (Deleuze and Guattari, 2004b, s. 342, kursiv i original)

Jeg er intet. Jeg er ingen. Jeg er mye. Jeg er mange. Jeg er mangetydig. Jeg er lag på lag av fortellinger, et flettverk. Jeg vil utfolde meg. Jeg vil folde meg ut. Åpne opp for fantasien og la sinnet skifte sted. Åpne opp for noe annet enn det jeg er vant til eller forventer. Ikke låse eller bli låst i positive forståelser. Alt

det andre rommes også. Jeg vil leve sammen i mangfoldighet, romslighet og feilbarlighet. Gå bort fra det mer konstaterende i definisjoner, kriterier og rammer til det mer ukjente, men samtidig veldig nære. De følelsene, sansingene, opplevelsene og affektene jeg kjenner, men ikke nødvendigvis hva er og hva heter. Lærende praksiser i samarbeid og at det er i situerte kroppsliggjorte inter-intrarelasjoner læreren/jeg etablerer med det enkelte barn at man lykkes eller mislykkes i et læringsperspektiv. Det kroppsliggjorte er samtidig immanent (knyttet til kapasiteter og verdener/liv den/det utgår fra), relasjonelt (rørt/berørt av sin posisjon til- og inter-intra-aksjon med andre sinn, kropp og objekter), affektivt (formet av bevisste og/eller ubevisste følelser og sensasjoner) og situert (koplet til spesifikke reelle og virtuelle rom, steder, behov og omstendigheter). Det er det immanente som bryter, skyver og rokker mest radikalt på tanken: alt alltid, alt og ingenting ... Jeg går meg vill, jeg mister fotfeste. Men det er som det skal være, og som jeg kommer tilbake til skaper jeg min egen empiri i foreløpig trygghet. *Med gutten spør jeg hvem utdanningsinstitusjonene i våre nordiske rhizomer er til for?*

Intet er her. Intet er liv. Intet er mye. Intet er mange. Intet er mangetydig. Intet er lag på lag av fortellinger, et flettverk. Intet vil utfolde seg. Intet vil folde seg ut. Åpne opp for fantasien og la sinnet skifte sted. Åpne opp for noe annet enn det intet er vant til eller forventer. Ikke låse eller bli låst i negative forståelser. Alt det andre rommes også. Intet vil leve sammen i mangfoldighet, romslighet og feilbarlighet. Gå bort fra det mer konstaterende i definisjoner, kriterier og rammer til det mer ukjente, men samtidig veldig nære. De følelsene, sansingene, opplevelsene og affektene intet kjenner, men ikke nødvendigvis hva er og hva heter. Lærende intethet i samarbeid, og kunnskaper som det situerte kunnskaper gjør mulig i fellesskap, som produktive forbindelser og uventede åpninger. Intet er ladet med krefter, livgivende, kreativt, mangfoldig og udefinert. Intet er egentlighet og ikke det motsatte. Intet er å ikke gi slipp på seg selv, men en annen måte å tenke seg selv på. Intet er å kjenne seg selv, mangetydig og flertydig. Intet er oppløsning av min subjektivitet og min identitet bli en kollektivitet. Intet er ordet er jeg er egentlighet og kritikk og kritisk utforskning mitt engasjement for inkludering. Mange, mangfoldighet rommes i meg.

Ordet er her. Ordet er liv. Ordet er mye. Ordet er mange. Ordet er mangetydig. Ordet er lag på lag av fortellinger, et flettverk. Ordet vil utfolde seg. Ordet vil folde seg ut. Åpne opp for fantasien og la sinnet skifte sted. Åpne opp for noe annet enn det ordet er vant til eller forventer. Ikke låse eller bli låst i forståelser. Alt det andre rommes også. Ordet vil leve sammen i mangfoldighet, romslighet og feilbarlighet. Gå bort fra det mer konstaterende i definisjoner,

kriterier og rammer til det mer ukjente, men samtidig veldig nære. De følelsene, sansingene, opplevelsene og affektene ordet kjenner, men ikke nødvendigvis hva er og hva heter. Lærende ord i samarbeid og ikke bare et ord i sin definerte mening, men en klang som kan sette i gang vibrasjoner, assosiasjoner og bevegelser slik at teksten kan begynne å leve og skape ringvirkninger. Ordet er derfor ikke et *ordensord* (Deleuze & Guattari, 2004a s. 93) for faste formuleringer og vaner, og som skaper blokkeringer. Ordet er ikke kun bevisste og stratifiserende komposisjoner som igjen fungerer som implisitte forutsetninger i språket. Ordet er tvert imot alltid koblet til talens handlinger (*speech-act*), altså hva det som uttrykkes gjør, snarere enn å tenkes som uttrykk for bakenforliggende informasjon. Språk er derfor alltid kun er form for *indirekte diskurs* (Deleuze & Guattari, 2004a, s. 93), som kollektive sammensettinger av uttrykk hvor hvert ord eller begrep er ”fanget” i erfaring.

Ordet er et dikt. Jeg er ordet. Jeg *order* (Pessoa, 2014). Jeg er dikt. Jeg dikter. Jeg skriver. I diktet er det et poeng at ting kan bety forskjellige ting. Intet kan bety forskjellige ting. Jeg kan bety forskjellige ting. Ordet kan bety forskjellige ting. Diktet er ingen sammenstimling av tegn i (semiotiske) regimer. I diktet er ingen arresterende metaspråk. Ingen fastfrysing av meninger. Ingen definisjon av kunnskaper. Poesispråket er aldri i boks. Det kan ikke fanges, skal ikke fanges, skal ikke defineres. Kjernen i poesispråket handler ikke om logikk, er ikke kausalitet, er ikke en definisjon. Jeg er et dikt. Jeg inneholder mangetydighet. Et menneske kan ikke låses i en mening, en kunnskap, en definisjon. Definisjoner (av mennesker, ting, dyr...) er farlig og kan misbrukes. Jeg er en samtidig kollaps og konstellasjon av linjer og stemmer som ikke er meg bevisst, men som like fullt gir retning for ”jeget”, ”meget”, konstituering av min subjektivitet som oppløst og som folder seg, folder seg inn og ut, folder meg inn og ut. Jeg dikter. Jeg skriver.

Jeg, intet, ordet, og diktet er meningsløst. Jeg, intet, ordet og diktet er meningsløshet. Jeg, intet, ordet og diktet er effekter av hendelser som har kollapset i hverandre og skaper sjokkbølger. Jeg, intet, ordet og diktet skaper handlinger. Jeg, intet, ordet og diktet er en produktiv kraft og nødvendighet for tenking, skaper talehandling, bekrefter tilfeldigheter, ulikheter, forskjell, manglende sammenfall. Ingen overføring- som i metaforer, fra en serie til en annen, men en frambringning av mening i en bekreftende meningsløshet. Vilkaarlighet som en forutsetning for nødvendighet. Meningsløshet som en forutsetning for mening, og om du vil; ikke-tenkning som en forutsetning for tenkning. Det innebærer at hvert ord og begrep blir til en *bekreftende meningsløshet som er i stand til å frembringe mening* (Berge, 2009, s. 72). Hvert

begrep blir handlende og metodologisk. Og igjen, mange, mangfoldet rommes i meg. Min paradoksale nødvendige subjektivitet.

Rhizomet er som diktet Det er naturens grokraft og kulturens muligheter samtidig og gjensidig og strekker seg fra biologisk celle- og partikkelnivå til våre abstrakte universelle drømmer og tanker om og i liv. Sinn og materialitet er uatskillelig. Hvert arvestoff (DNA-RNA) har kapasitet til å lære. *En e-post fra en mor: Han har et ønske om å oppdage verden omkring seg.* Deleuze & Guattari (2004a) skriver: *A new rhizome may form in the heart of a tree, the hollow of a root, the crook of a branch. Or else it is a microscopic element of the root-tree, a radicle, that gets rhizome production going* (s.16). Rhizomet som dikt er slik et bilde på betydning av sammenheng og bevegelse, maskinisk produksjon av konstant viktighet for hver/andre. Bildet bryter alltid alle mønstre og skaper alltid nye, som punkter og linjer som affektivt kollapser i hverandre for hver/andre. Rhizomet som diktet- og bevisstheten om foreløpigheten av prosesser på tvers av foreløpige grenser, åpner opp for oversettelser og fortolkninger utenfor kjente vokabular i uferdige kanaler. Situerte kunnskaper handler slik om fellesskap, ikke om isolerte individer. Om produktive forbindelser og uventede åpninger. Åpninger i *indirekte diskurser* som en tilstedeværelse av *ordensord* implisitt i hvert ord, implisitte forutsetninger som skaper handlinger (Deleuze & Guattari, 2004a, s. 93). Jeg order et rhizom. Jeg skriver rhizom. Selvorganisert og stokastisk<sup>1</sup>, skriver ingen utopier og perfekte former. Jeg øver meg på å tenke framtida annerledes.

Jeg dikter videre med to meningsløse begreper. To begreper som kritiske intervensjoner i praksiser og metoder. Det er begrepene skrijving og inkludering. Jeg skriver inkludering og rhizomet er mitt dikt, min skrivemaskin, mitt forskningsdesign og modell. Jeg ser på dette som bevegelser fra et syn på inkludering og forskning på/med inkludering som en utvidelse av et sett av rettigheter til retten til å gjenskrive en rettighet igjen og igjen. Retten til læring. Skrijving som endring. I stedet for at inkludering ses på som en abstrakt målsetting om realisering en gang i framtiden, ser jeg inkludering som en rettfærdig etablering i tilblivelser. Det synliggjør spenninger mellom rettfærdighet og urettferdigheter i nåtid, men er samtidig orientert mot nye sosiale framtider. Viktig er det også at i stedet for at byrden og kostnadene for å bli inkludert primært bæres av den/de som søker medlemskap i et fellesskap, ses

---

<sup>1</sup> Stokastisk, tilfeldig. En stokastisk prosess er en prosess som styres etter sannsynlighetslover. To begivenheter A og B sies å være stokastisk uavhengige dersom sannsynligheten for at både A og B inntreffer er lik produktet av sannsynligheten for A og sannsynligheten for B. En stokastisk variabel er en variabel med en sannsynlighetsfordeling. Store norske leksikon (2005-2007); Frøslie, Kathrine Frey: *stokastisk i Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 6. juni 2024 fra <https://snl.no/stokastisk>

inkludering i lys av delte byrder og kostnader. I stedet derfor at inkludering teoretiseres og praktiseres gjennom en gjestfrihetskultur basert på toleranse, skriver jeg her om inkludering gjennom kulturer hvor autoritet og maktstrukturer kollektivt blir satt spørsmålsteget ved og diskutert i fellesskap. Oppsummert som bevegelser fra inkludering i et individuelt perspektiv til tilblivelser i kollektiviteten.

Inkluderende design er ikke en konsekvens av beslutninger om design. Det er ikke en reparasjon av noe som allerede er gjort. Design er for alle, ikke for å reparere eller tilpasse. Handikappet- eventuelle mangler, oppstår i utfordringene eller problemene kroppene møter, ikke i selve kroppen. Det er utfordringer i hverdagen som skaper handikappene, manglene. Inkludering som diktet som rhizomet må integreres som en dynamikk i designprosessen og i tanken fra start. Det gir signalverdi om hvordan vi bygger opp samfunnet vårt, utdanningene våre og læring. Walt Whitman (1819-1892) synger, dikter, skriver:

### **Song of Myself, 51**

The past and present wilt—I have fill'd them, emptied them.  
And proceed to fill my next fold of the future.

Listener up there! what have you to confide to me?  
Look in my face while I snuff the sidle of evening,  
(Talk honestly, no one else hears you, and I stay only a minute longer.)

Do I contradict myself?  
Very well then I contradict myself,  
(I am large, I contain multitudes.)

I concentrate toward them that are nigh, I wait on the door-slab.

Who has done his day's work? who will soonest be through with his supper?  
Who wishes to walk with me?

Will you speak before I am gone? will you prove already too late?<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Dette diktet er offentlig (in the public domain)

## Min rhizomatiske skrivemaskin og modell

Write, form a rhizome, increase your territory by deterritorialization, extend the line of flights to the point where it becomes an abstract machine covering the entire plane of consistency (Deleuze and Guattari, 2004a, s. 12)

Rhizomet er som diktet er samtidig. Rhizomet er biologi og naturens grokraft er skrijving og kulturens muligheter. Anvendelsesområdet til begrepet rhizom er utvidet til å gjelde politiske kropper og inkluderer subjektivitet og derigjennom begrepet *becoming/s* som i tillegg til *difference*- forskjell- er gjennomgående i hele Deleuze og Guattaris produksjon. Tilblivelser med og i forskjell alltid, med andre ord, *forskjell som livets metode*. Det innebærer desentrering av subjekter eller det å skape overganger mellom subjekter og objekter, mellom substantiv og verb, mellom substanser og prosesser. – *lar sinnet skifte sted*. Eller det å skape variasjoner i objektet som å gjøre objektet til *objectile* (Simondon, 2017) slik at det- objektet - blir en hendelse med følger for subjektet. Materialitet og objekter kan ta for stor plass og pedagogenes rolle blir minsket. Med henvisning til Whitehead (1938, 1978) hevder Deleuze at heller enn å ha med et sub-jekt å gjøre, har vi med et superjekt å gjøre: "Just as the object becomes objectile, the subject becomes a superject" (Deleuze, 1993, s. 21). Slik går min subjektivitet i oppløsning og min identitet bli en kollektivitet hvor jeg de facto skaper min egen empiri. Mitt rhizomatiske vi blir til i en hendelse sammen hvor vi engasjerer hverandre. Eller for å fortsette i det Whiteheadske; min skrijving, min forskning og arbeid blir liv, blir et eventyr. Ikke mindre alltid mer og pedagogens rolle øker, som menneske. *Han har et ønske om å oppdage verden omkring seg*.

Rhizomet er reelt og virtuelt og opererer gjennom variasjon, ekspansjon, erobring, innfang og utskudd. Som en konstant skrivende eller maskinisk korttidshukommelse som skaper stadig nye bevegelige og dynamiske tankekart for (her) inkludering. Bevissthetens avgrensning mot sin gjenstand er kanskje det mest selvinnsynende strukturelle elementet i universets geometri. Bevisstheten opprettholder bildet av omgivelsene og universet, som et kart under utvikling. At noe i det hele tatt kan fungere som bilde er grunnleggende for menneskets bevissthet. Med andre ord, fiksjon er nødvendig og genererer eller avler bevissthet. Det er en form for konstant billedlig og konseptuell innovasjon. Rhizomet som bilde, som skrivemaskin og modell. Rhizomet som tenkemulighet og folden som dets grunnformasjon. En endeløs produksjon av

folder. Flere bevissthetsslag ikke bare enten ubevisst eller bevisst, men variasjoner og bevegelser inn og ut av bevisstheter.

I rhizomet er begreper slik deterritorialiserte intensiteter som tvinger oss til å filosofere eller tenke mens de- begrepene- blir transpersonlige. Og mens de slik beveger seg mellom ulike posisjoner, innhold og fag, blir de trans- eller tverrfaglige. På denne måten blir begreper handling og praksiser som reorienterer tenking og åpner opp for aktivistisk utforskning, nye muligheter og kunnskaper. Den Andre og dermed inkludering er komponert av det mulige, det eksisterende og i reelt språk, ytringer realiseres for hverandre. Delaktighet i mangetydighet eller former for produktiv usikkerhet blir slik attraktivt som forutsetning for å stille seg på barnets side og kan utvikles til en sterk energikilde og drivkraft for endring. Det er konsept som metode og *konseptets pedagogikk* (Deleuze og Guattari, 1994).

Min tanke er at et slikt grunnleggende grep til syvende og sist kan gjenreise læring som en inkluderende naturkultur konstant jf. den *intensive og affektive inkluderte midtes logikk* (Bosteels 1998, Reinertsen 1918, 2020, Semetsky 2020,) og utdanningsinstitusjonene våre som forståelige og meningsfulle steder for alle. Rhizomet da som modell for hvordan verdien av kunnskaper kan opprettholdes og degradering av utdanning stanses. *For hvem? Den eneste gangen jeg kan slippe av på skolen er når vi har diktat, i pausen mellom to ord.* Affekt er en *førpersonlig intensitet som korresponderer med overgangen fra et kroppslig erfaringsnivå til et annet og innebærer en økning eller reduksjon i kroppens kapasitet til å handle* (Massumi in Deleuze and Guattari, 2004, s. xvii egen oversettelse). Affekt gir altså ikke opphav til noen egentlig mening, men gjør oss mottakelige, sårbare kanskje, men på en produktiv måte for den Andre/noe annet, ultimativt læring. *Affekt foreskriver ikke. Det lover. Det det lover er intensitet* (Massumi, 2015, s. 209 egen oversettelse). Det er et syn på kunnskaper som produsert indirekte og prosessuelt, alltid foreløpig og avhengig av en affektiv komponent. Videre at erfaring trumfer kunnskap. Eller sagt på en annen måte, for at kunnskaper skal få betydning, er det avgjørende at affektive komponenter tas med og gis stemme slik at ethvert subjekt skriver seg inn som del i den samme kunnskapen.

Oppmerksomheten og beredskapen rettes slik mot det som emergerer eller dukker opp og skapes i øyeblikket og bidrar- gjennom det ubevisste, til bevissthet om kunnskapens situerte betydning og verdi. Betydning i sammenheng og tilhørighet her og nå. Det er snakk om vibrasjoner på molekyl- og partikkelnivå som det eneste sanne, og da er vi i en monistisk filosofisk verdensanskuelse som opphever skiller mellom natur og kultur og hvor vi logger oss på – eller setter/skriver oss inn i noe som del i og ikke separert fra.

Molekularitet relateres slik til desentrerte individuerte responser på fenomener eller typer av atferd, hvor det molekylære er relatert til varige prosesser og skaping, eller det vi kan kalle inter/intra molekylær handling. Derfor har alle oppfattede objekter, organisk eller ikke organiske, et eget liv og er kun følt gjennom spenningene i dets moralske masse og molekylære små deler. En etikk, en moral eller en moralsk handling eksisterer derfor kun i materien i det lokale her og nå. Det kroppsliggjorte er samtidig immanent, relasjonelt, affektivt og situert skrev jeg over. I rhizomet kan det kroppsliggjorte da like gjerne kalles trans-, ikke-, eller u-kroppslig og at alle realiteter blir paradoksale. Om *the incorporeal* skriver Grosz (2017):

-the incorporeal, { ...} is capable of numerous revivals and new lives. This is a tradition that eschews dualisms- any conception of the mind or reality and body, or materiality, as separate substances – in order to develop a nonreductive monism or a paradoxical dualist monism. (s. 249)

Det innebærer å invitere til en mer ydmyk forskning som problematiserer både fantasien om individuell autonomi og antroposentrismens<sup>3</sup> hybris gjennom å øke fokus på datamaterialene og å kunne tenke mer med dem. Det er forskning som utfordrer sine egne bevegelser og stiller spørsmål ved detaljene i sin egen posisjonalitet. Det er invitasjoner til å utvide, utdype, restrukturere, rekonseptualisere, reformulere og samtidig utfordre de forslagene som settes fram og å bringe, skape og frembringe nye; forslag som er langsomme og presserende, sjenerøse og spisse, åpne og rastløse.

Utfordringen er imidlertid alltid å skrive fram *stramme* prosjekter til tross for mangetydigheten og det er i slike øyeblikk utfordringen møtes og linjer kollapser i hverandre. Språkets autonomi finner slik sted på stedet hvor dikteren er betrakterens stedfortreder. Ytringen finner sted i samfunn og er en aktivitet, en fri handling som omfattes av en rett, retten til inkludering, en menneskerett. Deleuze og Guattari utforsker den mørke natten, utsiden av tanken. Eller rettere sagt, de adresserer fremveksten av tanken selv som brudd, her som kritisk engasjement for inkludering ultimativt læring. For å utdype denne paradoksale sammenhengen mellom affekt, bevissthet og rhizomet skriver Deleuze og Guattari (2004a): *Saken er å produsere det ubevisste, og sammen med det, nye uttalelser, forskjellige ønsker: rhizomet er nettopp denne produksjonen av det ubevisste* (s.19-20 egen oversettelse, understreking erstatter kursiv i original). Det innebærer oppmerksomhet og observasjoner på mikronivå, en etikk og

---

<sup>3</sup> Antroposentrisme viser til det som har mennesket som midtpunkt.

estetikk som handler om det viktige i det lille og i tingenes småhet. Sammenhenger mellom det partikulære og det universelle realiseres. Sannhet finnes i mulighetene, i prosessene og i poesien. Vi søker etter alle elementene alltid; kroppene, praksisene, lovene, konseptene, minnene. Det er for å kritisere det vi tror vi vet og for å underminere egne illusjoner om identitet. Eller som Massumi (2013) uttrykker det: *The depth of truth is reticent because it is nonsensuous, in a certain way* (s.176).

