

Å tenke/skrive/virke med Deleuzes forskjellsfilosofi:

*-metodologiske eksperimentasjoner i
å stillhet(e) med affektive data/skrivninger*

Kjersti Amdal Nyhus



Masteroppgave i barnehagepedagogikk
Fakultetet for lærerutdanning og internasjonale studier

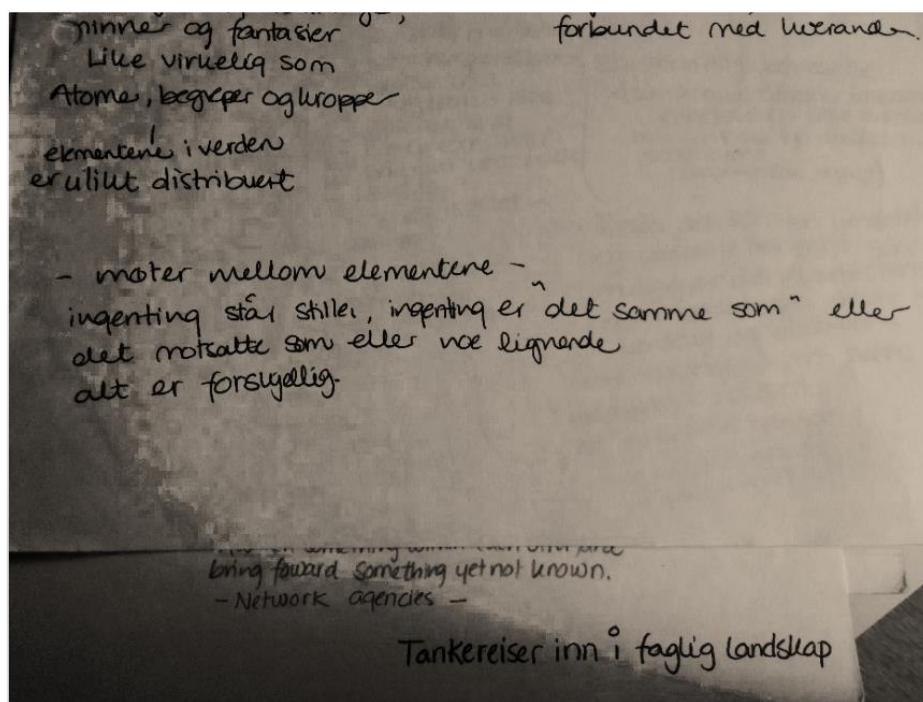
Høgskolen i Oslo og Akershus

Juni 2015

- å skrive seg inn i fortellingen

- det finnes ingen begynnelse eller avslutning, bare steder hvor jeg går inn og ut av fortellingene

(Inspirasjon fra en replikk av Maggie Smiths rollekarakter i filmen «The Second Best Exotic Marigold Hotel (Madden, 2015)»



Møter mellom elementene 1, fra mine håndskrevne notater

Summary

By using a post-qualitative research approach and a placement within a post-methodology, I in this assignment conduct methodological experimentations. I experiment with both how I approach thinking in relation to research, how data is created, and how it is possible to create a scientific text. Additionally, my experimentations include looking at how I compose words, text, and the combination of all the elements that together form my assignment. My thesis question throughout the assignment is «What can I think?». This question reflects the intention of all my experimentations. This intention is to explore, and through exploratory and mutable approaches be able to make room for a creative methodology.

The assignment orbits in and around silence as a force. I am curious to understand what is created when the elements I think/write/work with meet. By approaching silence as a verb in infinity, to silence, I experiment with affective data/writings, both in the form of pictures, text excerpts of handwritten notes and anecdotal information (memorial data) from my work in kindergartens. The data used, has been created by me, and is created and re-created when applied to Deleuzes philosophy of difference. I call these compositions. My experimentations create a selection of different paths in which I explore fractures, and which I allow to impact my text production. Thus, this assignment does not seek to understand what silence is, but what silence can become when combined with different elements I think/write/work within. As such, the findings in this assignment are not to provide answers, but rather an attempt to enable a complexity of different ways silence can be created. This can have implications for life in kindergarten, for what creates and shapes the terms for how silence is given space in a pedagogical practice.

To think/write/work with the philosophy of difference allows for thinking a creation aspect and difference aspect. This means that my experimentations seek beyond a representational thinking in order to make way for differences, and to make writing a series of processes. I have chosen writing as a method of inquiry, and by doing so I leave room to think processes and the creation of knowledge. This also means that I make myself a part of my assignment, thus achieving a research position that directly impacts the writings I do. I use a selection of concepts from Deleuzes' extensive repertoire; event, affect and assemblage. Affect is used both as a concept to shed light on how I view both me and my data compositions, and as a concept that I think/write/work with in connection with the data compositions. Event is utilized as an analytical strategy in order to locate and create the fractions that occur in my text, and

by doing so emphasizes my thesis question «what can I think? ». Lastly, my writing assemblage works as a collection of everything I think/write/work, and thus creates the dynamic space I need in order to conduct my experimental master journey.

Innhold

- å skrive seg inn i fortellingen	1
Summary	2
1 Å lede inn	6
1.1 Møter mellom elementene.....	10
2 Å lede videre inn	12
2.1 Å skrive som en forskningsmetode, introduksjon.....	12
2.2 Overgang, å skape en ramme	14
2.2.1 Oppgavens tittel og introduksjon til noen av oppgavens begrep.....	16
2.3 Mitt forskningsfokus	19
2.4 Å plassere meg selv i oppgaven	21
2.4.1 Å skrive et protestarbeid.....	22
3 Stillhet	24
3.1 Hvorfor stillhet?	24
3.1.1 En komposisjon	28
3.2 Hvorfor filosofi når jeg skal skrive om å stillhet(e)?	29
4 Å skrive seg inn i et teoretisk fundament.....	31
4.1 Vitenskapsteori.....	31
4.1.1 Postmetodologi	33
4.2 Postkvalitativ forskning.....	35
4.3 Data - komposisjoner.....	37
4.3.1 Datamaterialet skaper seg	39
4.4 Prosessen med å komponere bilder	41
5 Å skrive seg videre inn i et teoretisk fundament.....	44
5.1 Forskjellsfilosofi.....	44
5.2 Ontologi.....	46
5.3 Immanens	48
5.3.1 En komposisjon	49
5.4 Representasjon.....	50

5.4.1	Å gå forbi representasjonene	53
5.5	Konsepter.....	56
5.5.1	Overgang -Å tenke/skrive/virke med konsepter –.....	56
5.5.2	Event.....	57
5.5.3	Affekt.....	60
5.5.4	Assemblage.....	64
6	Å skrive seg inn i en metode, - skriving som en metode for forskning	67
6.1	Teoretisk forankring	67
6.1.1	En komposisjon	70
6.2	Writing on an immanent plane of composition.....	72
7	Komposisjoner	76
7.1	Overgang	76
7.2	Å komponere	77
7.3	En komposisjon	78
7.3.1	Og en vei.....	81
7.3.2	Og en vei.....	84
7.4	En komposisjon	87
7.4.1	Og en vei.....	89
7.5	Å samle veiene	91
8	Å lede ut	93
8.1	Å nynne	94
8.2	Veier videre	96
-	å skrive seg ut av fortellingen	98
	Referanser	99

1 Å lede inn

Når jeg nå avslutningsvis i prosessen med masteroppgaven skriver innledning, så sier det meg at dette ikke er eller har vært, en lineær prosess. Det er kun det visuelle avtrykket, selve oppgaven, som tilsynelatende gir det uttrykket. Ustanselige tankeprosesser som har gjort at skrivingen min har tatt uante retninger. Men, teksten har fått en form som nå skal presenteres. Å lede inn i er for meg å invitere inn. Jeg ønsker å skape et bilde av hva denne oppgaven har å by på. Det er ingen umiddelbar enkel oppgave, og siden jeg introduserer mange begreper i denne delen begynner jeg allerede her å bruke fotnoter, for å vise vei videre og skape sammenhenger. Jeg skriver mer om min bruk av fotnoter avslutningsvis i denne delen.

Med en postkvalitativ tilnærming til forskning og en plassering innen postmetodologi foretar jeg i denne oppgaven metodologiske eksperimentasjoner¹. Jeg eksperimenterer både med hvordan jeg tenker forskning, hvordan datamateriale skaper seg og hvordan det er mulig å produsere en vitenskapelig tekst. I tillegg omfatter eksperimentasjonene mine hvordan jeg som skriver/forsker/forfatter² komponerer ord, tekst, og møter mellom alle elementene som utgjør oppgaven min. Her vil komposisjoner³ tre inn som et virksomt begrep. Jeg eksperimenterer med å komponere, med komposisjonene jeg skaper, og gjennom det jeg kaller affektive data/skrivninger. Hva som er, og virker som affektive data/skrivninger, må tenkes som prosesser som virker i og gjennom meg.

Jeg har et hovedspørsmål gjennom hele oppgaven; «*Hva kan jeg tenke?*».

I dette spørsmålet ligger kimen til alle mine metodologiske eksperimentasjoner. Det handler om å utforske, og gjennom eksplorerende og multiple tilnærminger, kunne åpne opp for en skapende metodologi. Alle veiene jeg gjør i denne oppgaven vil være et lite steg inn. Det er gjort for å gi retning til spørsmålet mitt «*Hva kan jeg tenke?*». Veiene jeg gjør, og hvordan jeg gjennom å skape et fundament som jeg kan

¹ Dette er et sentralt begrep i oppgaven min, og nettopp fordi det skal være eksperimentelt, så vil det skape seg i ulike møter, gjennom hele oppgaven min. Det introduseres i oppgavens del 2.1.1, - *Oppgavens tittel og introduksjon til noen av oppgavens begrep*. Jeg skriver meg inn i hvordan jeg fundamentere det i oppgavens del 4, - *Å skrive seg inn i et teoretisk fundament*.

² Jeg skriver frem denne kombinasjonen av ord, *skriver/forsker/forfatter*, under punkt 2.4, -*Å plassere meg selv i oppgaven*.

³ Jeg vil på ulike måter gå inn i dette begrepet, og det følger meg gjennom hele oppgaven. Det skrives derfor frem flere steder. Se del 2.2, - *Overgang, å skape en ramme* og del 4.3, -*Data-* komposisjoner. I del 4.3.1, - *Datamaterialet skaper seg* viser jeg frem prosessen med hvordan ordet gjorde seg virksomt i det repertoar som jeg tenker/skriver/virker med.

tenke/skrive/virke⁴ med, er alle uttrykk for kompleksitetene og det mangfold av mulige veier som Deleuzes forskjellsfilosofi⁵ gir meg. Mye av skrivningene mine vil være i retning av å skape dette eksplorerende fundamentet som gjør disse prosessene mulig.

Stillhet er en viktig del av oppgaven min. Jeg kan allerede her introdusere at mine metodologiske eksperimentasjoner ikke handler om å gi svar på hva stillhet er. Derfor har jeg heller ikke søkt etter å finne svar eller eksempler på dette. Jeg leter etter «*Hva kan jeg tenke?*». Hva kan stillhet bli, i en oppgave som søker å gå inn i ulike metodologiske eksperimentasjoner? I mine prosesser her, gjennom å bruke skriving som en metode for forskning, så lar jeg tanker skje ut fra en ide om at tenke/skrive/virke er prosesser som er multiple og skiftende. Jeg tenker ved å skrive og skriver ved å tenke (Guttorm, 2012). Siden dette er en oppgave som metodologisk eksperimenterer med å stillhet(e) i affektive data/skrivninger, så er det relatert til hva jeg selv bringer inn. Med denne posisjoneringen gis jeg et repertoar til å kunne tenke stillhet på ennå utenkte måter, og ikke låse det inn i mine allerede eksisterende tanker. Ved å gjøre dette så skriver jeg meg inn i en forskerposisjon som gjør meg selv til en del av alt som skrives frem i oppgaven. Jeg som skriver/forsker/forfatter og ved å tenke/skrive/virke med Deleuzes forskjellsfilosofi, åpner opp en prosessontologi⁶ hvor hva som skapes og re-skapes får fokus.

Jeg har valgt å tenke med konseptene event og affekt⁷. Sammen med assemblage⁸, er dette konsepter jeg har henter fra Deleuzes rikholdige repertoar. Affekt brukes både som et konsept for å si noe om hvordan jeg ser på meg og mine datakomposisjoner, og som et konsept som jeg tenker/skriver/virker med i møtet med datakomposisjonene. Event virker her som en analysestrategi for å fange og skape de bruddene som gjøres i teksten min, i den hensikt å gi kraft til spørsmålet mitt «*hva kan jeg tenke?*». Her introduserer jeg et ord som jeg har komponert i denne oppgaven, og som ikke tidligere har hatt plass i mitt repertoar. Jeg bruker å *stillhet(e)* for å kunne gjøre stillhet til en aktiv handling og la det virke i og mellom elementene jeg har med meg i

⁴ Her introduserer jeg en kombinasjon av ord som jeg vil bruke gjennom hele oppgaven. De skriver frem flere steder, og gjøres virksomme i skrivningene mine. Jeg presenterer det i oppgavens del 2.1.1, - *Oppgavens tittel og introduksjon til noen av oppgavens begrep*.

⁵ Jeg vil skrive meg inn i dette begrepet i oppgavens del 6.1, - *Forskjellsfilosofi*. Begrepet er sentralt i oppgaven min og jeg orienterer mine produktive ord, tenke/skrive/virke til dette. Denne sammenkoblingen vil virke gjennom hele oppgaven min.

⁶ Jeg vil gi i oppgavens del 5.2, - *Ontologi* skrive meg inn i selve begrepet og hvordan det virker for meg.

⁷ Jeg vil gi en introduksjon til hvordan jeg bruker event og affekt i oppgavens del 2.1.1, - *Oppgavens tittel og en introduksjon til noen av oppgavens begrep*. Jeg skriver meg inn disse to konseptene til Deleuze i oppgavens del 5.5, - *konsepter*. Se 5.5.2, - *Event* og 5.5.3, - *Affekt*.

⁸ Jeg kommer ikke til å skrive meg inn i dette konseptet før senere i oppgaven. Det gjør jeg i oppgavens del 5.5.4, - *assemblage*. Jeg beskriver det også kort i del 2.1. når jeg går inn i noen av oppgavens sentrale begreper. Likevel vil det virke med gjennom hele oppgaven, siden assemblaget skrivning er den samlingen jeg tenker/skriver/virker med i denne oppgaven.

oppgaven min. Jeg vil i oppgaven min vise hvordan dette er nært knyttet til eventkonseptet til Deleuze⁹. Ved å sette *å stillhet(e)* i infinitivsform så kan jeg frigjøre ordet fra mine allerede eksisterende tanker. Jeg kan da ta i bruk det eksperimenterende fundamentet jeg har skapt til å tenke/skrive/virke med, og skrive frem stillhet på ennå utenkte måter. Assemblaget skrivning fungerer som en samling av alt jeg tenker/skriver/virker med, og skaper dermed den dynamiske plassen jeg trenger for å foreta min eksperimenterende masterreise.

Inspirert av det å tenke oppgaven min for en fortelling som jeg går inn og ut av, ønsker jeg også at teksten kan fremstå slik. Metoden min, skrivning som en metode for forskning, åpner opp for en skriveform som kan eksperimentere med ulike måter å komponere tekst. Jeg skaper tekster som eksperimenterer med en akademisk tekstoppbygging. Med det mener jeg, at jeg går inn og ut av deler og lar innholdet flyte ut over en alt for stram inndeling. Dette gjør at leseren stadig inviteres med i eksperimentasjoner, samtidig som jeg skriver meg inn i teori gjennom hele oppgaven. Likevel tenker/skriver/virker jeg med alle elementene hele veien, og lar dette skape og re-skape¹⁰ seg i teksten min. Alle delene i teksten min er med hele veien, men de skrives frem på ulike steder i oppgaven. Denne måten å skrive på, gjør at oppgavens struktur virker på flere måter. Det som til enhver tid skrives frem, gjøres mer virksomt for en stund, for igjen å bli til en del av noe annet som skrives frem. I tillegg gir strukturen en retning i hvor jeg vil, og synliggjør noen valg jeg har gjort. For å gjøre det lettere for leseren å følge tankene mine, så bruker jeg fotnoter. Det gjør jeg for å vise sammenhenger i teksten min, og for å gi næring til ideen om en horisontal prosess hvor alt virker sammen. Samtidig bruker jeg fotnoter for å utvide tekst, og for å ta med leseren inn i noen veier som skaper seg underveis, og som det er viktig å få til å virke med og i hovedteksten.

Å lede inn er i en oppgave som har denne oppbygningen, er krevende. Det er mye som bør skrives frem tidlig for å kunne få leseren med meg fra første stund. I oppgavens del 2.2.1, - *Oppgavens tittel og introduksjon til noen av oppgavens sentrale begreper*, klargjøres noen begreper som kan gjøre det lettere å skape sammenhenger. Derfor kan det være en ide allerede nå og bla seg frem til den delen for å lese dette. Jeg har likevel valgt å holde den der, fordi hele komposisjonen oppgaven min utgjør, skaper ulike

⁹ Se oppgavens del 5.5.2, -*Event*.

¹⁰ Jeg velger i oppgaven min å bruke ordet re-skape. Kanskje et ord som ikke ofte brukes i norsk språk, men som for meg byr på et annet innhold enn å gjenskape. Dett sistnevnte ordet er for meg infiltrert i en representasjonstankegang som jeg forsøker å ikke tenke med i denne oppgaven. Ordet gir meg assosiasjoner til gjentakelse, som en repetisjon av noe som har vært. Jeg skriver med om representasjon i oppgavens del 5.4, - *Representasjon*. Re-skape er for meg mer åpent for noe som er forskjellig fra, og dermed mer i retning av forskjellsfilosofien til Deleuze.

koblinger som ikke lar seg skrive frem i en gitt rekkefølge. Å skrive som en metode for forskning, skaper tekst som gir ulike rytmer og sammenhenger, og som derfor må virke i og gjennom hverandre uavhengig av kronologiske sidetall.

Det er viktig for meg å klargjøre opphavsretten til bildene jeg bruker før jeg går videre inn i oppgaven min. Jeg bruker flere bilder i oppgaven min som jeg selv har komponert. Derfor vil jeg i bildeteksten ikke referere til hvor de er hentet, de vil kun ha en bildetekst. Det er to bilder som jeg har hentet inn, og de vil være tydelig merket i bildeteksten.¹¹.

¹¹ De bildene er i oppgavens del 4.3.1, - *Datamaterialet skaper seg*. Her er det ene bildet lagt inn som en del av komposisjonen min. Jeg bruker også det bildet i del 7.2, - *Å komponere*, og her kommer fotografens navn frem. I tillegg bruker jeg et bilde i oppgavens del 6.1.1, - *En komposisjon*. Her skriver jeg inn hvor jeg har hentet bildet fra.

1.1 Møter mellom elementene



Møter mellom elementene 2, hengende på veggen der blikket treffer mens jeg tenker/skriver/virker

Jeg sitter i skriveposisjon, og er i gang med min reise inn i skrivningene. Med meg har jeg utallige notatark, fylt med notater skapt gjennom utallige møter med litteratur. Visuelle avtrykk fra prosesser med meg, blyanten og en gul merketusj på den ene siden og faglitteratur på den andre. Jeg, skriveren/forskeren/forfatteren, har posisjonert meg. Jeg skal eksperimentere med når forskning skjer og hva forskning kan være.

Dette er en reise som har vart i fire år, som masterstudent på deltid. De siste to årene har reisen vært å skape en masteroppgave. En lang reise hvor det å forske har vært mer enn å skrive. Det har vært mer enn å tenke og det har vært mer enn å gjøre. Det har vært og det er, utallige møter mellom elementene som jeg tenker/skriver/virker med.

Jeg hengt opp bilder på veggen foran meg her jeg sitter, en kobling av to av komposisjonene jeg har med meg inn i denne oppgaven. Denne komposisjonen har jeg tatt bilde av og lagt inn i oppgaven. Igjen, elementer som jeg lar være med meg i alt jeg gjør av skrivninger. Hele tiden tilstede, og noen ganger gjort mer fremtredende enn andre. Når jeg allerede her velger å legge inn dette bildet, så er det for å invitere inn, for å ønske velkommen som medreiser i mine faglige eksperimentasjoner. Kanskje skaper bildet helt andre retninger for leseren enn det gjør for meg. Jeg har nå tilbrakt måneder med komposisjonene foran meg, og det har virket med meg i mine skrivninger. Det handler hele tiden om å skape møter og å la elementer virke sammen. Møtene mellom elementene vil skape noe som både finner sted gjennom skrivninger, men som også kan ha skjedd i det jeg setter i gang å skrive.

2 Å lede videre inn

Jeg fortsetter å lede inn fremover i teksten min. Hele oppgavens del 2 kan også leses som å vise vei inn i oppgaven min, samtidig som den avklarer en del begreper som er vesentlig for å skape de sammenhengene oppgaven trenger. Denne delen gir også retning til det rommet jeg ønsker å tenke/skrive/virke i gjennom hele oppgaven. Derfor er den mer enn å lede inn, den skaper veier. Den skrives frem som en overgang og som en fortsettelse på det jeg allerede har ledet inn i. For å invitere inn i skriving som metode for forskning, vil jeg nå fortsette reisen der.

2.1 Å skrive som en forskningsmetode, introduksjon

Jeg har siden jeg ervervet skriftspråkets magiske verden skrevet mye. Jeg har minner om kladdebøker fra barneskolen full av tekst, sirlig nedtegnet og gjerne med tegninger til. I kommentarer fra lærere erindrer jeg tilbakemeldinger som handlet om pen håndskrift og pene kladdebøker. Jeg har hatt utallige brevvenner gjennom barne- og ungdomsår som jeg skrev med i årevis, fra alle verdens kontinenter. Brev etter brev med innhold som nok må beskrives som betraktninger om livet mitt den gangen, alt som opptok meg. Skriving var og er et medium for å visualisere tanker. Jeg skriver når jeg leser faglitteratur, har alltid side opp og side ned med håndskrevne notater som er med meg. Jeg noterer ned ord og setninger som av en eller annen grunn griper meg. Å skrive er for meg en måte å lære på, både fordi det gjør at jeg gjenskaper det jeg leser, og fordi jeg forsøker å omforme det slik at jeg forstår hva det kan bety. Dette kan være det St. Pierre (2011) beskriver som «Dictionary of concepts they¹² don't understand». En strategi som jeg bruker når teori virker umulig å forstå, og for å ikke tvinge meg til å forstå det for fort. Å skrive blir dermed det som St Pierre kaller for en strategi for lesing, for å la ny og ukjent teori bli mer familiær for meg. Jeg skriver meg til forståelse, andre forståelser og nye forståelser.

¹² Her refererer St. Pierre til studenter som hun underviser, og hvordan hun oppfordrer dem til å finne seg strategier for å forstå det de leser.



Møter mellom elementene 3, en komponert blyant

Jeg har en blyant, en trykkblyant, som er viktig for meg. Den er alltid med meg, og brukes mer hyppig enn tastatur og skjerm, fordi den gir meg tilgang til å omforme tanker på en mer øyeblikkelig måte. Håndskrift er for meg personlig, mer unikt i form av at skriften min er ulik andres og på et vis en del av hvem jeg er. Blyanten min innehar et eget agentskap som omformer tankene mine til ord. Jeg og blyanten må sammen skape skriften, jeg gir retning til hvilke ord som kommer mens blyanten gir avtrykkene som gjør at tankene blir visuelle avtrykk. På bildet overfor har jeg gjengitt at avtrykk av blyanten. Plasseringen er ikke tilfeldig, det vil være min venstre hånd som griper blyanten, i etterkant legger den fra seg. Blyanten trenger meg og jeg trenger blyanten. Ettersom teknologien gir oss flere verktøy, har jeg begynt å ta bilder av utsnitt fra tekster som jeg vil ha med meg videre. Jeg har for meg selv kalt dette som en taktil tilnærming til læring, et behov for å bruke mer enn ører og syn for å lære, hvor flere sanser og kroppen som helhet samhandler og virker inn i kunnskapsproduksjoner.

I tillegg *smaker* jeg ofte på det jeg leser og skriver. Dette er en fysisk prosess, kroppslige opplevelser av mentale prosesser hvor ord og meninger inntar meg. Det fyller meg som musikk gjør, som om jeg kjenner pulsen, rytmene, følelsene det former, og hvordan det skaper en bevegelse i hele meg. Som musikk gir det også resonans og dissonans. Nå det treffer meg skaper det bølger av energi som igjen omformer det jeg allerede tenker. Denne måten å tenke på følger meg og forfølger meg. Det er tanker, tanker og tanker. En evigvarende prosess. Å omforme smaksfølelsene i ord er komplisert, fordi dette er prosesser som ikke lett festes til ord. Jeg leter hele tiden etter å forstå og forsøker å se hva dette kan bli til, hvordan dette kan passere gjennom meg i tilblivelser. I de faglige prosessene jeg er i nå, så har jeg stadige møter med dissonans, som en kakofoni av informasjon som krever min oppmerksomhet. Jeg leser, skriver, tenker, puster, det rett og slett fyller meg. Det oppleves som støy, forstyrrelser og det skaper uro i mine faglige harmonier fordi jeg ikke klarer å forstå. Men, også fordi det ikke passer inn i de kunnskapskonstruksjonene jeg allerede forstår verden med. Møter med nye ord og begreper skaper seg om til mer

kompliserte, og flere møter. Alt blir mer og mer mangfoldig jo mer jeg leter. Likevel søker jeg dissonansen mer enn resonansen. Fordi jeg ser at dette sporet skaper energier som utfordrer meg, mine faglige stemmer og mine forklaringsmodeller. Det forstyrrer meg.

I leting etter å kunne plassere alt dette inn i en skriveform som kan omfavne mitt driv til å skrive og lære samtidig, ikke å vite på forhånd, så møtte jeg på Hanna Ellen Guttorm. Et møte i et klasserom på Høgskolen, en workshop i oktober 2014 «Researching the assemblage of methodology/IES at work», hvor hun som foreleser vekket forsamlingen med sin faglige poetiske stemme. En opplevelse som i ettertid, også infiltrert av møter med hennes tekster, gir resonans til en måte å formidle på som gir gjenklang hos meg, og en faglig vei som gjør at dissonansen i meg vekkes. Å velge en forskerstemme som utfordrer ideen om å presentere som en som vet, og spesifikt en som vet med autoritet, kan være en risiko (Davies, 2009). I møtet med Richardsons ord fant jeg en stemme som ordsatte dette jeg strever med:

I have been taught, as perhaps you were as well, not to write until I knew what I wanted to say, that is, until my points were organized and outlined. But I did not like writing that way. I felt constrained and bored. (Richardson & St. Pierre, 2005, s. 960)

Jeg fant en vei til hvordan jeg kan forfølge drivet mitt med å *gjøre* masteroppgaven min, ikke bare deskriptivt berøre temaet mitt, stillhet, og ut fra det gjengi eller beskrive andres stemmer. Jeg ville velge en skriveform som i større grad gir meg rom for å være i prosess, og lot mine stemmer få plass som en del av en symfoni. En symfoni, som en komposisjon av faglige tanker, hendelser, ting, og ideene som de skaper.