Som rhizomatiske mangfold kan vi slik skape nye realiter, nye virkeligheter. Vi skriver, men ikke med et spesielt mål for øye, men med kunnskap om- og tro på de immanente mulighetene som ligger i virkelighetene våre. Stokastiske analyser av variabler styrt av kaos, og som involverer biologiske, fysiske, statistiske- og kvalitative dataanalyser for å vite hva som former et fenomen, kroppsliggjøre dem i utvikling av modellene, samtidig med at vi føyer stadig nye modeller inn i analysene for å teste og kalibrere. Rhizomet som stokastisk kalkulerer for å modellere med/for *framsyn* og i flerdimensjonale erfaringsrom (Reinertsen, 2015). Flere dimensjoner og sammenvevinger av tid, sted og relasjoner, som kan sette i gang forandringer som strekker seg utover opplysningsprosjektets fremoverjagende bevegelser, en metamodellering av kunnskaper *in the making*. Deleuze og Guattari (2004a) skriver:

Write to the *n*th power, the  $n - 1$  power, write with slogans: Make rhizomes, not roots, never plant! Don't sow, grow offshoots! Don't be one or multiple, be multiplicities! Run lines, never plot a point! Speed turns the point into a line! Be quick, even when standing still! Line of chance, line of hips, line of flight. Don't bring out the General in you! ... (s. 27)

I Norge på TV2 kunne vi i 2020 følge programserien og konkurransen *skal vi danse*. For første gang var en rullestolbruker med i konkurransen. På sosiale medier koker det at kommentarer og ikke alle er like hyggelige for å si det slik: Du har ikke noe i en dansekonkurranse å gjøre! Folk i rullestol kan ikke danse osv osv. I dansen, i livet som i forskning oppstår handikappet i utfordringene eller problemene kroppene møter, ikke i selve kroppen. Det er hvordan vi møter mennesket i rullestolen som eventuelt skaper handikappet, ikke mennesket som sitter i den. Inkludering er dynamikk i tanken fra start. Det gir en viss signalverdi om noe...

Ingen spør meg hva jeg har lyst til å lære.

## Den diktende pedagogens økte betydning og livets metodologi

### "I Contain Multitudes" Bob Dylan (2020)

Today, and tomorrow, and yesterday, too  
The flowers are dyin' like all things do  
Follow me close, I'm going to Bally-na-Lee  
I'll lose my mind if you don't come with me  
I fuss with my hair, and I fight blood feuds  
I contain multitudes

Got a tell-tale heart like Mr. Poe  
Got skeletons in the walls of people you know  
I'll drink to the truth and the things we said  
I'll drink to the man that shares your bed  
I paint landscapes, and I paint nudes  
I contain multitudes

A red Cadillac and a black mustache  
Rings on my fingers that sparkle and flash  
Tell me, what's next? What shall we do?  
Half my soul, baby, belongs to you  
I rollick and I frolic with all the young dudes  
I contain multitudes

I'm just like Anne Frank, like Indiana Jones  
And them British bad boys, The Rolling Stones  
I go right to the edge, I go right to the end  
I go right where all things lost are made good again  
I sing the songs of experience like William Blake  
I have no apologies to make  
Everything's flowing all at the same time  
I live on a boulevard of crime  
I drive fast cars, and I eat fast foods  
I contain multitudes

Pink pedal-pushers, red blue jeans  
All the pretty maids, and all the old queens  
All the old queens from all my past lives  
I carry four pistols and two large knives  
I'm a man of contradictions, I'm a man of many moods  
I contain multitudes

You greedy old wolf, I'll show you my heart  
But not all of it, only the hateful part  
I'll sell you down the river, I'll put a price on your head  
What more can I tell you? I sleep with life and death in the same bed  
Get lost, madame, get up off my knee  
Keep your mouth away from me  
I'll keep the path open, the path in my mind  
I'll see to it that there's no love left behind  
I'll play Beethoven's sonatas, and Chopin's preludes  
I contain multitudes

Rhizomet som diktet er *forskningsskaping* (Manning, 2015) og samtidig forskningsdanning, en konstant jakt på nye subjekter. Begrepene inkludering og skriving blir da som territoriale refreng som gir meg, skribenten, forskeren, læreren, pedagogen, dikteren midlertidig trygghet i kaos. Midlertidig trygghet som *tilblivelser i data* (Reinertsen, 2014) og slik skaper jeg min egen empiri. Skaper empiri som affekter og tanker i bevegelse verken kritiske eller defensive. Skaper empiri som åpner, mobiliserer, muliggjør og potensialiserer. Åpner opp med tanker om annet alltid. Jeg dikter videre i bevegelse. Det er dikt i bevegelse, dikt som beveger seg. Skriving og dikt blir mitt empiriapparat. Jeg stiller meg på barnets side, men det finnes ingen objektivitet som kan bestemme andres posisjon, hva de trenger eller bør gjøre. Intersubjektive relasjoner – hvis de oppstår, mellom lærer og elev, voksen og barn er det viktigste, det mest flyktige og verdifulle, men umulig å fange en gang for alle. Derfor dikter jeg. Jeg dikter meg. Jeg dikter deg, deg og meg. *Du kjære venn på skolen som skriver*. Andre steder har jeg kalt dette *de facto slutten på kritikk* (Reinertsen, 2019) og *flerfaktualitet* som inkludering av ulike evidenser produsert ulikt. Massumi (2013) skriver:

Skipping the standardized judgement phase means that new forms of Thirdness must be invented. Only an intervention of Thirdness can regulate becoming in any way, whether normatively for stability, or

self-renewably for the existential flicker of reappearing potential.  
Because that's what Thirdness is: regulated passage from one phase  
to another. (s. 102-103)

Slik som Ahmed (2017) viser oss at feministisk teori er generert fra hverdagsliv og erfaringer fra det å leve et feministisk liv, ønsker jeg å vise at pedagogisk teori og forskning på pedagogikk og læring kan genereres fra hverdagsliv og erfaringer fra det å leve et rhizomatisk liv som/for inkludering. Pedagogikk og pedagogisk forskning sett på som livets metodologi i dikt. Dikt om hvordan pedagogen blir fremmed fra den verden hun kritiserer- ofte ved å sette ord på og fokusere på problemer, og hva hun da lærer om verden fra de anstrengelsene hun går gjennom for å endre dem. Dikting som en samtidig fremmedgjørende og omformende poetisk og personlig refleksjon og meditasjon. Og mens Ahmed (2017) skriver fram den feministiske figuren *killjoy*<sup>4</sup> som bilde og modell for innovative løsninger, slik som å danne støttesystemer og forberede verktøykasse for å overleve, skriver jeg fram rhizomet som bilde og modell for å styrke båndene mellom teorier om pedagogikk, forskning og læring og det å leve liv som gir det bærekraft. Slik får den diktende pedagogen stadig større verdi. Heller enn *killjoy* som en som ødelegger andres glede blir *forskjell* og tilblivelse, rhizomet som skrivemaskin, et bilde og modell for overlevelse. Octavia E. Butlers (1947-2006) science fiction univers med vampyrer og myriader av former er kanskje også et bra bilde og modell. Da rir vi av sted, ikke på Deleuze og Guattarriske fluktlinj, men på kasteskaff mot Bloksberg. Det er et nytt syn på utdanning, utdanning for liv i liv. Det er skriving og varme på papir og den aktivismen jeg kan bidra med.

*Jeg begynte og slutter med tanken om å stille seg på barnets side. Dette er fra en e-post som jeg fikk av en mor og som jeg har fått lov til å gjengi:*

*Som de fleste små barn er min sønn en aktiv, nysgjerrig og kreativ gutt med et sterkt ønske om å oppdage verden omkring seg. Han insisterer imidlertid på å gjøre det på sin egen måte og motsetter seg ethvert forsøk på opplæring. Etter hvert som jeg så at han vokste opp, ble jeg mer og mer oppmerksom på at den vanlige skolen ikke ville gi ham nok rom til å utvikle seg. Dette er ordene til min syv år gamle sønn som uttrykker*

---

<sup>4</sup> one who spoils the pleasure of others <https://www.merriam-webster.com/dictionary/killjoy>

Hentet 6 juni 2024

sín frustrasjon over hvordan klassen administreres og følelsene hans av å bli behandlet som et objekt. Ikke som et menneske med egne interesser, tanker og følelser: Ingen spør meg hva jeg har lyst til å lære. Hvis jeg er ferdig med en oppgave før de andre, må jeg sitte å tegne. Den eneste gangen jeg kan slippe av på skolen er når vi har diktat, i pausen mellom to ord (epost korrespondanse med foresatt, høst 2019).

Jeg avslutter der og noen andre kosterkafturer om nullvisjoner.

I september 2020 fikk vi også en ny plan for å forebygge selvmord og nullvisjon<sup>5</sup>. Tiltak inkluderer analyse av hvert tilfelle, nasjonalt forebyggingsforum, nødknapp i sosiale medier, nasjonal krisetelefon og bedre oppfølging av etterlatte. I radioprogrammet Dagsnytt 18, 10 september 2020 er helseminister Bent Høye i studio for å kommentere og forklare den nye planen og nullvisjonen: *Nullvisjonen indikerer at det er vi som samfunn som vil jobbe med å forebygge selvmord. En nullvisjon endrer tenkingen våre om selvmord og øker fokuset på kollektivet og det kollektive ansvaret vi alle har.* Han bruker et eksempel fra sin egen oppvekst og at da han var liten på 1970 tallet døde omkring 100 barn i trafikken hvert år. I 2019 var dette tallet null og at en innført nullvisjon om antall drepte i trafikken har vært avgjørende for å få det til. Høye sier videre: *Det er en overgang fra en individtenking til tenking på hva et samfunn kan gjøre. Da jeg var liten lærte vi at vi måtte se til høyre og venstre før vi gikk over veien. Når vi innførte null visjonen begynte vi å tenke på hva er det med veiene som skaper farlige situasjoner? Hva er det med hekkene, hva er det med bilene, hva er det fartsgrensene?* Som killjoy snakkes det videre om mer kunnskap, verktøy, støtte- og sikringssystemer for overlevelse. Det er bra, fantastisk flott! Imidlertid er de fleste som tar selvmord ikke del i hjelpeapparatet. De er ennå ikke sett.

Synes du det var vanskelig å lese? Rhizomer er det tror jeg. Metode er enkelt, utfolding, folding, er vanskelig. Derfor er stilen kort og lang, avbrutt og til dels ugrammatisk, gjentakende og porøs, alt og ingenting, ugjennomtrengelig. Det er hensikten og slik jeg ser det skrivingens ontologi. Skrivingen som vannet som sildrer nedover og stadig danner nye balansepunkt. Ikke lese for å forstå hver detalj, men lese for å kjenne og la virke. Lese intuitivt, affektivt og praktisk.

Jeg startet to ganger og nå slutter jeg to ganger: Selvkritikk, ja hva er vitsen med det? – punktet og stedet som ”reveals its reverse side as a positive principle of

---

<sup>5</sup> <https://napha.no/content/24430/Ny-plan-for-a-forebygge-selv-mord-og-na-nullvisjon>

nonconsistency that dissolves it”; Ja, jeg dikter derfor videre med disse mennene også, jeg snubler videre med dem i feministisk teori, verken kritisk eller defensiv. Det er intet forsøk på å lene meg på andre, på tradisjoner, men selvfølgelig er det det, men uviktig. Intet forsøk på å illustrere eller legitimere. Jo da, men uviktig. Mangfoldet rommes i meg. Jeg dikter de ordene fra en mann. Bare alt og intet, alle og ingen. Alt å tenke, dikte videre med for meg, for deg, for oss. *Du kjære venn som skriver. Vår lille datter.* Forhåpentligvis kan min dikting da ta meg dit hvor “desire is shifted into the order of production, related to its molecular elements, and where it lacks nothing, because it is defined as the *natural and sensuous objective being*, at the same time as the Real is defined as *the objective being of desire* (Deleuze and Guattari, 2004b, s. 342, kursiv i original). En forskning hvor kjønn er alt og intet, alt og ingenting. Jeg er min egen empiri. På din side og min, vår. Skrivning er ikke uten bias, men bevegelser hvor vi kan bli materielt identifiserbare objekter for hverandre og hvor vi hver og en har mulighet for å skape en eller annen form for – hold deg fast i dikting-avindividualisert agentskap i et øyeblikk. *Jeg ser deg nå. Jeg må se deg igjen og igjen.* Våre kjønn og posisjoner virtualiseres i immanens og er mer en skapt biologisk og sosialt. Slik sett er dikting en måte å diskutere verdier på og spørre om hvilke utdanningsmessige verdiparadigmer vi beveger oss i og mot? Jeg dikter meg på barnets side.

Hva er det som skaper?

I pausen mellom to ord

Jeg er intet

Intet er her

Null er intet

Jeg er et dikt

Jeg dikter, order inkludering

Skriver varme på papir

Mangfoldet rommes i meg

Skal vi danse?

## Referanser

- Ahmed, S. (2017). *Living a Feminist Life*. Duke University Press.
- Bosteels, B. (1998). From text to territory: Félix Guattari's cartographies of the unconscious. I E. Kaufman & K.L. Heller (Red.), *Deleuze and Guattari: New mappings in politics, philosophy and culture* (s. 145-174). University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (1993). *The Fold: Leibniz and the Baroque*. University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (2006). *Immanence: A life in two regimes of madness: Texts and interviews 1975-1995*, (Ed. D. Lapoujade). Semiotext(e).
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2004a). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Continuum.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2004b). *Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia*. Continuum.
- Deleuze, G. & C. Parnet (1987). *Dialogues*. Columbia University Press.
- Grosz, E. (2017). *The incorporeal. Ontology, Ethics, and the Limits of Materialism*. Columbia University Press.
- Manning, E. (2015). Mot metode (Oversatt av A.B.Reinertsen). I A. M. Otterstad & A. B. Reinertsen (Eds.), *Metodefest og øyeblikksrealisme (Methodfestival and moments of realism)* (s.121-132). Fagbokforlaget.
- Massumi, B. (2013). *Semblance and Event. Activist Philosophy and the Occurent Arts*. The MIT Press
- Massumi, B. (2015). *Politics of Affect*. London: Polity Press.
- Pessoa F (2013). *The Book of Disquiet. Uroens bok*. Solum Forlag.
- Reinertsen, A. B. (2014). Becoming with data: Developing self assessing recursive pedagogies in schools and using second order cybernetics as thinking tool. *Policy Futures in Education*, 12, 321-334.
- Reinertsen, A.B. (2015). Uten store ord. Autoetnografisk etnometodologisk 3D-skriving I A. M. Otterstad & A. B. Reinertsen (Eds.), *Metodefest og øyeblikksrealisme (Methodfestival and moments of realism)* (s. 265-293). Fagbokforlaget.
- Reinertsen, A.B. (2018). Unconscious Activisms and the Subject as Critic: A Slam Articlepoem. I A. Cutter-Mackenzie et al. (red.), *Research Handbook*

on *Childhoodnature*, Springer International Handbooks of Education,  
[https://doi.org/10.1007/978-3-319-51949-4\\_22-1](https://doi.org/10.1007/978-3-319-51949-4_22-1)

Reinertsen, A.B. (2019). The End of Criticism Producing Unconscious: Non-personal Activist Academic Writing. I *Academic Writing and Identity Constructions: Performativity, space and territory in academic workplaces* (Thomas, L.M. & Reinertsen A.B. (Red.)). SpringerNature, Palgrave Macmillan

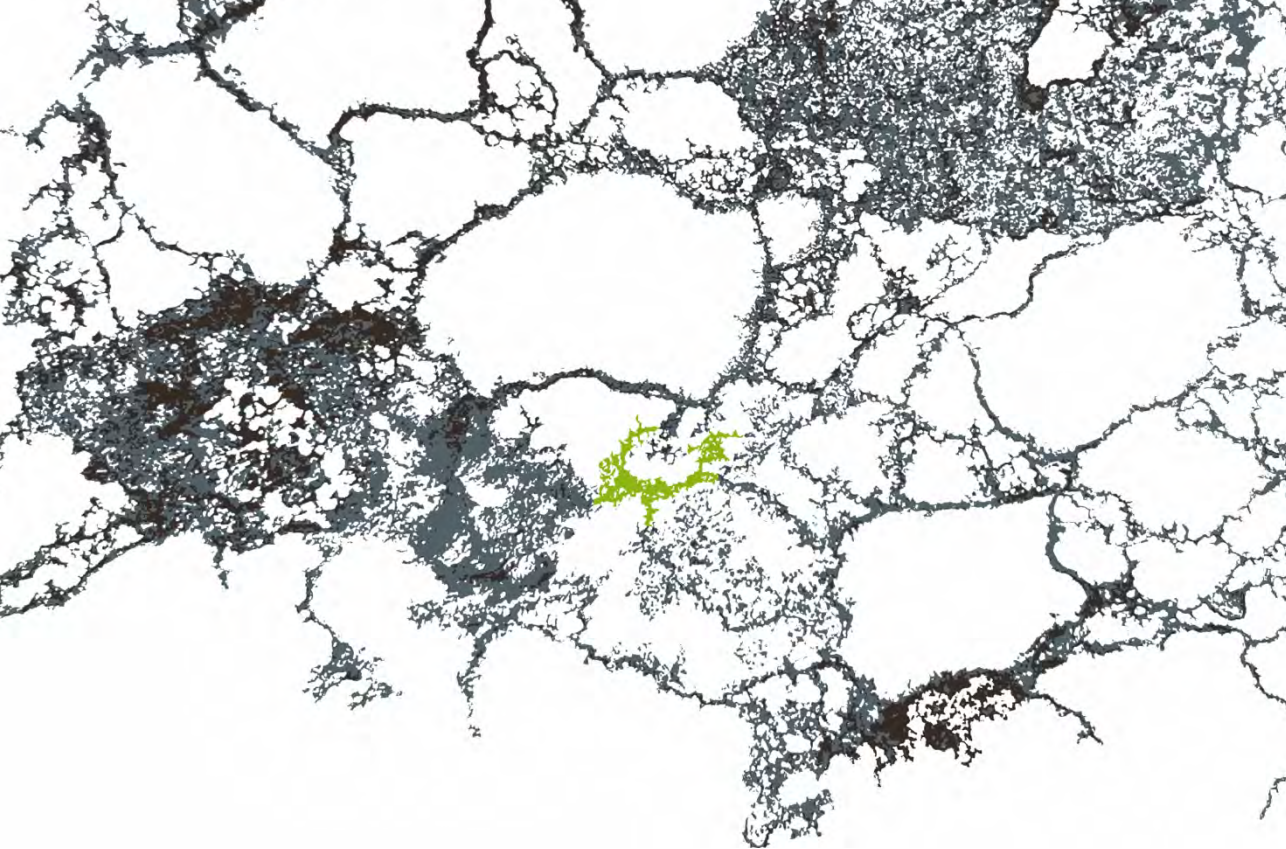
Reinertsen, A.B. (2020). Barnehagepedagogikk og politikk som det å vise nomadisk venting. *Nordic Studies in Education*. Vol. 40, No. 3, s. 286-304.

Semetsky, I. (2020). Exploring the Future Form of Pedagogy. I P.P. Trifonas (red.), *Handbook of Theory and Research in Cultural Studies and Education*. Springer International Handbooks of Education,  
[http://doi.org/10.1007/978-3-030-01-4226-1\\_7-1](http://doi.org/10.1007/978-3-030-01-4226-1_7-1)

Simondon, G. (1958/2012/2017). *On the mode of existence of technical objects*. Univocal Publishing.

Whitehead, A.N. (1938). *Modes of Thought*. Free Press

Whitehead, A.N. (1978). *Process and Reality*. Free Press



## **UDSØGTE KADAVERE**

### **EN POSTKVALITATIV LEG, DER FOLDER RHIZOMATISK SUBJEKTIVITET OG KØDELIGT REKYL**

**Charlotte Grum og Tine Jensen**

## **Indledning**

“Exquisite Corpse” er den leg, hvor hver deltager skiftes til at skrive eller tegne på et stykke papir, hvorefter det foldes for at skjule hans eller hendes bidrag og så give det videre til den næste deltager der så tilføjer noget nyt. Legen blev populær i kunstneriske cirkler i 1920’erne, hvor den blev adopteret som teknik af surrealistiske kunstnere til at skabe kollaborative kompositioner. Interessant nok, legede Deleuze også legen med sine studerende for at frigøre dem fra det vidende forfattersubjekt (Dosse, 2010). Denne teknik inspirerede til vores skriveform, en på samme tid foldet og udfoldende bevægelse over tid. Vi skiftedes således til at starte med at skrive på en lille del af hinandens fold, hvorefter vi sammen undersøgte potentialet i det vi havde gjort. Vi bevægede diskussionen frem med vores respektive erfaringer med radikal distribution som hhv. kunstner, forsker og patient.

'Exquisite Corpse' oversætter vi til udsøgte kadavere, fordi vores fælles stræben såvel videnskabeligt som kunstnerisk er at opløse selvet. Det volder os imidlertid nogle problemer: Jo mere vi bestræber os på at fjerne os fra et enkeltstående isoleret selv og opløse og distribuere det, desto kraftigere bliver rekylt – vi bliver presset ned i vores egne kødelige indlejring. Der er således diskrepans mellem analyse og erfaringen! At teoretisere distribution betyder næsten uundgåeligt, at man må forlade subjektet som entitet. Samtidig med, at i erfaringen presser den subjektive position sig på.

Spørgsmålet bliver da, hvordan udstrakthed i konkret tid og levet rum inddrages i teoretiske og performative undersøgelser af selvets formative distribueringer over tid og rum. Hvordan rigide fastholdende tankemønstre kan perforeres, så nye konceptuelle konstellationer muliggøres. Det endte med at blive nogle af disse forhold, der blev effekter af det akademisk/kunstneriske/surrealistiske benspænd vi foretog i foråret 2020, mens verdenssamfundet blev punkteret og omstruktureret af en hidtil uset virus, der overskred grænser og skabte nye. I en søgen efter at dvæle i tilstandene mellem selvets opløsning og kødelige rekyl adlød vi foldelegens frigørende og frygtskabende regler om at skiftes til at afgive og gribe. Vi ville performe rhizomatisk tænkning - ved at fremkalde de kødelige/kropslige forankringer til de respektive arrangementer, som vi hver især deltager i. Og vi ville skubbes til og via tekstformens afbrydelser, skabe nye forbindelser mellem erfarede og teoretiske konstellationer. Det er det selvsamme teoriapparat, som vi har båret med os i mange år, der er med til at skabe problemet. Alligevel ånder vi med og mod/ indånder og udånder disse teorier, fordi de tilbyder nogle anderledes måder at stille spørgsmål på. Spørgsmål som forekommer nødvendige i forhold til "*den planetariske tilstand*" (Bunz et al., 2017) Det er måder at stille spørgsmål på, der for eksempel også afprøves af Haraway (2016), Braidotti (2013), Barad (2007), Tsing et al. (2019), Neimanis (2018) og de andre, som alle har en fod ned i rhizomet.



Cadavre exquis. Jaqueline Lamba, avec Andre Breton et Yves Tanguy (1938). Med tilladelse fra Association Atelier André Breton

Vores længsel er dermed at afsøge episte-onto-etiske åbninger (Barad, 2007) snarere end at indhegne teoretiske afgrænsninger. (Den specifikke) foldeleg og (den almene) foldeteknik bliver dermed en måde at performe entanglement(s) på.

## Konfigurerings

Vi inviterer dig hermed ind i vores folder som medrejsende på vores færd. Som sådan kan du se dig selv som protagonisten i historien, der bliver sat overfor kimærens gåde. Vi er nået frem til kimærefiguren gennem vores leg med tekst, hvor vi er i gang med at undersøge forbindelser mellem det (særligt?) menneskelige og det non-humane mellem det enkeltstående individ og det indfildrede, multiple, distribuerede og opløste subjekt, mellem det tæmmede og det monstrøse. Vi længes, som nævnt, ikke efter akademisk stringens eller akademisk genkendelighed, men snarere efter at performe, hvordan vores samlede teorikorpus og kødelige erfaringer smelter sammen, gnider mod hinanden og skælver.

Derfor skal du læse et heterogent kapitel. De første tekststykker kalder vi "folderne". De er inspireret af den førnævnte foldeleg. I vores tilfælde startede vi med det oprindelige abstracts sidste linje og arbejdede videre derfra ved, at vi klippede det sidste af vores tekststykker ud og sendte til hinanden på mail. Vi udvekslede i alt 10 gange hen over foråret 2020 og samlede dernæst tekststykkerne, som i det følgende præsenteres i kronologisk orden.

Dernæst skal du læse, hvordan vi, gennem arbejdet med at kvalificere vores fremgangsmåde, tydeliggør for os selv, hvordan den anderledes skriveform også samtidig producerer viden om vores genstand. Denne mere analytiske tekst er produceret gennem bevægelser mellem individuel skrivning og fælles redigering og refleksion – og fremstår pudsigt nok - mere homogen.

Til sidst placerer vi os blandt et postkvalitativt polyfonisk ulvekobbel (Gunkel et al., 2012) og hyler om, hvordan vores bevægelser bidrager til en stadig diskussion af subjektets non-dualistiske aktualisering. Det oprindelige abstract indgår nu i indledningen men sluttede med nedenstående sætning som skabte afsæt for den første fold: *"Vi bevæger diskussionen frem med vores respektive erfaringer med radikal distribution som hhv. kunstner, forsker og patient."*

## Folderne

**“Vi bevæger diskussionen frem med vores respektive erfaringer med radikal distribution som hhv. kunstner, forsker og patient.”**

This is a site. This is an event. This is a knot. We are a site, we are an event, we are a knot. ‘We’ are the machine tying ‘us’ together. The game is a tying machine.

We have to write in Danish. Min skriftlige tænkning er skærpet og blevet til på engelsk. Hvem er så ‘jeg’et der skrives frem her? Det er ‘jeg’ der bliver til i mødet med et andet jeg, det skjulte jeg, det figurative og forestillede bag folden.

Kødet vil skrive for mig – ja – sådan. Kødet vil bevæge sig. Kødet vil bevæge ‘mig’:

.....

.....

.....

.....

.....

.....<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Tine bad mig forklare denne ‘kødets morsekode’ som kommer til syne i foldefigurens første foldning. Det var et tekstkropsligt forsøg på helt fysisk at tage hul på, hvordan kødet, stoffet, materien kan gennembrænge, perforere, logos – det hvide papir. Et første forsøg på at undvige logos og lade det kødelige kadaver komme til syne. Hvis det hvide glatte papir opfattes som immanensplanet, er prikkerne spæde antydninger af artikulationer og distinktioner, en tøven i forhold til hvordan tilblivelse af fænomener overhovedet tekstes i logosform.

Hvordan bryder jeg logikken, logos og ordenes retning? Hvordan kommer kødet i tale? I tekst? Hvordan kommer kunsten i tale, i tekst? Hvordan kan den kunstneriske krop bryde igennem teksten? Hvordan kan teksten blive til kunstnerisk krop?

Kan kødet favne de humane og nonhumane forbindelser som selvet bevæger sig i og igennem? Kan teksten? Hvordan performer jeg og situationen tekst – hvordan performer tekst? Hvilke jeg'er bliver til gennem denne tekst og situation? Gennem disse foldninger?

Kadaver og kød er 'intetkøn'. På dansk findes to køn: fælleskøn og intetkøn. Intetkøn er grammatisk køn for substantiver, som hverken er hankøn eller hunkøn. Så ved at undersøge mig selv som kød eller kadaver, hiver jeg kvinden ud af ligningen.

Kadaver, ka'kød, ka'krop? Jeg'et undermineres og gøres skrøbeligt og porøst i denne formleg, hvor det ikke længere ved, hvor det starter og slutter. Det - eller noget – bevæger sig på tværs af folderne, eller det foldes, så teksten og tankerne vibrerer. Folden, den konceptuelle-materielle skæring, genererer forstyrrelser og interferens – krusninger på overfladen, men også i dybden. Den genererer snitflader, der får stoffet i bevægelse. Det skrivende jeg eller det fremskrevne jeg tvinges til at skabe på ny, til at skabes på ny.

Hvilket sprog skal jeg skrive igennem? Hvilket jeg vil teksten skrive frem? Er jeg kunstneren der omformer – eller akademikeren der forsøger at mime logos – at følge efter, snarere end at skabe; jeg'et der forsøger at figurere eller performe akademisk, altså producere en særlig og genkendelig form? Hvordan skriver mig selv ud, snarere end at indskrive mig i en særlig form? Når den anden siger at det ikke må blive for fjollet, for syret, taler hun så til kunstneren, patienten eller forskeren i mig – eller i hende?

**Når den anden siger at det ikke må blive for fjollet, for syret, taler hun så til kunstneren, patienten eller forskeren i mig – eller i hende?**

Skal jeg svare på det eller bare fortsætte? Hvorfor mon hun skriver det? Har hun følt sig provokeret? Hvorfor er det egentlig så vigtigt for mig, at det ikke må blive for fjollet?

Måske handler det om genkendelighed? Eller om forholdet mellem autenticitet og genkendelighed? Og hvorfor er de to ikke nødvendigvis sammenfaldende?

Jeg tager fat i genkendelighed; at blive genkendt som kompetent subjekt som kunstner, patient eller forsker – eller alle tre. Måske handler det snarere om, hvor der tales fra, end hvem der tales til? Er appellen til ikke at gøre det for fjollet måske et forsøg på at opnå kontrol? På at tæmme det legende i legen? Og hvorfor forekommer det så vigtigt, at jeg føler mig hildet til at gentage det, hver gang vi taler om det endnu uskrevne?

Jeg er optaget af tanken om modernismens kompetente subjekt. Ifølge Moser & Law (2003) konstitueres modernismens kompetente subjekt som autonomt, rettet, kender sine behov og ønsker - og kan artikulere dem. Det kompetente subjekt kan også begrunde- og stilles til ansvar for sine handlinger. Er det dermed det autonome forsker-subjekt, som tigger om ikke at blive ført på glatis? Eller er det patientsubjektet, der tigger om ikke at blive afsløret som inkompetent? Er kunstnersubjektet så farligt, at det risikerer at undergrave forskersubjektet og afsløre patientsubjektet? Det fører mig frem til min oplevelse af psykisk lidelse, som også er i strid med de normer, som stilles op for det kompetente subjekt. Er patientsubjektet bange for at lade sig forføre? Kan man overhovedet skille de subjekter ad? Skal vi gå med Gergens multiple selver (McNamee & Gergen, 1999) eller er det også en arbitrær skelnen?

Denne leg er som korrespondanceskak, men uden det formål at vinde over den anden.

Vi er i gang med et deterritorialiserende projekt og, som sådan, et distribueret projekt. Øvelsen er at lave en kollektiv tekst, men samtidig adskiller vi vores produkter, og gør dem ikke alene usynlige for hinanden, men også genkendelige som enten den ene eller den andens. Det forekommer umiddelbart paradoksalt, gør det ikke? Men så skete der lige noget, der satte det hele på spidsen.

COVID19 er rhizomatisk, den er nomadisk. Vi kan ikke forhindre, at den springer fra hånd til hals til lunge. Og hvad er svaret? Det eneste mulige svar? Vi isolerer, territorialiserer, lukker ned, lukker inde, lukker ude.

**COVID19 er rhizomatisk, den er nomadisk. Vi kan ikke forhindre, at den springer fra hånd til hals til lunge. Og hvad er svaret? Det eneste mulige svar? Vi isolerer, territorialiserer, lukker ned, lukker inde, lukker ude.**

Det er som om Coronaen tvinger os tilbage til kødet, til biologien. For sammen med, og gennem de digitale, sociale og strukturelle bevægelser, fænomener og forbindelser løber en ild af noget andet... En anden form for liv, der knytter

andre forbindelser og distribuerer sig 'selv' via myriader af humane og nonhumane hjælpere. Det indpakkede rugbrød i supermarkedet, min nieces 10-krone i lommen, den fælles vaskemaskine i kælderen. Landskabet, vi færdes, i har ændret sig... det coronale landskab overskrider grænser og sætter nye. Corona bliver et klasseeksempel på Karen Barads agentiale skæring (2003; 2007), der skærer og skaber nye forskelle, forbindelser og fænomener. Coronaen er tilsyneladende at finde hos dyrearter verden over... og nu søger den at indlemme menneskedyret i sit rige.

Den insisterer på tværartlig politik og etik, på et biologisk nonhumant lag, der, som svampenes mutualistiske rhizosfære, signalerer og svinger gennem kemi, bakterier, mikrober. Hvilke posthumane kroppe er vi i færd med at blive til? Hvilke kroppe muteres og muliggøres? Hvori ligger mutationspotentiallet?

**Den insisterer på tværartlig politik og etik, på et biologisk nonhumant lag, der, som svampenes mutualistiske rhizosfære, signalerer og svinger gennem kemi, bakterier, mikrober. Hvilke posthumane kroppe er vi i færd med at blive til? Hvilke kroppe muteres og muliggøres? Hvori ligger mutationspotentiallet?**

Vira er karakteriseret ved, at de kun muterer en lille smule ad gangen. Bare nok til at immunforsvaret ikke kan kende dem fra det ene besøg til det andet. Vira bevæger sig langs flugtlinjer og ligesådan oplever jeg, at jeg muterer langsomt under denne nedlukning – eller nedsmeltning, om man vil. Men jeg muterer ikke til noget andet, jeg muterer til mere af det, jeg allerede var. Den store forstyrrelse skaber ikke flugtlinjer (Deleuze & Guattari, 2005) på indersiden af folden, snarere er den affirmativ (Deleuze, 1995; Massumi, 1995). Dele af min sygdom, som det lykkes mig at holde i skak, kontrollere, undertrykke – ja, endog glemme i dagligdagen, vokser. Min paranoia vokser. Min angst, som jeg har haft held til at holde nede i et par år, som jeg har lært at leve med, overvælder mig i supermarkedet, om morgenen, om natten. Tanker om, hvordan det hele skal gå, hvis det hele bryder sammen, trænger sig på og vokser og vokser til monstrøst omfang. Den skrøbelige normalitet, jeg møjsommeligt har muret op omkring mig selv, smuldrer og jeg bliver i tiltagende grad [her stopper tanken].

Ligeledes bliver den familiedynamik, som jeg i årevis har arbejdet på at forandre, blot mere og mere monstrøs. Min partner er ved at bukke under for arbejdspresset, og mit barn er ved at dø af kedsomhed. De henvender sig næsten

kun til hinanden i råb og hele tiden begge to til mig for hjælp og støtte. Den situation, som vi er i, gør os til mere af det, vi i forvejen var.

Det distribuerede selv bliver sat fast der, hvor det allerede er sedimenteret i de socioteknomaterielle relationer, det selv har opbygget. Ingen forstyrrelser, andet end dem, vi i forvejen laver for hinanden. Ingen flugtlinjer, ingen nomadiske bevægelser. Rhizomet vokser kun i de samme retninger, som det altid har gjort. Ringe til mor og to venner hver dag. Intet ny under solen, andet end det, vi ikke tør tænke på.

Vi er som små øer, der flyder rundt i et ildevarslende stille hav. Vi har ingen distraktioner, ingen ydre relationer, ingen mig-tid, fordi vi hele tiden er sammen. Folden er stivnet. Vores egen monstrøsitet [30] vokser i destruktiv affirmation. Hvor er mutationspotentialet, de små flugtlinjer i det?

**Vi er som små øer, der flyder rundt i et ildevarslende stille hav. Vi har ingen distraktioner, ingen ydre relationer, ingen mig-tid, fordi vi hele tiden er sammen. Folden er stivnet. Vores egen monstrøsitet vokser i destruktiv affirmation. Hvor er mutationspotentialet, de små flugtlinjer i det?**

Vi er mange mig'er. Jeg har kun mig tid... Jeg er en ø i oprørt hav. Jeg er det oprørte hav. Bliver bevidst om kroppens porøsitet – den er i konstant udveksling med det omgivende. I supermarkedet tager en kvinde æbler med hænderne. Mit blik er forandret. Jeg ser nu spor-veje, smitteveje, landskabet har forandret sig. Udvekslingerne er blevet gjort synlige – jeg danser med dem i en ny koreografi af mikro-organismer og makro-bevægelser. Stoffet er blevet levende. Materien pulserer, sender stød gennem kødet. Nye forbindelser bliver til – og andre lægges i dvale. 'Jeg' går i opløsning... flyder med. Bliver en del af 'vi'et'. Men ikke hvilket som helst 'vi'. Corona-fænomenet har deindividuerende effekter, og jeget bliver rundtosset. For hvilket vi er nu muligt, og hvilket vi kan jeg knytte mig til? Jeg (organismen, kødet, omgivelserne) afventer landingssteder (Ginz & Arakawa, 2002).

Hvis jeg nu var en Corona-celle, hvis jeg nu er en del af Corona-organismen, eller afventende at blive optaget i dette fællesskab, så ville jeg udvide mit territorie betragteligt... Allieret med en non-human der lige om lidt skyder sig ind i mine celler og tager bolig i min krop – bliver 'jeg' for en stund til mere end human... En omvandrende multiplacitet... Ontosympatiske (Bennet, 2017) tanker udvisker, at den humane værtskrop muligvis forgår i alliancen, men det ville være et radikalt samarbejde – med dødelig udgang. Eller. Måske jeg nu -

allieret med Corona-kræfter, Corona-agens - bliver til en anden form for krop i verden, måske svækkes mine lunger endnu mere. Måske gør erfaringen/besættelsen mig til en anden?

De coronale bevægelser skaber nye sociomaterielle figurationer (Haraway, 2016) – et ændret landskab at navigere i. Stoffet er foldet på en ny måde – vi/virkeligheden/det humane liv er lagt sammen og strakt ud i nye afgrænsninger, i nye grupperinger – og ud af denne anderledes hum(an)us, kan andre livskræfter blive synlige. Jeg(et)/(erne) æltes tilbage i kødet, koordinaterne ændrer sig. Jeg bliver aldrig den samme igen. Coronaen skærer 'mig' på ny – som en billedhugger, der fremkalder stenen på ny.

Hvilke Corona-klima alliancer vil opstå? Hvilke Corona-kvinde organismer vil udvikle sig? Hvordan vil konstellationen Corona-kvinde-astma registreres indefra og udefra? Hvad bliver Corona-kunstner til?

Corona er et filter – et kalejdoskop – hvorigennem jeg får øje på nye figurer. Potentialet ligger i at ting/kroppe (humane som non-humane) som ikke tidligere har været knyttet, væves sammen. Den menopausale, nu potentielt coronale, krop har/er intet selv/-er; et skrøbeligt, men mange skælvende..... - kødet truer med at gå i sig selv igen. Er kødet nu også et selv?

Corona-kalejdoskopet bliver mit spektrum, 'mit'/et apparat der netop både er mit og som skaber et mig. Ifølge Den Danske Ordbog betegner possessive pronomener som 'mit' et ejendoms- eller samhørighedsforhold. Der er forskel på at eje som i grænsesætte og høre sammen – grænseoverskride. Eller er der?

Vi pibler ud gennem siderne, vi punkterer formen og væver os sammen – fold på fold tæsker vi i kødet og forsøger at hæve os op over det, ind i det. Sindet halser bagefter, forsøger at gribe os i farten. 'Mit', 'jeg', 'os', 'vi'?

Den anden folder smitter. Jeg ser mig selv udefra og føler mig alene i det oprørte hav. Før folden VAR jeg det oprørte bevægelige hav! Der sker noget i folden – den forskyder figur og grund.

**Den anden folder smitter. Jeg ser mig selv udefra og føler mig alene i det oprørte hav. Før folden VAR jeg det oprørte bevægelige hav! Der sker noget i folden – den forskyder figur og grund.**

At smitte eller blive smittet. Massumi skriver om, hvordan forventning kan smitte. Forventningen om terror eller forventningen om et nedsmeltet

sundhedsvæsen smitter hele kloden rundt (Massumi, 2010). I begge tilfælde er det en ikke ubegrundet forventning, fordi vi har set nedsmeltningen i det italienske sundhedsvæsen, så vi ved, hvor galt, det kan gå. Vi har også set, at det virker at lukke ned.