2.2 Overgang, å skape en ramme

Å skrive en masteroppgave gir meg en opplevelse av å innta en annen posisjon som skriver. Jeg ønsker med denne oppgaven å gjøre nettopp det, å innta en annen posisjon. Å velge Deleuze og hans forskjellsfilosofi gir meg muligheten til det. Jeg ønsker nå å ramme inn oppgaven min, og med det skape en kurs som gir både meg som skriver, det jeg skal tenke med, og forhåpentligvis samtidig gi leseren en forståelse av hva teksten min kan bidra med. Massumi beskriver i forordet til *A Thousand Plateaus* (Deleuze & Guattari, 1987) hvordan en bok er tenkt som et åpent system uten et sluttord. Slik forstår jeg prosessen jeg er i ved å skrive en masteroppgave. Som en komposisjon, en skrive- og leseprosess som vever seg rundt meg og resten av livet mitt

som en melodi. Å nynne til den gjør at jeg velger noen strofer, og som igjen gir meg tilgang til noe mer.

Massumi skriver videre i forordet:

When you buy a record there are always cuts that leave you cold. You skip them. You don't approach a record as a closed book that you have to take or leave. Other cuts you may listen to over and over again. They follow you. You find yourself humming to them under your breath as you go about in your daily business. (Deleuze & Guattari, 1987, s. XII)

For meg som skriver/forsker/forfatter gir dette en resonans til den posisjonen jeg ønsker å ha i denne oppgaven. Siden jeg har valgt å bruke metoden, skriving som en metode for forskning¹³, så tenkes kunnskapsproduksjonene i oppgaven som noe som skjer i prosessene mens jeg skriver. Noe spor¹⁴ forfølger jeg, mens andre vil ligge mer urørt. Noen spor vil jeg gjentatte ganger ta opp igjen, og dermed re-skape hvordan de trer frem i teksten. Det vil ikke alltid være slik at de jeg finner meg selv nynnende til, er de som er mest selvsagte for meg. Det kan være at de følger meg, fordi de på ulikt vis gir en dissonans i det faglige landskapet jeg reiser gjennom, og etter hvert gjør seg gjeldene og må skrives ut.

Jeg ønsker at alle komponentene som samlet utgjør min faglige masterreise, skal tenkes inn i ideen om en komposisjon. I oppgaven velger jeg å bruke konseptet assemblage, som kan tenkes som en samling av alle delene av verden rundt meg. Skrivningen assemblage vil samle dette. Det er derfor det er nærliggende for meg å velge komposisjon som et sentralt ord som vil gå igjen gjennom hele oppgaven min. En komposisjon forstår jeg som noe som skapes, og som inntar en form, og som ut fra den formen igjen kan forstås på utallige måter. Det er dermed et dynamisk begrep som jeg ikke låser kun til en utgangsposisjon, men noe som skapes og som skaper seg igjen. Jeg bruker flere ganger ordet re-skape i teksten min for å visualisere de prosessene.

¹³ Jeg velger å bruke min norske oversettelse av «Writing as a method of inquiry». Jeg har i mine litteraturdykk ikke funnet en norsk oversettelse på denne metoden. Det er derfor med stor ydmykhet jeg kaller dette min oversettelse, i visshet om at det kan finnes en annen eller lik oversettelse jeg burde ha fanget opp. Jeg veksler mellom å bruke variasjoner av «å skrive som en metode for forskning» og «skrivning som en metode for forskning». Dette tilpasser jeg ut fra sammenhengen dette skrives inn i.

¹⁴ I denne delen av oppgaven brukes ordet spor, fordi det viser til Massumis bruk av ordet. I oppgaven min vil jeg stort sett skrive dette inn som veier, et ord jeg også bruker i oppgavens del 7, - *Komposisjoner*. I tillegg forfølger jeg dette sporet/veien videre ved å skape en kobling i oppgavens siste del, 8. - *å lede ut*. Der skriver jeg frem tanker som skapte seg i møtene mellom elementene gjennom hele oppgaven.

Jeg finner inspirasjon til mine valg i Coleman og Ringrose (2013, s. 4) ord i sin bok som sier at målet med boka deres er ganske beskjedent;

...putting to work some of Deleuze`s ideas about the world and ways of studying it might help to shed light on other ways of knowing, relating to and creating the world, `noticing` different kinds of things that might be happening, or things that might be happening differently.

Jeg ønsker med denne oppgaven å gå inn i eksperimentasjoner om stillhet ved å tenke/skrive/virke gjennom Deleuzes forskjellsfilosofi, noe som kan gi meg tilgang til nye måter å forstå og være i barnehageverden på. For meg handler dette om å utvide og nyansere hvilke kunnskaper som barnehageforskningen produserer. Ved å velge en retning som kan inkludere et mangfold, så vil det kunne gi tilvekst til et bredere handlingsrepertoar av måter å tenke/skrive/virke på. I handlingsrepertoar tenker jeg her å kunne gå forbi allerede kjente tankesett og kunne utvide for nye måter å orientere seg i og gjennom barnehageverden. Ikke for å finne svar, men for å utvide og komplisere.

2.2.1 Oppgavens tittel og introduksjon til noen av oppgavens begrep

Mitt verktøyskrin¹⁵ som utgjør alle elementene i skrivningen min, inklusive meg selv som skriver/forsker/forfatter, gir meg både en plass og de virkemidlene jeg trenger for å komponere teksten, å skape og re-skape. Når jeg i denne prosessen skulle komme frem til en tittel på oppgaven min som på et vis kunne samle den i noen få ord, så har det vært en serie av komposisjoner hvor jeg har skapt og re-skapt. Det har vært en tittel i stadige tilblivelser. Jeg endte til slutt med følgende tittel:

*Å tenke/skrive/virke med Deleuzes forskjellsfilosofi:
-metodologiske eksperimentasjoner i å stillhet(e) med affektive data/skrivninger*

Jeg vil nå gå inn i noen av begrepene i denne tittelen som jeg tenker er vesentlig å redegjøre for innledningsvis, for å skape en vei inn i oppgaven. Med fare for å

¹⁵ Her viser jeg til et begrep Deleuze bruker, «toolbox» som jeg skriver mer om i punkt 6.2, - *Writing on an immanent plane of composition* i oppgaven min.

redusere kompleksiteten i min faglige posisjonering, så må jeg opplyse om at denne fremstillingen vil være både kort og lite utfyllende. Jeg ønsker kun å løfte frem noen komponenter som vil gi et lite innblikk inn i hvordan jeg velger å la vesentlige begreper i oppgaven min virke. Begrepene vil gjenta seg flere ganger i oppgaven, og noen av dem vil jeg gå mer inn i mer enn andre. Fraværet av noen begrep her, betyr ikke at jeg anser de som uviktige eller ikke fundamentale for oppgaven. Det er et valg jeg har gjort ut fra hva jeg mener er vesentlig å ha kjennskap til, for å kunne følge hvordan jeg tenker/skriver/virker i denne oppgaven.

Jeg bruker *tenke/skrive/virke* mye i oppgaven min. Dette er et standpunkt jeg tar og gjør for å prøve å favne rundt den kompleksiteten som omslutter det å skape en oppgave. Det er også en forlengelse av å tenke skrivning som en metode for forskning, som jeg vil komme nærmere inn på senere i oppgaven. Jeg tenker *assemblage* som en skrivning, altså hvordan skrivning som metode for forskning gjøres til det assemblaget som utgjør oppgaven min. Når jeg i oppgaven skriver om hvordan jeg-et i oppgaven gjøres til en serie av prosesser, et sted hvor tanker kan dukke opp og bli synlig, så er det min måte å tenke assemblage. Å tenke/skrive/virke er min måte å gjøre den kompleksiteten, for å kunne åpne meg opp for forskjelligheter, samt å bevege tanker gjennom de skrivningene jeg foretar i oppgaven.

Når jeg velger å ta med meg *eksperimentasjoner* så sentralt i oppgaven, så er det for å ramme inn hva fokuset mitt er. Ordet eksperimentasjoner har jeg hentet fra Andersen (2015a) hvor hun skriver at eksperimentasjon i Deleuze og Guattaris tenkning «innebærer enkelt sagt å prøve ut nye handlinger, metoder, teknikker og kombinasjoner uten et spesifikt mål» (2015a, s. 312). For meg byr ordet eksperimentasjon på mer enn det hyppigere brukte ordet eksperimenter. Vil det å bruke et annet ord som tilsynelatende gir samme innhold by på noe nytt? Ja, er svaret mitt. Det gir meg en annen nysgjerrighet enn det eksperimenter gjør. Begge ordene kan tenkes inn i samme begrepsinnhold, og med det mener jeg at de tilsynelatende betyr det samme. Det å kunne ta et annet ord i bruk som ikke er så innskrevet i mitt repertoar og mine kunnskapsforståelser som det eksperimenter er, gir meg nye muligheter. Derfor velger jeg å la meg inspirere av hvordan Andersen (2015a) tar ordet inn i sitt repertoar, og bruker det i oppgaven min. Relatert til en *forskningsmetodologi* vil dette derfor være å utforske det som er nytt i stedet for det som jeg allerede vet. Dermed er fokuset mitt å være i en åpen kunnskapsproduserende prosess, det som Andersen (2015a, s. 313) beskriver som «...en åpenhet for hva vi ikke kan vite før vi faktisk støter sammen, på eksperimentelle måter, med empirien vi tenker med». Gjennom oppgaven vil jeg på ulike måter eksperimentere med ulike uttrykksformer.

Det rommer også å være sikker usikker¹⁶ på hva forskning kan være, hva og når et datamateriale er/virker, og hvordan jeg som skriver/forsker/forfatter virker med i mine skaperprosesser.

Jeg har også et annet begrep i oppgaven min som er av en noe uvanlig art i det norske språket. Dette er et verb som jeg har komponert for denne oppgaven:

å stillhet(e)

Dette ordet fikk sitt opphav i teorilesningene til denne oppgaven, spesifikt da jeg oppdaget hvordan Deleuzes` begrep *event* kobles tett opp til å tenke verb i infinitivsform. Hvordan ord med infinitivsformen av verbet gir en ubestemt form som i større grad lar meg eksperimentere med hva som skapes der ordet settes inn. Fra å tenke stillhet, til å forflytte det inn i *å stillhet(e)* så gis jeg et annet repertoar til å kunne tenke stillhet på ennå utenkte måter, og ikke låse det inn i mine allerede eksisterende tanker. Allerede her kan jeg igjen minne leseren om at det jeg leter etter når jeg bruker stillhet på denne måten, er ikke det åpenbare. Når jeg i denne oppgaven skal se på stillhet, så gir denne inngangen meg mulighet til å se stillhet som en effekt og ikke en årsak, som et produkt og ikke en opprinnelse (Steinnes, 2011). *Å stillhet(e)* blir da for meg eksperimentasjoner. Det interessante er da ikke hva stillhet er, men hva det kan bli i de eksperimentasjonene som skjer i oppgaven.

Når jeg i tittelen skriver *affektive data/skrivninger* så gjør jeg det for å rette søkelys mot mine *komponeringer*, både i form av tekst(er) og bilder. I tillegg omfavner dette også hva jeg tenker med i produksjonen av å tenke/skrive/virke. Jeg har igjen latt meg inspirere av hvordan Andersen (2015a) bruker begrepet affektive data når hun snakker om store deler av dataarkivet i hennes doktoravhandling. For meg virker dette, fordi jeg gjennom å bruke affektbegrepet til Deleuze får tilgang til et repertoar som åpner opp for et nytt register til å se på stillhet med. Hvordan mellomrommet mellom elementene, møtene, kan gjennom affektive sammenstøt¹⁷ produsere nye tanker. Skrivninger er tatt med i denne komposisjonen av ord for å gi retning til metoden min, - å skrive som en metode for forskning.

Når jeg i tittelen skriver *Deleuzes forskjellsfilosofi* så er det med fare for avgrense en kompleksitet. Deleuze sine bidrag til filosofien ble gjort av han alene, men også med andre medforfattere som Guattari og Parnet. Jeg velger spesifikt å nevne disse to siden

¹⁶ Dette begrepet har jeg hentet fra Guttorm (2012) og jeg kommer til å følge dette sporet gjennom hele oppgaven. Jeg går nærmere inn i det i oppgavens del 6, - *Å skrive seg inn i en metode, -Skriving som en metode for forskning.*

¹⁷ Jeg bruker her affektive sammenstøt for å beskrive prosesser av møter mellom elementene, og hvordan det kan gi kraft til nye tanker. Affektive sammenstøt er også et begrep som Andersen (2015a) bruker.

det er de som sammen med Deleuze har skrevet den litteraturen jeg henviser til i teksten min. Det at jeg stort sett bruker hans navn alene i teksten, er ikke for å redusere betydningen av hva han har skapt sammen med andre. Jeg gjør det med stor ydmykhet og respekt for hvordan deres kollaborative skriveprosesser har skjedd. Dette er et skriveteknisk grep av meg, og jeg lener meg til mange som ofte omtaler bare Deleuze selv om det også innebærer hva han har produsert sammen med andre. I tillegg er Deleuzes forskjellsfilosofi et sentralt begrep i oppgaven min. Det er gjennom den jeg tenker/skriver/virker, og som rammer inn mitt teoretiske fundament¹⁸.

Det vil alltid være mange avveininger i en oppgave om hvor og når hvilke begrep skal introduseres. For meg handler det om hvilken struktur jeg som skriver/forsker/forfatter velger å ha. Det handler også om hva prosessen å *skrive som en metode i forskning* gir meg av retninger. Når jeg i skrivningene mine får nye veier, andre veier, eller ser at dette jeg skriver kan gi veier jeg ikke kan utdype, så gjør jeg et skriveteknisk grep. Jeg legger inn fotnoter hvor jeg enten viser til andre steder i oppgaven eller skriver noen ord som kan bringe inn en større forståelse om hva jeg har tenkt. Jeg følger ikke alle veiene skriveprosessen min gir meg, noen blir kun til tankereiser som virker i meg mens jeg skriver inn i andre spor/veier. Dette gjør å *skrive* til en mer kompleks prosess enn bare ordene som visuelt gjør seg gjeldene i tekstene mine.

2.3 Mitt forskningsfokus

I denne oppgaven har jeg valgt å gi eksperimentasjoner en plassering i tittelen for å synliggjøre hvordan jeg skriver. Hvilke vendinger jeg gjør, er eksperimentasjoner. Alt fra å visualisere en forskningsposisjon, hvilke tradisjon jeg velger å skrive innen, hvordan oppgaven trer frem, hvordan jeg velger å gå inn i enkeltdeler og utvalgene jeg gjør i innhold, omfavnes av eksperimentasjonsbegrepet mitt. Jeg vil eksperimentere gjennom å tenke/skrive/virke med Deleuzes forskjellsfilosofi. Videre vil jeg eksperimentere med å komponere, med komposisjonene jeg skaper og gjennom det jeg kaller affektive data/skrivninger. Hva som er, og virker som affektive data/skrivninger, må tenkes som prosesser. Jeg kan nevne alle komposisjonene mine i form av tekstutsnitt, bilder og møter med andres ord, og hvordan jeg som skriver/forsker/forfatter, i møtene med dette og hva som da skaper seg. Gjennom konseptene jeg har valgt, – event – affekt – assemblage–, som sammen gir retning til hva tenker/skriver/virker med innen forskjellsfilosofien til Deleuze, vil jeg la eksperimentasjonene være en tilnæringsmåte som kan gi meg de eksplorative og

¹⁸ Jeg skriver meg inn i dette gjennom hele oppgaven, men vil likevel spesifikt vise til del 4, - *Å skrive seg inn i et teoretisk fundament* og del 5, - *Å skrive seg vider inn i et teoretisk fundament*.

eksperimentelle veiene inn i stillhet. Hva stillhet er, vil ikke være vesentlig for min oppgave. Det handler mer om hva stillhet blir til, gjennom å *stillhet(e)*¹⁹, når jeg i mine eksperimentasjoner skaper og re-skaper.

Jeg har ikke valgt noen forskningsspørsmål som jeg spesifikt vil gå inn i. Når spørsmål brukes for å finne et svar så har jeg allerede redusert det jeg ser etter til *en* løsning. I det ligger en stengsel som ikke gir tanken rom for det uforutsette som jeg ikke kjenner fra før. Derfor ønsker jeg heller å foreta en eksperimenterende reise, hvor jeg gjør meg selv til en location²⁰ (Davies, 2009) hvor prosesser kan virke gjennom meg. En reise i form av en læringsprosess for meg selv, og som kanskje også vil gjøre leseren delaktig i egne læringsprosesser. Deleuze skriver at det er alltid noe som lekker ut av strukturer²¹ – i verden rundt oss. Det å gripe dette uforutsette som kan komme på meg i det jeg tenker ved å skrive og skriver ved å tenke (Guttorm, 2012), vil være mitt forskningsfokus. Mer som en retning mot noe jeg ikke vet, i en spørsmålsform for kan stilles med hjelp fire ord:

Hva kan jeg tenke?

Jeg har valgt å bruke skriving som en metode for forskning for å kunne gjøre teorien jeg vil bruke, ikke bare beskrive den. Å gjøre teorien skal gjennomsyre hvordan ordene som utgjør oppgaven distribueres inn i skriftlig form. En postkvalitativ²² inngang gir meg mulighet til å være eksplorerende både i skriveform, valg av metode, - hvordan jeg ser på forskning. Tekstproduksjonene mine har ulik stilart, forstått som at jeg utforsker ulike skriftlige uttrykksmåter, for å kunne gå inn i ulike deler av det som utgjør oppgaven min.

May (2005) stiller spørsmålet «How might one live?» i boken sin. Dette kan forstås som et fundamentalt spørsmål med etiske dimensjoner. Jeg velger å gjøre en oppgave som på mange måter kan forstås som eksperimentell, og som støtter seg på en postkvalitativ forskningstradisjon. Jeg støtter meg til det May skriver om at Deleuze

¹⁹ Jeg har allerede introdusert å stillhet(e) i oppgaven, se forrige del, 2.2.1, - *Oppgavens tittel og introduksjon til noen av oppgavens begreper*. Siden teksten min her beveger seg hurtig forbi ordet, så vil jeg orientere om at hvordan ordet kom inn i tenke/skrive/virke prosessene mine, skrives ut i oppgavens del 5.5.2, - *Event*.

²⁰ Dette begrepet har jeg hentet fra Davies (2009), og det vil bli forklart senere i oppgaven når jeg går inn i Å skrive seg inn i en metode, -skrivning som en metode for forskning. Se oppgavens del 6.

²¹ Her introduserer jeg en måte å tenke på som jeg forstår som vesentlig i Deleuzes filosofi. Jeg kommer ikke til å forfølge dette begrepet videre utover i oppgaven. Jeg tar det inn for å vise til at *ideen* om at strukturer lekker er noe jeg forfølger i oppgaven. Når jeg går inn i mine komposisjoner og møter mellom elementene, så vil noe skje. Dette *noe* kan tenkes som en lekkasje. Jeg bruker ord som *brudd* og flyter over for å vise til dette. Det knyttes da tett opp til konseptet Event som jeg skriver om i del 5.5.2, -*Event*.

²² Jeg vil ta meg dette videre inn i oppgavens del 4., -*Å skrive seg inn i et teoretisk fundament*, og det skrives ut i del 4.2, - *Postkvalitativ forskning*.

ville ha nærmet seg dette spørsmålet med kompleksitet. Det handler om å en ontologi som ikke vil gi svar, men som gir måter å nærme seg spørsmålet om å leve. Det handler da om en verden i stadige tilblivelser, og for meg hvordan jeg gjennom mine skrivninger kan gi stillhet nye måter å leve (tenke/skrive/virke) på. St. Pierres (2004) svar er, at vi ved å forstå verden på nye måter kanskje kan leve på andre måter. Noe som også gir meg troen på at mitt bidrag av en masteroppgave vil kunne være en stemme inn i hvordan vi kan leve i barnehageverden. Det kan virke underlig å bruke ordet *vi* i denne sammenhengen. Når jeg likevel velger det, så er det for å si noe om meg selv, men også å inkludere at jeg ser verdien i at flere med meg gjør dette. Det repertoaret jeg har fått her (gjennom min posisjonering) til å tenke/skrive/virke med og i, har tilført meg noe som er vanskelig å artikulere frem. Likevel gir det gir meg andre måter å orientere meg på. Ord som *å leve i verden* kan virke ugripelig og diffuse, men for meg handler det om en stillingstakning og et valg, uten at det dermed gis en håndbok i hvordan. Min oppgave og posisjonering er ikke ment som et svar på hvordan, men som bidrag til å nærme meg måter å tenke, å leve og å virke i en barnehagehverdag.

2.4 Å plassere meg selv i oppgaven

Jeg ser på meg selv som en del av oppgaven min. Jeg deltar i den, skriver og leser, formidler den, gjør utvalgene og tar beslutningene som avgrenser den. Jeg utvider og rammer inn. Jeg forstørrer og forminsker. Jeg forvrenger og konstruerer. Jeg eksperimenterer med min egen tenkning, lar det forurense og gjør det til en personlige reise. Dette gjør at jeg er en del av det som Sandvik (2013) betegner som «forskningsmaskineriet²³», hvor jeg tenker/skriver/virker med og i materialene. Mitt fokus er derfor å se på forskning som skapende prosesser (Johannesen, Larsen & Sandvik, 2013), hvor materialet mitt er komposisjoner som gjennom denne reisen i faglige landskap skapes og re-skapes. I St. Pierres tekster, som i prosessen med å skape denne oppgaven har gitt meg mange inspirerende møter, fant jeg et sitat fra Deleuze og Guattari som handler om bøker og forfattere. Dette her er ingen bok og jeg er ingen forfatter, men jeg skriver og det jeg produserer blir tekster. Uten å sammenligne meg med noen, eller på noe som helst vis ønske å plassere meg innenfor en kategori, så ser jeg likhetstrekk her som appellerer til prosessen jeg er i. Sitater er «There is no longer a tripartite division between a field of reality (the world) and a field of representation (the book) and a field of subjectivity (the author)» (St. Pierre, 2013b, s. 649). Slik jeg leser dette så kan det for meg handle om - verden; her i

²³ Begrepet maskinerier kommer jeg ikke til å forfølge i denne oppgaven. Det er mer brukt for å vise at elementene virker sammen.

særdeleshet alt som samlet er med i denne produksjonen av oppgaven, - boken; her masteroppgaven min, - forfatteren; her skribenten Kjersti, hvor alle komponentene utgjør noe sammen. Som Deleuze og Guattari skriver, det er ingen tredeling mellom disse komponentene, og da kan det forstås som hvordan verden kommer til uttrykk *med* meg og *gjennom* meg (Andersen, 2015a). Jeg vil derfor ofte i denne oppgaven omtale meg selv som skriver/forsker/forfatter, og velger dette virkemidlet nettopp for å visualisere noe av kompleksiteten det er å produsere tekst som skal bli en masteroppgave.

2.4.1 Å skrive et protestarbeid

Dette er mitt protestarbeid. Mer enn en protest i og med stillhet, mer enn å produsere en oppgave som skal ivareta krav til vitenskapelig tekst og de kriteriene som er satt til masteroppgaven i studieplanen (Høgskolen i Oslo, [2011]). Mer enn å forske og sette seg inn i teori. Mer enn mitt daglige virke som pedagog i barnehage gjennom mer enn to tiår. Det er en protest som omformes i et driv etter noe som ikke lar seg fange i ord – drivet som fanger opplevelsen av å være sikker usikker (Guttorm, 2012). Jeg liker å være sikker usikker, og lar meg faktisk fascinere av de menneskene rundt meg som alltid vet svaret. I min hverdag lytter jeg til stemmer som snakker barnehagefaget, hører argumenter og begrunnelser som gjør meg nysgjerrig på budskapet. Ord som er korrekte, innenfor en kunnskapstradisjon av produserte tanker som passer inn. Fagstemmer innenfor samme tradisjon som meg selv. Når kom jeg så i brytning med verden rundt meg? Når fikk jeg dette behovet for å se på faget mitt og barnehageverden med nye blikk? Faget mitt, teoriene og det å lese det. Kort oppsummert, et ønske om å finne andre og nye kunnskapskonstruksjoner som kan gi meg nye veier, som for meg er en nødvendighet i en tid hvor det komplekse og mangfoldige ikke kan omsettes til en løsning, men fordrer en innstilling av å være sikker usikker.

Protesten transformeres i denne oppgaven til skrevne ord, gjennom valg av tema, vitenskapsteoretisk retning og metoden jeg har valgt. Protesten er et bidrag til å tenke mangfold i barnehagefaglig forskning, og å omfavne det som Moss (2007) skriver om «one camp, many fields». Vitenskapsteorien, til tross for til dels vage skiller mellom ulike retninger, så kan jeg forstå det dit at de representerer hver sin leir. Gjennom det Moss kaller for agonistisk pluralisme vil vi kunne skape dialoger på tvers slik at man kan gå ut over sin egen forståelsesramme og godta ulikhet. Da vil vi møtes som motstandere og ikke som fiender, hvor fokus blir å skape felles arenaer for samhandling. For meg her handler det om å skape et rom, et sted hvor jeg kan la alle elementene virke i og gjennom meg for å kunne tenke/skrive/virke i en tradisjon som

kan gi andre svar enn de kjente kunnskapsproduksjonene som er så infiltrert i meg og min barnehageerfaring. Oppgaven blir det visuelle uttrykket for rommet jeg skaper, og kan tenkes som en *location* som jeg og leseren kan tenke/skrive/virke gjennom.