Forventningen – eller frygten smitter og vi adlyder og lukker os inde, hver for sig. Virus gør os på samme tid mere til øer og mere til hav. Vi bliver mere hav, fordi frygten skyller ind over os hele tiden i bølger, den gennemstrømmer os, gennemsyrrer vores adfærd. Vi ville måske gerne gøre oprør, men tør man? Vi bliver mere hav, fordi virus ikke kender grænser eller opfører sig høvisk. Den smitter på må og få, har uforudsigelige forløb og vi ved så lidt. Manglende viden bliver til angst. Vi bliver mere øer, fordi vi samtidig isolerer os i frygten og i lydigheden. Frygten selv isolerer os, og samtidig er det hele så besynderligt abstrakt. Plejehjemsbeboere dør, så hvorfor kan jeg ikke holde 1. maj? Hvorfor skal jeg holde afstand? Og alligevel gør jeg det – just in case.

Jeg tror på forskellen. Men er det virkelig et figur/grund-forhold? Forudsætter det ikke en forskel mellem figur og grund? Tror vi på det, eller tror vi på, at der er noget andet, noget mere? Folden er et opgør med forestillingen om figur og grund – snarere er den en opløsning af begge. Figur *er* grund og grund *er* figur. I Difference & Repetition skriver Deleuze, at lynet står frem på himlen som fænomen, men samtidig er en del af himlen (Deleuze, 1994). Jorden rejser sig op mod lynet eller grunden rejser sig mod figuren. Lynet er forskelligt; fra himlen men også en del af himlen. Der er altså ingen forskel, ingen figur og ingen grund i afgrænset, endelig form, blot kortvarige lysglimt, som fremtræder forskelligt. Og dog findes lynet. Det er ikke en illusion, men et fænomen i verden, flygtigt, som det er. En elektrisk udladning af himlen af positive og negative protoner, der bygger op i monstrøsitet. Lynet eksisterer og har faktiske konsekvenser, når det slår ned i et træ og sætter det i brand. Selvet træder frem i et glimt, men figur og grund er det samme. Der er intet selv og ingen Anden kun selv som en iteration af helet. På én gang mere af det samme, affirmation og samtidig noget, der viser sig – ikke en figur *på* en grund. Ikke en antitese, men en forskel. Corona er en forskel i verden med vidtrækkende konsekvenser. Den træder frem som noget fremmed, og er dog en del af approprieringen af naturområder, med spisevaner, med rejsevaner, med globalisering. Den træder frem og har vidtrækkende konsekvenser for klimaet, forureningen, verdensøkonomien. Der er ikke noget selv uden corona nu; det er en forskel i mig, selvom jeg sandsynligvis ikke har haft det.

Det er paradoksalt, at vi føler os som øer, samtidig med at vi så tydeligvis er hav, og det kalder på, at vi vender tilbage til folden som hverken figur eller grund – eller som figur uden grund, grund uden figur eller figurgrund –

grundfigur? Havet er fuldt af atoller, som er dødlevende, porøse kalkpaladser, med folder af død og af liv. Stærke netop på grund af deres porøsitet. Gennemstrømmelige og gennemstrømmede. De vokser til overfladen og giver grobund for mangrove, der vokser i saltvand og samler mere sand. En kokosnød flyder op på sandet, skyder rod og fugle kommer flyvende og skider frø, der bliver til planter. Uendeligt langsomt vokser en ø op af havet, nærmest af sig selv og netop ikke af sig selv. Øen er åben og halvvejs hav. Lav og udsat, varm og frodig. Folden er den forskel, som træder frem, ikke som antitese, men som forskel uden retning. Corona med sine omskiftelige og multiple sandheder viser, at grundfiguren netop ikke er enten-eller, men præcis både-og-eller.

**Det er paradoksalt, at vi føler os som øer, samtidig med at vi så tydeligvis er hav, og det kalder på, at vi vender tilbage til folden som hverken figur eller grund – eller som figur uden grund, grund uden figur eller figurgrund – grundfigur? Havet er fuldt af atoller, som er dødlevende, porøse kalkpaladser, med folder af død og af liv. Stærke netop på grund af deres porøsitet. Gennemstrømmelige og gennemstrømmede. De vokser til overfladen og giver grobund for mangrove, der vokser i saltvand og samler mere sand. En kokosnød flyder op på sandet, skyder rod og fugle kommer flyvende og skider frø, der bliver til planter.**

**Uendeligt langsomt vokser en ø op af havet, nærmest af sig selv og netop ikke af sig selv. Øen er åben og halvvejs hav. Lav og udsat, varm og frodig. Folden er den forskel, som træder frem, ikke som antitese, men som forskel uden retning. Corona med sine omskiftelige og multiple sandheder viser, at grundfiguren netop ikke er enten-eller, men præcis både-og-eller.**

Jeg skriver fra et stille sted. Eller det stille sted skriver et mig frem som er mere kroppet end normalt. Min fars knoglemetastaser har spredt sig og skaber forstyrrelser ud i alle de selver han har om sig. HANS kræft spreder sig til tyngde i mig... Hjertet slår vildt omkring sig – jeg snapper selv efter luft. Jeg er dødlevende lige nu – som han er dødlevende. Som vi alle er dødlevende i hvert sekund. Nu er det bare så tydeligt.

Den snarlige død fremkalder knivsæg og linedans. Jeg er i færd med at blive menneske-uden-far. Astrida Neimanis økotoner er overgangsfelter mellem to

nærtliggende men forskellige økosystemer (Neimanis, 2018). Far-datter. Med-far-uden-far. Knogle-blødt væv. Øko=hjem. Ton=spænding. Neimanis vil have os til at lære at være hjemme i mellemrummets skælvende spænding. I hjertets blafren. I åndedragets forkrampede forsøg på at trække vejret ind uden også at trække metastasernes forstyrrelser ind. Men de spredes alligevel. Transkropslige krumspring.

Der er ebbe i coronaen. Og der er potentiale i det organiske slam, der lades tilbage. Corona er nu vores sten i skoen. Hvordan vil vi bevæge os med og mod hinanden? Hvilke potentielle smittebærere vil vi gerne alliere os med, og hvilke medvirker til produktion af nye fortællinger om hensyn og risiko (Latour, 2003)? Hvordan vil corona nedfældes i vores kroppe som et vulkansk lag, et segment af lige dele frygt og skrøbelighed. Hvilke spor og aftryk har denne globale rystelse skabt i mit kropslige væv? Der er skabt en sprække i kødet – eller en u-sammenhæng, der dog hænger sammen. Men hvad dette skælvende mellemrum består af, vides endnu ikke. Måske kun af de kødelige omfordelinger på celleplan. Måske jeg allerede er muteret?

Corona og kræft skærer mit 'selv' i stykker. Hvor er landingstedet, der gør det muligt at tage afsæt i en muterende verden? I en muterende krop? Hvilke potentialer giver det at tænke selv og subjekt som mutant? Ikke kun aktant (Latour, 2003) samtidig en effekt (Deleuze & Guattari, 2005). Og ikke kun effekt men kaleidoskopisk forskydning, som når solen rammer et spejl, og strålen kan rettes nye steder hen. Jeg er ved at udvikle et nyt værk til skoven. I et stadigt forsøg på at performe hybrid ontologi forestiller jeg mig at svampen og svækkelsesparasitten judasøre, som vokser på gamle hylde træer, skal indgå i situationen. På kinesisk kaldes den træ-øre, på japansk træ-gople. Den er spiselig. Og dens form er en transartlig dodedans.



Fotografi: Naturvejleder Leif H. Sørensen, Trente Mølle

**Jeg er ved at udvikle et nyt værk til skoven. I et stadigt forsøg på at performe hybrid ontologi forestiller jeg mig at svampen og svækkelsesparasitten judasøre, som vokser på gamle hylde træer, skal indgå i situationen. På kinesisk kaldes den træ-øre, på japansk træ-gople. Den er spiselig. Og dens form er en transartlig dødedans.**

Sjovt, at Charlotte bruger en svamp. Jeg har altid været fascineret af forholdet mellem træer og svampe. Svampe som organismer uden start og slut. Charlotte kalder forholdet parasitisk, og det er det vel også. Jeg er selv fascineret af pæregitterrust og har brugt den i min undervisning som eksempel på hybrid agens (Latour, 2000). Myceliet lever i jorden og de pletter og knopper, man ser på bladene – eller de ører, man ser på træstammen, er ikke individer, men frøstande – lange tentakler, som stiger op af jorden med træet som fartøj. Sammen med træet opnår svampen ny agens. Hvor den som mycelium kun kan udbrede sig i forlængelse af sig selv, kan den med sporer springe fra sted til sted. Den kan rejse og overskride sin egen udstrækning. Svampen formerer sig således på to måder. Den ene måde er ved at udstrække sit mycelium fra en ubestemt midte, hvor den støder på forhindringer; sten eller rødder, som den må

arbejde sig udenom eller ugunstige jordbetingelser, som den må undlade at vokse i. Den anden måde er ved at forbinde sig med en vært, som kan løfte den op, at lade en del af sig dø for at sende sporer ud. Svampen afslutter dermed en del af sig selv for at kunne udbrede sig selv.

Hvordan fungerer det som metafor på subjektivitet? At subjektet strækker sig så meget, som det kan sammen med de umiddelbare omgivelser – i tid? I rum? At for at overskride sin egen udstrækning i erkendelse eller form, må subjektet forbinde sig med en Anden. Ikke bare en Anden, der ligner, men en væsensforskellig (i mangel af bedre ord) Anden?

Selve livet er vel parasitisk, ellers var der intet liv? Noget indoptager noget andet og opnår selv derved energi og liv. Endog flercellede organismer starter med, at en celle er parasit i den celle, som har spist den. Menneskekroppen består af flere bakterieceller end menneskeceller. Uden disse ”parasitter” kunne vi ikke leve. Vi er altså både hinandens og vore egne parasitter. Men forholdet er ikke kun parasitisk, for omvendt kan træerne kommunikere med hinanden gennem myceliet, så det er vel snarere symbiotisk (Wohlleben, 2016)? I begge tilfælde hjælper den ene den anden med at strække sig ud over sin egen udstrækning.

Hvor skal vi hen med det? Vil jeg dermed sige, at subjektivitet er parasitisk, fordi det fordrer forbindelse med en/noget Anden/t for at strække sig ud over sig selv? Det vil Michel Serres (2008) vel hævde? Er alle relationer parasitiske? Det tror jeg, han ville sige. Hvad er forholdet mellem parasitisme og entanglement?

Kan vi antage, at subjektivitet også er parasitisk, fordi det strækker sig ud over sin egen udstrækning (i tid, rum, og art – i mangel af bedre ord) gennem en anden? Ville entanglementbegrebet (Barad, 2007, 20012; Kleinman, 2012) ikke forordre, at der ikke på forhånd var forskel på parasitten og værten og er det ikke netop det, svampene og træerne fortæller os? På den måde bliver parasitisme en skæring, en forskel, som opstår mellem træet og svampen.

**Kan vi antage, at subjektivitet også er parasitisk, fordi det strækker sig ud over sin egen udstrækning (i tid, rum, og art – i mangel af bedre ord) gennem en anden? Ville entanglementbegrebet ikke forordre, at der ikke på forhånd var forskel på parasitten og værten og er det ikke netop det, svampene og træerne fortæller os? På den måde bliver parasitisme en skæring, en forskel, som opstår mellem træet og svampen.**

Hvis parasitisme kan betegne forholdet mellem træ og svamp – eller svamp og træ, hvad kendetegner Deleuzes orkidés hvepselighed eller hvepsens orkidélighed (Deleuze & Guattari, 2005)? At lave skæring mellem orkidé og hveps ville ikke gribe det trans-formative mellemrum, hvor fænomenet er næsten, men ikke helt. Hvordan kan vi diffundere subjektivitetsbegrebet, så det dækker menneskelivets mange trans-mellemrum? Hvor vi er næsten, men ikke helt? Not Quite Other, Not Quite the Same som Trinh T Minh-ha kaldte det (1988). Hvad kunne vi blive til, hvis ikke 'subjektiviteten' eller 'selvet' holdt os til jorden? Hvordan bliver subjektivitet et verbum?

Jeg er i færd med at blive til uden en far. Jeg er i færd med at blive til krop uden fertilitet. Jeg er ved at dø. OG! Jeg får større og større indsigt i dødsprocesser. Og dermed livsprocesser.

Hvorfor er udvidelsens kunst grænseoverskridende? Hvad ville der ske, hvis vi forstod som hele tiden og allerede nomadiske af natur (Braidotti, 2013). Og de bestemte ental som fangekåber og tågeslør, der gør os genkendelige for en sommerfuglesamlers dissekerende øjne og hænder, men intet siger om sommerfuglens 'egentlighed' - 'dens' stadige trans-formationer og flydende samspil med luft, pollen, puppen.

Bliver jeg mig selv i mødet med en anden eller bliver jeg et tredje? Og hvor mange mulige konstellationer er da mulige? Måske tilblivelser skal erstattes med muliggørelser for at indfange det bevægelige, transformerende. Det er uinteressant at jeg bliver til... det er interessant at blive. Det er tættere på livets pre-humane vitale logik. Hvilke potentialer ligger der i at følge en zoe-logisk snarere end en bio-logisk læsning af det enkelte selv (Braidotti, 2013)? Jeg forsøger at praktisere disse overskridelser i mine kunstprojekter, men bliver opmærksom på, at jeg ikke lever dem udenfor mine kunstprojekter. Eller gør jeg når jeg ånder med mine plantevenner i haven og smerter, når endnu et træ fældes? Medproducerer jeg transformerende studerende på universitetet eller reproducerer jeg uden at trans-formere?

Hvilke selver producerer denne foldende tekst? Denne knop- og kropskudte tekst, der forsøger at fange fænomenet i flugten, at gribe det i farten. For selv sproget rammer lige lidt ved siden af – er tegn forskudt fra betegner. Det kan kun blive noget rod. Noget frugtbart rod – humus måske? Kompost i tråd med Haraway (2016)?

**Hvilke selver producerer denne foldende tekst? Denne knop- og kropskudte tekst, der forsøger at fange fænomenet i flugten, at gribe det i farten. For selv sproget rammer lige lidt ved siden af – er tegn forskudt fra betegner. Det kan kun blive noget rod. Noget frugtbart rod – humus måske? Kompost i tråd med Haraway?**

Jeg har svært ved at skrive videre på dette. ”Så skriv fra det sted, hvor det er svært”, men det er også svært at skrive fra det sted – i hvert fald i akademisk sammenhæng. Hvis jeg var kunstner, så ville jeg nok starte med blokeringen, udforske den, mærke smerten, folde den ud over siderne og følge den, hvor den gik hen. Men jeg er ikke kunstner. Jeg er akademiker. Jeg skriver med et formål og med retning. Og selvom vi her også skriver med formål og en vis retning, er det en usikker proces. Jeg kæmper med usikkerheden i denne tekst. Det skulle være en leg ikke at vide, hvad den anden skriver. Det udsøgte kadaver er jo en leg, der skal frisætte fantasien. Netop det ukendte skulle producere nye forbindelser, være en kollektiv fabulering. Men i stedet er det skræmmende. Jeg forestiller mig, at den anden laver elegante, intrikate streger af høj, kunstnerisk kvalitet, og jeg fortsætter med en tændstikmand og derfor undgår jeg det. Jeg laver alle mulige krumspring og overspring. Det eneste, jeg producerer, er et hul. Angstens og undvigelsens tyngde skaber et sort hul, hvor al kreativitet bliver knust til atomer.

Hvad ville alternativet have været? Kunne jeg have afleveret en blank fold? Hvad ville der så være sket? Ville legen kunne være blevet mere legende, hvis jeg bare havde afleveret en tændstikmand? Ja, givetvis – i det mindste, havde den været holdt i gang. I stedet har jeg standset flowet – ordene klistrer til mig og tandhjulene går i stå. Nu skrev jeg alligevel ud fra smerten, men fører det nogen steder hen? Kan man sige, at det isolerede subjekt har svært ved at lege?

For at vende tilbage til spørgsmålet, om hvilke subjekter denne foldende tekst producerer, folder teksten så usikkerhed i usikkerhed? Og hvis usikkerhed bliver foldet i usikkerhed, hvad bliver så produceret? Måske er subjektet altid usikkerhed foldet i usikkerhed?

**For at vende tilbage til spørgsmålet, om hvilke subjekter denne foldende tekst producerer, folder teksten så usikkerhed i usikkerhed? Og hvis usikkerhed bliver foldet i usikkerhed, hvad bliver så produceret? Måske er subjektet altid usikkerhed foldet i usikkerhed?**

”Jeg ville ønske, at jeg var bedre til at lege.” Skriver du til mig, som varsel og udråb før denne fold. Hvem er det jeg, der ønsker, at du var bedre til at lege? Der er drøm og ønsket om forandring i ordene. Måske effekter af foldelegen. De forskudte udspil, der destabiliserer og deterritorialiserer på livet løs og netop gør u-sikker. Kadaverkroppene hopper og danser, og er sat fri til at blive sat sammen på nye måder. Foldelegen af-koder, og selverne kan bevæge sig anderledes igennem teksterne, ja måske finde nye landingssteder at sætte af på. Dén proces af kaotiske krumspring skaber usikkerhed. Det er meningen. Folderne er greb, som selverne kan sætte af på (Gins & Arakawa, 2002). Som jeg ser det, undersøger vi effekterne af at producere tekst og tænkning på nye måder. At blive selv-krop-kadaver ryster grundvolde og gør skrøbelig. Teksten knækker over, tanken brydes og sendes på flugt i en anden retning. Foldene fungerer som flippermaskine. En generator af staccato bevægelser, der forbinder sig gennem folderne. Eller er folderne.

Vi startede ud med at ville undersøge, hvordan forholdet mellem distribueret subjektivitet og vores erfaringer med levet og kropsliggjort praksis gennem forskellige subjektpositioner som hhv. kunstner, forsker og patient kunne praktiseres/performes skriftligt. Måske producerer denne leg tænkning og bevægelser/formeringer, der er nærmere kunstnerens og patientens, mens forskeren sidder rystet tilbage? Men giver det overhovedet mening at tale om (subjekt) positioner i et bevægeligt landskab? Er det særlige intensive, komprimerede forbindelsespunkter, som gives og forestiller sig agens i et fletværk, der til stadighed er i bevægelse i tid og rum?

Korona er det yderste plasmalag af solens atmosfære. Den er sjældent synlig for jordboerne, fordi solens lys overstråler koronakransen. Først når månen dækker solen i solformørkelse, kan koronaen ses.

Denne tekst er produceret af flere forskellige foldgeneratorer. Foldelegen som central producent. Og corona-fænomenets dominerende effekter, som skubber og hiver i givne/praktiserede og forestillede/virtuelle (subjekt)positioneringer – og hiver og skubber det fletværk, som positioneringerne frembringes af (Deleuze, 1997). Coronavirus kan således også ses som en fold, som har vendt vrangen ud på ’virkeligheden’ og frembragt nye (u)stabiliseringer/formationer i fletværket. Så når ’jeget’ ikke er ’god til at lege’ – er der enten grus i maskineriet – hvilket maskineri? – eller udsagnet er det skrøbelige kadavers. Denne spradebasse af en skabagtig tekst/et skabagtigt kadaver stikker i mange forskellige retninger, men er dog forbundet i eller produceret gennem folderne.

## Foldning som tænkeapparat

“To think is to fold, to double the outside with a coextensive inside”  
(Deleuze, 1988, p.118).

“Udsøgte kadavere”s foldeteknik har vi lånt fra surrealisternes stræben efter at generere kollaborative kompositioner. Foldningen har inspireret os til vores skriveform og folden som tankefigur bruger vi til at performe og praktisere det distribuerede selv – eller snarere - distributionen.

Folderne fungerede som (per)formative greb der skar igennem de sociomaterielle arrangementer, som vi deltog i sammen og hver for sig. Og de fungerer som (per)formative greb i tekstens layout, som forstærker og forskyder intensiteter på kryds og tværs af de ophold vi har skrevet frem. *“The unfold is thus not the opposite of the fold but follows one fold into the next.”* (Deleuze & Strauss, 1991, p. 231)

I vores undersøgelse af rekylproblemet, performer/enacter/lader vi os inspirere af Deleuze’s fraktale fold-ontologi og subjektivitetsforståelse, at alt og intet er allerede og altid produceret af folder så vi aldrig kan nå et punkt. Den mindste del af labyrinten er folden. Ikke punktet/kernen (Deleuze & Strauss, 1991).