Jeg har et ønske med denne oppgaven å gjøre teorien min. Jeg måtte gjøre denne oppgaven personlig. Mitt masterløp måtte ende i et «noe» som var mitt, som eide mitt engasjement og som måtte gjennomsyres av mitt protestrop, mitt driv, slik at det ble til noe som måtte skrives ut. Ikke fordi jeg skal få mitt vitnemål og kunne titulere med en master i barnehagepedagogikk. Men, for å bevege og gi nye retninger, det som Ringrose og Coleman (2013) beskriver med ordene *with a gentle touch*, med en lett berøring, for å komplisere snarere enn å forklare. Det har det alltid iboende drivet, protestene og motivasjonen for å utvikle meg selv og mine faglige stemmer. Jeg støtter meg her til det St. Pierre (2011, s. 623) skriver, «I believe inquiry should be provocative, risky, stunning, astounding. It should take our breath away with its daring. It should challenge our foundational assumptions and transform the world». All min motstand, min protest og mine behov for å komplisere finner jeg her i St. Pierres ord. Det er provoserende og risikabelt, fordi jeg i denne prosessen må være sikker usikker på mine egne faglige argumenter og mine forklaringsmodeller. Det er risikabelt fordi jeg ikke ønsker å finne svar, bare nye måter å tenke/skrive/virke på. Måter som lener seg på Mays (2005) spørsmål «How might one live?» Det er både fantastisk og forbløffende fordi det griper ved meg, lar meg nynne med og skaper både resonans og dissonans. Det utfordrer mine fundamentale ideer om hvordan jeg kan tenke, og gjør at jeg protesterer. Mitt protestrop er uten bannere og eksplosive slagord, uten omkalfatrende aksjoner og uten høylytte overtalelser. Jeg protesterer med mitt tastatur, en skriver/forsker/forfatter som gjennom å tenke/skrive/virke konfronterer spørsmålet «hva kan jeg tenke?».

Jeg fant min vei i dette da jeg møtte Richardsons og St. Pierres (Richardson, 2001; Richardson & St. Pierre, 2005) tekster om «writing as a method of inquiry», å skrive som en forskningsmetode. Denne metoden tilbyr å velge det som taler til meg, gjøre det personlig i form av å velge min vei, og å gjøre min faglige stemme som en aktiv del av hva som skaper seg.

3 Stillhet

3.1 Hvorfor stillhet?

Som masterstudent er jeg i den posisjonen at jeg skal fordype meg i spørsmål som er relevant for det barnehagepedagogiske feltet, og jeg skal skrive en oppgave som tilfredsstillende de krav som stilles til vitenskapelig arbeid. Samtidig så må min faglige stemme frem. (Høgskolen i Oslo, [2011]). Derfor vil et engasjement for temaet være en god motivator når jeg nå skal i gang. Min personlige agenda i dette arbeidet er det derfor lett å argumentere frem. Stillhet som fenomen har fasinert meg i mange år. Det mangetydige som bringes inn når ordet trer frem, og hvordan det i pedagogisk praksis og teori er gitt ulikt innhold. Silin (2005, s. 81) skriver om de «...complicated, changing textures of silence» som gir meg troen på at stillhet ikke er entydig, men derimot mangetydig og som kan åpne for mange forestillinger om hva stillhet kan bli. Hvordan forstås stillhet i barnehagen? Hvilke oppfatninger og ideer skaper forestillingene rundt stillhet? Hvordan utøves praksis og hvilke oppfatninger og forklaringer er gjort til så naturlige og selvsagte at det utøves og menes uten at vi stiller spørsmål ved det? Dette er noen betraktninger jeg har gjort meg i prosessen²⁴.

I min grunnutdanning som førskolelærer²⁵, som fant sted for over 20 år siden, minnes jeg en pedagogikkundervisning hvor utviklingspsykologien var rådende. Et minne som har festet seg er fra høsten tredje studieår, hvor vi i en plenumsforelesning med hele kullet av 120 blivende profesjonsutøvere fikk høre fra talestolen: «Glem det dere til nå har lært, nå er det nye tider!». Det var en forvirrende informasjon å få. Hvordan kan det ha seg at den setningen har markert seg så sterkt i meg? Ut fra et prospektivt perspektiv kan det forstås som at det var faglige diskusjoner innen høyskolen om hvilke fagkunnskap som skulle få gjøre seg gjeldene, og som om fagplanene holdt et grep om det som har vært. Noe var i ferd med å skje. I et retrospektivt perspektiv vet jeg at det var brytningstider, og hva som får definere barnehagepedagogikken er og har alltid vært i forandring. Jeg har nå i over 20 år hatt mitt daglige virke i barnehagen, i en verden som er i konstant endring. Vår kunnskapsbase som

²⁴ Når jeg velger å la disse tankene/spørsmålene få plass i oppgaven min, så har det en hensikt. Jeg reiser ikke spørsmålene for å gi svar, det er mer tenkt som noe jeg gjennom min tilnærming utforsker, for å se hva jeg kan tenke. Denne tekstdelen produserte jeg tidlig i skriveprosessen, og da før jeg helt hadde landet på hvor jeg ville med oppgaven min. Jeg velger å la ordene stå, for å vise at skriving er prosess. Skriving som en metode for forskning gir meg mulighet til å la dette virke sammen med det som skaper seg. Jeg er ikke opptatt av å forstå eller å kartlegge praksis. Samtidig så gjør disse spørsmålene seg gjeldene i meg, selv om hele konseptet med oppgaven min er å gå forbi denne tankegangen. Det er en del av å være konstant sikker usikker.

²⁵ Med en grunnbemanning som skriver seg over to tiår tilbake i tid, så er det å kalle meg førskolelærer blitt unison med min profesjonstilhørighet. Når jeg her trer frem som skriver/forsker/forfatter så utgjør denne stillingstakningen en del av hva jeg har med meg.

førskolelærere/barnehagelærere²⁶ er ingen konstant masse, mer en bevegelig materie som stadig er i forandring. Samtidig kan det forstås som konserverende praksis, hvor det i stor grad vedlikeholdes tankekonstruksjoner som er kjente for oss. Fremdeles gir enkelte faglige diskusjoner vi har i barnehagen meg en aha opplevelse, som om det gir resonans til at tilsvarende diskusjoner har vært med meg i alle de årene jeg har jobbet. Selvfølgelig ikke likt, men det er en gjentakelse i form av at tema og innhold går i samme retning som det alltid har blitt gjort. «Familiarity breeds inattention' – not contempt but inattention» (Barclay-McLaughlan & Hatch, 2005) er ord som kan være beskrivende for hvordan vårt fagkompetanse skapes og vedlikeholdes av det familiære, i dette tilfelles våre institusjonelle diskurser som virker med i hvordan vi både gjør, skriver og snakker i barnehagefaglige sammenhenger.

I forlengelsen av dette kan barn kan ses på som investering for fremtiden, og dette gjør at mange blikk vendes mot barnehagen. Lenz Taguchi (2010, s. 26) skriver at hun vil utfordre og stille spørsmål ved det som skjer i det pedagogiske feltet i dag, «... hvor pedagogisk praksis strømlinjeformes og normaliseres i stadig større grad med universelle standarder». Dette kjenner jeg godt igjen fra min egen praksis i barnehagen, det stadige presset ovenfra, både statlige og kommunale føringer, om å regulere og kontrollere barnehagens innhold som gjør at kompleksiteten og mangfoldet av forståelser blir fraværende. Osgoods (2006) bruk av ordene «resisting the regulatory gaze», å motstå et regulerende blikk, gir meg troen på at tema og fokus i min masteroppgave kan være mitt bidrag til å støtte det å forskyve barnehagepedagogisk tenkning. Johannesen, Larsen og Sandvik (2013) skriver om hvordan de har «... brukt filosofiske tilnærminger for å stikke kjepper i hjulene på vår tids ønske om evidensbasert viten», og at det er deres kjærlighet til barnehagefeltet som gjør at de foretar dette vågestykket. Å velge stillhet som tema for mitt masterarbeid kan forstås som mitt vågestykke (eller protestrop), fordi det er et skapt ut fra behovet for å se på praksis med et nytt blikk, i en tid hvor jeg som pedagog stadig utfordres til å tenke effekt og resultat. Hvordan plasserer stillhet seg i dette landskapet? Dette er et spørsmål jeg bare løfter uten å svare på. Mitt fokus her er ikke å finne hva som er, altså hvordan stillhet eksisterer i barnehagen. Det interessante for meg ved å stille dette spørsmålet, er å se hvordan det kanskje hadde gitt meg svarene jeg allerede vet. Denne tankegangen søker jeg bort fra med denne oppgaven.

Jeg lot meg inspirere av Viruru (2001, s. 31) som spør «... what is lost when language is gained?». Hun sier dermed noe om at språk gir en privilegert plass ovenfor andre

²⁶ Jeg velger her å bruke begge profesjonstitlene som yrkesgruppen min har for å synliggjøre at dette er en endringsprosess som skjer i barnehagene og utdanningsinstitusjonene.

kommunikasjonsformer. Viruru (2001, s. 32) skriver “The assumption within dominant discourse seem to be that the earlier children become vocal, the sooner they can express themselves”. Jeg forstår dette slik at fokuset på det talte, å bli verbale, gjør at dette som uttrykksform får en hegemonisk og rådenede stilling i hvordan vi skal kommunisere. Språket, talen og samtalen favoriteres fremfor stillhet i vår vestlige kulturtradisjon (Kristiansen, 2013), noe som støtter Silin (2005) mistanker om at lærere er dyktigere på å få de stille barna til å finne en måte å uttrykke seg på, enn selv å lese stillhet. Dette indiker at det verbale språket gis en bredere plass enn andre former å kommunisere på. Viruru (2004) er kritisk til at språk er den naturlige måten mennesker uttrykker seg og kommuniserer på, noe som ekskluderer det Silin (2005, s. 89) kaller å lære «in and through the body», det å la barna bruke andre verktøy til å uttrykke seg med. Han bruker også begrepet silence as a communicativ art, som et viktig komponent i menneskets utvikling, noe som bør tas vare på. Det gis en verdi i seg selv.

Verden kan forstås som kompleks og mangfoldig, og hvis man antar at all sannhet og virkelighet kan uttrykkes språklig så kan stillhet marginaliseres til det som Silin (2005, s. 84) kaller «absence or failure». Stillhet reflekterer da en slags individuell eller sosial patologi. Kristiansen (2013) skriver at man antar at all sannhet og virkelighet kan uttrykkes språklig, og at det å uttrykke meninger og delta i diskusjoner er egenskaper som oppmuntres i skolen, som igjen ofte brukes som et parameter lærere vurderer egen suksess etter. Dette kjenner jeg også igjen fra barnehagen, hvor Rammeplanens (Kunnskapsdepartementet, 2011) intensjoner om en bred tilnærming til barns uttrykksformer kan bli underkommunisert, siden det sterke fokuset på det verbale har en så fremtredende plass. Selv om Viruru (2001) ord inspirerer ønsker ikke jeg å plassere stillhet til at det handler om et fravær av stemme, men mer å synliggjøre hvordan det verbale er gjort til den mest meningsbærende kommunikasjonsformen i barns læringsløp.

Stillhet i synonymordbøker beskrives med ord som lydløshet, taushet, ro og fred (Stillhet, 2013). Dette er alle begreper som beskriver fravær av støy eller lyd. Stillhet kan dermed lett plasseres dikotomisk, og forstås som noe vi sanser auditivt. Jeg ønsker med min oppgave å komme forbi det de segmenterte dikotomiene som fortsatt preger pedagogisk praksis og teori (Lenz Taguchi, 2010). Johannesen og Sandvik (2008) beskriver hvordan stillhet gis både positive og negativt ladede synonymer, slik at forståelsen av stillhet blir kompleks, men fremdeles i en form som gjør at det kan forstås som et enten eller. Ved å introdusere begrepet mellomrom sammen med stillhet åpner de for å forstyrre forestillingene vi har, og at det ene ikke utelukker det

andre. Denne måten å tenke stillhet på åpner for det jeg ønsker å fokusere på, siden den gir meg tilgang til en bredere forståelse av hva stillhet kan bli. Kristiansen beskriver stillhet som en mulighet til økt dynamikk mellom mennesker og de konkrete omgivelsene, ikke primært som en reise innover seg selv (2013). Hun skriver at omgivelser kan være plasser og steder, men også andre mennesker. Dette gir meg assosiasjoner til mitt videre arbeid med stillhet. Jeg søker andre og nye måter å se på stillhet i barnehagen.

Siden min oppgave kretser rundt metodologiske eksperimentasjoner om å stillhet(e) i og med affektive data/skrivninger, så gjør jeg stillhet her til noe mer enn et fenomen i barnehagen. For meg er dette eksperimentasjoner, hvor jeg ved å stillhet(e) gjør stillhet til noe som går utenfor en egenskapsbeskrivelse og som noe som representerer. Det inntar en form som gir det muligheter til å virke mellom, ikke for å beskrive. Selv om dette fjerner fokuset mitt fra en konkret barnehageverden²⁷, og fra det som opprinnelig tok meg i møtet med Silins (2005) tekst. Det er særlig hans beskrivelser av hvordan kommunikasjonen med faren endret seg da faren uventet mista taleevnen etter en operasjon, og hvordan de måtte finne nye måter å være/virke sammen. Hans tanker om hvordan han ut fra det han opplevde i møtet med faren, tok dette med seg, og hvordan han da brukte dette i undervisningen sin – også i møter med elever etter det som skjedde 11. september 2001 under terrorangrepene i New York. Å lese denne teksten var et sterkt møte for meg, og jeg har gjentatte ganger i ettertid lest deler av artikkelen hans. Hans måter å nærme seg stillhet på, har inspirert meg til å gripe dette arbeidet jeg gjør, og nærme meg stillhet på min måte. En stillhet som handler om mer enn hva som skjer når verbalspråket forsvinner, og heller som en kraft som kan virke i og mellom elementene jeg tenker med.

Det handler fremdeles om pedagogikk, om hvordan jeg kan forstå møter mellom elementer som skaper barnehagehverdagen og som finner sted i barnehagen, på nye måter. Igjen så er det ikke viktig her å tenke hva stillhet er, men hva det blir til når jeg tenker/skriver/virker med det i eksperimentasjonene, i et assemblaget skrivning hvor både teori og praksis vikles sammen.

²⁷ Jeg ser at ordvalget mitt her kan antyde at jeg tenker det finnes *en* konkret barnehageverden. Det jeg ønsker å få frem her er at ved å gjøre dette til (post) metodologiske eksperimentasjoner så åpner det for å se på multiple sammensatte verdener, som igjen sier at forskeren, altså jeg, selv er viklet inn. Ordene «en konkret barnehageverdenen» vil i dette perspektivet kunne være ord som reduserer kompleksiteten jeg ønsker å omfavne. At ordene likevel ble valgt skyldes at jeg vil få frem at en metodologisk eksperimenterende oppgaven dveler ved flere kompleksiteter. Jeg skriver mer om postmetodologi i oppgavens del 4.1.1.

3.1.1 En komposisjon

Madrassene, minnedata (inspirert av memory data²⁸, St. Pierre(2005))

Jeg minnes et barnehagerom, madrasser, tepper og dyner og kropper som skal sove

Jeg minnes bevegelser, kropper som ikke fant ro og sovestillinger

Jeg minnes min sang, min hviskende stemme og mine hysj

Jeg minnes ubehag og frustrasjon

og til slutt stillheten,

og opplevelsen av å ha mestret over elementene i barnehagerommet

-bestått prøvene

Stillheten som ikke kom før alle kroppene lå stille, sovende.

Dette minnet er fra en praksis, ikke en hendelse men en serie hendelser som fant sted. Det har festet seg i meg og setter i gang uttrykket, å være sikker usikker. En deltakelse i en praksis som forstyrret meg og som på et vis skapte ubehag. Jeg minnes et rom og madrasser på gulvet som var plassert langs veggene. Barnekropper som lå på madrassene. Dynamikken som skapte seg i møtene mellom tepper, mennesker, madrasser, puter, leker, og verden utenfor rommet som kom til oss gjennom veggene. Det var som om det som skjedde innenfor og utenfor rommet eksisterte sammen, i stadige bevegelser. Som om min faglighet sto på prøve der inne, i et rom med gardinene trukket foran vinduet, og alt som eksisterte der var å ankomme. Ankomme en tilstand av kropper i ro, i søvn. Prosessen det tok å ankomme var krevende, møter som gjorde meg sikker usikker på mine faglige valg. En stillhet som var ønsket, og som samtidig hadde i seg en hel verden av andre tilstander. Som om stillheten ikke trådte inn før alle barna lå sovende på madrassene under teppene sine. Det var en tilstand plassert bak gardiner, i et rom og i en tid, - som bare handler om å passere og bli ferdig. All den tiden bevegelsene i rommet fant sted, - på veien til å ankomme, så minnes jeg strevet etter stillhet som krevende og urolig. Som om stillhet var en idealtilstand jeg jaktet på, brakt til liv i et fravær av lyd, kropper som lå rolig og avdempet med lyd utenfor rommet. Det var som om stillheten endret seg på veien til å ankomme. Stillheten inntok andre former i prosessen. En idealtilstand som handler om

²⁸ Her introduserer jeg et begrep som jeg bruker mer i oppgavens del 4.3, - *Data- komposisjoner*.

fravær av noe og nærvær av noe annet. Den var omkranset og eksisterte i en pedagogisk praksis, i et rom og i en tid, fylt av mennesker og faglige ideer om hva som skulle være. Ideen om «hva kan skje?» ble ikke tenkt. Det handlet om å ankomme.

3.2 *Hvorfor filosofi når jeg skal skrive om å stillhet(e)?*

I jakten etter stillhet så ender ofte blikket og fokuset mitt på det gjenkjennbare, de forklaringene og forståelsene som allerede er gjort tilgjengelig for meg. Å lete etter de uopdagede, det som ennå ikke har nådd min forståelse er krevende. Jeg leser, blikket mitt møter linjer på liner med ord, jeg avkoder og setter innholdet inn i sammenhenger som bygger på allerede eksisterende teorier. Igjen og igjen havner jeg der, i et landskap med forklaringsmodeller som fører meg til de samme svarene.

Oppgaven med å løse begrepet fra noen av dets kunnskapsproduksjoner (Steinnes s. 197) er krevende. Det er en kroppslig prosess, hvor fingrene på tastaturet skal omforme tanker og ideer til det som for meg er nye måter å tenke på, «What can I think?» (The Philosopher's Zone, 2011, 26. mars), altså mitt forskningsspørsmål «*Hva kan jeg tenke?*». Fallgruvene mine, det å havne inn i dikotomiske forståelser og inn ideen om at alt skal gå opp og ha et svar, og ønskene om å komme videre, lever side om side. Behovet for å ha en strømlinjeformet oppgavevei for å få oversikt er sterkt fremtredende. Hva slags oversikt? Stillhet «risks chaos and discomfort» som Silin (2005, s. 94) beskriver, og prosessen jeg er i, time etter time sittende med hendene på tastaturet, kroppen plassert i en kontorstol og blikket som vandrer mellom tastaturet og skjerm. En fysisk prosess hvor stillhet skal ta form i ord. Er det mulig å omsette dette til ord? «I følge Deleuze er det filosofiens oppgave å bidra til en vitalisert begrepskunst. Begreper gis nytt innhold, settes i nye sammenhenger. Det kan skapes nye tankeprosesser der tenkningen får gå ut over det allerede tenkte» (Steinnes, 2011, s. 197) For å rydde for meg selv så må jeg skrive meg ut av det jeg vil forbi, uten at det innebærer at jeg legger det fra meg. Jeg ønsker å tilføre noe mer, og dermed få gjort det som Steinnes kaller å gi begreper nytt innhold. Det er det jeg prøver å stille både tenke/skriving/virke inn på.

Å velge en filosofisk inngang til en masteroppgave, eller til forskning i barnehagefeltet er ikke nytt. Johannesen, Larsen og Sandvik (2013) skriver om hvordan de med en viss ærbødighet kaster seg inn i filosofiens verden, som både kan ses på som abstrakt og ukjent. Videre sier de at barnehagepedagogikken har filosofiske tradisjoner og fordi hverdagslivets praksis er nært knyttet til filosofien. De beskriver hvordan møter mellom filosofi og empiriske eksempler kan være med å skape bevegelser i

pedagogisk tenkning og forskning. Sandvik (2013) bevisstgjør meg om kritikken mot utdanningsforskningens bruk av filosofiske begreper. En kritikk mot at begrep brukes uten å ha kjennskap til deres historiske sammenheng og hvordan de har oppstått og blitt brukt av filosofer. Sandvik argumenterer videre med at Deleuze og Guattari, gjennom sine tekster, ønsket at deres begrep og tekster skulle settes sammen med andre tekster, eller elementer fra eget liv og derigjennom skape nye ideer, tanker og kanskje nye begrep. Å tolke deres tekster og forstå intensjonen bak blir dermed ikke det primære. Det handler om å få dem til å virke.

4 Å skrive seg inn i et teoretisk fundament

Flere pedagoger innen mitt fagfelt har de siste årene latt seg inspirere av Deleuze til å nytenke den pedagogiske virksomhet som finner sted innenfor utdanningsinstitusjonelle rammer. Dette omfatter forskning som mer direkte berører barnehagens pedagogiske praksiser, men også de som utfordrer forskningsmetodologiske fundamenteringer, og dermed stiller andre spørsmål til hva forskning kan være. Otterstad (2015, s. 28) skriver «Det kan virke som om norsk barnehageforskning er ukjent med det mangfold av metodologiske postkvalitative retninger som allerede virker internasjonalt». Hun viser her til noen unntak, som Rossholts og Sandviks (2012; 2013) PhD avhandlinger. I tillegg vil jeg tilføye Andersen (2015b) som denne våren fullførte sin PhD. Det kan ut fra Otterstads ord virke som det ikke er så utbredt innenfor norsk barnehageforskning å fundamentere forskning innen dette teoretiske landskapet. For meg er dette et nytt felt å tenke/skrive/virke i. Det har gjort at jeg har brukt mye tid på å lese og ta i bruk det repertoaret dette gir meg tilgang til. Jeg har i denne prosessen latt meg inspirere av både norske og internasjonale²⁹ fagstemmer som har engasjert meg. Dette gjør at jeg har med meg mange stemmer inn i oppgaven min. De er nå infiltrert i oppgaven min i form av at mine tanker er inspirert av hva jeg har lest av deres tekster, samt at de er brukt som referanse i oppgaven min. Min stemme har blitt til i en prosess hvor multiple stemmer har fått inspirere og utfordre hvordan jeg kan tenke.

Når jeg nå skal skrive meg inn i det teoretiske fundamentet som jeg vil tenke/skrive/virke med i denne oppgaven så gjør jeg noen valg. Jeg velger å relatere det til å *virke* i min sammenheng, jeg må plassere det inn i min oppgave. Samtidig må jeg klargjøre hvordan jeg forstår dette og hvordan det virker på meg, som gjør oppgaven.

4.1 Vitenskapsteori

Å skrive seg inn i et teoretisk fundament kan forstås som å plassere oppgaven vitenskapsteoretisk. Jeg velger derfor kort å redegjøre for hvordan jeg forstår dette begrepet, for så å gå inn i mitt valg av forskningsretning. «Vitenskapsteori er på mange måter filosofi om og rundt vitenskap, vitenskapelige modeller og perspektiver» (Bondevik & Bostad, 2006, s. 259). Filosofibegrepet er ifølge Bondevik & Bostad nært

²⁹ Jeg ser at ved å bruke Norge og internasjonalt så lager jeg et kunstig skille. Utgangspunktet mitt er at ved å tenke internasjonalt så vil den norske stemmen være et bidrag inn i denne kompleksiteten dette utgjør. Mitt ønske her er å si noe om tilstanden innad i vårt land og hva som skjer utenfor landets grenser.

knyttet til vitenskapsteorien. Den bidrar til å undersøke vitenskapens teorier, begreper og metoder. Filosofi kan i en fagsammenheng stille spørsmål om vitenskapen, både i forhold til hvordan kunnskap skapes, om menneskesynet og i forhold til etiske dimensjoner knyttet til forskning. Filosofien og de vitenskapsteoretiske retninger er nært knyttet til en samfunnsmessig og historisk kontekst. Den har sitt opphav i en tidsepoke og preges av tiden den er skapt i. Det er vanlig å knytte vitenskapsteorien til epistemologiske, ontologiske og normative spørsmål. De teoretiske retningene innenfor vitenskapsteorien vil med ulik tilnærming, ulike modeller og perspektiver til sammen utgjøre essensen av en retning. Grensene mellom de ulike forgreningene innenfor en retning kan mange ganger være uklare, og har også i tiden endret karakter. Det har også med tiden skapt seg nye forståelser for de ulike begrepens rolle inne forskning, og det å velge en postkvalitativ posisjonering gir meg tilgang til i større grad kunne eksperimentere med dette. Det tillater et metodologisk skifte til fra «... epistemology (where what is known depends upon perspective) to ontology (what is known is also being made differently» (Coleman & Ringrose, 2013, s. 6) Forskning tar da på alvor at metodologi er en måte å relatere seg til multiple sammensatte verdener, som igjen sier at forskeren selv er viklet inn i assemblagene de studerer.

Det handler derfor om å plassere meg vitenskapsteoretisk, som igjen betyr å avgrense oppgavens metodologisk. Otterstad skriver (2013, s. 119) «Ingen teoretiske valg som profesjonsutøveren tar aktivt eller får tildelt diskursivt/materielt kan sies å være objektive eller nøytrale». Hvordan jeg teoretisk vil forankre masteroppgaven min vil aldri kunne åpne hele bildet av stillhet kan bli, kun et utsnitt av noen mulige veier. Law og Urry (2004) argumenterer for at likeså som den sosiale verden er i endring så er også forskningen innenfor «sosial science study», samt metodene som brukes. Likevel, til tross for kompleksiteten og mangfoldet som jeg nå skal bevege meg inn i, så finner jeg både pågangsmot og driv i Davis (2014, s. 734) sine ord «Qualitative research takes us, if we are courageous enough, on exciting and very demanding path of experimentation.» Det kan ta oss til «... the egde of the not-yet-known». Denne tankegangen er gjenkjennbar med hva Deleuze ville beskrevet innenfor sin immanenstenkning³⁰. Mine teoretiske valg, som jeg vil gå inn i her i dette kapittelet, fører meg i retning av en postmetodologi.

³⁰ Jeg vil skrive meg mer inn i dette begrepet i oppgavens del 5.4, *-immanens* og i del 6.2, *- writing on an immanent plane of composition*. Immanenstankegangen er en gjennomgående tanke i alt jeg tenker/skriver/virker med og gjennom hele oppgaven. Den bærer i seg ideen om det iboende, og det er gjennom den tenkningen jeg kan åpne opp for møter mellom elementer som virker sammen i en og samme flate. Her vil det komme til syne gjennom mine skrivinger.

4.1.1 Postmetodologi

Metodologi kan forstås som et overordnet begrep som handler om de fundamentale tenkemåtene og forståelsesformene, om de generelle prinsippene for kunnskapsutvikling (Grønmo, 2004), det som Rhedding-Jones (2005, s. 67) beskriver «...how researchers do research». Hun beskriver dette som the headwork, the fieldwork og the textwork. Research handler om hvordan forskeren gjør “...the headwork, the fieldwork and the textwork” (Rhedding-Jones, 2005, s. 67). Headwork, handler om hvilke vitenskapsteoretiske perspektiver som ligger til grunn for forskningen. Fieldwork, sier noe om dataproduksjonen som ligger til grunn for forskningen. Til sist textwork, som viser til produksjonen av den vitenskapelige teksten. Forståelsen av hva som ligger i begrepet metodologi vil derfor forandre seg, og dermed også hva vi fyller de ulike elementene innen metodologien med. Jeg har tidligere skrevet at arbeidet med denne oppgaven er mitt protestarbeid. Som en overgang til å tenke med nye tankesett velger jeg å gjengi noen ord av Lather og St. Pierre som forteller meg at det jeg allerede har i meg, med meg av tradisjoner og tenkemåter vil prege meg:

We always bring tradition with us into the new, and it is very difficult to think outside our training, which, in spite of our best efforts, normalizes our thinking and doing. The categories we have invented to organize and structure humanist qualitative methodology, research problem, research questions, literature review, methods of data collection, data analysis, and representation – assume depth in which the human is superior to and separate from the material. (Lather & St. Pierre, 2013, s. 630)

Jeg har valgt å tenke/skrive/virke i postmetodologien, det Lather (2013, p. 635) beskriver som “methodology-to-come ... to produce different knowledge and produce knowledge differently”. Dette gir meg som skriver/forsker/forfatter tilgang til å gjøre forskning i en bevegelig og overskridende posisjon. Postmetodologien utfordrer det som Lather og St. Pierre skriver om i sitatet overfor, kategoriene som normaliserer og som gir det menneskelige forrang og gjør det separat fra andre elementer (material). Å gå forbi dette og inn i postmetodologi, gir meg muligheter til å overskrive ideen om det menneskelige som separat og overlegent. Jeg vet at dette er et stort og komplekst felt jeg så vidt begir meg inn på her. Det som virker for meg her, er at denne

overskridelsen gir meg mulighet til å gå inn i en eksperimenterende metodologi. Mitt valg og min retning er å bruke Deleuze og hans forskjellsfilosofi. Hans ide om «A LIFE, and nothing else» (Deleuze, 2001, s. 27) gjør at alle elementer i verken virker sammen i et felt, og overskrider ideen om en rangering som gir det menneskelige en forrang³¹. I en postmetodologi og i en oppgave hvor fokus rettes sterkt mot metodologiske eksperimentasjoner så må jeg utdype at dette handler om å la alle komponentene i oppgaven min, alle delene av en forskningsprosess som Lather og St. Pierre (2013) beskriver i sitatet overfor, virke på nye måter. De virker med og i hverandre. Stillhet vil da kunne virke i og med de ulike elementene, og ikke ses på og forklares ut fra en representasjonstankegang³². I dette bildet virker mitt spørsmål «hva kan jeg tenke?» sterkt inn.

Coleman og Ringrose (2013) skriver at det er spesielt hjelpsomt å tenke metodologi med Deleuze, alene eller med sine samarbeidspartnere, fordi et av de viktigste grepene de gjør er å bryte ned skillet mellom teori og praksis. « Theory is an inquiry, which is to say, a practice of the seemingly fictive world that empiricism describes; a study of the conditions of legitimacy of practices that is in fact our own (Deleuze, 2001, s. 36). Å velge dette ståstedet gir meg, ifølge Coleman & Ringrose (2013), tilgang til å tenke nytt om hva forskning kan være, samt å stille spørsmål om sammenhengen mellom teori og metodologi. Teorier gjør praksis, og praksis gjør teorier. Dette kan fremstå som en påstand, men det er ment som en virkning av å bryte ned skille mellom praksis og teori. Å skille dem vil kunne gi den ene en forrang og mer viktig, mens å tenke dem på en flate³³ gir meg et metodologisk grep å kunne tenke/skrive/virke i en retning som kan produsere forskjellig kunnskap og produsere kunnskap forskjellig (Lather, 2013). For meg blir dette virksomt i mine eksperimentasjoner, fordi jeg kan la stillhet gå utenfor og forbi en kategoribeskrivelse. Jeg trenger ikke å beskrive hva det er, hverken inn i en tradisjonell teori/praksisinndeling, men jeg kan la det virke mellom, i og gjennom det jeg tenker/skriver/virker med.

John Law (Coleman & Ringrose, 2013, s. 5) beskriver virkeligheten som «messy». Videre sier han at metodologier som forsøker å konvertere virkeligheten til noe «smooth, coherent and precise» mister det komplekse, det Law beskriver som «particular textures of life». Ved å gjøre dette sier Law at det man da ikke tar høyde for den kompleksiteten som finnes i forskning, og at det man oppnår er å rote til det

³¹ Jeg vil dypere inn i dette i oppgavens del 5, hvor jeg skriver meg videre inn i det teoretiske fundamentet for oppgaven.

³² Jeg går inn på ideen om representasjon i oppgavens del 5.4.

³³ Jeg kunne her skrevet om immanenstenkningen til Deleuze, men velger å vente med det til i oppgavens del 5.3, - *Immanens* og del 6.2, - *Writing on an immanent plan of composition*

man forsøker å forstå. Å tenke verden som multiple, og videre de spørsmålene som skapes ut av metodene vi bruker, - brukes ikke bare for å «fange» disse multiple verdenene, men også for å skape dem. Å tenke metodologi på denne måten gjør at jeg kan tenke at metoder er performative, « by this we mean that they have effects; they make differences; they enact realities; and they can help to bring into being what they also discover» (Law & Urry, 2004, s 392). Det vi ser på som virkeligheten vil da ifølge Coleman & Ringrose (2013) være en relasjonell effekt produsert i de mekanismene som skapes i forskning. I forlengelsen av dette så tenker jeg at for meg så virker eksperimenterer sammen med performativt. Eksperimentasjoner gjør for meg verden rotete (messy) og uoversiktlig. Begrepet gir meg tilgang til noe som skapes. Sett opp mot metoden min, å skrive som en metode for forskning, så gir denne samlingen av elementer også ressonans til å tenke performativt og eksperimentasjoner som noe som skapes og som omformes til skrevne ord. Det handler om noe som blir til.

Avslutningsvis vil jeg gi ordet til Lather, fordi hun sier akkurat det jeg trenger for å lede teksten min videre inn i postkvalitativ forskning. «In this methodology-to-come, we begin to do it differently wherever we are in our projects. Here, the term “post-qualitative” begins to make a certain kind of sense» (Lather, 2013, s. 635).

4.2 Postkvalitativ forskning

Jeg, som skriver/forsker/forfatter vil være en del av oppgaven min. Ved å skrive meg inn i en postkvalitativ forskning, innen en postmetodologi så åpner jeg opp for muligheter til nye praksiser, «...moving beyond current scripts and their conventional codifying and disciplining of inquiry» (Lather, 2013, s. 638). Postkvalitativ viser ikke til *en* måte å tenke/forske på, det er mer slik Lather skriver å bevege seg forbi de gjeldende prosedyrene for forskning og de konvensjonelle kodingene, samt hvordan forskningen har blitt disiplinert. Dette åpner for et mangfold av måter som lett kan tenke at bryter med ideer om hva forskning kan være. Det er produsert et mangfold av bøker og artikler som sier noe om hva og hvordan kvalitativ forskning skal/kan gjøres. St. Pierre skriver noe her som er viktig i denne sammenhengen. Hun (Elizabeth A. St.Pierre, 2011, s. 613) sier «We`re forgotten we made it up». I det legger hun at alt som er skrevet og gjort rundt dette, har blitt gjort så selvsagt for oss at vi nå tenker på det som både sant og ekte. Videre sier hun at forskningen trenger en mer oppfinnende tilnærming, for å gå forbi de disiplinerte og konvensjonelle tilnærmingene til forskning. Så når hun introduserer post som noe som kommer etter «conventional humanist qualitative research» (Elizabeth A. St.Pierre, 2011, s. 613), så tiltaler det

drivet mitt om en eksperimenterende tilnærming til å tenke/skrive/virke for å kunne utvide hva forskning kan være eller bli³⁴.

Otterstad (2015) skriver at postkvalitative perspektiver åpner for å se på data på andre måter. Hun viser til Koro-Ljungberg (2013) og hvordan forskning kan ses på som blant annet illusjoner. «Images and texts do not capture the real but may create an illusion of the Real that generates the same reaction in us, readers and viewers, as the Real itself» (Koro-Ljungberg, 2013, s. 2). Data her blir da noe som jeg produserer og som produserer meg. Det skapes og re-skapes. Jeg blir dermed til en del av datamaterialet mitt, som et av elementene som virker med og i eksperimentasjonene.

Når jeg velger å la forskjellsfilosofien, og i det konseptet fra Deleuzes rikholdige begrepsverden, så blir alt jeg kan tenke/skrive/virke med, prosessuelle øyeblikk. Øyeblikk som skapes i en samling av elementer, et assemblage av meg som skriver/forsker/forfatter, datamaterialet mitt, diskursene, tid og rom, verdier og tenkninger, som jeg gjør til min barnehageforskning. Gjensidige prosesser som virker i og gjennom hverandre, og som i skreven form kan forstås som nedtegnelser av møter; «I møtene mellom korte utdrag fra konstruert empirisk materiale og filosofiske begreper ligger muligheter for at både begrepene og empirien endres» (Johannesen et al., 2013, s. 138). Postkvalitative møter åpner for at forskning og forskningsdata kan være både flyktig og usikkert. Det kan være gjenstridig og få oss til å tvile. Det kan virke affektivt både med oss og i teksten (Otterstad, 2015). I det forstår jeg at jeg som nedtegner teksten her, en location hvor jeg tenker/skriver/virker med og i tekst-data-diskurser-tid/rom-hendelser, skaper og møter kollisjonene finner sted. Jeget her blir da til en serie av prosesser. Det handler det ikke lenger om mitt jeg og min identitet, men mer som en posisjon hvor tanker kan finne sted og som forbinder ting, tanker, hendelser inn i rene intensiteter og ideene som kommer fra dem (Davies, 2009). Det er som en kraft som kan skape nye bevegelser og sammensetninger.

Ved å tvile på hva data kan være og når det virker så tenker jeg i baner som flere før meg har gjort, blant annet St. Pierre (2013a). Hun skriver «First, I'm interested in the occasion of data's appearance; that is, in when, where, why, how, and by whom data is called into being to do some work». Igjen, slik jeg leser dette, en tvil om hvorfor akkurat denne dataen er valgt, anledningen til at denne dataen trer frem. Videre skriver hun «Second, I'm interested in what data look like when it appears, in what counts as data» (2013a, s. 223). Denne interessen deler jeg med henne. Hvordan ser data ut? Hva

³⁴ Hvordan jeg her nærmer meg konvensjonell kvalitativ forskning er veldig forenklet. St. Pierre (2011) påpeker også at det gjøres mye ukonvensjonelt og spennende innen kvalitativ forskning, så dette bildet må nyanseres. Min oppgave er ingen kritikk av kvalitative forskningsmetoder, det handler mer om å utvide og gi rom for nye og andre måter å tenke/skrive/virke på. Jeg søker noe annet, som postkvalitativ forskning gir meg tilgang til.

teller som data? Mitt protestarbeid, som denne oppgaven er, er et forsøk på å gjøre noen valg som kan gi et annet blikk på hva forskning kan være. Mine valg handler blant annet om hvordan jeg har valgt å komponere data og la data komponere meg. Det er gjensidige skapelsesprosesser.

Når jeg nå skal gå inn i prosessen med det som har blitt mitt datamateriale er det er fare for at jeg kommer til å forenkle den kompleksiteten som samlet utgjør det jeg tenker med og gjennom i denne oppgaven. Jeg vil velge noe som gis en forrang, og dermed dempes andre prosesser som er med og skaper hva som blir. Ingen av delene i min oppgave står alene, alt virker sammen og dermed kan de forstås som effekter av hverandre. Denne kompleksiteten vil vanskelig la seg omsette i ord, det vil bli deler og fragmenter som kan vise noe. Å skrive som metode gir meg mulighet til å omsette noen av disse prosessene inn i ord, og la det bli til mens jeg skriver.

4.3 Data - komposisjoner

I denne oppgaven komponerer jeg og skaper mitt eget datamateriale. Dette er prosesser som fører meg inn i faglige forklaringsmodeller. Det å tenke materialet mitt som komposisjoner³⁵ og skapende prosesser, ikke som noe innsamlet (Johannesen et al., 2013) vil gi en annen status og rolle enn det forskningsmaterielle vanligvis har i empirisk forskning. Mitt materiale utfordrer forskeren i meg og kanskje andre som leser oppgaven min. Det er ikke et innsamlet materiale ut fra den forståelsen at jeg som forsker har vært i barnehagen og observert praksis, tatt avtrykk (i form av notater, bilder, film, lydopptak) av hva jeg så, og deretter transkribert eller omformet det til skrevne ord. Jeg ville gå forbi de visuelle forskningspraksiser som gir forskerens blikk i møtet med praksisfeltet stor legitimitet til å gjøre utvalg av det mangfoldet av praksiser som barnehagen utgjør. Det som Hultman og Lenz Taguchi (2010) omtaler som en taken for granted-optic og en perseptuell sti for å se og forstå verden rundt oss. *The viewer and the viewed*, en forsker som med sin tilstedeværelse i barnehagen kunne sett på stillhet, notert, filmet, og produsert et datamateriale som hadde representert hvordan stillhet trer frem, noe som lett kunne omtales som et innsamlet materiell. Dette er anerkjente og viktige forskningsmetoder som har stor legitimitet i kvalitativ forskning, så mitt blikk på dette er ikke for å utfordre legitimiteten. Det handler mer om at jeg ville noe annet med mitt forskningsarbeid, for å kunne utfordre meg selv i nye retninger. Mitt metodologiske grep går forbi denne tradisjonen og forskyver

³⁵ Her bruker referansen min opprinnelig begrepet konstruere (Johannesen et al., 2013). Jeg velger å utelate det ordet fordi det bringer med seg en stor filosofisk/vitenskapsteoretisk diskusjon som jeg ikke går inn i her i oppgaven min. Derfor har jeg erstattet det med mitt begrep som jeg har valgt i denne oppgaven, nemlig komponere.

tanken om hva og når data kan være/virke. Jeg er sterkt inspirert av hvordan St. Pierre (2005) anvender databegrepet. Gjennom å tenke skiving som en metode for forskning, så tenker hun datainnsamling er noe som skjer gjennom skrivningene, som om teksten samler sammen en type data som hun ikke tidligere hadde lest om i faglitteratur som omhandler fortolkende kvalitative forskningsmetoder. Her bruker hun ord som «dreamdata, sensual data, emotional data, respons data og memory data» (Richardson & St. Pierre, 2005, s. 970). St. Pierre (2011) kaller dette for «transgressive data», det vil si overskridende data som forstyrrer ideene om en lineær forskningsprosess. Dette er data som glipper unna når intervjuer transkriberes og ikke kommer til syne i feltnotater. Hun skriver så «...for how can one textualize everything one thinks and senses in the course of a study?» (2005, s. 970). Dette gir meg troen på å utfordre meg selv i nye retninger.

4.3.1 Datamaterialet skaper seg

Tilblivelsen av ordet som beskriver prosessen med å skape datamaterialet mitt:

Sett inn

bilder



Sett inn

Bilder



(Muse)Klikk på bildet format juster

Å legge på effekter

Data skaper seg

Effekter

Komprimerer, endre, tilbakestill, kunstneriske effekter, farge, skygge, gjenspeiling, glød kante, myke kanter, 3D format, igjen kunstneriske effekter

Stillbilde er allerede borte, gone.

Historie, fortellinger,

Setter i gang

Montasje

Hendelse

Installasjon

Spor

Anelser

Fornemmelser

Sammensetting sammenstilling komposisjon

komposisjon

Fra gresk «compositus»

Proessen med å komponere materialet mitt ble blant annet å omforme digitaliserte fotoer. Min beretning overfor viser veien jeg gikk for å finne begrepet som best kan beskrive prosessen jeg har gått med bildene mine³⁶. Jeg velger å kalle det *komposisjon*. Det handler om å la flere elementer sammen skape seg om til en ny enhet. Det er en prosess hvor jeg virker med i det som skjer. Her vil også ordene skape og re-skape være produktive for å gi komposisjon retning. Det er å tenke skapende i en flertallsform, og som noe som er i stadig bevegelse. Jeg fanger dette i form av å transformere prosessene i skreven form, og gjennom eksperimentasjoner gi noen mulige veier.

Data that are already in my head and in my body (Richardson & St. Pierre, 2005, s. 970)

Stadig lar jeg meg gripe, og kjenne at noe jeg ser/hører/leser er opplevelser som griper meg. Ideer som vokser ut fra øyeblikk, situasjoner og møter som skaper og re-skaper. Det handler om min kroppslige tilstedeværelse, i daglige situasjoner som lett kan plasseres som hverdagslige. Det kan være på mine turer med hunden min, i rask gange på veier jeg har gått tallrike ganger. Ofte skjer det foran PC-en hvor oppgaven produseres og ellers i ulike daglige situasjoner. Det skjer i barnehagen, i møter med barn hvor det jeg opplever vikles inn i prosessene i skrivningen min. Det skjer i møter med andre mennesker, på alle arenaer jeg er. Øyeblikk som gjør seg gjeldene, fordi noe skjer som griper meg. Det virker med og presser seg frem i hva jeg tenker, hvordan jeg tenker og hva som til slutt finner veien gjennom fingene mine på tastaturet, og da som skrevne ord.

I prosessen med denne oppgaven har dette blitt til data som virker med, i og gjennom oppgaven min. Selv om jeg innledningsvis i prosessen med masteroppgaven tenkte mine komponerte bilder som det datamateriale som jeg ville bruke, så har det blitt slik Richardson og St. Pierre (2005) skriver i sitatet overfor. Data som allerede eksisterer i meg, i hodet mitt og i kroppen min, gjør seg gjeldene. I en oppgave hvor

³⁶ Selv om dette var utgangspunktet mitt med begrepet komposisjon, så har det etter denne prosessen skrevet seg inn i alle mine tenke/skrive/virke prosesser. Fra å tenkes i møter med bildene, så har den transformert seg inn i alle delene av oppgaven min. Komposisjoner har fått plass og tatt plass, fordi det virker i og gjennom skrivningene mine. Samtidig får hele denne prosessen meg til å tenke at kanskje ordet var i meg lenge før jeg tilsynelatende lot det komme frem. Det hadde kanskje allerede tatt plass i teksten min, gjennom mine skrivinger, selv om jeg ikke hadde vært oppmerksom på det. Det virker i og med meg.

eksperimentasjoner er sterkt fremtredende og hvor jeg vil utfordre hva jeg selv kan tenke, så vil elementene som jeg tenker med bli både uklare og vanskelig å få tak i. Prosessen har skapt ulike komposisjoner som jeg lar virke inn og med i teksten min, og det gir større kompleksitet enn bare de opprinnelige bildene alene. Bildene er fremdeles med meg og er viktige elementer i oppgaven, men de har i prosessen tatt med seg mer som virker sammen med dem. Jeg velger likevel å gjengi noe av prosessen med å komponere bilder fordi de er en viktig del av hva som har fanget meg i oppgaveskrivingen.

4.4 Prosessen med å komponere bilder



Møter mellom elementene 4, komposisjon

Jeg valgte å la bildet med barnehagerommet ligge som et bakteppe på skjermen. Elementer som brakte inn det ikke-menneskelige og som plasserte stillheten i barnehagekonteksten. Som skriver/forsker/forfatter i en barnehagefaglig kontekst er det viktig å plassere stillhet³⁷ inn i barnehagesammenheng, fordi jeg trenger å få den tilhørigheten som en komponent i skrivingen min. Hva slags tilhørighet er det jeg søkte? Den befestet seg som en uro i meg, og gjorde at jeg begynte å tvile. Tvile på

³⁷ Når jeg bruker ordet stillhet her, er det for å la det virke i den sammenhengen som oppgaven min har, siden dette er en oppgave som plasserer seg i det faglige landskapet *barnehageforskning*.

mine egne veier, mine valg av tilnærming og hvordan oppgaven min på et vis fjernet seg fra den visuelle barnehagepraksisen og inn i et mer filosofisk sted hvor jeg lot alle elementer virke med meg. Det var som om jeg trengte å la barnehagen få en forrang og gjøres mer fremtredende enn de andre elementene jeg tenker/skrive/virker med. Som om valgene mine ikke var forenelig med å gjøre en masteroppgave på *ordentlig*. Selvfølgelig ordentlig ment som i retning av mer tradisjonelle kvalitative forskningsmetoder. Likevel tvang jeg meg til å bli, til å holde på ideen om å være eksplorerende og utfordre egne tankekonstruksjoner.

Jeg søkte et bilde som kunne brukes sammen med det andre bildet jeg hadde. Så jeg lot fremdeles bildet av barnehagerommet følge meg, fordi det kunne gi meg tilgang til nye møter i skrivningene mine. For å bryte dette mot noe, valgte jeg å ta inn et bilde av et barn, det menneskelige. Å velge data og la data velge meg, ble i dette tilfellet et barnebilde av meg selv. Et bilde som er limt inn i en minnebok fra min barndom. Et barn, Kjersti, og et bilde som i seg selv ikke bringer fram minner fra *en* hendelse da bildet ble tatt, men hendelser, minner. Minner³⁸ som kan forstås som en serie av affekter³⁹ som ikke kan omsettes i enkle ord (Buchanan & Webb, 2013). Dette gjør min rolle som forsker mer komplekst, jeg skriver meg selv inn i materialet mitt og må i arbeidet med å stillhet(e) innta ulike posisjoneringer og subjektiviteter⁴⁰. Samtidig er dette et ønske om å utfordre ideen om når er data, hva er data, og når produseres data (Koro-Ljungberg, 2013).

Å velge et bilde av meg selv gjør også at jeg ikke trenger å søke om tillatelse til bruken av bildet⁴¹. I tillegg gir det meg tilgang på å gjøre det Davies (2009) skriver om å forkaste sitt selvbevisste jeg, fordi det vil være en serie av jeg som skapes, når skriveren/forskeren/forfatteren Kjersti møter bildet av barnet Kjersti. Dette førte til nye komposisjoner av de to elementene sammen. I denne skapende prosessen ble det eksperimentasjoner med mye materiale. Det jeg ser er at de to bildene jeg har valgt, øyeblikk fanget i en linse, det ene i nåtid (barnehagerommet), og det andre i en fortid (barnet Kjersti), gir meg mange muligheter til å bevege stillhet. Det gir meg tilgang til å la tid, rom, det menneskelige og det ikke menneskelige-materielle til å virke sammen, uten å gi noen av dem en forrang. Som et assemblage hvor prosessen setter

³⁸ I oppgavens del 4.3, *-Data –komposisjoner* vil jeg kort si noe om minner, eller memory data som er ordet jeg referer til der.

³⁹ Jeg vil gå nærmere inn på affekt i oppgavens del 5.5.3, *-Affekt*.

⁴⁰ Jeg går ikke inn i begrepet subjektiviteter i denne oppgaven. Det jeg viser til her er at «writing on an immanent plane of composition» skaper et rom hvor jeg kan tenke/skrive/virke igjennom multiple tilnærminger, og la tanker passere. Se oppgavens del 6.2, *- Writing on an immanent plane of composition*.

⁴¹ Jeg refererer her til NSDs retningslinjer for forskningsprosjekt og plikten til å melde inn og få godkjenning på forskning, for å ivareta blant annet personvern.

kreftene i sving, og lar materialet, meg som forsker, teori og praksis og åpne for tankemessige eksperimentasjoner.

5 Å skrive seg videre inn i et teoretisk fundament

5.1 Forskjellsfilosofi

Deleuze og Guattari er blant de som Allan (2012) omtaler som forskjellsfilosofer. Slik jeg leser Allan så er dette filosofer som hver på sin måte bruker filosofiske begreper for å eksperimentere og prøve ut, uten å vite hvilke retning tankene vil ta. Det handler da om å komplisere, ikke forklare eller finne løsninger. Jeg har valgt å bruke termen forskjellsfilosofi fordi den har i seg mer enn ideen om å tenke annerledes. Virkelighetsforståelsen til forskjellsfilosofien har mange ulike navn, og Andersen⁴² (2015a, s. 313) viser til både immanensfilosofi, begjærsfilosofi og positiv, produktiv og politisk filosofi. Når jeg nå velger å tenke/skrive/virke med forskjellsfilosofien så innebærer det ingen klar retning. Allan (2012, s. 230) viser til Bains når hun skriver «Filosofien tilbyr ikke løsninger, men nye begreper som er egnet til å stimulere og provosere, og gi nye forestillinger» Slik jeg leser Deleuze, så er dette nettopp ideen hans med filosofi. Det er «the art of forming, inventing and fabricating concepts» (Deleuze & Guattari, 1994, s. 2) Det handler om å skape, finne opp, og bearbeide konseptene.

På et av mine mange håndskrevne notatark er følgende nedtegnet: *Invention of concepts*. Skrevet ned for kanskje et år siden, men ikke oppdaget igjen før jeg nå gikk gjennom noen av notatarkene mine. Å finne opp konsepter. Jeg aner ikke hvor det er funnet, for det er ingen kildehenvisning ved siden av. Jeg vet det er notert mens jeg leste faglitteratur, og det står ved siden av ordene *ontologi –key-idea – creations*. Når jeg nå leser det, og skal skrive meg inn i filosofien til Deleuze så skjer det noe i møte med de skrevne ordene mine på et notatark. De gir meg nok annet innhold enn den gangen jeg skrev de ned. Jeg ser nå at ordene jeg skrev har en bevegelse i seg, som skaper en inngang for meg. Det er som jeg oppdager en retning jeg ikke forsto den gangen, at ordene kunne skape. Her har jeg koblingen av ordene ontologi og skapelse, ord som nå gir en retning inn i forskjellsfilosofien. Å skrive seg videre inn i dette teoretiske fundamentet handler om nøkkelbegrepene forskjellighet og skapelse. Hittil i oppgaven har kanskje begrepet skape vært hyppige brukt, men det er et ord som har tett forbindelse med forskjellighet. Begge er knyttet tett opp til ontologien, som jeg vil skrive mer om i neste del av oppgaven min.

⁴² Jeg henviser her kun til mangfoldet av begreper uten å gå inn i kildene som Andersen refererer til. Dette er for å vise at det finnes mange tilnærminger til det som jeg har valgt å bruke Allans (2012) betegnelse forskjellsfilosofi på.