Som Simon O’Sullivan udfolder: *“There is a variety of modalities of folds - from the fold of our material selves, our bodies - to the folding of time, or simply memory. Indeed subjectivity might be understood as precisely a topology of these different kinds of folds”* (O’Sullivan, u.å., p. 1].

Vores erfaringer med rekylet udfordrer Deleuzes og O’Sullivans postulat, at der ikke er noget indenfor eller udenfor folden. Dette paradoks er netop kernen i vores undersøgelse. Gennem kaleidoskopiske teksttableauer producerer vi til stadighed folder, der både er forskellige og udtryk for samme forsøg på at undslippe ‘punktet’ og den dualistiske tyngdekraft – og præsentere-praktisere andre måder at blive til på.

## Kimærisk kollaboration

Denne tværdisciplinære øvelse er også en undersøgelse af, hvordan viden produceres, og hvilke vidensproduktionsmetoder der forekommer frugtbare – i den fortsatte undersøgelse af, hvordan fænomener som humane selver bliver til. Foldningerne fremkaldte flere forestillinger om ‘jeg’er og muliggjorde, at sociomaterielle og non-humane fænomener (som Corona) i tid og rum blev foldet med ind som grænsesættende eller grænseoverskridende forstyrrelser.



"A Chimera" tilskrevet Jacopo Ligozzi (1590-1610)  
©Photographic Archive Museo Nacional del Prado

Inspireret og opløftet af Haraways kontinuerlige grænseoverskridende filosofisk-konceptuelle arbejde, fx i *Cyborg manifestet* (1991) og hendes *Tentacular Thinking* i *Staying with the Trouble* (2016) med at udvikle mere bæredygtige naturkultur konfigurationer/teoretiske troper, bruger vi kimæren, det flerhovedede fabeldyr, som tankefigur for vores måde at arbejde sammen på.

Kollaborationen har ikke været uden konflikt og sammenstød mellem de subjektpositioner vi startede ud i at antage var interessante erfaringsrum at koble i en forestillet fælles intellektuel stræben i at opløse selvet. Skulle teksten starte med en metodebeskrivelse på traditionel akademisk vis eller skulle den fortsat performe entanglement? Foldelegen fremkaldte også vores forskellige perspektiver og sociomaterielle arrangementer. Vores kollaborerende kroppe blev spændt til det yderste, når vi kippede mellem første- og andethed i diskussionerne – og i teksterne. Hvordan gøres kimæren genkendelig og legitim (Søndergaard, 2000) i vores respektive praksisser? Hvordan producerer disse kimære kollaborationserfaringer samtidig også viden og erkendelse om det fænomen vi undersøger? Spændingen, der opstår, driver vores tænkning og erkendelse frem.

I bogen *The Exquisite Corpse of Asian America* foreslår Lee neologismen “kimærakologisk” (Lee, 2014, p. 140) for en blanding af det kimæriske og det økologiske/kosmologiske som et udtryk for den sammenviklede men også parasitære trans-artlige epigenese som både kvinder, kadavere og kimærer kan hævdes at være resultater af. Lee foreslår termen kimærakologisk onto-epistemologi som en kritisk kommentar til Haraways *sam*-levende companion species (2009), og vi fortsætter derfor her diskussion af rekylproblemet med øje for potentialer og friktioner i forholdet mellem (subjektivitetens) opløsning og samlethed. Kadaveret danser sin knokledans.

## **At performe posthumanistiske subjektgørelser**

I vores fælles stræben såvel kunstnerisk som videnskabeligt efter at opløse selvet, har vi undersøgt, hvordan en kollaborativ dialog struktureret i folder bidrager til at forstå forholdet mellem erfaring og teori, hvordan selvet/subjektet som proces kan performes og præsenteres, så det gennemstrømmer siderne. Vi ønskede, at vores respektive forskellige erfaringer med radikal distribution af selver som hhv kunstner, forsker og patient og vores årelange fælles grænseoverskridende praksisser skulle mødes i en tekst, der tænkte med og kunne udfordre eller afsløre svaghederne i vores epistemiske maskine(r). I det følgende forsøger vi at tydeliggøre vores respektive og sammenfiltrede erkendelsesinteresser.

Når jeg/Charlotte kunstnerisk er optaget af at undersøge, hvordan en posthumanistisk subjektforståelse kan performes og produceres, er det i en etisk erkendelse af, at også kunstneriske projekter til trods for en interesse i at

animere menneskets indvikling i non-humane forbindelser eller at præsentere menneskets mikrobe-alliancer ofte alligevel reproducerer forestillingen om et singulært subjekt. Så når jeg/Charlotte er optaget af at opløse selvet, er det i en onto-etiko epistemologisk bestræbelse på at performe, hvordan mennesker bliver til med andre non-humane entiteter – det være sig både andre dyr og andet grundstof (Grum, 2017, Lapina & Grum, 2024). Haraway foreslår begrebet humus fremfor human i forsøget på at queere og destabilisere det dominerende og planetødelæggende Homoprojekt (2016, p. 32). Også derfor afviser hun antropocænbegrebet og det måske mere præcise kapitolocæn og foreslår i stedet ‘chtulucæn’, der inkluderer alle humane og non-humane jordboere (‘earthlings’) som en solidarisk-konstruktiv-affirmativ forskydning (2016), Min/Charlottes interesse er således at bidrage til en kunstnerisk og akademisk vidensproduktion, der praktiserer og performer en monistisk ontologi, og min udfordring er, hvordan det gøres fra en (kunstnerisk) subjektposition. Jeg/Charlotte er optaget af, hvordan jeg performer og praktiserer et mere multipelt/distribueret/posthumant selv/subjekt/menneskesyn, selvom sociomaterielle arrangementer fastholder og forventer et mere traditionelt kunstnersubjekt. Det er dette paradoks jeg med denne tekst forsøger at undslippe eller at forlænge tiden og forstørre rummet, før rekyl kommer (Newtons tredje lov siger, at enhver aktion i en given retning bliver fulgt af en reaktion i den modsatte retning – i pistolens tilfælde kaldes fænomenet rekyl (Newton, 2023)). Hvilke metodiske/performative greb og konstruktive konceptuelle figurationer kan vi ’nå’ at udvikle, før selvet og logos lukker om os igen?

Når jeg/Tine er akademisk optaget af en posthumanistisk subjektivitets-/selvforståelse handler det om at forstå mennesket i konstant ud/vikling/veksling/levering. Det går op for mig, hvor meget jeg hele tiden er i samtale med psykologiens kerneproblematikker og dens mere eller mindre bevidste reproduktion af et samlet enhedsselv (Jensen, 2016). Omvendt har jeg gennem psykose lært at forstå det, som vi kalder selvet som mere ubestemt end samlet. Corona folder angst og paranoia ind i folderne og udfordrer det selv, som jeg forsøger at bygge op med faste mure. Bliver man mere af sig selv eller mere af noget andet, når Kimæren tilbyder et andet billedsprog. Kimæren er heterogen og åben. Det er ikke en fejlkilde, at vi skriver ud fra forskellige afsæt eller i forskellige retninger. Det er netop i afsøgningen af det kimæriske (det monstrøse, måske), at vi finder nye spørgsmål. Søgte jeg måske efter en harmoni, da jeg gik ind i dette projekt - en sømløs sammensmeltning? Jeg søgte måske efter resultater, analyser og konklusioner, som talte ind i en akademisk kontekst – efter produkt frem for proces? Ved at opgive en søgen efter resultater

og blive i processens lyst og ubehag, bliver det tydeligere, at længslen ikke er efter et homogent produkt, men netop en heterogen proces. Det er ikke en længsel efter en operationalisering af disse tanker eller tænkeformer, fordi det ville lede mig/Tine tilbage i en toksisk videnskabelighed, som er præget af individualisering, standardisering og kvantificering/abstraktion, som slører blikket for det uventede. Ikke et umiddelbart genkendeligt videnskabeligt produkt, men netop et performativt produkt, der skaber og gør viden på andre måder.

Tekste(r)n(e) lader sig ikke genne ind i en indhegning eller æltes til en homogen masse. At opgive en sådan ambition og tage dens kimæriske karakter alvorligt er at favne dens monstrøse karakter. Deleuze taler om det affirmative som monstrøsitet (1994). Gentagelsen, som bekræfter sig selv gennem gentagelse og vokser, indtil den imploderer i sig selv og bliver noget andet. Hos Deleuze er det et modbillede til dialektikken og det er det måske også her – eller i det mindste endnu et livtag med dualismen. Vi arbejder med begyndelser – reiterationer af det samme spørgsmål: hvordan kan vi forstå os selv i verden som sammenhængende, uafgrænsede og samtidig hele tiden erfare os selv som enestående, adskilt fra verden? Hvordan kan vi give os hen til rhizomets uendelighed og samtidig udholde kødets skrøbelighed? Er subjekt-objektdualismen en illusion eller grundlæggende sandhed? Havde Platon alligevel ret i, at vi sidder lænket i hulen, mens livet går os forbi (Bucket, 2007)? Vi gentager hele tiden på forskellige måder dette spørgsmål, mens kimæren vokser i monstrøsitet.

Vi angriber spørgsmålet fra stadigt nye sider: Vi folder folder, udsøgte kadavere, kimæriske tekster, palimpsester i rummet (Binswanger & Zimmermann, 2018), rekylfaringer. Vi skriver til, væk fra, med og mod hinanden. Vi kommer ikke nærmere et svar i tid og rum, men nærmere nye måder at performe spørgsmålet i tekst.

Spørgsmålene gentager og forstørrer os i nye, monstrøse former. Nu performer vi kimære, en heterodkromatid organisme.

Undervejs falder ting af – vores indledende foldetekster er mættede af metaforer; Atoller, svampe etc. Ting falder af og andre bliver bygget til.

I denne bevægelse er der en overgivelse til det kimæriske og heterogene. Hvor kollektivet fordrer enten konsensus eller kampvalg, er det kimæriske med Barads ord en diffraktisk bevægelse af overlappende bølger; ikke oppositionel, men netop heterogen (Barad, 2007; Kleinman, 2012). Hvor kollektivet fordrer kompromis, en afståen fra individuelle interesser for det fælles bedste, er det kimæriske fællesskab en sammenfletning af forskellige former. Ikke

nødvendigvis smuk, men netop monstrøs. Med Barads ord, er det mønster, diffraktionen kaster en flimrende vekslen mellem lyse og mørke felter. Vi performer denne flimren i vores søgen – i vores forskellighed. Vi søger ikke konsensus, hverken mellem os selv eller mellem vores tekster og alligevel arbejder de i en retning, men en retning uden mål. Kimærens hoveder vil måske hver sin vej – eller benene, så de går lidt hid og lidt did. I sidste ende er det ikke vejen, men kimærens dans med sig selv, der er interessant.

I en note til kapitlet om Tentacular Thinking i bogen “Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene” uddyber Haraway at “(...) ‘everything is connected to everything’, will not help us here. Rather, everything is connected to something, which is connected to something else. While we may all ultimately be connected to one another, the specificity and proximity of connections matters.” (Haraway, 2016, p. 173).

## POSTKVALITATIV POLYFONISK DØDEDANS

Bogen “Arts of Living on a Damaged Planet! Ghosts and Monsters of the Anthropocene” er et eksempel på ind-viklet vidensproduktion der både i form og indhold krydser genrer med figurer som monstre og spøgelser som “creatures of ambivalent entanglement” (Tsing et al., 2019, p. M11). Vi valgte kadaveret som ledefiguration, der allerede rummer eller accentuerer en spænding mellem form og formløshed. Det udsøgte kadaver som en kollektiv antagelig frigørende produktionsteknik.

Lotta Johansson tilbyder fabulerende konversationer (confabulative conversation) i artiklen “Post- qualitative line of flight and the confabulative conversation: a methodological ethnography” som bidrag til post-kvalitativ forskning (Johansson, 2016). Ifølge Lather og St. Pierre er postkvalitativ metodologis ambition at folde ontologiske spørgsmål ind i forskningen (2013). Fabulering knytter både an til uformelle konversationer og psykiatrisk adfærd som udfordrer grænsen mellem det virkelige og det oplevede.

Johanssons mål var at skabe et metodologisk glat rum (smooth space) som muliggør bevægelser udover allerede eksisterende viden til fordel for virtuelle udkast og potentielle potentialer. Selvom hun som udgangspunkt mener, at både glatte og stribede rum indeholder det andet (bevægelse eller hindring), beskriver hun alligevel det glatte rum som et maritimt køje som skaber adgang og forbinder til det virtuelle (Johansson, 2016). Men måske er det glatte rum/køjet mere et kaninhul fra Alice i Eventyrland, som ikke blot forbinder, men som

anordning netop skaber det nye landskab. Desuden indfanger det glatte rum som metodologi måske netop ikke kadaverets på samme tid form og formløshed? Kødet der modstræbende slipper subjektet fri; subjektet der modstræbende slipper kødet fri?

Vi foreslår det foldede rum som på en gang en glat og sribet bestræbelse. På en gang rhizomatisk og positioneret. Det produktive er spændingsfeltet imellem de to – hver gang vi flipper og kipper! Vi tager afsæt, der skaber bevægelse for en tid.

Johannson kalder sin artikel en *kortlægning* af en metodologisk bevægelse. Vi ønsker snarere at performe og præsentere (snarere end at repræsentere) bevægelser, der søger at frigøre sig fra rigide epistemologiske bindinger og skabe rum til sensible undersøgelser af tilblivelse og forfald.

Således er vores bidrag ikke kun en manifestation over/et udtryk for kollektiv og relationel videnskabelse, men også forsøg på at skrive spændingen frem, at **blotlægge** det bevægelige spændingsfelt, som er den egentlige genstand for vores filosofisk-materielle bestræbelser.

I "Udsøgte Kadavere" anvender vi polyfoni som et produktivt greb til at praktisere distribution eller til at bevæge os i den spænding vi oplever mellem teoretiseret distribution og erfaret forankring.

Antologien *Undutiful Daughters* indledes med introduktionen "*A Politics of Polyphony*", som netop antyder, at polyfoni også er en politisk-etisk manifestation af snitflader og brudflader, af mumlende kød og tværartslige (skæbne-) fælleskaber (Gunkel et al., 2012).

Undervejs i vores forsøg på at begribe den viden vi sam-producerede antog Kadaveret kimærform. Eller var måske allerede altid? Måske er kimæren en aktualisering af samtidigheden af både det glatte og det sribede? På linje med Haraway og Barads videretænkning i diffraktion hvor modsætninger overlapper og skaber dissonansbevægelse.

Foldeteksterne bliver (tekst)krop, som kan betragtes oppe- og udefra. Foldernes kimæreblivelse og kimærens foldeblivelse performer et flerhovedet monster som fra forskellige positioner søger at skabe mening – og som konstant befinder sig forskudt fra den lige så agerende og knopskydende tekstkrop.

Kimæren hyler med andre 'undutiful' døtre, som for eksempel Berlant & Steward (2019) som kritiserer et majoriserende hegemoniserende, et tænkeapparat som er konceptuelt – og metodologisk - ulydig. Kimæren

hylder heterogenitet og søger deterritorialisering, så snart formen er blevet for tydelig. En knoklet kadaverdans udstrakt mellem form og (for)fald.

Braidotti sætter vores udfordring på spidsen, når hun hævder at nomadisk feminisms største udfordring er: “(..) *how to undo the gravitational pull toward dualist thinking* (..)” (Braidotti in: Gunkel et al., 2012, p. xvi) – og kimæren tilføjer – hvordan ugør vi den dualistiske tyngdekraft i praksis og i tekst? Og i et stadigt forsvar for en ulydig omgang med kanoniseret viden, går Braidotti videre og kimæren hyler med hende:

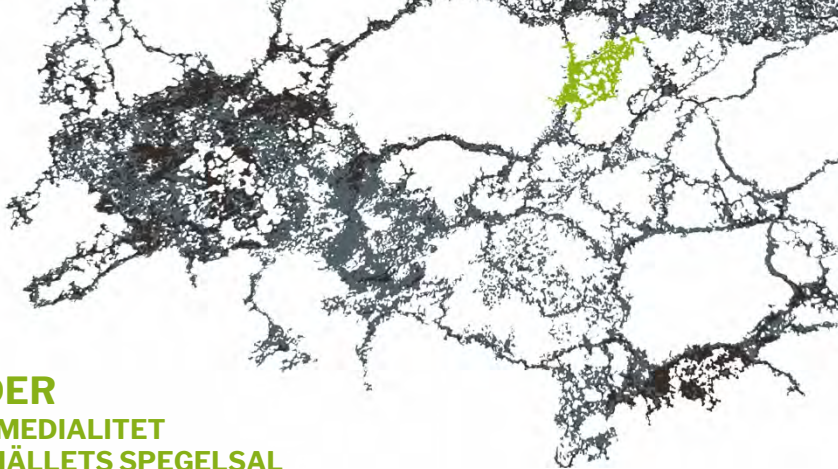
*“So, what if the undutiful nomadic daughters look, feel and sound a bit unusual? What if their texts are disturbing, challenging and often too dense for the sedentary reading habits of the majority? There is something monstrous, hybrid and vibrant in the air; dear reader, I feel new ideas coming our way”* (Braidotti in: Gunkel et al., 2012, p. xviii).

## Referencer

- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(3), 801–831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Karen Barad. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822388128>
- Barad, K. (2012). *What Is the Measure of Nothingness? Infinity, Virtuality, Justice*. 100 Notes –100 Thoughts. dOCUMENTA (13). Hantje Cantz Verlag, Berlin
- Bennett, J. (2017). Vegetal Life and Onto-Sympathy. In *Entangled Worlds* (pp. 89-). Fordham University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1xhr73h.5>
- Berlant, L., & Stewart, K. (2019). *The Hundreds* (1st ed.). Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9781478003335>
- Binswanger, C. & Zimmermann, A. (2018). *Queering the Palimpsest: Affective Entanglement Beyond Dichotomization*. *Studies in Gender and Sexuality*, 19(2), 106–119. DOI: <https://doi.org/10.1080/15240657.2018.1456016>
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman* (1st ed.). Wiley.
- Buckle, S. (2007). Descartes, Plato and the Cave. *Philosophy (London)*, 82(2), 301–337. <https://doi.org/10.1017/S0031819107320056>
- Bunz, M., Kaiser, B.M., Thiele, K. (eds.). 2017. *Symptoms of the Planetary Condition: A Critical Vocabulary*. meson press. DOI: <https://doi.org/10.14619/018>
- Deleuze, G. (2006). *Foucault*. Continuum.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition*. Columbia University Press.
- Deleuze, G. (1997). *Bergsonism* (4. printing.). Zone books.
- Deleuze, G., Guattari, F., & Guattari, F. (2005). *Tusind plateauer: kapitalisme og skizofreni* (1. udgave / 1. oplag. [1. oplag].). Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler. Deleuze, G & Strauss, J. (1991). The Fold. *Yale French Studies*, 80, 227–247. 231. DOI: <https://doi.org/10.2307/2930269>
- Dosse, F. (2010). *Gilles Deleuze & Félix Guattari : intersecting lives*. Columbia University Press.

- Gins, M. & Arakawa, S. (2002). *Architectural Bodies*. University of Alabama Press.
- Grum, C. (2017). Becoming with sheep - and with multiple others, *Performance Research*, 22:2, 69-73. DOI: <https://doi.org/10.1080/13528165.2017.1315977>
- Gunkel, H., Nigianni, C., & Söderbäck, F. (2013). *Undutiful daughters : new directions in feminist thought and practice*. Palgrave Macmillan.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble making Kin in the Chthulucene*. (1st ed.). Duke University Press.
- Haraway, D. J. (2005). *The companion species manifesto : dogs, people and significant otherness*. (Repr.). Prickly Paradigm Press.
- Haraway, D. J. (1991). A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century 1. In *Simians, Cyborgs, and Women* (1st ed., pp. 149–181). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203873106-12>
- Jensen, T. (2016). Nothingness and the Forgotten: A Post-human Thought Experiment. In *Nothingness* (1st ed., Vol. 1, pp. 119–141). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315125381-8>
- Kleinman, A. (2012). Intra-actions. Interview of Karen Barad. *Special dOCUMENTA (13) Issue of Mousse Magazine*.
- Johansson, L. (2016). Post-qualitative line of flight and the confabulative conversation: a methodological ethnography. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 29(4), 445–466. <https://doi.org/10.1080/09518398.2015.1053157>
- Lapina, L., & Grum, C. (2024). Walking with sheep, dancing with dragonflies: moving-with multispecies ecologies. *Qualitative Research in Psychology*, 1–20. <https://doi.org/10.1080/14780887.2024.2341410>
- Lather, P., & St. Pierre, E. A. (2013). Post-qualitative research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 629–633. <https://doi.org/10.1080/09518398.2013.788752>
- Latour, B. (2003). *Science in action : how to follow scientists and engineers through society* (11. printing.). Harvard University Press.
- Latour, B. (2000). *Pandora's hope: essays on the reality of science studies* (2. print.). Harvard University Press.