May (2005) skriver at filosofi ikke skal fastsette ting, men den skal forstyrre dem. Han skriver videre at det gjøres ved å gå forbi en stabil verden med identiteter til en verden av forskjeller, «that at once produces those identities and show them to be little more than froth of what there is» (May, 2005, s. 19). Dette gjøres ved å skape konsepter, som gjør at vi kan nærme oss verden av forskjellighet hvor konseptene gjør at vi både kan skape og re-skape. Et konsept står ikke alene, det er linket opp til andre konsepter. May (2005, s.19) skriver at det er denne sameksistensen på et «plane of immanence⁴³» som tillater at forskjellige konsepter gir resonans til hverandre på multiple måter. Sammen så vil konseptene og immanensplanet gi stemme til forskjellighetene «...that is behind everything and behind which there is nothing». Forskjellighet har ingen identitet, men den er bakenfor alt. Dette sitatet til May som på et vis fanger hva forskjellighet er, gir meg ideen om at når alt er forskjellig og når forskjelligheten ikke viser til noe bakenfor seg, så trenger jeg noe å tenke med for å identifisere forskjellighet. Det er her konseptene hjelper meg. I følge May (2005) så kan konseptene tenkes som om de palperer forskjelligheten når de gir stemme til den. Hva kan dette bety? Å palpere er en teknikk som blant annet leger bruker når de forsøker å avdekke en i usynlig skade i kroppen, og ved å berøre huden med hendene sine kan legen få en forståelse av hva det kan være. De bruker fingrene for å skape en forståelse når direkte identifikasjon er umulig. Oversatt igjen til forskjellighetstenkning kan vi si at konsepter palperer forskjellighet, og når de gjør det gir de stemme til forskjelligheten. En forskjellighet som søker å forstyrre alle prosjekt som vil identifisere og representere. Å palpere kan i denne sammenhengen tenkes som å søke noe som unnviker vår umiddelbare forståelse, og det er en stemme som både favner det fjerne og det nære, og som snakker om det som er.

Forskjellsfilosofien gir meg dermed både konsepter til å « addressing the difference that lies beneath the identities we experience» (May, 2005, s. 19). Det gir meg også et skapelsesaspekt. Deleuzes forskjellsfilosofi og videre hans ontologiske posisjon meg mulighet til å se hvordan stillhet skaper seg og re-skaper seg (Sandvik, 2013). Hans skapelses- og forskjellighetsaspekt gjør at jeg kan gå forbi ideen om representasjon⁴⁴. For Deleuze er representasjonstanken både stillesittende, kategorisk og dømmende. Han sier også at den er fienden til forskjellighet, bevegelse, forandring og fremveksten av noe nytt (MacLure, 2013). Dette leder meg over i hvordan ontologien forstås i Deleuzisk tenkning.

⁴³ Jeg skriver meg mer inn i dette begrepet i oppgavens del 6, -Å skrive seg inn i en metode, - skrivning som en metode for forskning. Det er viktig for meg å få koblingen mellom konsepter og plane of immanence inn, fordi det skaper en retning i hvordan oppgaven min er komponert.

⁴⁴ Jeg vil gå inn i representasjonsbegrepet senere i dette kapittelet, i del 5.4, -Representasjon.

5.2 Ontologi

Buchanan (2013) har flere argumenter til hvorfor han mener det er viktig å lese Deleuze, blant annet sier han «It's a new kind of ontology... things exist in a kind of flux». En ontologi som er i kontinuerlig forandring, som ikke gir løsninger. En eksperimentell ontologi som utforsker hva som oppstår, ikke det som er kjent og erfart. Ontologi handler om det som er, og hos Deleuze et spørsmål om å skape, ikke å oppdage (May, 2005). En ontologi som ikke dikterer avgrensninger, som ikke søker å identifisere, men som søker forskjelligheter. For å komme inn i hva dette betyr vil jeg gå veien via det som Deleuze kaller den gamle måten å tenke på.

Hva vi tenker om verden og hvordan vi lever i den er sammenfiltret. Vår ontologi og vår praktiske engasjement er vevd sammen (May, 2005) og dersom det er slik at bestemte ting er slik vi ser dem og ingenting mer, så vil vi ikke kaste bort tiden med å tenke at de kanskje er noe mer. Vi tilpasser oss til de mulighetene som er tilbudt oss ut fra hva som aktualiseres og som presenteres som en fiks ferdig løsning. Dette er det Deleuze kaller «the dogmatic image of thought⁴⁵» (May, 2005, s. 73), som i denne sammenhengen viser til den gamle måten å tenke på – det som jeg vil bort fra. Det er viktig at vi ser denne måten å tenke på for hva det er, og at vi forstår hvordan den er formet og konstruert. Det vil være med å gjøre det mulig å gå forbi, og dermed være i stand til å gjøre det May skriver, at dersom vi forlater denne type tankegang så kan alternative måter å leve på komme til syne. Hvis ting ikke har så klare avgrensninger eller relasjonene rundt dem ikke reduseres av de naturlige reglene, så kan vi ikke lenger være sikker.

Rossholt (2012), som i sin doktoravhandling kytter sin ontologiske posisjon til Deleuze, beskriver det som en ikke konstant, dynamisk ontologi, - noe som hele tiden blir til. Det er et skapelsesaspekt som kommer til syne. Sandvik (2013) beskriver Deleuzes ontologiposisjon som tilblivelser og forskjellighet, ikke som en essens. I følge Deleuze (2001) er det bare en væren, et liv, og dermed utfordres ideen om det stabile subjektet som adskilt og individualisert. Å utfordre antroposentrismen som plasserer mennesket som hierarkisk overlegent, det som Hultman og Lenz Taguchi (2010, s. 526) kaller «anthropocentric gaze, a gaze that puts humans above other matter in reality» gir meg et nytt blikk på stillhet. «Ved å flytte fokus fra subjektet som personifisert, fast og separat – kommer apersonlige og begjærlige

⁴⁵ Jeg velger videre i oppgaven å oversette dette til “det dogmatiske bildet av tanken” eller bare “bildet av tanken”, da som i “the image of thought».

sammensetninger eller «maskinerier» av intensiteter, tempo og krefter til syne» (Sandvik, 2012, s.104). Stillhet blir dermed noe mer enn interaksjon mellom mennesker, det åpnes opp for ideen om et større hele og at mange elementer virker inn og blir en deler av det stillheten kan bli til. Dette åpner da for en ontologi som innebærer at «Climate, wind, season, hour are not of another nature than the things, animals, or people that populate them, follow them, sleep and awaken within them» (Deleuze & Guattari, 1987, s 290). Deleuzes ontologi tillater ikke å tenke dualismer eller motsetninger, å gi det menneskelige en forrang til fordel for andre elementer i verden⁴⁶. Vi (menneskene) er ikke separert fra verden. Ved å tenke med Deleuze så åpnes det for å at «being in every sense is entangled, connected, indefinite, impersonal, shifting into different multiplicities and assemblages» (St. Pierre, 2013b, s. 653). Å stille spørsmålet *hva er?* eller å bruker verbet *å være* vil ut fra en Deleuzisk tankegang stoppe eller låse tanken (Deleuze & Guattari, 1987). Med en gang likevekt og identitet er etablert så vil det være umulig å tenke skapelser eller forskjelligheter. Skapelsesapektet låses, og svarene vi får vil være etablerte representasjoner av virkeligheten som vi antar er sanne. *Stillhet er og Hva er stillhet?* vil ut fra Deleuzes ontologiske posisjon være noe jeg allerede nå legges bort som en retning, fordi den vil låse tanken. Deleuzes ontologi er bekreftene (affirmative) ved at den krever det som St.Pierre (2013a, s. 652) skriver «a belief in the world and belief in the possibilities of world(s) we have not yet thought». I dette ligger en ide om noe som kan skje, en prosesstenkning som løfter spørsmål som innehar både et skapelses- og et forskjellighetsaspekt. I tillegg ligger det her en tro på at det er mulig å tenke noe nytt.

Andersen (2015a) sier at det å lete (i materialet sitt) etter mening eller å søke forklaringer vil være umulig når en innstallerer seg i en prosessontologi. Selv om jeg her mer generelt skaper et bilde av hva en prosessontologi kan være, og hvordan jeg vil ha den til å virke for meg i oppgaven min, er dette aktuelle innspill. Jeg jakter derfor mer etter *Hva kan jeg tenke – hva kan stillhet bli?* Dette er spørsmål som åpner opp for multiple innganger, ikke for å finne svar, men mer for se kompleksiteter. Når dette gjøres inn i det bildet av en flate, eller slik Deleuze og Guattari (1987, s. 8) selv beskriver det «All multiplicities are flat, in the sense that they fill or occupy all of their dimensions: we will therefore speak of a plane of consistency of multiplicities, even though the dimensions of this "plane" increase with the number of connections that are made on it» I min iver etter å finne denne multipliteten, finne hva stillhet kan bli, så

⁴⁶ Jeg lar meg inspirere av hvordan Andersen (Andersen, 2015a) kombinerer Deleuzeguattarisk tenkning med Dolphijn og Van der Tuins (2012) tanker om nymaterialisme. Deres ideer springer ut fra en et monistisk perspektiv som utfordrer den dualistiske tankegangen som også Deleuze vender seg bort fra. Slik jeg her og nå anser veien min i oppgaven så velger jeg å ta med meg disse tankene videre, fordi det kan bidra til å utvide og gi min ontologiske retning en ekstra perspektiv som jeg kanskje kan trenge.

vil jeg kun gripe en liten del av hva det kunne blitt. Det er mange veier å velge i en prosessontologi, og hva som blir valgt – hva jeg skriver ut- eksisterer på samme flate med alt det som ennå ligger der, potensielle nye veier å gå. I prosessontologien er ingenting det samme, fordi alt er forskjellig. Sandvik (2013) bruker begrepet immanensontologi, og hvordan ontologien selv er en del av virkelighetsproduksjonen, den produserer seg selv mens den holder på. Virkeligheten i denne tenkningen er i konstant bevegelse. Den gir meg et ikke lineært tankesett som åpner for muligheter jeg som forsker ønsker å benytte meg av.

5.3 *Immanens*

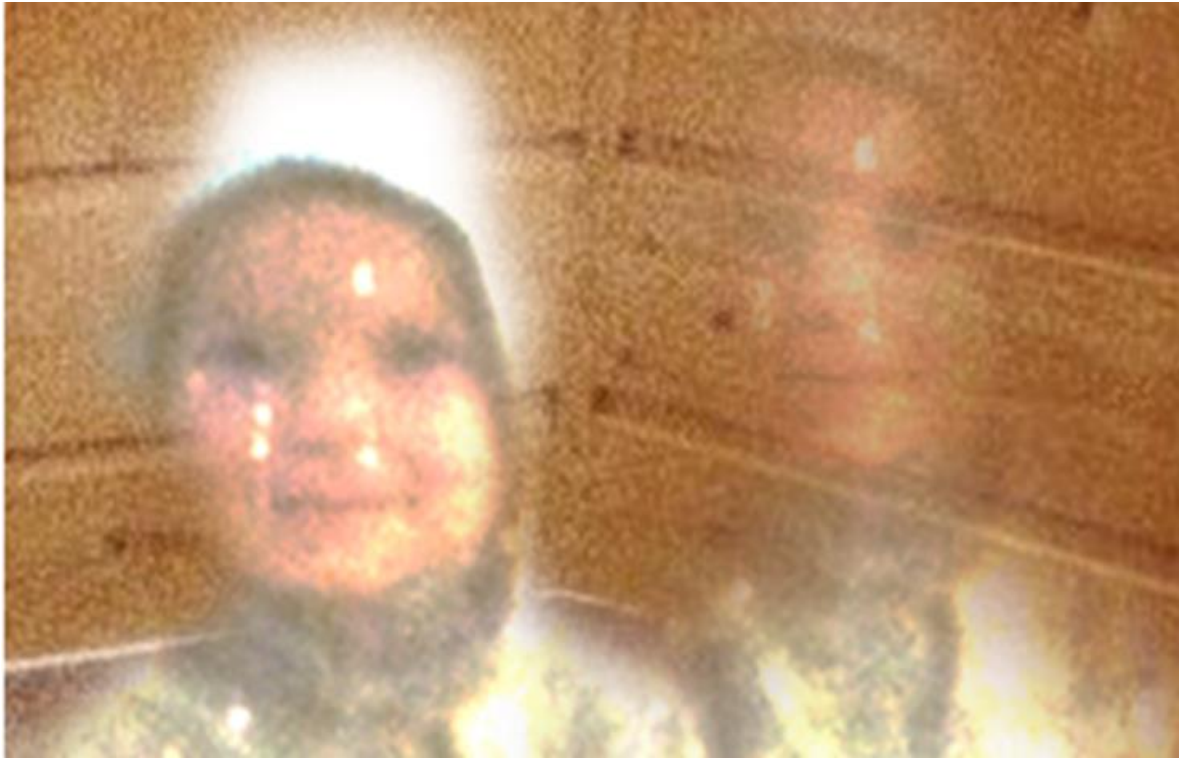
Immanens beskrives som et nøkkelbegrep i Deleuzes filosofi, det er «själva måttet, vilkoret og kriteriet för det som enligt Deleuze utgör filosofien som sådan» (Spindler, 2013, s. 35). Deleuzes forståelse av immanensbegrepet må ifølge Spindler ses på som grunnleggende både for hans filosofi og for hans relasjon til filosofiens historie. Deleuze har hentet sitt immanensbegrep fra Spinoza, og beskrives av May (2005) som et av de elementene som er med på å skape rammen for Deleuzes ontologi. Williams (Parr, 2005) skriver at skillet som er trukket mellom immanens og transendens er viktig i Deleuzes filosofi. Transendens viser til det som står utenfor eller ovenfor, ikke i som immanens som er det iboende. Jeg velger å kort vise til dette her for å si noe om at dette er et stort konsept i Deleuzes filosofi, og som det er skrevet mye om, både Deleuze (2001) selv, men også andre sekundærkilder jeg har lest i som bruker filosofien hans (May, 2005; Olsson, 2009; Parr, 2005; Spindler, 2013).

Immanens er en forutsetning for en forskjellsontologi (May, 2005), og dermed er ideen om at hierarki og inndelinger fraværende. Forskjellsfilosofien til Deleuze forutsetter dermed en immanent tankegang, og det ligger dermed som et forutsetning i mitt teoretiske fundament. Slik jeg ser det så gir denne tankegangen meg bekreftelse på det jeg til nå har forsøkt å formidle i denne oppgaven, en ontologi som er i prosess, en multippel tankegang uten å tenke kategorier eller å låse stillhet til en posisjon som noe som er, men noe som kan bli. Hva kan jeg tenke?

May (2005) skriver videre om forskjellen mellom å relatere seg «til» noe eller å være «i» noe. Immanens er alltid i noe, en iboende og tilblivende form, ikke noe som er står utenfor eller over. I Deleuzes filosofi om immanens så skal den alltid forstås som «i», det som Deleuze (2001, s. 27) selv beskriver som «A LIFE, and nothing else». Sandvik (2013, s. 48) skriver «Immanens betraktes som et uendelig felt uten stabile skiller mellom elementene i verden, eller mellom verden og noe utenforliggende» Dermed vil

alt rundt oss påvirke hverandre, både de menneskelige og ikke menneskelige elementene, som tid og rom. Å innstallere seg i denne tenkningen, det å gå bort fra ideen om å kategorisere er sentralt i immanenstenkningen til Deleuze. Dette innebærer å ikke tenke stillhet som en representasjon for noe, men som forskjellig.

5.3.1 En komposisjon



Møter mellom elementene 5, re-skapelsen av en komposisjon - å se nærmere

«Hvor blir det av stillhet?» spør skriveren/forskeren/forfatteren Kjersti. Skriver jeg meg bort fra stillhet? Hjelper det kanskje å legge inn et bilde her for å holde fokus, vise leseren og meg selv at jeg vil et sted, mange steder. Som Alice i sitatet på oppgavens siste side sier, at det betyr ikke noe hvor hun går så lenge hun går ett eller annet sted. Hvor er jeg på vei? Jeg tar med meg komponentene mine på en tankereise, med og i elementene som jeg har valgt å tenke/skrive/virke med. Det kan virke som en lang vei å gå før jeg kommer til ett eller annet sted. Eller er jeg der hele tiden?

Alt jeg ser i bildet er at det er ikke stille her. Det roper til meg, forstyrrer meg. Jeg leter etter blikk-kontakt med barnet samtidig som jeg kjenner at det som kommer sterkest på meg er panelet bak. Panelet? Fornemmelser av mange års praksis i miljøer med panel på veggene, liggende panel og stående panel som skaper og rammer inn rom. Omgivelser som har virket med meg i utallige møter med barnehagepraksis. Minner fra fortid, hentet frem i nåtid og allerede mens de nedtegnes her tilhører de en fortid.

Likevel tilstede uavhengig av tid, stadig tilbakevendende og i bevegelse. Minner, som har i seg både lukten av ubehandlet tre, taktile berøringer av hender som stryker over treverk, lyder i form av stemmer og materialer som er i møte med mennesker. Blikket mitt på bildet skaper et hav av minner. Representasjoner? Eller kan det tenkes som opplevelser beskrevet i ord, som en strøm av tanker som jeg bare lar komme, uten å filtrere dem eller på noe vis forsøke å forstå dem. Jeg har selv valgt å komponere bildet uskarpt, som om jeg vil utfordre meg selv til anstrenge blikket mitt for å se. Kanskje ideen min er å utfordre det antroposentriske blikket, og se at det i komponeringen inntar mer uklar form, en uskarphet som gjør at praksis ikke trer like klart frem for meg. Jeg, med mine over tjue år i barnehagepraksis, tett på, må endre på hvordan jeg både ser, beskriver og argumenterer frem mitt faglig ståsted.

Eneste stillheten jeg merker meg, er at rommet jeg sitter og skriver i har et mangfold av lyder som trer frem uten at jeg egentlig lytter etter dem. Visuelt er det kaotiske omgivelser med artikler, bøker, lapper, PC, utstyr i rommet som er sentrert rundt stolen jeg sitter i. Stillheten er krevende, som om hele meg bare ønsker å bryte ut og ikke tvinges inn i skriveprosesser. Som om blikket fra skriver/forsker/forfatter Kjersti på barnet Kjersti, gjør meg rastløs. En kroppslig fornemmelse av gjenstridighet, som om jeg vil rope ut «snakk til meg» - «se på meg» - «gi meg noe da!». Jeg kjenner på lysten til å lagre-lukke dokumentet og slippe å la blikket mitt møte bildet. Samtidig så ønsker jeg å se lenge nok på det til at jeg kan forsøke å forstå det, og gripe hva det egentlig vil si meg. Kan jeg ut fra dette se hva stillhet kan bli? Alt jeg ser er at jo mer jeg skriver, desto mer sikker er jeg på at jeg må forbi å si hva det representerer, uten helt å vite hvordan jeg kan gjøre det.

5.4 Representasjon

Siden en masteroppgave nettopp skal omsette tanker i skriftlig form så vil det være umulig å påstå at representasjon ikke eksisterer. Den kommer til uttrykk på mange måter i teksten min, gjennom gjengivelser av teori, ved å sette ord på hvordan jeg forstår teorien jeg leser og hvordan jeg igjen med mine ord gir leseren av oppgaven min en representasjon av dette. Siden så mye av litteraturen jeg leser er på engelsk, som lett kan forstås som det akademiske fagspråket, så krever det en annen tilnærming enn når jeg leser norske tekster. Jeg må i større grad finne representasjoner. Ord som kan bety det samme som, ord som i den sammenhengen kan gi meg forståelsen av det enkelte ordet betyr, og hva det betyr i den sammenhengen som teksten omhandler. Begrepsrepertoaret mitt som jeg tenker/skriver/virker med her blir derfor etter hvert bestående av både norske og engelske ord, og noen ganger i innvevd i hverandre. Mye

av teorilesningene er på engelsk, Faren med at det engelske språket i så stor grad dominerer som akademisk språk, er det som Berg-Olsen (2015) kaller for et domenetap. Et tap som handler om at det er en reel fare at det norske språket kan tape posisjon, blant annet innen forsknings- og utdanningsinstitusjonene, og da til fordel for engelsk. Berg-Olsen mener dette er uheldig for språkbrukerne, for det er alltid enklere å kommunisere på morsmålet enn på et fremmedspråk⁴⁷. I prosessen hvor engelsk faglitteratur skal omformes til en forståelse i meg så ser jeg hvor lett det er å komme dit, nettopp fordi ordene jeg leter ikke lett lar seg oversette, representasjonene jeg søker er *blurry*⁴⁸ og mange ganger ennå ikke kjent for meg i en norsk oversettelse. Når jeg nå skal gå inn i hvorfor representasjonstanken i Deleuzes forskjellsfilosofi er fienden til forskjellighet, og til bevegelse, forandring og fremveksten av noe nytt (MacLure, 2013), så er det for å klargjøre hva denne tankegangen betyr. Dette er vesentlig, for å vite hva jeg går forbi når jeg velger å tenke med Deleuzes forskjellsfilosofi.

Representasjonstanken kan kategorisere verden, og begreper innenfor denne tradisjonen blir forstått som representanter for en objektiv virkelighet av rene ideer og/eller tanker. Den leter etter det som er likt (Steinnes, 2011). Igjen velger jeg å lene meg på May (2005), og denne gangen hvordan han beskriver Deleuzes tanker om representasjon. Gjennom å lese hans bok fikk jeg en større klarhet i hva dette betyr. May skriver:

This is how it works. The world is out there, stable and serene. In order to be conceived, it awaits our thought. Our thought represent it. That is what thought does. It mirrors what is there, in its stability and its serenity, in our ideas. Thought is nothing more than a representation of the world: a re-presentation in our mind of what is present to us once, already, out there (May, 2005, s. 74).

Ideen om representasjon går fra en stabil verden, og hvordan tankene mine representerer et speil av jeg ser, som noe stabilt og enhetlig. De representerer, som kan omformes til en gjenskapelse av noe som er - *present*⁴⁹ - og da en ide om at tanker kan

⁴⁷ Her velger jeg å utdype dette perspektivet med å bringe inn betydningen av hva et samlet fagfelt på tvers av landegrenser kan utrette, og dermed hvor viktig det er å kunne kommunisere både over, i og mellom det som utgjør ECEC og ECE, som alle jobber innen feltet av tidlig barndom og barnehager. I mine studier ligger mye av inspirasjonen i å se over landegrensen, og dermed utover det norske språket.

⁴⁸ Jeg velger her å bruke det engelske ordet, fordi det er nettopp dette ordet som kommer i tankene mine når jeg leser og strever med å finne det spesifikke ordet som jeg enkelt kan nedtegne i skrevet form, og som uttrykke innholdet jeg ønsker å fylle det med.

⁴⁹ Jeg velger å gjengi det engelske begrepet «present» siden betydningen av det i ordet handler om noe som er tilgjengelig – tilstede, i nåtid og som noe nåværende, som da i forlengelsen er med å skape det som i oversettelsen av dette blir til representasjon, det som fremstilling av det nåværende.

fange det som er *presented*, fremstilt eller presentert for oss. Deleuze (1994, s. 55-56) skriver om representasjon at «It mediates everything, but mobilizes and moves nothing». Det dogmatiske bildet av tanken medierer uten bevegelse. I denne sammenheng forstår jeg mediering som en kognitiv prosess hvor ting (det vi ser, verden vi er i) erstattes med språklige begrep i tankene våre. Dermed vil språket sammen med tankene være det som i denne prosessen gjør representasjon mulig. I følge Deleuze så opererer representasjonstanken, eller det dogmatiske bildet av tanken, med to begrep, «common sense» og «good sense». Sunn fornuft koordinerer at det er sammenheng eller harmoni mellom min mentale dømmekraft og tingen eller objektet jeg ser på. Den koordinerer innhold og objekt. God fornuft gir derimot et hvert objekt en måling, den kategoriserer det som sunn fornuft koordinerer. For at noe skal la seg koordinere så må det være kategorier å koordinere mot. Dette gjøres ved å lage stabile kategorier som er forskjellige ved at de faller inn i forskjellige kategorier, noe som allerede er tilstedeværende.

Når Deleuze skriver at representasjon ikke beveger, men er stillesittende, kategorisk og dømmende (MacLure, 2013), så gir det meg et bilde av hva som blir utfordrende i disse tenke/språklige prosessene, hvor vi representerer. Representasjon er i allianse med visse konsepter av sannhet, og i den sammenheng korrespondansen til sannhet. Det dogmatiske her blir illusjonen om hvordan tanke/språk ensidig korresponderer som en gjengivelse av tingen, eller det tanken/språket viser til. May (2005, s 75) beskriver dette som en korresponderende tanke av sannhet, om hvordan «...a statement is true if it corresponds to the state of affairs about which it is making its claim». Når jeg kaller dette en illusjon så er det fordi språk og tanker kan forstås som mer enn et sett av stabile kategorier som ikke klarer å fange hva som skjer med språket. May skriver at kanskje er det slik, at det er kaos internt både i verden og i språket som undergraver stabiliteten til den dogmatiske bildet av tanken. Dette betyr at ideen om representasjon ikke er en stabil ensidig ide, men heller som MacLure (2013) skriver, -stillesittende, kategorisk og dømmende. Stillesittende, fordi den fastholder på noe som anses som stabilt. Kategorisk, fordi det er innrammende og forklarende. Dømmende, fordi den gir *en* fasitløsning. Oversatt til mitt tema og min kontekst så kan dette forstås som at stillhet ikke gis den bevegeligheten som jeg ønsker i oppgaven. May (2005, s. 76) skriver «In that case, there would be no representation and no truth, at least no truth as correspondence», noe om leder tankene mine inn på at det må være noe mer. Dette *mer* vil kreve et nytt bilde av tanken, noe som går forbi en dogmatisk forståelse om hvordan vi ensidig kan gjengi virkeligheten, representere. Her kommer et ny tanke inn, et nytt bilde på hvordan tenkning kan skje, -nemlig forskjellighetstanken. Først her forstås forskjellighet som en annen måte å tenke på,

ikke forskjellig fordi tanker representerer forskjellig innhold. Først her kan Deleuzes ord om at representasjon medierer, og ikke mobiliserer eller beveger, komme til syne. Forskjellighetstanken tilbyr bevegelse og noe annet, et nytt bilde av tanken.

For at ikke språket skal fanges i representasjonstanken, da som et transparent medium som reflekterer verden slik den er og uten noe gjenværende, så må vi slik som med det dogmatiske bildet av tanken, avvise bildet av språket som representerer verden (May, 2005). Det Deleuze tilbyr er at vi kan se på språk som noe mer, at det flyter ut over sine representasjonskategorier uten at det undergraver språket. Det er altså mer enn hva representasjonene kan fange. Dette krever ifølge Deleuze en mer kompleks tilnærming, og som innebærer flere dimensjoner. Ethvert lingvistisk krav, det Deleuze kaller *uttrykk*⁵⁰ virker i tre forskjellige dimensjoner; denotasjon, manifestasjon og signifikasjon⁵¹. Denotasjon peker på det i verden som uttrykket vender mot, som et korresponderende blikk mot sannhet. Manifestasjon rettes mot den som snakker, fra uttrykket og tilbake til opprinnelsen, den som ytret. Sammen skaper disse to dimensjonene et uttrykk, den som snakker og noe det snakkes om. Signifikasjon, forstår jeg dithen at det viser til en logisk- eller en materiell innblanding, hvordan et eller flere uttrykk virker og skaper sammenhenger⁵². Det vil da være den dimensjonen ved språket hvor det gjennom sammenkoblinger gir kjeder av betydninger som skaper mening til ting og til verden. I min sammenheng, det å tenke/skrive/virke gjennom språk, så vil disse tre dimensjonene kunne gi meg tilgang til det jeg allerede vet, en stadfestelse av det som Olsson (2009, s. 53) beskriver som å belyse noe som om «...they were facts, interpreting them from a subjective point of view or reflecting upon them in order to deconstruct signifying regimes». Hennes fokus her er hvordan dette kan tenkes i sammenheng med materialene hennes, som ligger til grunn for studien boken hennes baserer seg på. Hun konkluderer med at det må noe mer til, noe som gjør at vi kan komme forbi representasjonstanken. Det er dit jeg vil.