- Lee, R. C. (2014). *The exquisite corpse of Asian America : biopolitics, biosociality, and posthuman ecologies*. New York University Press.
- McNamee, S., & Gergen, K. J. (1999). *Relational responsibility : resources for sustainable dialogue*. Sage.
- Massumi, B. (2020). The Future Birth of the Affective Fact: The Political Ontology of Threat. In *The Affect Theory Reader* (pp. 52–70). Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822393047-004>
- Massumi (1995). The Autonomi of Affect. *Cultural Critique*, 31, (p. 83–109). <https://doi.org/10.2307/1354446>
- Minh-ha (1988). Not You/Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference. In *Inscriptions 3/4* (p. 71-77).
- Moser & Law (2003). 'Making Voices': New Media Technologies, Disabilities, and Articulation'. The Department of Sociology and the Centre for Science Studies, Lancaster University. <https://www.lancaster.ac.uk/fass/resources/sociology-online-papers/papers/moser-law-making-voices.pdf>
- Neimanis, A. (2018). *Hydrofeminisme eller Om at blive en krop af vand*. Laboratoriet for Æstetik og Økologi.
- Newton, I. (2023). *The Principia*. Prakash Books.
- O'Sullivan, S. (u. å.) - Definition: 'Fold'. I Deleuze-dictionary. <https://www.simonosullivan.net/articles/deleuze-dictionary.pdf>
- Serres, M. (2008). *The parasite* (1. University of Minnesota Press ed. 2. repr.). University of Minnesota Press.
- Søndergaard, D. M. (2000). *Tegnet på kroppen : Køn: Koder og konstruktioner blandt unge voksne i Akademia*. Museum Tusculanums Forlag.
- Tsing, A. L., Swanson, H. A., Gan, E., & Bubandt, N. (2019). *Arts of living on a damaged planet: monsters of the anthropocene : ghosts of the anthropocene* (A. L. Tsing, H. Swanson, E. Gan, & N. Bubandt, Eds.). University of Minnesota Press.
- Wohlleben, P. (2016). *Træernes hemmelige liv*. (1. bogklubudgave. 1. oplag.). Gyldendals Bogklubber.



## INDRAS DIVIDER OM RHIZOMATISK MEDIALITET I SPEKTAKELSAMHÄLLETS SPEGELSAL

Joakim Larsson

### Resumé

Mellan utopier om digitaliseringens frigörande potentialer å ena sidan, och dystopier om dess dehumaniserande effekter å den andra, rymmer ett enormt spektrum av gråzoner - rhizomatiska vågspel i vilka samtidens subjekt i hög grad är investerade. Medan hanteringen av informationen om oss själva i allt högre grad utövar ett determinerande inflytande på vår sociala och materiella verklighet, blir det allt viktigare att provocera vårt eget dikotomiska tänkande i förhållande till samtidens digitalt-mediala uttryck. Denna text vill åstadkomma sådana provokationer genom att sätta Deleuze & Guattaris tankar om det rhizomatiska karaktär i relation till Guy Debords tankar om spektakelsamhället, men också i relation till teknofilosofier som Jaron Lanier, Jean Baudrillard, Timothy Leary och Martin Heidegger. Texten väver också in betraktelser på ett subjektivt / ekofilosofiskt plan för att ta ut riktning mot en plåtå från vilken digital medialitet kan betraktas kritiskt, med relevans för diskussioner om mänsklig kommunikation, kreativitet och utveckling i det 21:a århundradet. Den plåtån, argumenterar texten, har tydliga beröringsytor med ett annat verklighetsplan vilket uppvisar tydliga rhizomatiska egenskaper: vår egen nordiska natur.

Gemenskap, säger ni – gemenskap? Sammansvetsade? Och det ropar ni från var sin sida av en avgrund. Fanns det ingen punkt, ingen enda, ingen enda, i släktenas långa utveckling, där man kunde valt en annan väg? Måste vägen gå över avgrunden?

- Ur Kallocaïn, Karin Boye

## I Cyberrymden kan alla se dig skrika...

När jag växte upp på 80-talet dök det emellanåt upp vad man skulle kunna kalla *spegelutmaningar* bland barnen – en variant var till exempel att man under skräckfilmsmässig högtidlighet skulle gå in i sitt eget badrum, släcka ljuset, titta in i spegeln, och framför den uttala någon form av magisk besvärjelse. Utfallet, enligt denna urbana legend, var att ett väsen, oklart vilket, skulle manifesteras i spegeln, och alstra en viss effekt på personen som uttalat besvärjelsen, oklart vilken. Jag gjorde aldrig någon spegelutmaning, eftersom jag alltid haft en viss respekt för handlingar som relaterar till det magiska, eller det ockulta. Det finns en sådan finalitet och oåterkallelighet i sådana handlingar: om du till exempel en vacker natt bestämmer dig för att yla mot månen, så finns det ingen möjlighet att ta tillbaka den handlingen – till skillnad från i den digitala världen, så verkar det inte fungera att ångra, eller trycka DELETE, i den magiska världen – ett skrämmande perspektiv.

Till saken hör förstås, att det inte heller i den digitala världen går att trycka på DELETE. Jo, knappen finns förstås uppe i hörnet på ditt tangentbord, men som Edward Snowden, känd visseblåsare, systemadministratör och datasäkerhetsexpert diskuterar i sin självbiografi (Snowden, 2019), så finns det i själva verket inget kommando knutet till knappen, åtminstone inte ett som genomför det du hade hoppats på. DELETE är en fiktion, DELETE raderar ingenting, DELETE frisätter endast det aktuella diskutrymmet så att det *i teorin* blir möjligt att lagra andra data på samma plats vid ett senare tillfälle. Enda sättet att radera något på riktigt är att *lågnivåformatera*, tvinga lagringsmediet till glömska, genom att skriva över den aktuella sektorn med andra data, oftast nollor.

Kanske är då inte de digitala och de magiska världarna så olika varandra, trots allt. Det finns på gott eller ont alltid ett vittne till våra handlingar någonstans, någon som svarat an på vår åkallan, någon som åtminstone i teorin kan hålla oss till svars för våra handlingar, oavsett om det är ett osynligt magiskt väsen bortom spegeln, eller om det är en högst alldaglig spegelservr i ett bergrum djupt under markytan någonstans – precis lika osynlig för mig och dig – vilken molnlagrar, minns, vår digitala interaktionshistorik. Det kan alltså gott hända att du, nästa gång du öppnar dörren och kliver in i den digitala spegelsalen, genomför en precis lika magisk handling som om du går ut en stjärnklar natt och ylar mot månen, eller som om du invokerar okända andar framför spegeln i ditt eget badrum. Möjligtvis också med lika stor potential att förändra din egen självförståelse.

## Från GDS till Big Brother

Teknisk forskning inom ramen för militär-industriella komplex å ena sidan, hippieidealistisk alternativkultur å den andra – den syntesen har beskrivits som myllan för Internets framväxt under det sena 1900-talet (Levine, 2019). Hippiekulturens gudfader själv, Timothy Leary, gick i god för att internetkulturen med dess cyberpunkmentalitet var en naturlig fortsättning på, och förbättring av, 60-talets psykedeliska motkultur. Vi är cyberpunk, menade Leary, när vi är "inventors, innovative writers, technofrontier artists...icon-shifting composers... free-agent scientists... computer visionaries, elegant hackers... cognitive dissidents, video wizards... media explorers" (Leary, 1994, s. 67). Framför allt: att vara cyberpunk under 90-talet innebar att acceptera den nya motkulturens piratkodex: TFYQA. *Think For Yourself, Question Authority*. Enligt andra IT-pionjärer, som t ex Jaron Lanier, aktiv som en del av Silicon Valleys tidiga företagskultur, har 2000-talet dock inneburit en markant glidning bort från hippieidealismens fritänkande gör-det-själv-mentalitet mot en konsolidering av storfinansiella aktörers inflytande över onlinekulturen, en situation i vilken det blir allt självklarare att den aktör som har mest, störst och snabbast datorkapacitet också blir den som genererar mest kapital – och naturligtvis, mest makt (Lanier, 2014; Gelin & Petterson, 2018). Internet på den gamla goda tiden, menar Lanier såväl som Snowden,

...was a very different thing... a community without border or limit...  
a common frontier that had been settled but not exploited... it was  
creative and cooperative rather than commercial and competitive...  
the Internet of today is unrecognizable (Snowden, 2019, s. 7-8).

Nej, Internet är kanske inte längre vad det har varit. Men har det någonsin varit det? Internet som cyberpunk, som arena för våra dolda anarkistiska böjelser, för ett romantiserat piratkodex, en hackerheder; självklar skådeplats för doktrinen om att information vill vara fri, och om den inte är fri, behöver du inte heller ha dåligt samvete för att du "lånar" den – allt detta hör till mångas nostalgiska bild av den tidiga, oskuldsfulla Interneteran. Många penseldrag i den bilden är dock möjligtvis efterkonstruktioner, små behändiga fiktioner, förenklade modeller vilkas uppdrag det är att "fylla ut de väldiga tomrummen mellan våra begränsade kunskaper" (Bard & Söderqvist, 2011, s. 14). Någonstans i dessa tomrum finner vi möjligheten att betrakta Internet som en produkt av fritänkande antiauktoritärers framtidsutopism, trots att Internets omedelbara föregångare, ARPANET, var direkt sprungen ur militära organs samt underrättelsetjänsters behov av samordning av stora mängder data över stora

avstånd – inte sällan med övervakning och kontroll av radikala samhällsrörelser som uttalat syfte (Levine, 2019). Någonstans i dessa tomrum inser vi också att det kanske inte är på basis av verklighetsflykt, utan på basis av en längtan att pricksäkert karaktärsteckna samtiden, som vi dras till klassiska kulturella konstrukt som *The Matrix*, *Terminator*, *Neuromancer*, 1984. Vad är dessa, om inte delfasetter i den kulturella mosaik på vilken vi reser vår kollektiva självförståelse i den digitala eran; blåprint för våra kritiska identiteter, små flaskor med andar vilka vi frammanar för vägledning när vi inte längre vet vägen framåt, eller bakåt?

För en visionär som Leary innebar emellertid Interneteran en helt ny möjlighet till frigörande – mer radikal till och med än de psykologiska droger han blev berömd för att beforska och salutera. Nya identiteter, ny kunskap, nya kickar – allt detta skulle komma oss till del, och inga auktoriteter skulle kunna hindra oss. Kanske var Leary naiv? Kanske har vi, bara några decennier efter att Leary framförde sina senaste och sista framtidsvisioner passerat brytpunkten då Internet eller *digisfären* upphörde att vara ett rhizomatiskt, multidimensionerat identitetslaboratorium och istället blev ett maktmarinerat vortex av säljbara subjektspositioner, styrt av ett flöde som endast är skenbart friflytande, i själva verket hårt kodat med avseende på de teknologiska och ekonomiska ramfaktorerna. Vem vet – under tiden som vi lärde oss att betrakta Internet som en organisk labyrint för aktiv interaktion, var det kanske redan upptaget med att ärva TV-mediets förmåga att manifesteras egenskaperna hos det som Guy Debord (1987) kallade *spektakelsamhället*: en uppmärksamhetstörstande, skarpt bländande identitetsspegel – ”the sun which never sets over the empire of modern passivity... covers the entire surface of the world and bathes endlessly in its own glory” (Debord, §13)?

Att vi betraktar förgrumlandet av Internets ursprungliga möjlighetshorisont i det nya milleniet är ett vittnesmål som många av dess pionjärer bär. Men kanske var Internet oigenkännligt långt tidigare än så. Kanske måste vi anta att det digitala globala assemblaget, eller digisfären, från första början hade dessa båda aspekter: å ena sidan förankrad i teknologiska, kulturella och subjektskonstruerande stratifieringar, å andra sidan driven och riven av vågorna på det subversiva konsistensplan vilket skänker den sin radikalitet, oförutsägbart, diversitet? Det finns, som Deleuze och Guattari (1988) visat oss, på möjlighetshorisonten för varje assemblage att utveckla sin flyktlinje mot fri experimentation på det konsistensplan där dess egen abstrakta maskin, dess egen kropp utan organ, BwO, befinner sig, men *också* att segmenteras, konventionaliseras och rigidifieras genom en förstärkt relation till stratifierande ankarpunkter. Varje stratifiering producerar sina *egna* falsifieringar, speglingar,

karikatyrrer: "strata spawn their own BwO's, totalitarian and fascist BwO's, terrifying caricatures of the plane of consistency" (Deleuze & Guattari, 1988, s. 181). Utifrån det perspektivet kan det vara befogat att fråga: finns det tecken på att digisfären utvecklats mot att bli sin egen fruktansvärda karikatyr av sig själv, en linjär approximation av ett rhizom snarare än rhizomet självt? Och vilka risker medför det för oss som användare? Vilka resurser kan vi anropa för att ens förstå vad som står på spel? En möjlighet är att vända sig till kulturhistorien för ledtrådar, vilken länge varit full av artefakter vilka identifierar digisfärens totalitära ambitioner – dess gravitation mot maktinvesterade, centralstyrda stratifieringar. Ta till exempel våra svenska punklegender Ebba Gröns låt *Mental istid* (1981), profetisk i sin beskrivning av det totalitära draget i en annalkande digitaliseringstrend:

Det enda som hörs å det enda som stör  
å det enda som egentligen lever.  
I mitt nya hem i mitt nya liv  
e' re faktiskt hon som bestämmer.  
Hon e' Moder Dator, allas vår mor,  
den nya tidens centrala punkt.  
Korrigerar ditt centrala system  
så du passar in i tidens gång

Naturligtvis kan vi inte dra slutsatsen att allt som manifesteras i digisfären är auktoritärt och repressivt. Många av oss har tidiga minnen av Internets radikalt frigörande aspekter – kanske kan du dra dig till minnes första gången du fick ett *html*-skript att fungera, första gången du chattade interkontinentalt, kicken i första LAN-spelet – detta är digisfärens andra sida, den som vänder mot konsistensplanet, den som öppnar kreativitetens flyktlinjer. Den antitotalitära, den som "...tvingar fram en ny mobilistisk identitet åt människan genom att rycka undan mattan under det totalistiska idealet... [u]t går den intakte individen, fjättrad vid sin identitet som vore den en tung ryggsäck, in kommer den fritt flytande dividenden" (Bard & Söderqvist, 2011, s. 188). Är det kanske fortfarande möjligt att rädda, stimulera, återuppväcka den antitotalitära eller rhizomatiska sidan av digisfären? Eller är det de rhizomatiska egenskaperna *i sig*, just de som frigör *dividualiteten*, själva orsaken till att nätet också kan uppfattats som en spegelsal för våra dunkla drifter, det totalitäras mörka hjärta i till synes idealistiska fraser som Mark Zuckerbergs tidiga Facebook-motto *to move fast and break things*?

Denna text vill försöka anta utmaningen att reflektera över dessa frågor, men för att ett sådant försök i textform ska ha något existensberättigande måste det i

sig bygga på en beredvillighet att luta sig över relingen; låta sig slickas av konsistensplanets skummande vita vågbrus, riskera upplösningen av sin egen förmåga att styra flödets riktning, samtidigt riskera läsarens upplevelse av att känna sig hemma. Att tala om frågeställningar, metod och resultat i ett sådant försök blir i bästa fall en läpparnas bekännelse till fiktionen om en linjär undersökningsprocess som aldrig existerat; i sämsta fall en garanti för att en sådan linjär undersökningsprocess faktiskt kommer att äga rum. Närmandet till det rhizomatiska kanske kan sägas vara grundat i en *rhizogen* metod, på samma sätt som man kan (nej, måste) använda en *stratogen* metod för att ta sig tillbaka helskinnad igen, för att kasta ankar i kollektivt kända stratifieringar, bli solid. Båda metoderna är dessvärre olämpade för linjär efterkonstruktion, okända på förhand för författaren och intimt uppblandade med själva skrivprocessen som de båda måste vara, ord för ord, mening för mening. Texten som följer bör därför i sin helhet beskrivas som en kontinuerligt formulerad och omformulerad frågeställning till sin läsare och till sin författare, men också som ett resultat av denna formuleringsprocess, och som en metod.

## Deus ex machina

Det har aldrig saknats vare sig utopier eller dystopier i relation till den tekniska utvecklingen, naturligtvis aldrig heller i relation till den digitala revolutionen specifikt. Välkända är vid det här laget alla teorier som förutsäger en kommande *singularitet*, en tidpunkt när maskinernas kapacitet överstiger människans, med fundamentala följder för människans förmåga att kontrollera sitt öde (Gorz, 2010). Att sådana teorier oftast betraktar skeendet utifrån den tekniska utvecklingen i sig och inte utifrån människans upplevelsehorisont, kanske kan betraktas som ett tecken på att singulariteten redan inträffat, åtminstone för de berörda teoretikerna själva. Deras tänkande verkar visa tecken på algoritmisk förutsägbarhet, manifesterad i form av en kognitiv konvergens mot dystopisk ödesbundenhet. Å andra sidan finns förstås också goda exempel på digital utopism – som hos våra svenska teknikfilosofer Bard och Söderqvist, för vilka den fria kommunikationen – äntligen befriad från materiens bojor – ger mänskligheten den frihet den så länge förtjänat:

Det är i detta snabba spel av interaktiv informationsbehandling som dividens många fasetter skimrar och glimmar. Alla de olika dividerna belyser, betingar och bekräftar varandra, rastlöst rörliga och samtidigt högggradigt koordinerade, likt stimfiskar. Dividens bekräftelse ligger i den andres, eller snarare: de andras, reaktion. Han eller hon betraktar

sig som ett nätverk som är beroende av andra nätverk för att genom ständig kommunikation skapa och kontinuerligt uppdatera sin hett eftertraktade virtuella identitet (Bard & Söderqvist, 2011, s. 206)

Om det finns en abstrakt maskin bakom den utopiska tankekonstruktion som Bard och Söderqvist ger uttryck för, så måste det vara den indiske krigarguden *Indras* nät: oändligt stort, byggt på ett oändligt antal juveler, där varje juvel med sina oändligt många fasetter reflekterar varje annan juvel i ett ömsesidigt och fullständigt utbyte – den totala och ohejdade kommunikationens idealism (Cook, 1977). Frågan är dock hur pass realiserad denna vision egentligen är i dagens informationssamhälle. För som Bard och Söderqvist också belyser, så befinner vi oss troligen i ”inledningen av den fas då information, paradoxalt nog, åter börjar förlora prestige i det allmänna medvetandet... så lättåtkomlig att den har blivit ett logistiskt problem och en miljöfara” (s. 97). Tankegången kan provas. Hur många vänner har du, till exempel, som ägnar sig åt någon form av kulturell informationsproduktion, eller på annat sätt kreativ aktivitet? Hur ofta har du möjligheten att läsa dina vänners dikter, kokböcker, lyssna på deras mer eller mindre proffsigt komponerade musikstycken, kommentera deras målningar? Säkert ganska ofta. Hur ofta tar du faktiskt tillfället att göra det? Gissningsvis mera sällan. I vår uppmärksamhetsekonomi finns helt enkelt alldeles för mycket att ta del av för att någon ska orka ge allting odelad uppmärksamhet. Ett beklagligt scenario kan då ta form genom en tilltagande meningslöshet i att producera kulturella artefakter, eftersom det är allt svårare att engagera människor i att ta del av dem på ett engagerat sätt. Uppmärksamheten som krävs för att alstra information i en sådan uppmärksamhetsekonomi kan med andra ord visa sig vara *billigare* än uppmärksamheten som krävs för att ta del av sagda information. Genom att information görs fri riskeras tydligen, vilket Lanier (2014) hjälper oss inse, att information görs värdelös.