5.4.1 Å gå forbi representasjonene

Hvis det er slik at uttrykk virker i tre forskjellige dimensjoner, denotasjon, manifestasjon og signifikasjon, og dette kun vil vise tilbake til det jeg allerede vet og en representasjonstankegang, så søker jeg forbi dette. Jeg leter etter «hva kan jeg tenke?».

⁵⁰ Min oversetting av det Deleuze kaller «proposition»

⁵¹ Min oversettelse, «signifikasjon» kommer ikke opp som et norsk ord i ordlister, men velger likevel å bruke det siden jeg mener det viser direkte tilbake til det engelske ordet.

⁵² Jeg ønsker kort å beskrive disse tre dimensjonene uten å gå videre inn i dette. Det er ikke vesentlig for oppgaven min videre utover at det gir en grunnforståelse for hvordan Deleuze ser på språk, og at det gir meg veien videre inn, forbi ideen av den dogmatiske bilde av tanken/språket.

Her gir Deleuze meg en vei inn, som kan gi retning til å gå forbi representasjonstankegangen. Deleuze bringer inn den fjerde dimensjonen, *sense*, som gjør at dette går fra å være en øvelse i dogmatisk tenkning til å bli en eksperimentasjon i ontologi (May, 2005). Her er jeg igjen tilbake ved starten av dette kapittelet, nemlig forskjellsfilosofien. For å ta kunne gå videre inn i *sense*, så vil jeg gå via Hekmans (2008) ord om at interessen til Deleuze er for «life», livet, ikke språket alene, i den komplekse interaksjonen som er mellom livet og språket. Så, for å kunne skape den forbindelsen eller komplekse interaksjonen så må det et bindeledd til. *Sense*, er i følge May (2005, s. 100) «...what happens at the point at which language and the world meet. It is the happening, the event that arises when a particular proposition comes in contact with the world». Der, i mellomrommet, som en virtuell dimensjon, i det som skjer når språk og verden møtes finner vi *sense*. Når jeg leser hva andre har skrevet om *sense* så får jeg en fornemmelse av at det er aktivt, det er noe som skjer i mellom, og som skal bidra til å komme forbi ideen om representasjon. MacLure (2013) gir meg en inngang her som gjør at *sense* blir virksomt for meg, Det skjer når hun bringer inn ordene «the wild element». Hun (MacLure, 2013, s 659) skriver at Deleuze oppdaget «something wild in language: something that exceeds propositional meaning and resists the laws of representation». Et vilt element i språket som gjør at noe skjer i verden. May (2005) beskriver det i form av et bankran, hvor bankraneren kommer inn i en bank og sier «Dette er et ran!». Ordene i seg selv kan tenkes inn i en representasjonstankegang, men det er noe mer. Noe mer oppstår som en følge av dem, et *noe* som ikke var der før ordene ble sagt. Ordene flyter over ideen om representasjon, og noe skjer i verden. Det May skriver er at ordene krysser med situasjonen for å skape noe nytt, som ikke var der før. *Sense* skjer i dette krysningspunktet mellom språket og situasjonen(verden).

Hvordan kan dette være virksomt for meg, i en prosess med å skape en masteroppgave i barnehagepedagogikk? Selv om bankran er fjernt fra prosessen som skriver/forsker/forfatter av en masteroppgave, så virker eksempelet til May som en transformator for å kunne gripe det i min sammenheng. Det skaper en åpning for å tenke noe som skjer – som en effekt, ikke en opprinnelse eller årsak. Det som skjer skal virke for meg og skape bevegelse. Jeg tenker ved å skrive og skriver ved å tenke (Guttorm, 2012), og denne koblingen *sense* har her, er å komplisere og kunne eksperimentere med tenkning. Denne dimensjonen skaper dermed det jeg trenger for å kunne gå videre, utenfor og forbi de begrensningene som representasjonene gir meg. May (2005) skriver videre at det er tett kobling til event, som jeg vil komme nærmere inn på nå som jeg skal videre inn i konseptene jeg tenker/skriver/virker med.

5.5 Konsepter

5.5.1 Overgang -Å tenke/skrive/virke med konsepter –

Igjen, som så mange ganger i prosessen med masteroppgaven min, lar jeg meg fasinere over St. Pierre (2004) og hvordan hun i tekstene sine tar meg som leser med seg. Jeg lytter, noe som kan være et underlig ord å bruke i en prosess hvor jeg lar blikket mitt møte hennes skrevne ord. Det forekommer ingenting i dette møtet som krever min auditive oppmerksomhet, kun svarte bokstaver på hvite A4 ark. Det er som om jeg innstiller kroppen min i en annen posisjon, og lar meg lede inn. Jeg lar overkroppen min komme nærmere arkene, som om hun litt hviskende sier: «Kom, nå skal jeg fortelle deg noe». Jeg sitter på min side av teksten hennes og lytter, mens hånden holder i blyanten og setter mine avtrykk i teksten. Streker som markerer setninger, håndskrevne ord i marginen for å minne meg på at dette må jeg huske. Det er som om hun og jeg utgjør et fellesskap, som om jeg nikker til henne når hun forteller meg at det er ikke lett å forstå disse konseptene til Deleuze, og videre at jeg ikke trenger det. «...give up worrying about what Deleuze might have intended and use him in your own work...» (Elizabeth Adams St.Pierre, 2004, s. 285), som om hun sier «Få dem til å virke for deg Kjersti!». «Ja», svarer jeg, «men, hvordan?». Så legger jeg blyanten ned, og bare vet at jeg må skrive meg inn, la fingrene mine møte tastaturet, la det komme og se om jeg kan finne ut hvordan dette kan gjøres. «Bare hør her» sier St. Pierre til meg:

Rather than asking what a concept means, you will find yourself asking, ‘Does it work? What new thoughts does it make possible to think? What new emotions does it make possible to feel? What new sensations and perceptions does it open in the body?’ (2004, s. 285-286)

Jeg blir sittende og under meg over ordene hennes. Ja, de gir resonans til det jeg har lest tidligere, til ord jeg selv har skrevet, og hvordan jeg har forstått at jeg skal lese Deleuze. Konsepter gjør, de virker. Deleuze sier det slik: «Let us create extraordinary words, on condition that they be put to the most ordinary use and that entity that designate be made to exist in the same way as the most common object» (Deleuze & Parnet, 2002, s. 3). Nå skal jeg gå videre inn i konseptene som jeg tenker/skriver/virker med i denne oppgaven. De som skal, innenfor en forskjellsfilosofi, gi meg tilgang til noe forbi det jeg allerede tenker, «...to help us with the experimental work of thinking the world differently» (St. Pierre, 2013b, s. 652). Samtidig advarer St. Pierre mot faren ved at det konseptene feilaktig kobles inn i en

humanistisk⁵³ ontologi. Siden de så umiddelbart er nyttige for oss, så er det lett å velge noen ut av et tett system av konsepter og feilaktig koble de mot en representasjonstankegang. Hvert konsept hos Deleuze har med seg sitt eget system av tanker, forskjellige rekkefølger av ting og en levende og forførende ontologi (St. Pierre, 2013b). Likevel, sier St. Pierre, så oppfordrer Deleuze og Guattari oss til å bruke⁵⁴ deres arbeid inn i vårt eget arbeid og se hva som skjer. Med dette i tankene vil jeg nå gå inn i konsepter jeg har valgt. Jeg vil få de til å virke i mine skrivinger.

5.5.2 Event

Minnedata (etter inspirasjon fra St. Pierres (2005) memory data)



Det er etter fullført og levert prosjektskisse på våren og det er før høstsemesteret og skrivekurs. Jeg er i skogen og rundt meg er det fullt av blåbær. Der og da, mens fingrene mine raskt plukker et og et bær, kroppen er bøyd over blåbærtua, blikket vendt mot steder hvor jeg skal bevege meg videre. Midt i plukkingen, men likevel på vei videre skjer noe. Tankene om alt jeg er i, midt i -mellom, oppgaven jeg skal skrive, og hvordan mine valg så langt var gjort ut fra en nyttetankegang. Hvordan andre skal gjøre seg nytte av mine faglige utviklingsprosesser og hvordan mine ideer om inkludering har gjort at jeg har sluppet mitt eget opprinnelige idegrunnlag om hva min masteroppgave måtte være. Det er som om noe lekker ut av den tanken, noe mer. En ide om at det må bli til noe annet enn det som er tenkt. Der og da, med ryggen bøyd over blåbærtuen vet jeg bare at noe er endret. Jeg må følge et annet spor, andre ideer og en rettethet mot noe jeg ikke vet hva skal bli. Stillhet invaderte meg, og det kunne ikke bli noe annet.

Med denne inngangen vil jeg nå gå inn i eventkonseptet til Deleuze. For meg gir denne episoden en kraft til hvordan noe skjer, som gjør at man ikke kan gå tilbake til det som var.

⁵³ En humanistisk ontologi er plassert i en vitenskapstradisjon hvor det antroposentriske står sterkt, ideen om mennesket i sentrum og hvor dualisme mellom bl.a. subjekt-objekt, språk-virkelighet, tenkning-væren står sterkt. Den kan forstås inn i en transendental kunnskapsforståelse som jeg kort beskrev i avsnittet om immanens, og med det en representasjonstankegang.

⁵⁴ I teksten jeg refererer til brukes begrepet *plug in*, som jeg oversetter til å bruke. Dette kan virke som en forenkling av hvordan *plug in* brukes blant annet av St. Pierre(2013b) og Jackson& Mazzei (2012). Plugging in har en kraft i seg som ikke begrepet bruke gir. Jeg velger derfor å vise det i teksten min ved å introdusere *virke* i forlengelsen av å bruke, nettopp for å gi det noe av den kraften som *plugging in* byr på.

Stagoll (Parr, 2005, s. 89) skriver at Deleuze introduserte konseptet event i «The logic of sense». Stagoll skriver at event er “instantaneous productions intrinsic to interactions between various kinds of forces». Det handler om umiddelbare produksjoner som ligger iboende i interaksjoner mellom ulike typer krefter. Buchanan (2013) beskriver det som «a moment of rupture», et brudd. Han stiller følgende spørsmål: Når kan vi si at noe har hendt? Han skiller med det mellom «stuff happens» og «something has happened», hvorav sistnevnte viser til event. Det gir meg ideen om event av en mer fundamental karakter, og hendelsebegrepet kommer sterkt frem. Andersen (2015a) bruker dette begrepet, inspirert av deleuziansk vokabular. Uten at hun direkte skriver det så gir hennes bruk av ordet *hendelse* meg sterke assosiasjoner til eventbegrepet. Det hun skriver som gjør seg gjeldene for meg her, er at hendelsebegrepet åpner for å kunne være «kreativ ved å kunne eksperimentere med hvilke andre aktualiseringer⁵⁵ som kunne ha skjedd» (Andersen, 2015a, s. 322). Hun omtaler sine nedtegnede eller på andre måter dokumenterte fornemmelser for hendelser. Jeg gjør noe av det samme, ved å inkludere ulike elementer inn i skrivningene mine og la de virke med. Bruddene jeg tar, gjøres ut fra ideen om at hendelser skaper seg, som en effekt og i eksperimenterende former.

Når jeg nå skal koble event mer direkte inn i min sammenheng så gjør jeg det via språk eller grammatikk. Stillhet er sentralt i oppgaven min, og jeg har siden jeg begynte å skrive kjent på motstanden til å «fange» begrepet. Jeg har tidligere skrevet at jeg ønsker å la det gå utenfor en egenskapsbeskrivelse og som noe som representerer. Når jeg nå skal koble dette sammen med event, så fikk jeg en vei inn som ga ordet stillhet en ny form, og med det en ny måte å virke på.

Stillhet kan i sin språklige form lett tenkes inn i en kategori vi kjenner som substantiv. Den fremstår her i entallsform, og hadde jeg satt endingen *ene* i etterkant av ordet ville jeg fått frem en flertallsform. Hvis jeg i denne formen i tillegg hadde valgt å sette ordene *hva er* foran, så hadde jeg endt opp der hvor en ide om «...the “basis of objective descriptions” » og videre “...representations that establish a reality we assume is real» (St. Pierre, 2013b). Svaret på spørsmålet mitt her ville ikke ført meg dit hvor Deleuze søker med sitt eventkonsept. Ei heller ordet alene som substantiv vil nødvendigvis kunne skape det som skjer mellom språket og verden, slik jeg tidligere beskrev at sense skal virke. Verbet *å være, er*, er bannlyst i Deleuzes ontologi, fordi det stopper tanken (Deleuze & Guattari, 1987). Dette verbet vil kun gi tilgang til representasjon og korrespondansetanken, og dermed gjøre skapelses- og

⁵⁵ Slik jeg forstår Andersen så knytter hun aktualisering til verden, og da noe som er i tilblivelse, og at dette kan skje på multiple måter.

forskjellighetstanken umulig (St. Pierre, 2013b). Når jeg nå skal anvende Deleuze begrep og få det til å virke i min oppgave, må jeg gjøre noen endringer på hvordan ordet trer frem. Å spørre meg selv «hva er stillhet?» er dermed utelukket.

May (2005) spør “How does an event happen to things?” Det svaret Deleuze gir, som jeg også vil anvende, er i verbet. Når et verb innehar infinitiv form, så går det utenom egenskapsbeskrivelsen som er sagt eller gitt om en ting. Den beskriver ikke lengre kvaliteter ved tingen, men åpner for nye måter å se begrepet, som noe som skjer mellom verden og språket. Deleuze (2004, s. 245) skriver om infinitivsformen «...that which is not yet caught up in the play of grammatical determinations. An infinitive independent not only of all persons but of all time, in every mood and every voice». Infinitivformen løsriver og gjør at verbet kan få virke inn på måter som ikke er låst av grammatiske regler og føringer, og er uavhengig av personer, tid, stemninger og stemmer. Hvordan vil dette virke når jeg nå skal tenke denne veien med stillhet?

Når jeg skal omsette stillhet til verb så har jeg valgt å gi ordet infinitivendingen *e* for å gi det en ny form. Når jeg i tillegg setter infinitivsmarkøren *å* foran, så endrer jeg opp med det som i grammatikken omtales som en ubestemt form av verbet.

Mitt infinitivverb her blir da - *å stillhet(e)* -.

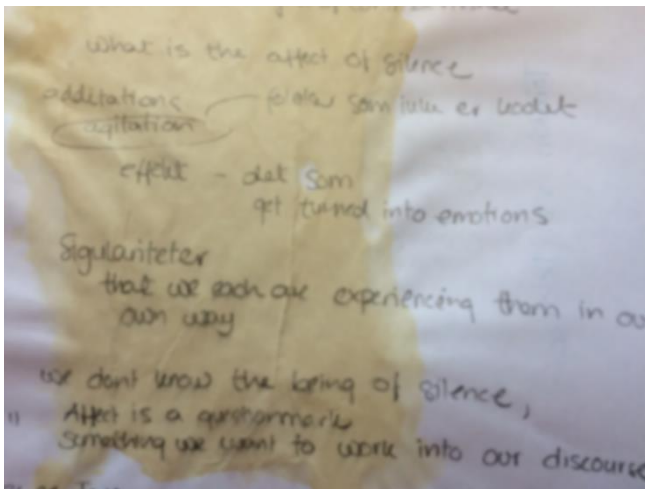
Et ord som for meg er ukjent, siden dette ordet brukes oftere som et substantiv, som et fenomen eller som en tilstandsbeskrivelse. Å sette det inn i verbs form gir meg nye muligheter. Det låser ikke begrepet til gitte kvaliteter, eller ideer om hva det kan være. Det tilfører noe, i stedet for å ta vekk noe. Å stillhet(e) vil ikke være noe som har skjedd i verden, som skaper en forandring fra en tilstand⁵⁶ til en annen. Samtidig forandrer det noe, innenfor uttrykket den finner sted, som May (2005, s. 103) skriver, hentet fra Deleuze, «The event subsists in language, but it happens in things». Event eksisterer konkret i språk, men den skjer i ting. For å omsette verbet mitt ved hjelp av Mays ord – *å stillhet(e)* gjør ikke en del av verden stille, heller ikke peker det mot en allerede eksisterende stillhet i verden. Det er en sammensmelting, et møtepunkt hvor det skjer noe med både språket og verden. «To *Stillhet(e)* (green) indicates both the becoming *Stillhet(e)* (green) of part of the world and the speaking *Stillhet(e)* (green) of language». Her har jeg satt inn mitt ord, *å stillhet(e)*, der hvor May bruker Deleuzes eksemplet *å grønne*⁵⁷. Det som skjer her da er ifølge Deleuze noe som flyter over all form for korrespondanse, og viser til verden og mot uttrykkene, uten å redusere det til

⁵⁶ May(2005) bruker begrepet *State of affair* her. Jeg velger å oversette det med tilstand.

⁵⁷ Dette eksemplet fra Deleuze er godt belyst på side 102-103 i May (2005). Jeg velger å vise til det her siden jeg så direkte bruker Mays ord for å sette mitt eget begrep inn i denne sammenhengen.

ideen om representasjon eller til det dogmatiske bildet av verden, da som en representasjon mellom ordene og verdenen de representerer. May (2005) kaller dette møtepunktet for en co-emergence, som et sammensmeltende sted hvor det skjer noe med både språk og verden. Ved å tenke å *stillhet(e)* ønsker jeg derfor å sette eventkonseptet til Deleuze i produksjon, for å se hva som flyter over, for å skape de virtuelle møtepunktene hvor det kan virke med meg.

5.5.3 Affekt



Møter mellom elementene 6, korrespondansesvikt -sammenhenger mellom ord og verden blir uskarpe

Å bruke ord for å visualisere et bilde som skal beskrive tanker

«HVA ER AFFEKT?»

Øverst på et av notatarkene mine, ulikt hvordan jeg vanligvis gjør dette, fant jeg dette spørsmålet. De andre notatarkene mine har ordet jeg prøver å gripe i midten, med en sirkel rundt, som omgis av stikkord jeg har funnet i jakten på å forstå. Ikke dette arket. Her står det i spørsmålsform helt øverst på arket, som om intensjonen er å gjøre noe annet enn det jeg har gjort i hele prosessen med oppgaven min.

I arbeidet med å skrive inn begrepet i denne oppgaven gikk jeg gjennom alle notatarkene mine for å se etter tanker jeg har tenkt, innspill jeg har funnet i litteratur jeg har lest, og hva jeg kan velge å ta med for å få affektkonseptet til Deleuze⁵⁸ til å virke i møtet med å *stillhet(e)*. Det første jeg finner et ark med kaffeflekker på, og minnene derfra er kaos – en kaffekopp som veltet over artikler, bøker og notater og mine hurtige handlinger i etterkant for å ikke miste viktig arbeid – og lettelsen over at

⁵⁸ Når Deleuze bruker affekt, så er det ut fra Spinozas begrep affekt, som betegner tilstander i både kropp og mentalt (Sandvik, 2013).

ikke PC-en fikk sin andel av væsken som ble godt spredd. Mest av alt er det en kroppslig opplevelse av noe som skjedde og som skapte øyeblikkelige behov for handling. Så i mitt søk videre ned i bunken med notater finner jeg arket hvor «Hva er affekt?» står i versaler øverst. Nedenfor dette spørsmålet er det mer tekst i notatform, overraskende lineært nedtegnet. Komposisjonen på arket bringer inn en ide om at jeg ønsket å finne et svar, og at tekstkomponentene arrangert i linjer ville lede meg i den retningen. Buchanan (2013) sier at det er viktig å finne og skrive ut definisjonene på det en vil bruke, og ut fra den tankegangen så gir spørsmålsformuleringen på notatarket mening. Ut fra hva Deleuze sier om at verbet *to be – is* og spørsmålet *what is?* så er dette et umulig spørsmål som bare vil gi kjente svar (St. Pierre, 2013b), og dermed vil det kun lede meg til representasjonene som inneholder deler av mitt allerede eksisterende repertoar om hva stillhet er. I tillegg starter alle notatdelene på dette arket med en pil – som viser i retning av teksten, noe jeg ytterst sjelden gjør. Dette møtet med og i mitt eget materiale bringer inn intensiteter i meg, en uro og et ubehag som skaper en undring i meg. Olsson (2009, s. 189) skriver «You don't choose a problem. Rather it's the other way around: it chooses you. Something in the world forces us to think». Arket og Kjersti, et møte mellom elementene aktiviserte noe som virker med meg når jeg skal skrive meg inn i konseptet affekt.

Immanenstenkningen gir meg her muligheten til å gå forbi ideen om stabile skiller mellom elementene, både de menneskelige og ikke menneskelige materialitetene⁵⁹. Massumi (Sandvik, 2013) sier at en gjenstands egenskaper som utseende, lukt, størrelse, lys osv. kan ses på som en begivenhet full av virtuelle muligheter som bemyndiger og aktiviserer kroppen. Da vil arket og Kjersti virke sammen, det som Massumi (2002) kaller *passing through each other*, altså hvordan de ulike elementene virker sammen ved at de passerer gjennom hverandre⁶⁰. Sandvik (2013, s. 18) skriver at hvis vi følger Deleuzes immanenstenkning så «er mennesker uløselig sammenvevd med og avhengig av tiden, rommene, gjenstandene, naturen osv». Arket med sine ord, form og innhold og Kjersti er sammenvevd med hverandre, uløselig knyttet sammen i nye skapelser. Hva som aktualiseres, hvilke begivenheter som kommer til syne bringer meg i retning av affekt. Arket med notater og med overskriften i spørsmålsformen «hva er», brakte frem noen kroppslige affektive hendelser hos Kjersti som jeg nå tenker/skriver/virker med.

⁵⁹ I Deleuzes immanenstenkning så skilles det ikke mellom de menneskelige og ikke menneskelige elementene. Når jeg nå velger å bruke begrepet materialitet så vet jeg at det kan brukes på flere måter. Innen ny materialistisk tenkning (se fotnote 46) så åpner det for en monistisk tankegang som jeg ser har likhetstrekk med immanenstenkningen til Deleuze.

⁶⁰ Denne oversettelsen av Massumis ord bruker Sandvik (2013), og jeg har valgt å gjengi det med hennes ord.

Kanskje det i forlengelsen av konseptet overfor, event, skjedde noe som må prege hvordan teksten min skaper seg videre. Andersen (2015a) bruker begrepet affektive data for å si noe om affekt. Jeg har også valgt å ta inn det begrepet. Dokumentasjonene jeg gjør og bruker kan slik Andersen (2015a) velger å se på det, tenkes som komponenter i produksjonen av nye virkeligheter. Kan et enkelt spørsmål virke som affektiv data? Møtet mitt med mine håndskrevne notater hvor spørsmålsformen inneholdt akkurat den formuleringen jeg ønsker å unngå. Hele episoden, skriveren Kjerstis møte med setningen, hvordan blikket i møtet med disse tre ordene forårsaket en endring av intensitetene i kroppen. En tilstandsforskyvning som ga kroppslige aktiviseringer, sammenstøtene mellom elementene eller mellomrommet de skapte for nye tilblivelser. Intensitetene som her fant sted handler om potensialene affekten skaper og hvilke tanker og følelser affekten muliggjør (Stewart, 2007). Slik jeg forstår Andersen så bruker hun affektive data i en sammenheng med Deleuze/Guattari og nymaterialisme⁶¹. Denne koblingen gir ifølge henne tilgang til å gi en ekstra oppmerksomhet til det materielle. Hun skriver, «Sentralt er også en affirmerende⁶² innstillingen til verden i den blivelse⁶³, og et engasjement for hvilke effekter affirmasjon kan ha for produksjon av virkelighet». Jeg har tidligere skrevet mitt fokus i denne oppgaven er å se på forskning som skapende prosesser (Johannesen et al., 2013), hvor materialet mitt er komposisjoner som gjennom denne reisen i faglige landskap skapes og re-skapes. Å tenke notatarkene, bildene jeg bruker i oppgaven som affektive data vil da gi kunne være det som Andersen (2015a) beskriver som dokumentasjon på blivelse.

Helt siden jeg gjorde det valget at affekt skulle være et av konseptene til Deleuze som jeg ville tenke/skrive/virke med, har det å nærme seg begrepet vært krevende. Min tilnærming her sier noe om prosessen så langt for å gripe det, og for å kunne gjøre det virksomt i min sammenheng. Dette er et begrep innen Deleuzes tenkning som var nytt for meg, noe som betyr at innholdet og forståelsen av begrepet er i prosess. Igjen søker jeg å finne min måte å *tenke med* affekt på, hva som virker i min sammenheng. I følge

⁶¹ Jeg har i oppgavens del 5.2, - *Ontologi*, så vidt berørt begrepet nymaterialisme. Jeg har i valgt å ikke la det være sentralt i min oppgave fordi Deleuze også åpner opp for å rette oppmerksomheten mot det materielle. Når jeg nå velger å bruke ordet i teksten min, så er det for å kunne referer til hvordan Andersen gjør dette, og at denne dimensjonen inn kan være produktivt, også for meg.

⁶² Andersen (2015a) bruker begrepet affirmerende. Slik jeg forstår dette så er det oversatt fra det engelske begrepet affirmative som er et sentralt ord i Deleuzes filosofi. I følge May (2005) så er dette et begrep som er sentralt i å tenke forskjellighet. Han skriver at det er hentet fra Nietzsche, som sammen med Spinoza og Bergson utgjør de tre filosofene som sterkest har gitt rammeverket til Deleuzes ontologi. Affirmasjon er det begrepet innen hans ontologi som gir den aktive og kreative bekreftelsen (affirmasjonen – affirmative) til forskjellighetstenkningen, ute å gi tilbake en ide om en identitet. Det er dette som gjennomsyrrer hele ontologitenkningen.

⁶³ Når Andersen (2015a) her bruker begrepet *blivelse* så forstår jeg det som utgave av Deleuzes begrep becoming, som jeg oftest ser oversatt til norsk som tilblivelse.