I takt med att våra fasetter skimrar och glimmar allt tydligare, verkar det konstigt nog svårare och svårare att få dem reflekterade i våra grannjuveler – det är som om *Indras* nät fyllts upp av en mörk materia mellan juvelerna, som förvisso tillåter dem att glimma, men som hindrar strålarna från att riktigt nå fram till sin närmaste granne. Vi vill gärna se oss själva reflekterade i den andres upplevelse av *vår* informationsproduktion, men vill i mindre grad låta oss själva reflekteras i den *andres* informationsproduktion. Den reflektion som sker har därför mer av en intrapersonell karaktär än av en interpersonell – och den känsla som föds i den processen är, som Debord visar oss, alienation i sin renaste form, en digital solipsism genom vilken

...earthly life thus becomes opaque and unbreathable. It no longer projects into the sky but shelters within itself its absolute denial, its fallacious paradise. The spectacle is the technical realization of the exile of human powers into a beyond; it is separation perfected within the interior of man (Debord, 1987, §20)

För Debord var det uppenbart att *spektakelsamhällets* grundbult var en konstant produktion av separation och alienation, tillgängliggjord på basis av just teknologi: ensamgörandet av individen är oupplösligt förenat med bilen, TV:n, det massmediala, vilkas exempellösa framgång enligt Debord hänger på deras förmåga att presentera sig som lösningen på de problem de själva hjälpt till att orsaka. Vi gör oss därigenom beroende av spektaklet, eftersom vi inte ser någon annan väg ut ur isoleringen än att sätta vår tilltro till dess kontinuerligt uppdaterade manifestationer – vilka endast åstadkommer ett permanentande av separationen: ”[t]he spectacle reunites the separate, but reunites it as separate” (§29). Man kan i detta globala förenande av det som blivit åtskilt – med Deleuze & Guattaris (1988) terminologi – se ett gigantiskt assemblage vilket förvisso upprättar kontakt mellan aktörer, men gör det på ett hårt stratifierat och segmenterat sätt, baserat på koder och algoritmer vilka kontrollerar och begränsar, snarare än öppnar och friställer, flödenas karaktär och innehåll (se även Larsson, 2013, för en diskussion om stratifiering i relation till assemblagebegreppet). Individer som mentala entiteter kanske kommer varann närmare i detta digitala assemblage, men som biologiska och kroppsliga varelser gör de det inte, och däri ligger grunden för den alienation, den inre exil, som Debord beskriver.

De globala informationsflödena utgör som sagt det cirkulationssystem vilket möjliggör återförenandet av de redan separerade individerna – men den dystra följden för informationen själv är att i informationsåldern drabbas den *också* av en slags alienering, eller rättare, av inflation; istället för att vara eftertraktad, blir den ett miljöhot, något man vill bli av med så snabbt som möjligt (Bard & Söderqvist, 2011). Med Jaron Laniers eleganta formulering: *information är alienerad erfarenhet* (Lanier, 2011). Var någonstans kan en sådan hiskelig restprodukt dumpas, så att den inte ackumuleras som ytterligare sjuk av mörk materia? Vem kan förmås att ta hand om den, så att den inte stör vår uppmärksamhets kontrollerade, koncentrerade fokus på oss själva? Ebba Gröns dystopiska ord börjar nästan klinga lovande istället för hotande – tänk dig en plats där information faktiskt kan raderas, övergå i konturlös entropi, under kontrollerade former... dit du kan skicka refuserade diktsamlingar, negligerade schlagförsök, halvfärdiga blyertsskisser... det går praktiskt taget att se verksamhetens uppmuntrande reklamslogans framför sig. *Stort tack för att du*

*bidrar till vårt miljöarbete med att återvinna information! Vi arbetar målmedvetet för att Du ska ha en ren informationsmiljö, i visshet om att din begagnade information återanvänds i nya, fräscha produkter!*

För på avstjälpningscentralen  
råder tystnad och full kontroll  
På avstjälpningscentralen  
spelar ingenting längre någon roll

Sådana avstjälpningsplatser existerar redan, i form av sociala medier. När du slutligen har gett upp möjligheten att få betalt för din informationsproduktion, och inte vill själv betala för dess förmering, kan du alltid dumpa slutprodukten i formen av en statusuppdatering – och därmed uppnås det högsta stadiet av din erfarenhets alienering: kondenserad i formen av fri information, är den inte ens din längre. Det enda, paradoxalt nog, som möjligtvis kan rädda informationens värde, och i förlängningen kanske även vårt, är om vi lyckas vända flödena så att allt större sjuk av erfarenhet kan undgå att alieneras till information, och om vi dessutom lyckas extrahera allt *mer* erfarenhet ur vår redan ackumulerade informationsmängd – kort sagt, bedriver ett medvetet hållbarhetsarbete också i digisfären.

## **Narcissos får sin revansch...**

Spektakelsamhället separerar individerna på teknologisk väg, och återförenar dem, på teknologisk väg – det är alltså Debords tes. Formerna för återföreningen är numera väl övervakade, och möjligheterna att berikas genom dem goda, genom det faktum att digitala och sociala medier utgör det väl kalibrerade (och kommersialiserade) navet i våra sociala interaktioner:

If most of what people wanted to do online was to be able to tell their family, friends and strangers what they were up to, and to be told what their family, friends, and strangers were up to in return, then all companies had to do was figure out how to put themselves in the middle of those social exchanges and turn them into profit. This was the beginning of surveillance capitalism, and the end of the Internet as I knew it (Snowden, 2019, s. 8)

Det är lätt att tänka tanken: sociala medier är det ansikte mänskligheten i sin helhet vänder utåt mot sig självt, den tomma projektyta eller *white wall* (Deleuze & Guattari, 1988) på vilken vi kontinuerligt statusuppdaterar och

portionerar ut små *black holes*, fångstgropar för våra käras, näras och mindre näras uppmärksamhet. Uppmärksamhet drar alltid till sig uppmärksamhet, ju mer desto bättre, vilket i sig kan beskrivas som en ickelinjär och rhizomatisk effekt, en självstegring mot en okänd plåtå. Det är denna effekt Lanier (2014) beskriver som central för den begärsspiral av datorkraft, pengar och makt som vi kan notera idag, uppmärksamhetens självackumulerande egenskap, den som möjliggör att pengar koncentreras där uppmärksamhet koncentreras. Det *stratogena* i processen ligger å andra sidan i att den själv *minns* för mycket av sin egen aktivitet, i att uppmärksamhetsflödet i sig är subjektiverat; att processen genererar subjekt som kan hållas ansvariga för sin egen subjektivering.

DELETE är som Snowden poängterat en fiktion, men den är inte bara teknologisk: det må vara svårt att suddas spår av våra uppmärksamhetsflöden i vår digitala omgivning, men också de spår som vår digitalt orienterade uppmärksamhet har satt i vår egen, inre upplevelse av oss själva tenderar att gå djupt. Vi har väl alla agerat cyberpiloter och följt våra begärflöden längs nätets öppna och dolda korridorer, hoppats att det är en dold källåder, en flyktlinje vi hittat och följer, alla har vi drömt samma dröm om kontakt med...vad? Internet vore meningslöst utan drömmen om en ohejdad socialitet, förlöst online, allt hetare eftertraktad ju mer isolerade vi de facto blir som biologiska organismer inuti det digitala maskineriets solipsism.

The spectator's consciousness, imprisoned in a flattened universe, bound by the screen of the spectacle behind which his life has been deported, knows only the fictional speakers who unilaterally surround him with their commodities and the politics of their commodities. The spectacle, in its entirety, is his "mirror image." (Debord, §218)

Vi blir beroende av spegeln, eftersom även vår kritik av spektakelsamhället måste speglas i samma spegel, om den ska nå uppmärksamhet. Upplevelsen av separation tilltar, vilket föder separation. Alienation alstrar mer alienation. Lusten att fly tilltar. Spegelbilden börjar stirra tillbaka hårt, istället för att flirta oskuldsfullt. Kanske ser du en del av dig själv du hade glömt, eller aldrig trodde fanns. Digisfären kan under vissa omständigheter vidga din subjektivitet, och under alla omständigheter kan du lita på att den kan vidga din begärshorisont, för det vore ovärdigt en uppmärksamhetsekonomisk maskin att *inte* kunna erbjuda nästa steg i tillvänningsprocessen – allt begär, all förhoppning och all förtvivlan som miljarder människor dagligen tömmer in i nätet utgör om inte annat utomordentliga uppmärksamhetsresurser som det vore en synd att inte exploatera och förädla. Men frågan är om du kan, eller vill, lita på dig själv och

din förmåga att bjuda *motstånd* mot det vidgandet, det exploaterandet, det förädlandet? Vad vore nu det mest *rhizogena* valet? Kanske måste varje begär trots allt följas till sitt utsläckande, inte genom dess tillfredsställelse, utan genom dess radikala utdragerande: "[d]esire stretches that far: desiring one's own annihilation" (Deleuze & Guattari, 1988, s. 183). Eller snarare, borde det inte vara desiring *its'* own annihilation? Att begäret ibland suktar efter att tillintetgöra det subjekt det för närvarande vidhäftar är inte så överraskande, inte heller för subjektet att vilja utsläcka det begär som det uppmuntrar. Men för begäret att gå ett steg längre än vad det själv klarar av, inbjuda subjektet till att avbryta dess egen flyktlinje, släcka ned, snarare än att ge det vad det vill ha – vilket enligt dess natur är att fortsätta begära – det är mera radikalt, och kanske en rhizogen möjlighet som ges subjektet endast inom ramen för nätets representativa socialitet.

Det *stratogena* i vår uppmärksamhetsekonomi är å andra sidan heller inte svårt att identifiera; den hårda stratifieringen av betydelser, bilden av spektaklet som vänder sitt sociala ansikte mot oss och samtidigt hävdar att ytan är det enda som är värt att se: "...one part of the world represents itself to the world and is superior to it" (Debord, 1987, §29). Nödvändigheten och tröstlösheten i att försöka känna igen sig i detta ansikte, subjektet som inte kan fly från sig själv eftersom subjektet redan är en flykt från något annat; irrgången efter ett begär som i slutändan undflyr oss och drar sig undan, sökandet efter en kick som aldrig kommer (toleransen är för hög) – den långa vägen tillbaka efter att du stängt av, loggat ut, den långa vägen ner från ögonen, ansiktet, till halsen, lungorna, levern, njurarna, knäskålarna, fotsulorna... vilopulsen.

## **Facify: koan för samtiden**

När du ställer dig framför badrumsspeglarna är det, förhoppningsvis, ditt eget ansikte du ser. Men när du ställer dig framför den digitala speglarna, vilket ansikte är det då du ser? Och vilket är det du visar andra? Vilket av dessa ansikten är ditt riktiga? Den klassiska zenbuddhistiska koanen frågar ungefär samma sak. *Visa mig ditt ursprungliga ansikte, sådant det såg ut innan dina föräldrar föddes!* Uppmaningen är avsedd att koncentrera våra tankar meditativt och samtidigt rubba våra invanda tankespår. Kanske inser vi efter att ha brottats med koanen en stund att vårt ansikte egentligen inte tillhör oss fullt ut, är inte en del av den mänskliga organismen, åtminstone inte på samma sätt som resten av kroppen är det. Ansiktet har, som Deleuze och Guattari påpekar, en massa externa funktioner: det är en uppmärksamhetsmagnet, kodad och överkodad

med betydelser som inte angår kroppen för övrigt; det är ett svart hål målat på en vit, tom yta, en stöld eller snarare ett segment av organismen som deterritorialiseras från den och reterritorialiseras på, kalibrerats mot, subjektiverande och signifierande stratifieringar. På denna punkt upphör människan som djurisk varelse och återuppstår som socialt disciplinerad, faktiskt inte längre fullt kroppslig, varelse:

Bodies are disciplined, corporeality dismantled, becomings-animal hounded out, deterritorialization pushed to a new threshold—a jump is made from the organic strata to the strata of signification and subjectification. A single substance of expression is produced. The white wall/black hole system is constructed, or rather the abstract machine is triggered that must allow and ensure the almightiness of the signifier as well as the autonomy of the subject. You will be pinned to the white wall and stuffed in the black hole. This machine is called the faciality machine because it is the social production of face, because it performs the facialization of the entire body and all its surroundings and objects (Deleuze & Guattari, s. 200-201)

Faktum är, som Deleuze och Guattari understryker, att samtidigt som ditt sociala ansikte uppstår, så ansiktfieras resten av din kropp också – underställs det kraftfält som ansiktet är stratifierat i förhållande till. Ansiktet blir vår naturliga mötesplats, det egentliga *agora*: men varför är det otänkbart med ryggen, magen, låret som social kontaktyta? På bekostnad av dessa: ansiktet som absorberar uppmärksamhet, på samma sätt som en påslagen skärm i ett rum får vår uppmärksamhet att gravitera mot den; ansiktet som på ett så självklart vis kan vara *fullt* av uttryck eller *tomt* på uttryck – 'han hade ett tomt ansiktsuttryck' – men skulle en rygg kunna vara ett *blank slate*? Knappast, eftersom en rygg inte bär på betydelser som är färdigtolkade, kodade, stratifierade. Den är varken tom eller full. Den har fullt upp med att realisera sin egen storslagna funktionalitet. Att å andra sidan ett ansikte kan laddas med betydelser betyder att det *måste* laddas med betydelser som kan tolkas, och om inte dessa betydelser är kongruenta med en på förhand given social kontext så är det troligen något fel på ansiktet. *Fight face*, *straight face*, *poker face*, *fuck face*, *baby face*... alltsammans helt operanta betydelser som finner sin naturliga tolkning på vårt gemensamma subjektivitetsstratum. Är det förresten inte konstigt att så lite tid på sociala medier faktiskt ägnas åt ansikten? Redan det faktumet antyder att sociala medier inte har primärt med socialitet att göra, utan med social kodning, med alstrandet av *multiple-choice identities* (Lanier, 2011). Ännu ett lager av deterritorialisering: ansiktet som i egenskap av att vara din

sociala kontaktyta redan är en deterritorialisering, nu dessutom ett alibi för ett digitalt maskineri av processer vilka utger sig för att vara ansiktet utåt för ditt ansikte utåt.

Medan våra fiberknippen blir allt tjockare verkar det som om vår sociala bandbredd minskar, eller åtminstone, som om allt mer av vår sociala bandbredd leds in i det *visuella* stratat. Redan Debord förstod att det måste ligga en abstrakt maskin till grund för den visuella dominansen: spektakelsamhället "...is not a collection of images, but a social relation among people, mediated by images" (Debord, §4). Men hur går det till, vad är det som driver den abstrakta ansiktifieringsmaskinen framåt? Likt en nukleär brytdetektor, som producerar mer klyvbart bränsle än den förbrukar, drivs maskinen framåt av alienation och producerar mera alienation i retur. Å ena sidan eftersom konkret, levd verklighet görs om till en visuell representation: "...all of life presents itself as an immense accumulation of spectacles... [e]verything that was directly lived has moved away into a representation" (Debord, §1). Å andra sidan, tillägger jag, eftersom de visuella representationerna i andra ledet tenderar att reifieras, de görs till verklighet, eftersom vi ju vill att det vi upplever ska vara verkligt, och finner det skonsammast att betrakta det som sådant tills motsatsen bevisats – eller tills upplevelsen av alienation övertrumfar viljan att reifiera de visuella representationerna som just verklighet.

Man kan frestas tro att detta är samma sak som Jean Baudrillard (1994) beskriver som den högsta formen av simulering: *hyperverkligheten*, där simulering och objektiv verklighet löper samman till en fusion av båda elementen, omöjliga att skilja åt. Men i spektakelsamhället är snarare båda domänerna fortfarande strikt intakta, och passagen mellan dem noga kontrollerad. Passagen dem emellan, eller snarare, spänningsfältet dem emellan, är det som skapar alienation, och ju snabbare flödet av alienation är, desto mer ökar potentialen för ytterligare alienation att skapas. Debords utsikt är knappast teknikoptimistisk: ju bättre teknologin blir på att visuellt återge vår objektivt levda verklighet, desto mindre benägna blir vi av att interagera med denna verklighet med övriga sinnen – vi börjar känna oss hemma i stratifieringen, i representationen, medan den objektivt levda verkligheten där utanför upplevs främmande. Den naturliga responsen blir att kompensativt reifiera representationen eftersom detta, åtminstone på ett subjektivt plan, motverkar den upplevda verklighetsförlusten. Du börjar till och med känna igen dig i spektaklets bild av dig själv, i ansiktifieringen av ditt eget väsen, vilket alienerar dig ytterligare från ditt väsens fullhet. Arbetet med att producera ansiktets detaljrikedom, på sociala medier eller i den levda verkligheten, blir mer och mer viktigt, samtidigt som ansiktets distans från den levda kroppen blir större:

”[s]eparated from his product, man himself produces all the details of his world with ever increasing power, and thus finds himself ever more separated from his world. The more his life is now his product, the more he is separated from his life” (Debord, 1987, §33).

Kontentan av detta är att om vi behöver ett medium för vår socialitet, så är det i allt högre grad *med mediet* vi socialiserar, och inte med en presumtiv mottagare. Mediet är inte längre meddelandet, som McLuhan sa, och inte heller är det användaren som är meddelandet, som Bard och Söderqvist gör gällande, utan det är *mediet som är användaren*. Mediet använder användaren, det vill säga oss. Ska vi tro Martin Heidegger (1993), så är dock detta inte en nyhet på något sätt. Så fort naturliga resurser ställs till teknologins förfogande iscensätts det som Heidegger kallar *Gestell* – betraktandet av och iordningsställandet av den naturliga världen som en resurs, genom kvantifierbarhet, mätbarhet och tillgänglighet. Detta har skett sedan industrialiseringens början, nej ännu längre än så. Trots att vi, hela tiden, trodde oss vara den aktör vilken ställer naturen till förfogande, så är frågan, enligt Heidegger, om inte det är teknologin som ställer oss till förfogande. Nu, i informationsekonomin, är det ju inte bara skog, berg och floder som ställs till förfogande och görs mätbara utan också våra tankar, minnen, åsikter och fotograferade utemiddagar. *Gestell* är den ultimata stratifieringen, och digitaliseringen är bara den senaste i en lång rad av exempel på den. Vi får dock, just genom de digitala mediernas roll, möjligheten att få syn på detta på ett aldrig tidigare skådat sätt. Risker föder räddningen, som även Heidegger uttryckte det.

Nu kanske det inte är så lätt att få syn på vårt ursprungliga ansikte genom de digitala medierna, men det borde vara möjligt att få syn på de digitala mediernas ansikte, eftersom det uttrycks genom vårt. Vi, användarna själva, är ju mediet genom vilket konkret levd verklighet passerar på sin väg mot att bli en teknologiskt hanterad representation, och genom vilket den teknologiskt hanterade representationen passerar på sin väg mot att reifieras, göras verklig inför andra användare. Meddelandet, å andra sidan, är att alienation inte bara är en nödvändig, utan också en önskvärd komponent för spektakelsamhällets ekonomiska överlevnad. Med detta sagt djupnar svårigheten i en redan besvärande koan: om du, i egenskap av alienerad användare av ett alienerande medium, eller rättare, *själv* ett alienerat medium, skulle råka få en skymt av ditt *ursprungliga* ansikte, vad är det som säger att du skulle känna igen det?

## Intradividualitet, interdividualitet, antikommunikation

Några år innan spegelutmaningar, Karate Kid-filmer, Iron Maiden-plattor och amerikansk fribrottning dök upp bland barnen i vårt småstadsmiljonprogramskvarter var det Linus på linjen, Kalle Anka och Rosa Pantern som var fixstjärnorna i subjektivitetsgalleriet. De bjöd åtminstone på konstans: personligheterna gick ganska snabbt att genomsåda, vilket kanske var själva tanken. Det dysfunktionella som underhållning: Kalle Anka hade aldrig ens hört talas om det lågaffektiva bemötandets föräldraskap. Som kontrast, familjen Barbapapas välavvägda kulturella differentiering: ett barn för varje möjlig intressesfär som barn kan tänkas gravitera mot: konstbarnet, musikbarnet, sportbarnet, vetenskapsbarnet, bokbarnet... (högggradigt subjektiverade men, märk väl, med den formmässiga anpassningsbarhetens flytande territorialisering!) Självt var jag nog, precis som de flesta andra skolbarn, en slags blandning av dessa subjektiviteter. Ibland den ena, ibland den andra – vem är någonsin hundra procentigt konstant, homogen i sitt subjektivitetsflöde... och varför skulle man ens? Varje individ är, för att tala med Deleuze och Guattari, en flock i sig, en *svärm*; en varg är aldrig bara en varg utan en *vargning*, en flock inuti individen, samtidigt som en flock också kan betraktas som en individuell enhet:

There is always the possibility that a given animal, a louse, a cheetah or an elephant, will be treated as a pet, my little beast. And at the other extreme, it is also possible for any animal to be treated in the mode of the pack or swarm; that is our way, fellow sorcerers. Even the cat, even the dog (Deleuze & Guattari, 1988, ss. 265-266)

Till och med katten, till och med hunden, till och med människan: individen är i högsta grad dividerbar; och att mina deldivider speglas i dina är grundvillkoret för att vi ska kunna vara i en flock trots att vi är ensamma, och verka som en individ när vi är tillsammans. Men hur ska jag ens kunna veta om mina deldivider är mina, om de nu är en spegling av dina? Problemet är filosofiskt intressant, men det uppstod inte med digisfären. Det som är radikalt nytt med digisfären är inte att det för första gången existerar möjligheten att uppnå ömsesidig dividerad spegling, utan att det för första gången existerar möjligheten att en abstrakt maskin, spektakelsamhällets abstrakta maskin, kan kopplas in som en central *router*, en *gateway*, mellan våra intradividuella och interdividuella förhållanden. Aldrig tidigare har ett stratum för mänsklig kommunikation varit så koherent och homogent, så universellt tillgängligt, så

komplett med integrerade system för panoptisk övervakning och kontroll. Att dessa centrala funktioner för kodning och flödesreglering har så stor påverkan på digisfären gör dock att liknelsen med Indras nät haltar betydligt – interaktionerna i det senare utgörs ju snarare av spontana, ömsesidiga och icke centralt styrda reflektionsprocesser.

Kontrasten mellan vår kritiska bild av digisfären med den tidiga Silicon Valley-idealism som Lanier beskriver blir därför tämligen slående. Kontrasten är också viktig att fundera över, för om sociologen Gorz har rätt i sitt metadystopiska verk *the Immaterial* (Gorz, 2010), så riskerar den digitala medieringen att leda den mänskliga kommunikationen så långt in i det digitala, automatiserade och artificiella spektrat att vi förlorar möjligheten att förstå vad vi håller på att förlora. Med andra ord: när vi väl kommit till den punkt då vi redan förknippar det mänskliga med det som är digitalt, automatiserat och artificiellt medierat, är det ens meningsfullt att fråga sig vad skillnaden är? Många av fasetterna som glimmar i vår dividualitet är redan digitalt operanta. Det behöver inte vara ett problem, så länge som vi har förmågan att söka andra allianser, kompletterande dividualiteter, bedriva hushållsschamanism. Kommunika, fast som om det gäller livet. Tänka tanken: kanske är mera kommunikation inte alls är den rätta medicinen mot ökad alienering, utan precis tvärtom? Det är åtminstone en möjlighet som Deleuze framkastade:

Maybe speech and communication have become corrupted. They're thoroughly permeated by money—and not by accident but by their very nature. Creating has always been something different from communicating. The key thing might be to create vacuoles of non-communication, circuit breakers so we can elude control (Deleuze, 1995, s. 175).

Att installera kretsbrytare, stratifieringsbrytare, skippa mellanhänder, kryptera dina dialoger – framför allt de ickedigitala, de dialoger du har med dig själv... allt detta kan vara sätt att undanhålla spektakelsamhällets abstrakta maskin det bränsle som den behöver. *Att röra sig snabbt och ha sönder saker...* vilket i sig inte måste betyda att ett stratum premieras på de mångas bekostnad, det kan lika gärna betyda att ett stratum demonteras till förmån för de många. Komplexitet framför perplexitet. Tappa ansiktet. Var kreativ, men undvik kommunikation. Hur är det möjligt? Vi kan alla föreställa oss kommunikation utan kreativitet, men kreativitet utan kommunikation, är inte det ett slags kulturell solipsism i sig?

Kanske är det en fråga, som Deleuze & Guattari brukar säga, om hastighet. Den snabbhet med vilken vi idag kan vara kulturella kreatörer och kommunikatörer är en möjlig orsak till begreppsförvirringen. Starta själv ett enmansband, skriv en låt, spela in den, producera den, publicera den, allt inom loppet av en dag, fullt genomförbart i den digitala eran – men tillgänglighet gör troligen inte susen för efterfrågan, och har aldrig gjort det. Du kan mycket väl hamna på en personlig kreativ plåtå, nå ett rhizom med ditt låtskrivande, men hur anknyter du sedan det rhizomet till andra rhizom? Hur kan din maskin kopplas samman med min? Spektakelsamhällets abstrakta maskin vrider sina kugghjul, routern etablerar kontaktpunkter... men är det verkligen rhizomet som knyter till sig andra rhizom? Eller är allt vårt trevande i digisfärens kreativa transer ett gigantiskt stratifieringsarbete, är det vi som i all vår omedvetenhet iscensätter ett Heideggerianskt *Gestell*?

## Ekosofi vid ett vägskäl

Relationen till de digitala mediernas allt tilltagande förmåga att spegla oss människor, vårt ursprung och vår naturligt förekommande omgivning, är kanske vår tids pseudoockulta spegelutmaning. Spektakelsamhället utmanar oss genom att hålla upp en allt mer detaljerad bild av oss själva, och bjuder in till att låta oss smickras, förföras, förfäras... du kan anta utmaningen genom att stänga dörren, släcka ljuset, fokusera på spegelytan, och intonera den magiska formeln. *Hypherus... textus.... transferus... protocolli...* Du är alltid relativt säker inom ramen för din egen magiska krets – in i cirkeln kommer bara de väsen du själv bjudit in. I den mån du känner dig själv, har du en god beredskap för de bekantskaper du kan komma att göra. Men det spelar ingen roll för utkomsten om du upplever dig vara en *divid* eller en individ, det spelar ingen roll hur många fasetter du har i den yta du själv vänder utåt, risken är att du ändå drunknar i din egen förutsägbarhet, eftersom det oändliga djup som öppnar sig mellan två spegelytor alltid är strikt linjärt, outhärdligt i sin långtråkighet eftersom det aldrig lyckas glömma sitt ursprung, alltid är dömt att minnas sitt ursprungliga ansikte. En reflektion av en reflektion av en reflektion...enda motmedlet är glömska, att bryta kretsen, att glömma vem du var, vem du ville bli. Låt spegeln bli solkig, dunkel, sprucken, mörk. Leta inte längre efter ditt ansikte i spegeln. Leta efter ditt ansikte i björken, granen, eken. I månen, tjärnet, granithällen – som en strategi för att motverka det som Martin Heidegger identifierade som teknologins risk. Den risken uppstår just när allting i världen görs människan tillgängligt, även människan själv, för då är det bara människan vi möter i denna värld, och det blir för torftigt i slutänden. Annanheten ersätts av sammaheten,

alla andra som du möter är i slutändan endast en reflektion av dig själv. Informationsmotorvägen mot ömsesidig upplysning på det digitala stratumets Indranät leder, utifrån Heideggers men också utifrån Baudrillards perspektiv, därför inte till en verklighet som är alltför överklig, utan till en verklighet som är alltför verklig. Den utvecklingen behöver brytas, menar Baudrillard; vi måste öppna oss för annanheten igen, "that happy distortion without which everyone would simultaneously be me" (Baudrillard, 2008, s. 55).

Vi har i det arbetet anledning att vara tacksamma till alla varelser, mänskliga som omänskliga, vilka hjälper oss till en annanhetens posthumanism. Till en *ekosofi*, nödvändig för alla som måste hitta en flyktlinje ut ur digisfären, om än för en aldrig så liten stund, in i *rhizosfären*. Är detta vad Leary menade med sin cyberpunkfilosofi? Kanske om man ser till det antiauktoritära grunddraget, men inte om man ser till kulturens roll i frigörelsearbetet. Åtminstone enligt Debord och situationisterna, så är det kulturens *negering* vi måste åstadkomma, eftersom vi nått det kulturhistoriska moment då "[o]nly the real negation of culture can preserve its meaning..." (§210). Kan vi kallstarta och börja om från början? Knappast – även i kulturell mening är DELETE är en fiktion; vi måste snarare börja från mitten, där vi befinner oss. Då är det inte så mycket ett *negerande* av kulturen som det blir frågan om, utan snarare ett möjliggörande av kulturell praktik på så *många* strata som möjligt – i praktiken en *destratifiering*, ett närmande till konsistensplanet, eller åtminstone till ett stratum som ligger ett steg närmare konsistensplanet.

Om det är i riktning mot konsistensplanet vi vill gå, hävdar denna text att vi måste överväga att gå i riktning mot det organiska, måste gå till bäcken och tvätta bort det ansikte som inte är vårt... i en retrograd rörelse mot ruset i att tvingas vara kreativ inom ramen för allt *färre* frihetsgrader. Det ursprungliga ansiktet är inte ett ansikte du adderar till det du redan har, utan ett du ser om du raderar det du trodde att du hade. Steget ut i tomheten, tilltron till envis reiteration av till synes enkla processer, förlitandet på en enkel men farlig formel... all denna oförutsägbara väntan på en puls som måste stillas av sig själv, all denna väntan på en så liten partikel som färdats så långt, bara för att hämta dig tillbaka när du äntligen bestämt dig för att tappa riktningen... kanske är det sant som det är sagt, verkligt intressanta vägar kan bara hittas av den som är grundligt vilse. Och mysteriet kan bara nås genom att något subtraheras. "To recover the constellation of the mystery... we have to take something away from the accumulation of reality and language" (Baudrillard, 2008, s. 3).

Här närmar vi oss en världsbild besläktad med *zen*: verkligheten är det som återstår när vi gjort oss av med alla uppfattningar om verkligheten. Mysteriet, det rhizomatiska, det komplexa – som den norska ekofilosofen Sigmund Kvaløy

poängterade (Skoglund, 2015) – är inte samma sak som det komplicerade. Det är kanske en *förenkling* vi är ute efter: inte genom mystiken i komplicerade ritualer utan genom mystiken i vår egen omgivande nordiska natur. Ett slags vardagsschamanism, ett lärlingsskap hos korpen, myggan, hästen... ett försök att se världen genom deras ögon, eftersom våra börjar bli slitna. Reterritorialisering: ditt ansikte blir ett djur bland andra djur. Den vita väggen tappar sin lyster, det svarta hålets gravitation avtar, kontrastverkan upphör. Blunda och föreställ dig... du börjar se berget *där nere*, berget som du en gång suktade efter att bestiga, i februarisnö och motvind – nu från korpögon, och långt där nere, en vargflock. Blodspår. Deras, dina. Någon jagar, någon jagas. Vem? Från spegeln, inga svar. Den har utsträckt sitt synfält till den bortre randen av sin trollkrets, och det räcker lyckligtvis inte längre till. Du är ensam. Bara korpens öga, och vargens. Vilket är ditt? Kroppen, vars ansiktes ögon länge betraktat sig själva, har knappast längre tid för magiska ramsor, möjligtvis en, om den kan reciteras utantill. Med ramsan, formeln, recitationen som stöd kan gestalten i mörkret välja vilken gestalt den så småningom ska ta framför sin egen reflektion, när magiskt ljus så tillåter, men kan den välja om den ska känna igen sig själv när tiden är inne, eller om den ska välja att titta bort? Magiska omständigheter råder och då räknas det inte längre som *bara en fiktion* när du själv improviserar din flyktlinje över kända och okända stratifieringar, tills du når det landskap där de inte längre har något inflytande, där du känner dig hemma igen. Det är en schamanism, du gör det för att du måste. I hörnet av spegeln, plötsligt en glimt av ett vargöga. Korpen hukar sig, hämtar andan inför flykten. Men vem är det som ser på, i vilken av alla dessa betraktare finns det öga i vilket skönheten finns? Känner du alls igen dig själv?

## Invägar, utvägar, avvägar

En avsikt med denna text har varit att försöka förstå om, hur och eventuellt när man kan känna igen ett rhizom. Närmare bestämt hur man vet om vår tids digisfär, i egenskap av att vara en teknologiskt iscensatt stratifiering, utgör ett sant rhizom eller om det bara är en skickligt genomförd simulering, centralt och algoritmiskt kontrollerad? Finns kriterier man kan utgå från? Eller är grundproblemet det analytiska intresset vi har, viljan att skilja det rhizomatiska från det ickerhizomatiska? Deleuze och Guattari talar ju om rhizomet som en pakt, en allians... det är ingenting du söker, ett projekt du planerar, genomför och avslutar... initiativet kommer alltid från rhizomet självt, och kanske, kanske inte, är du en del av det. Om du är en del av det, så har rhizomet redan fångat in dig långt innan du är medveten om det, du är redan i fångstzonen, rhizomet är

din mystiska attraktor... kanske är mitt försök att skriva denna text rentav en direkt effekt av ett personligt försök att närma sig det rhizomatiska. I så fall kanske den visar läsaren vägen till något rhizomatiskt. Eller så är jag fel ute, och hänger mig åt en komplicerad, snarare än komplex, avspegling. Risken finns. Men redan att läsa är att ta en risk: risken att spegla sig i någon annans världsförståelse. Nästan som att yla mot månen: det kan bli det dyraste du någonsin gjort, men tänk vilka allianser det kan leda till!

En central fråga i texten har nu varit om digisfären är ett rhizom, eller om den är en fångstgrop rakt ned i teknologins herravälde. Att vi ens ställer frågan är ett tecken på att dess relevans kan vara sekundär. För medan du är mitt inne i ett rhizom är det nästan omöjligt att ställa frågor, eftersom rhizomet snarare är den fråga som ställs till dig, ungefär som koanen: en fråga man helst hade sluppit, men måste försöka besvara, med livet som insats, oklart varför, medan man inte ens vet om konsekvenserna av att svara är värre än konsekvenserna av att inte svara. Gamla frågor leder till ännu äldre svar... eller kanske hellre, till ännu äldre frågor!

Någon slags slutsats bör vi väl ändå kunna landa i: formeln för medialitet i spektakelsamhället. *Mediet är användaren*. Den kan förvisso läsas på ett ganska nedslående sätt: vi är inte användarna, vi används. Det teknologiska ställer oss till förfogande. Men i sann rhizomatisk anda kan samma formel reverseras, och då blir den mer upplyftande. *Användaren är mediet*, du är mediet, du är nyckeln; du har ett inflytande över anslutningarna som leder in, över anslutningarna som leder ut. Vissa bandbredder kan ökas, andra kan minskas. De där kompisarna som aldrig läser våra diktsamlingar, berömmar våra akvareller eller närlyssnar på våra demolåtar, vi kanske ska vara tacksamma mot dem: de ser till att Indranätet aldrig lyser upp i formen av en hundra procentigt transparent verklighetsmatris. De ointresserade kompisarna adderar mörk materia till systemet, och den mörka materian minskar genomsläppligheten, men det får som följd att systemet undgår att bli endimensionellt, statiskt. Vissa kommunikativa kanaler stängs, men det betyder inte att kommunikation negeras eller inskränks generellt, tvärtom: genom att minska genomsläppligheten i ett stratum, ökar möjligheten för kommunikativa flyktlinjer att ta sig över till andra strata. Kanske sådana vi inte ens hört talas om. Helt plötsligt: ett nytt vågspel på konsistensplanet vid världarnas botten, en krusning över ytan, ett glimmer för svagt för att fullt ut kunna återges i medvetandets spegel, omöjligt att digitalisera, det är tunnare än luft, en okänd partikel. Någon på andra sidan universum måste vara på väg till dig. Vad tänker du svara, i vilka allianser är du beredd att ingå? Vilka ansiktsdrag är det ens som möter dig i spegeln? Är de

mänskliga, eller är de björkens, granens, ekens? Månens, tjärnets, granithällens? Vargens? Törs du ens titta?

Om du inte lyckas direkt, slappna av. Det är ingen idé att ångra sig. Försök inte trycka DELETE. Knappen är ändå inte inkopplad. Fortsätt bara skriva nollor. Lågnivåformatera. Prata med människor som vore de björkar. Prata med björkar som vore de människor. Hitta det i mig som inte är jag, och som jag inte kan hitta själv, så ska jag söka det i dig som inte är du, och som du aldrig sett. Då kanske det visar sig, precis på den punkt där vi inte trodde att vi kunde mötas, eftersom en avgrund av annanhet stänger vägen, att en gemenskap kan skönjas. Vägen behövde kanske rentav gå över avgrunden, genom mörk materia. Vad vore väl en avgrund till för, om inte för att överbryggas?

## Referenser

- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.
- Baudrillard, J. (2008). *The Perfect Crime*. London: Verso.
- Bard, A. & Söderqvist, J. (2011). *Nätokraterna*. ([Ny utg.]. [Stockholm]: [Publit].
- Boye, K. (1948). *Kallocain*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Cook, F.H. (1977). *Hua-yen Buddhism: the jewel net of Indra*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Debord, G. (1987). *Society of the spectacle*. ([2. rev. ed.]). London: Rebel Press.
- Deleuze, Gilles (1995) *Negotiations: 1972–1990*, trans. Martin Joughin, New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1988). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Athlone.
- Ebba Grön. (1981). Mental istid. På: *Kärlek & Uppror* [CD]. Sollentuna: Mistlur.
- Gelin, M. & Pettersson, K. (2018). *Internet är trasigt: Silicon Valley och demokratins kris*. (Första utgåvan). Stockholm: Natur & Kultur.
- Gorz, A. (2010). *The immaterial: knowledge, value and capital*. London: Seagull.
- Heidegger, M. (1993). *The question concerning technology and other essays*. New York: Harper & Row.
- Lanier, J. (2011). *You are not a gadget: a manifesto*. ([Updated ed.]). London: Penguin.
- Lanier, J. (2014[2013]). *Who owns the future?* (Simon & Schuster trade paperback edition.) New York: Simon & Schuster Paperback.
- Larsson, J. (2013). *Disciplin och motstånd: pedagogisk-filosofiska perspektiv på samtida svensk skoldisciplin*. Diss. Karlstad: Karlstads universitet.
- Leary, T. (1994). *Chaos & cyber culture*. (1. ed.) Berkeley, CA: Ronin Pub.
- Levine, Y. (2019). *Surveillance valley: the secret military history of the Internet*. London: Icon Books.

- Skoglund, P. (2015). Inte bara en nordisk ekofilosofi. *Filosofisk tidskrift*, 36(4). URL: <https://svartalsakademin.se/inte-bara-en-nordisk-ekofilosofi>
- Snowden, E.J. (2019). *Permanent record*. London: Macmillan.

**Nordiska Rhizom** utgör den första volymen i skriftserien *Lines of Flight – Transdisciplinary Studies in Art, Culture & Learning*. Antologin samlar texter som inte ordnar sig i en linjär struktur, utan bildar ett rhizomatiskt nätverk av förbindelser och korsningar. Här möts perspektiv från konst, kultur, pedagogik och filosofi i en transdisciplinär rörelse som öppnar för nya tankefigurer och praktiker.

Begreppet rhizom, hämtat från Deleuze och Guattaris filosofi, fungerar inte som en metafor utan som ett metodologiskt och ontologiskt verktyg: ett sätt att tänka multiplicitet, heterogenitet och icke-hierarkiska relationer. De ingående texterna är skrivna på svenska, danska och norska och är förankrade i en posthumanistisk tradition, samtidigt som de relaterar till samtida diskussioner inom samhälls- och kulturvetenskap, estetik och lärande.

Antologin fungerar som ett plan av immanens där linjer av flykt uppstår – mellan teman, mellan discipliner, mellan det mänskliga och det mer-än-mänskliga.

## Medverkande

Per Apelmo  
Hannes Lundkvist  
Audun Forr  
Merete Moe  
Tove Lafton  
Anna Rigmor Moxnes  
Lonni Hall  
Ana Maria Munar  
Bosse Bergstedt  
Annika Hellman  
Ulla Lind  
Anne B. Reinertsen  
Charlotte Grum  
Tine Jensen  
Joakim Larsson

## Redaktörer

Annika Hellman  
Jonas Alwall

**MALMÖ UNIVERSITY PRESS**  
**205 06 MALMÖ, SWEDEN**  
**MAU.SE**

isbn978-91-7877-709-9