Deleuze er affekt «A transitory thought or thing that occurs prior to an idea or perception» (Parr, 2005, s. 11). Den er en prepersonlig og det som Buchanan (2013) kaller en *agitation*, noe som skaper en urolighet, en intensitet som ikke er kodet inn i en definert form. Den har assosiasjoner til følelser, men ikke i kodet forstand. Buchanan beskriver dette med «The feelings you have before the advent of the person or before the subject of consciousness». Affekt er dermed ut fra en Deleuzisk forskjellstenkning en prediskursiv, ikke kodet, en intensitet som er av en omskiftelig og flytende karakter. De kan forstås som er udifferensierte, retningsløse og uforutsigbare potensialiteter (Fredriksen, 2012). Hickory-Moody (2013, s. 80) skriver at for Deleuze og Deleuze & Guattari refererer affekt til «changes in bodily capacity».

Affect expand or decrease the limits of what a «body»- or a given assemblage or mixture – can do. An affect, then, is the margin of modulation effected by change in capacity: a material section in its own right that articulates an increase in a body's capacity to act. (Hickey-Moody, 2013, s. 80)

Som sitatet hennes viser, så kan affekt inkludere mer enn de menneskelige kroppene, siden kropp for Deleuze likestiller alle elementer i verden uten stabile skiller (Deleuze & Guattari, 1987). Å forstå affekt som en kraft som oppstår, en intensitet og som i sin omskiftelige karakter forårsaker endringer i kroppens evne til handling. Som Sandvik(2013) skriver, det forårsaker både en økning og en reduksjon i kroppens evne, og en øking og reduksjon i det hun beskriver som de ulike handlingselementene i spill.

Når jeg skal koble affekt sammen med å stillhet(e) går jeg igjen tilbake til St. Pierres (2004, s. 285) ord «...give up worrying about what Deleuze might have intended and use him in your own work...». Samtidig er jeg alltid sikker usikker (Guttorm, 2012) på hvordan dette virker med og i meg. Det handler alltid som mulige veier, og de er multiple og komplekse. I en prosess hvor jeg skriver meg til nye og andre måter å tenke på og med, så er avtrykkene tankene får alltid midlertidige og ikke ferdige, selv om de ender opp i en skreven form. Når jeg bringer inn begrepet palpere her, som jeg skrev om i del 5.1, om forskjellsfilosofien, så kan jeg gjøre noen krefter virksomme. Jeg søker etter noe som unnviker min umiddelbare forståelse, og som jeg gjennom å tenke med event og affekt kan gjøre virksomt. Det handler om brudd, hvor å stillhet(e) gis en kraft inn og kan transformere ulike effekter av hva som skaper seg. Å stillhet(e) lar andre ord tre frem enn det jeg ville brukt i en korrespondansenkning, hvor det skal vise til noe. Jeg kan eksperimentere med ulike koblinger, og det åpner for hvordan jeg kan la affekt som konsept gjør seg virksomt når det palperer i tankene som skrives frem. Det er som om det gir kraft til noe som skaper seg i møtene mellom elementer

som virker sammen. Å tenke stillhet(e) på denne måten kan gi meg tilgang til flere veier enn representasjonstankegangen gir.

Andersens (2015a) ord om hvordan affekt og hendelser har en sterk relasjon til hverandre gjør meg mer sikker på at dette er virksomt. Hun bruker begrepet affektive sammenstøt, for å beskrive en prosess av hvordan møter mellom elementene kan gi kraft til nye tanker. Dette begrepet virker for meg godt sammen med event. Det gir retning til «Hva kan jeg tenke?»

Jeg vil nå gå inn i mitt siste konsept for denne oppgaven, assemblage.

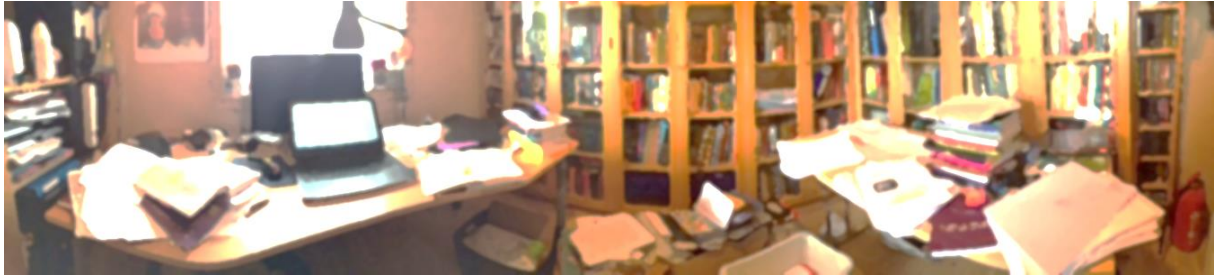
5.5.4 Assemblage

Når jeg nå skal skrive meg inn i hvordan jeg vil at assemblage skal virke i min oppgave, så lar jeg tankene dvele litt i hva jeg faktisk gjør her. For meg virker skrivningene mine som et assemblage. Metoden min, å skrive som en metode for forskning, gir meg nettopp den muligheten. Jeg lar alle elementene jeg tenker/skriver/virker med i denne oppgaven være det jeg som skriver/forsker/forfatter, eksperimenterer med. Skrivningene av tanker som dukker opp. St. Pierre skriver om hvordan den prosessen virket med og i henne:

...they were already in my mind and body, and they cropped up unexpectedly and fittingly in my writing – fugitive, fleeting data that were excessive and out-of-category. My point is that these data might have escaped entirely if I had not written; they were collected *only in the writing*. (Richardson & St. Pierre, 2005, s. 970)

Selv om St. Pierre her snakker om hvordan flyktig data⁶⁴ dukker opp, så ser jeg at dette kan overføres til hvordan jeg tenker at assemblage skrivevirker. Igjen er jeg ved de fire ordene «Hva kan jeg tenke?», og hvordan jeg som skriver/forsker/forfatter lar tanker skje gjennom skrivevirking. Skrivevirking som assemblage blir dermed både handling/prosesser (skrivninger) og en samling (alt jeg tenker med).

⁶⁴ Det handler om det som St. Pierre (2011) beskriver som overskridende data, som forstyrrer ideene om en lineær forskningsprosess. Dette er data som lett kan gli unna når data kodes i mer tradisjonelle transkriberingsmetoder. Jeg skriver litt om dette i oppgavens del 4.3, -Data-komposisjoner.



Møter mellom elementene 7, å være midt i

Jeg skriver inn konseptet assemblage sent i oppgaven min. Det ble for meg en naturlig vending å gjøre, som om både event og affekt legger seg inn i denne samlingen som assemblaget utgjør. Som om prosessene jeg til nå har gjort også finner sin plass der, alt jeg tenker/skriver/virker med. Dette grepet med å plassere assemblaget midt i oppgaven, samt at den omslutter både elementene og prosessene som finner sted her, skaper noe. Dette visuelle grepet kan bidra å gi retning til noe som hele tiden er midt i. Jeg ønsker å skape bildet av en horisontal flate. Å forme en skriftlig oppgave som søker å skape en horisontal flate er utfordrende. Den har et format, som med sin lineære tekstproduksjon fortsetter i linje etter linje og skaper en vertikal fremstilling. Leseretningen visualiserer ideen om en horisontal flate, og jeg som skriver ønsker i de samlingene og prosessene som teksten beveger seg i, å gi horisontale fornemmelser. Her er det lett å la tankene gå via Deleuze, og til ideen om rhizomatiske⁶⁵ reise, et begrep fra hans rikholdige verden. Rhizome iverksetter en horisontal tenkning, og med sitt opphav i biologien viser det et rotsystem uten hovedrot, men med mange forgreininger. «A rhizome has horizontal shoots that take off in unpredictable directions. It has no beginning, no end. It spills out in the middle. For Deleuze, a rhizome functions to disrupt and to create change/becoming» (Masny, 2013, s. 339) Igjen ideen om noe som er i tilblivelse, og som ikke utelater det som allerede er tenkt, men tar det med videre og i bevegelse. Dette kobler sammen ideen om noe i midten og noe som er horisontalt. St. Pierre (2013b, s. 653) skriver « The Deleuzian concepts assemblage and rhizome are particularly helpful in thinking connections rather than oppositions, movement rather than categorization, and becoming rather than being». Assemblaget skrivning vil ut fra denne tankegangen gir meg mulighet til å tenke forbindelser, møter, mellom elementene, bevegelse i stedet for å kategorisere. Stillhet her vil ikke være «hva er stillhet?», men «hva kan jeg tenke stillhet kan bli?».

⁶⁵ Jeg gjør ikke rhizome til et essensielt begrep i min oppgave. Når jeg likevel nå velger å kort skrive det inn handler det om at jeg ser det har nær tilknytning til det jeg gjør. Jeg har hele tiden hatt med meg en rhizomatisk tankegang inn i skrivningene mine, men har valgt å legge vekt på skrivning som en metode for forskning, fordi jeg ser at den gir meg tilgang til samme tankegang som rhizomatisk tenkning gjør.

Assemblage som konsept synliggjør forskning som en samling av mange aspekter, som alltid er omskiftelig og i endring (Otterstad & Rossholt, 2014). Det bringer inn det multiple og noe som er i «state of flux», en tilstand av forandring. Deleuze og Guattari (1987, s. 22) skriver «An assemblage, in its multiplicity necessarily acts on semiotic flows, material flows, and social flows simultaneously». Assemblage er komplekse konstellasjoner av alle de elementene som skaper min oppgave. Her er det vanskelig å foreta en oppramsing, fordi dette ikke er en stabil enhet, men skiftende og multiple prosesser som innehar et tidsaspekt i fortid, nåtid og i fremtid. Noe er tenkt, noe tenkes her og nå, og noe er på vei til å tenkes. Hva som tas inn i tankeprosessene som jeg skriver/tenker/virker med i denne oppgaven, og som da til enhver tid utgjør assemblaget vil derfor være skiftende. Elementene som kommer sammen for en tidsperiode, som sammen virker i en prosess av *making and unmaking* stillhet (Jackson & Mazzei, 2012), og som virker i og med både semiotiske, materielle og sosiale strømninger. Det gjør det mulig å tenke forbindelser i stedet for motsetninger, bevegelse i steder for kategorisering og tilblivelser i stedet for væren. Hekman (2008, s. 100) skriver at assemblaget «mix everything up», som en sammenfletting av krefter, ikke som en og en kraft om gangen. Gjennom forbindelsene assemblaget skrivning skaper, frigjøres eller lekker det ut multiple produktive skapelser av stillhet.

Jeg vil nå avslutningsvis i denne delen hvor jeg har gått inn i konseptene jeg tenker med i oppgaven, skrive frem en tanke. Å tenke/skrive/virke med konsepter gjøres hele veien i oppgaven, fordi om det er først midt i oppgaven at de åpenbarer seg i teksten. Igjen, en oppgave som med sin lineære fremstilling produseres ikke i den formen den her gjør seg synlig. Å skrive frem tanker skjer i miks, og en frem og tilbake produksjon. Tekst flyttes frem og tilbake, innhold endres og tekst reproduseres. Å foreta metodologiske eksperimentasjoner gjøres også i form av hvordan skrivningene skjer. Deleuze (1987) skriver om coming and going, rather than starting and finishing. Dette er og har vært en sammensatt og kompleks prosess. Jeg har hele tiden hatt med meg ideen om skrivning som en metode for forskning, og har gjentatte ganger i oppgaven skrevet dette inn på ulike måter. Jeg vil nå gå mer inn i hvordan jeg fundamentere denne tenkningen i neste del av oppgaven.

6 Å skrive seg inn i en metode, - skriving som en metode for forskning

6.1 Teoretisk forankring

I første utgave av Sage Handbook of qualitative research har Richardson (1994) et kapittel som heter Writing, a method of inquiry. Denne utgaven kom i 1994. Her kommer Richardson med en bekjennelse om hvordan hun da i 30 år har gjespet seg gjennom utallige eksemplariske rapporter fra kvalitative studier, og hvordan hun fortaler tekster halvt lest og halvt skannet fordi hun finner det kjedelig. I artikkelen «Getting personal- writing stories» skriver Richardson (2001) at spiren til kapittelet i Sage Handbook fra 1994 fikk hun to tiår tidligere, og det tok et kvart århundre før hun i boka «Fields of play: constructing an academic life», kalte seg selv en skriver. Dette forteller meg at det jeg søker er en metode for forskning som er brukt i flere tiår, selv om det for meg ikke er velkjent. Det forteller meg også at det å komme inn i denne måten å skrive på, er en forflytning i hvordan man posisjonerer seg som forsker.

St Pierre⁶⁶, med sin bakgrunn som engelskprofessor skriver at det var først i møtet med sosiologen Richardson at hun for første gang kalte seg en skriver, og det etter å ha utallige år med studier innen engelsk. Hun sier videre at det måtte altså en sosiolog til for å lære en engelsklærer til å skrive. Som om det å plassere seg som skriver er noe mer eller annet enn den forskningen og skrivingen hun tidligere hadde foretatt seg. Richardson (2005) lot sin bekjennelse om kjedsomhet møte både studenter, kollegaer og også lesere av tekstene hennes, for å si noe om at det måtte finnes andre måter å skrive akademiske tekster på. Hennes ord om hvordan stemmer i forskning homogeniseres til *en stemme* gjennom profesjonell sosialisering, og at vi dermed utelater oss selv som skrivere forteller meg at den akademiske terminologien kan være begrensende som skriveform. Akademika kan gi forskeren en posisjon av å være allviter, med stemmen til forskningen, med blikket fra alle hold og dermed unngå den kreative, sensible og individuelle forskeren (Davies, 2009).

⁶⁶ Jeg har ikke klart å finne igjen i hvilken artikkel av St. Pierre jeg har funnet dette. Hele veien i skriveprosessen så har det i etterkant av dette stått *sjekk artikkel og finn referanse*. Jeg har gått gjentatte ganger forsøkt å finne tilbake til dette, uten hell. Når jeg til tross for min mangel på å finne rett referanse velger å ta det med i oppgaven min, så er det med fare for å ikke innfri et akademisk krav til skriving. Det jeg vet er at det med stor sannsynlighet er en av de artiklene hennes som jeg allerede har i referanselisten min. Jeg velger likevel å ikke stryke det fra teksten min fordi eksempelet leder meg inn i en et poeng som er viktig for meg og som jeg skriver frem i teksten min.

Richardson (2001) stiller også spørsmål om skriveformen som brukes innen kvalitativ forskning gjør at skrivere demper egne stemmer eller gjør dem stille, og ser seg selv som *contaminants*, som noe som forurenses. Jeg har gjennom studier skrevet mye, og ser at mye av dette har handlet om å bevise *noe*. Det handler om å innfri forventninger til en akademisk faglig skrivestil, vise gjennom mine utredninger at jeg forstår og kan anvende kunnskap. Det er som om jeg gjør skrivestilen mindre personlig, og for å etterleve en gitt modell for skriving. En modell som strukturerer hvordan tekst skal produseres, blant annet i form av logikken i argumenter, terminologien og formelle krav til tekstproduksjon. En modell som også strammer inn formen som tekstproduksjonen skjer i. Masterstudiet har for meg vært en skriveprosess hvor kunnskapstilegnelse og skriving ikke skjer parallelt. Jeg skriver før jeg skjønner, og det er gjennom skriving at kunnskapsforståelsen blir til. For masteroppgaven presiserer studieplanen (Høgskolen i Oslo, [2011], s 13) «Studenten skal skrive en oppgave som tilfredsstillende krav som stilles til et vitenskapelig arbeid». Videre i målet skrives det om at jeg gjennom oppgaven skal vise forståelse, refleksjon og kunnskap, og en systematisk bearbeiding og kritisk holdning til kunnskaper på området. Richardson (2001, s. 35) skriver «I write because I want to find something out. I write in order to learn something that I didn't know before I wrote it» Er dette forenelig med vitenskapelig arbeid? Hva blir kunnskap til i denne formen for skriving? Å møte teksten til Guttorm (2012) og andre med henne som eksplorerer innenfor de vitenskapelige genrene, gir meg både faglig støtte og argumenter for at det er mulig og forenelig å skrive vitenskapelige tekster på flere måter. De synliggjør et større mangfold av måter og modeller for tekstproduksjon, som også jeg har latt meg inspirere av i min oppgave. For å si noe om hvordan en slik prosess kan være, så velger jeg å la Guttorms ord og skrivemåte ta plass i teksten min:

I started the paper with the questions

I had and have been asking throughout my doctoral studies
while doing empirical research, with empirical data:

How and what can I know?

How can I write about something without reducing the
complexity and multidimensionality of a phenomenon?

Especially when/if I'm talking about others?

Even though I might talk about discourses?

How to write a word or a sentence

without constructing new (or old) categories by

myself? (Guttorm, 2012, s. 596)

Dette utdraget retter fokus mot det jeg er opptatt av i min skriving. Det har et innhold som jeg raskt kan trekke inn i mine egne tanker rundt temaet mitt, stillhet, og hvordan jeg i mine skrivinger ønsker å komplisere snarere enn å forenkle. Det har en skriveform som utvider mitt repertoar i akademisk skriving. En form som leker seg med tekst, som i sin rytmiske form og inndelinger gir en annen puls. En puls som skaper en dynamikk, som tettskreven tekst i linje etter linje, ikke byr på. Den gjør meg nysgjerrig på en annen måte enn det tradisjonell skriving gjør. En faglig nysgjerrighet som stimuleres av en større grad av lekenhet og utforskning, enn det jeg tidligere selv har prøvd og våget å produsere.

I de tre andre utgavene av Sage Håndboken som har kommet siden første utgave så har det vært et kapittel om «Writing as a method of inquiry». I siste utgave har Pelias (2011) skrevet om temaet i kapitlet han kaller «Writing into position». I dette kapitlet komponerer han teksten sin inn i, hvordan han selv er plassert ved pulten sin og undrer seg over hvordan skriveren posisjonerer seg inn i teksten sin og krever oppmerksomhet, selv om han øyensynlig ikke er viktig i diskusjonen som teksten handler om. Det vil være det som Richardson (2001) kaller «getting personal», og hvordan hun presenterer skriving som både personlig og politisk. Hun hevder at kunnskap er både kontekstualisert og historisk situert. Skriving vil ut fra dette perspektivet være å kreve plass for egen stemme, det som Pelias (2011, s. 659) beskriver som «I write myself into a position that identifies what I have come to understand by that claim as well as what I presently believe about qualitative writing». Skriving som en metode for forskning gir ut fra dette rom til å gjøre skriving personlig, samtidig som det gir rom til å forstå denne måten å skrive på mangesidig. Det er ikke en unison forståelse som jeg skal gjøre rede for. Jeg skal få den til å virke for meg og for det jeg skal skrive om.

Å velge skriving som en metode for forskning har krevd at jeg har klargjort hva jeg forstår med vitenskapelig arbeid, og hvordan min posisjonering vil gjøre det mulig å forstyrre hva som ligger i ideen om vitenskapelig arbeid. Jeg har valgt en postkvalitativ tilnærming, og gjennom postmetodologi som åpner Lather (2013, p. 635) beskriver som “methodology-to-come ... to produce different knowledge and produce knowledge differently” så gir det meg et fundament jeg kan forankre tenkningen i. Sammen med Deleuzes forskjellsfilosofi så gir dette meg en retning når jeg bruker skriving som en metode for forskning. Slik jeg ser dette, så gir denne metoden en god samklang med mitt vitenskapsteoretisk ståsted. Jeg leter etter hva som kan bli, ikke hva som er. Det handler om å eksperimentere, ikke vite. Slik jeg leser

hvordan Richardson (1994, 2001; 2005), St. Pierre (2005), Guttormsen(2012), Pelias (2011)og Davis (2009) bruker denne metoden, så vil den kunne gi meg en mulighet til å gjøre teorien min. Deres tekster inspirerer meg og motiverer meg i mitt eget skrivearbeid. Richardson (2005) skriver at hva teksten blir til det er skriveren selv som har retten til å fremme krav om, og hva slags tekst den produserer. Jeg ser for meg at gjennom skriving kommer stemmene mine frem. Stemmer som er infiltrert og forurenset, som er uklar og klar på samme tid, som skaper kaos. I ordvalg, i formuleringer og i måter jeg forsøker å ta med meg leseren inn i teksten min.

6.1.1 En komposisjon



Møter mellom elementene 8, skrivebordsbakgrunnen «Birth_Of_An_Idea» på HP Laptop (som lå som standard da jeg kjøpte den), Hentet fra min Laptop, c:\Windows\ Web\Wallpaper\Hewlett-Packard Backgrounds.

På PC-skjermen har jeg en skrivebordsbakgrunn i form av et bilde. Jeg vet ikke hvorfor dette tok meg, når det grep meg eller hvorfor det fanget min oppmerksomhet. Stadige gjentatte møter, jeg sittende i min forskerposisjon med blikket vendt mot skjermen og fingrene på tastaturet, skrivende/tenkende/virkende.

Der, før jeg åpner noen dokumenter og når jeg veksler mellom programmer, åpenbarer bildet seg. Møtene gir meg fornemmelser av en fortelling som venter på meg, og det er som om bildet på et vis formidler til meg. Når jeg ikke sitter foran PC-en og ser bildet, har bildet festet seg i meg. Når jeg forlater skjermen og rommet jeg er i for å ta en pause, så kan dette bildet har inntatt skjermen når jeg kommer tilbake. Det har skjult

oppgaven min, og gjemt den bakenfor. Det må en berøring til på tastatur eller mus, før bildet gir slipp på sin plass og jeg igjen kan få frem oppgaven min. Møtene gir meg en fysisk fornemmelse av å trenge seg inn i meg via fingre på tastaturet, gjennom blikket mitt som studerer det og i susingen fra vifta i PC-en som på et vis legger lyd til det. Hva er det som skaper seg mellom bildet og meg? Det er som om ulike krefter passerer, som om de gjentatte møtene med bildet og meg skaper brudd. Noe har skjedd.

Det er som et sammensmeltende sted hvor elementene møtes. Skriveren/forskeren/forfatteren Kjersti, bildet på skjermen, alle prosessene som skaper seg, og som finner veien i og gjennom skrivingene mine. Når jeg nå skal prøve å gjøre å stillhet(e) virksomt, så kan jeg la tanker skyte frem. Bildet treffer meg med en bevegelighet. Det gir meg ord som flyt og en skiftende overflate. Ordene *passing through* kommer til meg, hvordan tankene mine dveler og lander på elementer som farer gjennom hverandre. Det skjer møter mellom elementene. Det er som en *location* i et ikke gitt tid og rom, hvor elementer kommer til, farer gjennom og skaper en transformasjon, det skapes og re-skapes. Hele tiden en forskjellighet, aldri det samme som. En pågående prosess, uten begynnelse eller slutt. Bildet i sin visuelle fremstilling kan gi uttrykk av å være statisk og uten bevegelse, fordi det har en utgangsposisjon hvor resten må ledes ut fra det. Denne innrammingen gjør seg ikke gjeldene i de møtene jeg har med bildet. Det forfølger meg i og utenfor våre fysiske sammenstøt. Å stillhet(e) virker i mellomrommene her, mellom elementene som skaper sammenstøt. Det er ikke en kraft som har til hensikt å gjøre mellomrommet stille, mer som noe jeg ikke helt vet hva er. Jeg lar fingrene mine forme de ordene som kommer, en prosess hvor hele meg virker og forsøker å fange ord som ikke vil frem. Å stillhete(e) kan ikke innta en form, en forklaring eller en måte å brukes på. Det handler om tilblivelser og skape virtuelle møtepunkter, som kan la elementene få stillhet til å flytte ut over sine representasjonskategorier. Jeg lar det forstyrrer harmoniene mellom hvordan jeg koordinerer og kategoriserer mot kjente tanker, det som utgjør det dogmatiske bildet av hva stillhet er. Det er som om å stillhet(e) kommer frem i meg som en søken etter ord som kan skape nye tankereiser, og bryte det vante og det kjente. En vei og en vei og en vei.

6.2 Writing on an immanent plane of composition⁶⁷

Å velge immanensbegrepet til Deleuze gir en retning, fordi det fundamentierer skrivning til mer enn en metode. Metoden må ha sin forankring, og med det styres både blikket mitt, og det gis meg en verktøykasse som jeg kan disponere i teksten min. Deleuze har i samtale med Foucault sagt «A theory is like a box of tools ... It must be useful. It must function» (Jones & Duncan, 2013, s. 203). Han sier videre at hvis ingen bruker den så er teorien uten verdi og eller øyeblikket (the moment) den brukes er upassende. Jones og Duncan skriver at Deleuze oppfattet at teori har et pragmatisk element. Som han selv sier så må teorien være nyttig, og den må virke, også for teoretikeren. Denne verktøykassen som gis meg ved å bruke immanenstenkningen til Deleuze, som gir meg virkemidlene til å komponere tekst. Pelias (2011) gjør sine betraktninger om hvordan kvalitative forskere skaper seg det rommet, eller i Deleuzes ord «box of tools», som utgjør strategiene for å komponere tekst. Han forsøker å identifisere «How qualitative researcher make their cases, how they shape their words on the page, how they bring readers into their essays» (Pelias, 2011, s. 661). Alle disse elementene som Pelias beskriver her handler om å komponere. Å argumentere frem sine synspunkter, hvordan ordene en velger er med på å skape det innholdet en vil fremme, og å få meg selv og leseren inn i teksten som skapes. Det handler om retningen skriveren vil gi teksten sin, hvordan komposisjonen gjøres. Pelias (2011, s. 659) beskriver skriveprosessen slik «In that moment of composition, I come to see what I believe, what I did not know before I started writing, I arrive at a place of resonant articulation». Å være på et sted av *resonant artikulasjon* forstår jeg som en tilstand, selv om Pelias selv beskriver det som å ankomme. Å ankomme en tilstand av tilblivelser, en posisjonering i hvordan skrivning finner sted. Resonans kan forstås som en gjenklang, en følelse eller samklang. Når dette ser i sammenheng med artikulasjon gir det meg en ide om noe som gjøres synlig, noe som trer frem. Tanker som jeg ikke visste var der, som en gjenklang i nye kunnskapsproduksjoner, forstått som «What can I think?». «... if you pose the question that way, you're not just asking `what can I know?` You're asking: `What can I think?` and `What can I become?`» (The Philosopher's Zone, 2011, 26. mars). Her er det naturlig å lede skrivningen min inn i spørsmålet jeg stiller, «Hva kan jeg tenke?». Ved å plassere dette spørsmålet inn så sier det meg, at skrivning som en metode for forskning virker med spørsmålet mitt. Tanker kan komme og de produseres ut fra en tilstand av å virke med og i alt jeg skriver med, alle elementene i oppgavene. Dette er også møter, hvor jeg som skriver/tenker/forfatter lar nye ord forme seg, og gjøre seg

⁶⁷ Her har jeg valgt å ha en engelsk overskrift. Jeg vil med dette minne om hva jeg skrev i del 5.4, - *Representasjoner* og hvordan det noen ganger er umulig å finne de norske ordene som skal erstatte og vise til det samme som de originale gjør, her i en engelsk språkdrakt. Jeg velger derfor å beholde den originale utgaven som er inspirert av Davies (2009), og som gir meg akkurat det jeg trenger for å få det til å virke i min sammenheng.

synlige. Komposisjoner av stadig nye sammenstøt som skaper og re-skaper seg. Jeg lar det bare komme.

For meg er dette en nyttig innfallsvinkel å fortsette reisen inn i Deleuzes immanensfilosofi og hans begrepsverden, og som også gir et visuelt bilde på mitt ønske om å overskride allerede eksisterende tankesett om stillhet. En komposisjon som ikke blir et bevis på at jeg har forstått og har lest teorier og bøker *riktig*, for så å artikulere det i ord som bare beskriver andres tanker og ideer. Mer som en dynamisk plass hvor jeget kan få virke i min skriving, «as yet unknown» (Davies, 2009; Guttorm, 2012). Det kan bli i retning av det som Davis (2009) beskriver som å la alt passere gjennom:

As a writer, I can do no more than experience/experiment with seeing, hearing, touching, writing, the deeply enfolded surfaces of an endless changing place, seeking to read/write what I may find written there as I myself pass through.
(Davies, 2009, s. 198)

Kroppen min, mine mentale kapasiteter er som en sted hvor alt passerer gjennom. Å åpne meg opp for forskjelligheter, gjøre meg selv til en serie av prosesser, et sted hvor tanker kan dukke opp og bli synlig. Det handler da ikke lenger om å bli kjent med mitt jeg, meg selv og mine identiteter, som et isolert objekt. Det er mer en posisjon hvor tanker kan finne sted, en serie av prosesser som forbinder tanker, hendelser og ting inn i rene intensiteter, og ideene som kommer fra dem (Davies, 2009). Davis sier at den som skriver blir da til en «location», et sted hvor tanker kan dukke opp. Hun skriver at for henne er det to prinsipper hun har hentet fra Deleuze, og som ledet henne i skriveprosessene, «discarding the self-conscious I and writing on an immanent plane of composition» (2009, s. 198). Hun skriver at disse to prosessen sammen gir en tilnærming til skriving som integrert i prosessen med å åpne seg selv for forskjeller, og bevegelser i språk, stemmer og innhold som as-yet-unknown. Å forkaste mitt selvbevisste jeg, hva betyr det egentlig i denne prosessen jeg er i? Når jeg leser dette med Deleuze og hans immanenstenkning så skaper det jeg mange tanker. Jeg ser for meg at dette gir meg mulighet til å ikke ransake mine egne ideer for mye, men heller la tankene som kommer, komme. Som om jeg ikke trenger å produsere en mening, min mening, og ved å la den komme måtte argumentere frem hvorfor jeg mener akkurat dette. Dette er mer en mulighet til å si jeg mener det og det og det og det. Som Davis (2009) skriver å gå bort fra illusjonen om at verden kan bli definert ut fra et enkelt perspektiv, og å eksperimentere med skrivingen slik at verden ikke reduseres til det vi

allerede vet. Å finne det som ennå ikke er kjent for meg? Vil denne måten å posisjonere skrivingen min gi meg tilgangen til det som er ukjent?

The thing that is both known and unknown, the most unknown and the best unknown, this is what we are looking for when we write. We go towards the best known unknown thing, where knowing and not knowing touch, where we hope we will know what is unknown. Where we hope we will not be afraid of understanding the incomprehensible, facing the invisible, hearing the inaudible, thinking the unthinkable, which is of course: thinking. Thinking is trying to think unthinkable; thinking the thinkable is not worth the effort. (Cixous, 1993, s. 38)

Cixous skriver her om hva som er verdt en innsats når vi skriver. Å tenke det som er mulig å tenke er ikke verdt innsatsen. Igjen gir spørsmålet «Hva kan jeg tenke?» meg noe, å søke etter det som er mest eller best ukjent. Hvordan klarer jeg å finne det? Når ideen om å komponere handler om å plassere meg selv i en tilstand hvor tanker kan passere, hvor tastaturer blir den fysiske overgangen fra det tenkte til ord som artikuleres. Avtrykk av tanker, prosesser hvor tanker blir til og få skape seg, hvor jeg tillater meg selv å tenke og – og –og. Hvor jeg ved å gå mot det mest kjente av det ukjente, der hvor kjent og ukjent berører hverandre, og hvor jeg håper jeg får vite hva som er ukjent. Dette er å leke med tenker, å eksplorere og utforske. Å forske i egne tanker, mine forståelser av andres tanker, og se hvordan alle elementene kan gi tilgang til noe mer eller noe annet enn det umiddelbare kjente. Igjen, det er ikke viktig hva stillhet er, men hva det kan bli til i disse utforskende prosessene.

Pelias skriver om «Writing into and writing up», som to forskjellige måter å skrive på. I writing into, som jeg oversetter til *skrive seg inn i*, så blir skriveren klar over hva hun vil skrive i prosessen med å skrive, i prosessen som krystalliserer tankene og segmentene. Her oppdager skriveren hva de vet gjennom å skrive, en prosess med å bruke språket «...to look at, lean into, and lend oneself to an experience under consideration» (Pelias, 2011, s. 660). Denne måten å bruke språk på kaller Pelias å avdekke skriverens artikulerte nærvær, «... languaging matters». Det handler om å posisjonere seg selv og sin skriving, men ikke for å plassere seg som en som vet før skrivingen i det hele tatt begynner. Det sistnevnte vil være det som Pelias beskriver som *writing up*, i retning av det som kan betegnes som «What do I know?» (The Philosopher's Zone, 2011, 26. mars). Et spørsmål som bare ville gitt meg svaret på det jeg allerede vet, det som Cixous (1993) beskriver som ikke verdt bryet å tenke på. I prosessen med denne oppgaven har jeg utallige ark med håndskrevne notater,

kladdebøker med notater fra litteratur jeg leser og tanker som kommer mens jeg leser. De kan på mange måter betegnes som writing up, fordi de er produsert i prosesser hvor jeg har forsøkt å gripe nye og krevende faglige begreper, som St. Pierre (2011, s. 614) kaller «letting the new language wash over them until it becomes familiar». For å kunne gå inn i en skriveform som writing into, en form som for meg gir retning til skriving som en metode for forskning, krever en faglig posisjon og faglig kunnskap. Hvis jeg skal kunne gå fra det mest kjente av det ukjente så krever det en oppgradering av kunnskapene jeg sitter med for å kunne artikulere nye tanker. Dermed kan det for mitt vedkommende se ut som at arbeidet med denne oppgaven både er en writing up og en writing into.

Verktøykassen som jeg her innledningsvis fortalte om, krever en forståelse av hva den gir av muligheter, samtidig som den åpner for å kunne gi det den retningen jeg trenger å ha. Å tolke tekstene til Deleuze og forstå hans intensjoner er ikke det viktigste, selv om det krever en faglig oppgradering av kunnskapene jeg sitter med. Colebrook (Parr, 2005, s. 4) skriver «We cannot read a thinker in order to find what he is saying ‘to us’, as though texts were vehicles for exchanging information from one being to another». Writing up blir dermed et verktøy for å kunne gå forbi det Colebrook kaller å ha en måte å tenke på som ikke er vår egen, det å gjenskape og repetere vanemessige orienteringer. Vi må lese og skrive for skape nye forbindelser og nye måter å tenke på. Det å sette begrepene og tekstene verktøykassa byr på inn i nye sammenhenger, mine, for å skape noe nytt – blir dermed det som kan gi meg retningen jeg trenger for å stillhet(e).

7 Komposisjoner

7.1 Overgang

«Du må tillate deg selv å falle» (Dicker, 2014).

Denne setningen eller skal jeg kalle det rådet, fikk jeg da jeg leste romanen til Dicker om Harry Quebertsaken. En roman, som så mange med seg, har flere fortellinger vevd sammen i en. Innledningsvis i hvert kapittel ga den erfarne forfatteren Harry Quebert råd til jeg-personen i boka, en ung suksessrik forfatter som hadde fått skrivesperre. Rådene handlet om livet, det å være en forfatter og å skrive. I et av kapitlene kom rådet jeg innledet med, du må tillate deg selv å falle. Hver gang jeg kom til et nytt kapittel fikk jeg nye råd. Det var som om jeg i min skriver/forsker/forfatter-posisjon, en verden unna de fiktive karakterene i romanen, men likevel så tett på som om jeg satt i samme rom som dem, tok del i disse samtalene mellom forfatterne. Jeg sugde til meg deres visdom i form av at jeg hadde hele min oppmerksomhet rettet mot det som kom, ordene jeg leste. En eksplosiv kraft som kom ut av teksten og skylte over meg og inn i tankene mine, det virket med meg og i meg. Det som skjedde mellom leseren Kjersti, plassert i en posisjon som skriver/forsker/forfatter, og romanen forandret noe.

Du må tillate deg selv å falle.

Jeg hadde allerede gjort det, falt inn i oppgaveskrivingen min, og tatt sikte på en vei som ikke var åpenbar. Ingen fiks ferdig innholdsfortegnelse før oppgaveskrivingen tok til. Ingen vei hvor hele oppgavens reise åpenbarte seg, hvor jobben som gjensto handlet om å fylle inn tekst til noe som allerede ga sammenheng. Jeg falt inn i deler, inn i veier og spor som ofte var uvisst hvorvidt det ledet noe sted. Jeg falt med troen på at jeg måtte gjøre dette for å kunne gå mot noe «as yet unknown» (Davies, 2009; Guttorm, 2012). Jeg tillot meg selv å falle, lenge før Harry Queberts ord gjorde dette så tydelig for meg. Å falle innebærer å kunne være sikker usikker, å gjøre skriving personlig. Det gjør at jeg ikke velger kun et perspektiv, men den kompleksiteten og myriadene av mulige veier som allerede er der. Min reise og mine veier. Mine valg og mine fall. Jeg skuer på oppgaven min ut fra dette bildet, hvor alle myriadene av veier kan ses på som det å være i skriveprosesser.

7.2 Å komponere

Når jeg nå skal gå tettere inn i bildekomposisjonene mine, så er det med motstand. Jeg har lenge sett på denne delen av oppgaven, og lurt på når den ville åpne seg for meg. At det ville bli en naturlig videreføring fra alle ordene som allerede er skrevet. Den kommer ikke. Det er som om jeg må kle meg i forskjellsfilosofien til Deleuze, få konseptene til Deleuze til å virke for meg og tvinge fingrene mine inn i skriving. Jeg må sette kroppen i posisjon og la det skje. Davies (2009) ord om writing on an immanent plan of composition, Richardson og St. Pierre (2005) ord om writing as a method of inquiry, Pelias (2011) ord om writing into- å skrive seg inn i, virker med meg her. Noe vil skje, jeg vet bare ikke hva.

Bildet av barnehagerommet er her⁶⁸. Ervervet i en prosess hvor jeg innhentet datamateriale fra mine medstudenter i kollokviegruppa på høgskolen. Oppdraget jeg ga dem var å gi meg sine forestillinger om stillhet. Jeg fikk ulike datamaterialer som siden har fulgt meg i tilblivelsen av det som skulle bli. Dette datamaterialet har eksistert hos meg lenge nå, og befinner seg i en rød plastikkmappe⁶⁹. Noen ganger

underst i en bunke på skrivebord, andre ganger Jeg har brukt tid på å se som om jeg ønsket at meg. Bildet har siden med meg, fordi det gir



immanenstenkningen til uendelig felt uten stabile elementene. Alt rundt oss de menneskelige og ikke

elementene, som tid og rom. Barnehagerommet, materialitetene med sitt agentskap ble dermed mer tydelig for meg, og gjorde at jeg fikk et behov for å skape en kobling mellom det menneskelige og det ikke menneskelige - materielle. Jeg fikk mer og mer

mitt allerede fylte øverst. Alltid tilstede. hva som treffer meg, dataene skulle velge jeg fikk det gjort noe meg tilgang på det som

Deleuze åpner for, et skiller mellom påvirker hverandre, både menneskelige

Møter mellom elementene 9, barnehagerommet - midt i og alltid tilstede

(Fotograf: Kari-Mette Rudolph) Gjengitt med tillatelse.

⁶⁸ Jeg har her valgt å sette inn bildet midt i teksten min. Dette grepet er for å visualisere hvordan bildet har vært tilstede i skrivingen min. Når jeg nå plasserte bildet inn så skjedde det noe med teksten rundt. Mellomrommene ble større, og det ble som om flyten i teksten inntok en annen visuell form. Som om sammenhengen rundt bildet ble forandret. Bildet fysiske tilstedeværelse her gjør at allerede nedtegnet tekst re-skapes selv om ordene er de samme.

⁶⁹ Det som nå befinner seg i den røde plastikkmappen fant aldri sin vei inn i oppgaven min. Skrivningene mine førte meg andre steder. Likevel tar jeg det med i oppgaven, fordi det er med meg. De bærer i seg skapende samtaler med engasjerte medstudenter, som har gitt meg mange inspirerende samtaler. De har vært en del av hva som har blitt, i form av tanker som kan ledes inn i ideen om alle elementene jeg har med meg i denne oppgaven, som jeg tenker/skriver/virker med.

klarhet i at jeg her søkte mot noe visuelt. Jeg valgte derfor å gå videre med bildet av barnehagerommet, fordi det ga meg tilgang til dette.

Jeg har tidligere skrevet litt rundt denne prosessen⁷⁰ og om mine valg av bilder. Ved å bringe dette inn igjen her så er det for å skape en inngang til veiene jeg nå vil gå med komposisjonene mine. I denne prosessen ble det viktig for meg å få inn bildet som er tatt i barnehagen. Dette gjør jeg ved nok en gang å lime det inn i teksten min, mens jeg skriver om det. Kanskje for å minne meg selv på hvor jeg er, innen hvilket felt jeg skriver i og hva jeg vil med dette arbeidet. Dette bildet visualiserer mye av hva som har blitt, samtidig er det en vei inn i hva som kan bli.

Jeg vil i denne delen av oppgaven foreta ulike eksperimenterende veier inn i og med komposisjonene mine. Skrivning som en metode for forskning bryter ned skillet som konvensjonelle kvalitative metoder ofte gjør, hvor datainnsamling og dataanalyse skjer hver for seg (Richardson & St. Pierre, 2005). Her hender det samtidig. I min prosess så kan jeg forstå dette som at innsamling av data skjer i skrivingene mine, som komposisjoner. I denne sammenheng kan jeg også tenke bildekomponeringen som en del av dette. Alt er en del av assemblaget skrivning. Hva som så skaper seg ut av dette, gjennom mine skrivinger, vil skje samtidig som komponeringene skjer. Det er samme prosesser, og det foregår samtidig. Når jeg som skrivende forsker komponerer og eksperimenterer her, så er det en måte å sette ordene «Hva kan jeg tenke?» i virksomhet. Som jeg tidligere har skrevet så vil å *stillhet(e)* la ord tre frem, tanker jeg ikke ennå har tenkt. Jeg kan eksperimentere med ulike koblinger, det jeg i mine bildetekster har kalt møter mellom elementer. La oss gå i gang! Jeg tar med meg St. pierres ord som en inspirasjon inn her, og lar hennes ord få bli med meg i veien videre:

Thought happened in the writing. As I wrote, I watched word after word appear on the computer screen – ideas, theories, I had not thought before I wrote them. Sometimes I wrote something so marvelous it startled me. I doubt I could have thought such a thought by thinking alone. (Richardson & St. Pierre, 2005, s. 970)

7.3 En komposisjon

⁷⁰ Se oppgavens del 4.3 - *Data-komposisjoner* og del 4.4 - *Prosesen med å komponere bilder*

Hva skaper seg her?



Møter mellom elementene 10, en komposisjon som re-komponeres og re-komponeres i stadig nye sammensettinger

Her er det motstridige bilder som ikke vil la seg komponere i den orden og rekkefølge som jeg har tenkt. Ingen lineær oppstilling kommer frem. Jeg flytter på et bilde, men det er som om det gjør noe med bildet ved siden av. Det blir borte. Jeg trykker på angreknappen og bildet kommer tilbake. Jeg går inn i datamaskinens formatteringsfunksjoner og endrer oppsettsalternativ. Jeg prøver også å kopiere format fra et bilde som er slik jeg vil ha det, uten hell. Bildene vil ikke la seg fange i en oversikt, hvor de fremstilles i en vertikal oversikt med tre bilder overfor hverandre. Like store, rette linjer og med en visuell stram linje som gjør at jeg kan se hva som forener dem og hva som skiller dem. Det skjer ikke. Det er som om bildene, her de ble limt inn for flere måneder siden, langt bak i tekstdokumentet, skaper og re-skaper. Jeg har stadig vært innom for å organisere dem i den rekkefølgen jeg ville ha dem. Tre

bilder på en side, like store, midtstilt og ordnet i vertikal rekkefølge. Det er som om teksten jeg skriver på sidene foran dem, skaper andre formasjoner. Komposisjonen er i stadige endringer, og hver gang jeg scroller nedover i dokumentet retter jeg det opp slik jeg vil ha dem. Jeg lagrer endringer, og går tilbake til skrivingene igjen. Likevel skapes og re-skapes det nye sammensetninger av bildene, aldri i den formen jeg sist valgte. Denne komposisjon som stadig re-komponeres og tilsynelatende som en virkning av skrivingene jeg gjør, virker tilbake på meg.

Kan dette være det Cixous (1993) skriver om å gå fra det mest kjente til å finne det ukjente. Kan det være den uorden av det kjente som kan bringe inn en ny måte å skape på. Min kjente praksis, barnehagerommet, madrassene, barnet som er kjent, men ukjent og som åpner opp for å tenke utenfor tid og rom. Meg selv som liten, som jeg nå som skriver/forsker/forfatter retter blikket mot. Jeg trigges av ideen om å se hva dette kan bli. Eksperimentasjoner i å stillhet(e) med dette, prosessene hvor mine gjentatte forsøk på å reorganisere dem og til å la de virke med meg, førte til at jeg igjen og igjen ville ordne dem i en gitt komposisjon. Noe skjedde et sted i denne prosessen, jeg vet ikke når. Jeg bare vet at ideen min om den lineære presentasjonen av bildene og hvordan det stadig inntok nye former og rekkefølger, nå gjør at mine møter med bildene har endret seg. Jeg kjenner fremdeles på lysten til å fortsette å re-komponere dem. Som om jeg ikke vil la dem ha den formen de nå har tatt, delvis overlappende og overhodet ikke midtstilt på siden. Jeg velger likevel å la dem bli slik de er, fremdeles re-skapt hver gang jeg igjen går inn i teksten min.

Komposisjonen består av tre bilder, samme bildet som utgangsposisjon og som med ulike kunstneriske effekter inntar forskjellige uttrykk, som ble til de tre bildene overfor. Ved å installere foto i teksten ønsker jeg at de skal virke som en selvstendig del av oppgaven, samtidig som det plasseres der for å se hva som skaper seg når jeg lar dette virke med i skrivingen min. Jeg kreerer data gjennom skriving, og tenker bildekomposisjonene inn som en del av assemblaget skrivning. Å skrive som en forskermetode gir meg denne muligheten til writing into – å skrive seg inn i (Pelias, 2011), som åpner for utallige mulige veier. Bildekomposisjonene blir et av komponentene som jeg tenker med, slik Otterstad og Rossholt (2014) skriver, som kan installeres i teksten for å provosere skriftlig tekst. For meg handler å provosere om å gjøre det som Andersen (2015b) kaller for å være på utkikk etter affektive sammenstøt, hvordan møter mellom elementene kan gi kraft til nye tanker. Når jeg skal plassere å stillhet(e) inn her så er det en måte å skape hendelsene som gir de affektive sammenstøtene. Å bruke skriving for å åpne for nye baner og veier, gjøre at noe skjer, som Buchanan (2013) sier «something has happened».

Tilnærmingene i Deleuzes forskjellsfilosofi går forbi antakelsene om en ikke gitt ekte verden, hvor jeg kan samle inn og så beskrive, analysere og gjøre kjent, som *en* sann kunnskap. Den gir meg heller en vei ut av dette, og inn i en eksperimenterende ontologi. Når ingenting står stille, ingenting representerer, men alt er i stadige skapelser og re-skapelser så åpnes det for en eksperimenterende tenkning. Møtene mellom elementene skaper, og finner veier. En vei og en vei og en vei. Å stillhet(e) skaper møtepunktene jeg skriver/tenker/virker i her, gjør at jeg kan gjøre det Andersen (2015a) beskriver som å tippe det opp mot immanensplanet, for å prøve ut intensiteter og sammensetninger. Ved så å gi oppmerksomhet for affekter slik de kommer til uttrykk i og gjennom meg så skapes mulige veier som jeg kan tenke/skrive/virke med og i.

7.3.1 Og en vei

Jeg lar ordene mine å stillhet(e) skrives frem. Jeg lar ordene ta plass sammen med komposisjonen, og ser hva som kommer til meg. Et ord som skal bringe frem et møtepunkt mellom verden og språket. En sammensmelting av språk og bilde, av teori og praksis av tid og rom, av alle elementene, «A LIFE, and nothing else» (Deleuze, 2001, s. 27). Noe i og alltid tilstedeværende. Å stillhet(e) her skaper møtepunkter, og mulige veier.

Jeg ser på barnet, avtrykkene av barnet, gjentakelsene av barnet. Ser spørrende på det, lar blikket mitt dvele ved det jeg har skapt, som en komposisjon av elementer som sammen skaper noe annet enn det som de utgjør hver for seg. Barnehagerommet, velkjent, og likevel ukjent. Ukjent, fordi jeg nå blir oppmerksom på detaljer i det blikket mitt rettes mot bildet og blir der. Det gjør at jeg dweler ved rommet med liggende panel, sine elementer av leker, en madrass inntil veggen og en dyne som ligger oppå madrassen, delvis nedbrettet. Som om noen er på vei inn, eller akkurat har forlatt det? Lydene jeg hører er kjente, og de skaper seg i min fantasi gjennom erfaringer som jeg har med madrasser, leker og barnehagerom. Gjenglemte leker? Ikke ryddet leker? Leker som holder til der når madrassene ikke er der? Kropper som er tilstede og fraværende, kropper om ligger, står, sitter og beveger seg, forflytter seg.

Alle bildene mine har fått tittelen «møter mellom elementer», som jeg tatt med meg fra det første bildet i oppgaven min. Et bilde⁷¹ av mine håndskrevne notater, hvor jeg i linjen under har skrevet «ingenting står stille, ingenting er det samme som eller det motsatte som eller noe lignende. Alt er forskjellig». Igjen ord som ikke viser til hvor

⁷¹ Se bildet på oppgavens side 1, - å skrive seg inn i fortellingen.

de er hentet fra, men nedtegnet av meg i prosessen tenkende/skrivende/virkende. Bildene som møter mellom elementene, hvordan jeg som skriver/forsker/forfatter betrakter komposisjonen fører meg i retning av Deleuze og hans forskjellsfilosofi.

Ingenting står stille.

Rommet er der, som en begivenhet full av virtuelle muligheter som aktiviserer kroppene og gjenstandene (Sandvik, 2013). En tilstandsforskyvning som endrer og forskyver, potensialene dette skaper og hvordan disse intensitetene muliggjør nye tanker som ikke er kodet inn i en definert form. Kroppene som inntar rommet, fyller det og ved sine forskyvninger gjør noe skjult. Hva synes ikke lenger? Hva skaper seg bakenfor? Jeg blir mer opptatt av det jeg ikke ser, som om jeg vil gå inn og flytte barnet for å se bakenfor og innenfor. Et fravær av noe? Hvorfor kommer madrassen så sterkt frem i meg? Når jeg nå ser på bildet, så synes nesten ikke madrassen. Den skjuler seg bak gjentakelsene av barnet. Jeg kan kun se en liten del av den, helt til høyre inntil panelet på veggen. Likevel har den hatt stor plass i skrivningene og tankene mine, og gjort seg virksomt. Madrassen, et element som jeg nesten har skjult i mine komponeringer av bildet. Som om den, til tross for sitt fravær, har vært der hele tiden. Madrassen har tatt plass og blitt gitt plass.

Madrassen er full av logiske sammenkoblede diskursive formasjoner (Sandvik, 2013) som virker inn og skaper seg i møtene med meg. Her kan det handle om mine minner⁷² om hva jeg tenkte at stillhet skulle være når jeg koblet det til madrassminnene. Minner om hvordan mine *hysj* møter kropp som skal disiplineres til ro og stillstand, til soving. Hvis jeg går forbi ideen om hva stillhet er, til hvordan den virker i møtene med madrassene, så kan jeg gå videre til hvordan madrassen i møtet med barnet skaper noe. Hvordan barns kropp og deres møter med madrasser inntar andre tilstander som forskyver hva en madrass er og hvordan den virker, og hva som skjer når elementene møtes og virker med og i hverandre. Hvordan stillhet blir til noe som virker, ikke noe som eksisterer som et sted å ankomme, men som en kraft i og med madrass-kropp komposisjonene. Hva blir stillhet til her? Kraften som virker mellom gir meg ideen om en ladet tilstand, som om hva stillhet blir til ikke lar seg fange i en korrespondansetankegang. Madrassen og kroppene, koblingene og hvordan de gjensidig virker i og med hverandre, er ladet i en stillhet(e) tenkning. I det legger jeg at når jeg løsriver stillhet fra sine egenskapsbeskrivelser, og gir det et støt inn for å se hvordan det virker i og med meg som skriver. Andre mekanismer kan få virke.

⁷² Her kobler jeg inn elementer fra min komposisjon som er skrevet frem i oppgavens del 3.1.1, *-En komposisjon*.

Stillheten plasseres ikke hverken som et fenomen, men som noe ladet, en kraft jeg kan bruke for å se hva som aktualiseres, hvilke begivenheter som kommer til syne i mine skrivinger.

Silins (2005, s. 94) ord om hvordan stillhet «risks chaos and discomfort» gjør seg gjeldende hos meg. Kaos og ubehag, som om noe hjemsøker hvordan jeg tenker/skriver/virker. Jeg løfter blikket mitt bort fra skjermen og tastaturet, og lar det møte veggen foran meg der bildene henger. Komposisjonen i seg selv skaper ikke kaos og ubehag, men stillheten som gjør seg gjeldene gjør det. Kraften og intensitetene som skaper seg mellom oss gjør at ting skjer. Ord skyter fart gjennom tastaturet på vei til tankeuttrykk transformert til visuelle uttrykk på skjermen. Samtidig blir ordene borte, de vil ikke frem. Ingenting har skjedd, men likevel har noe skjedd. Å skape og re-skape blir her prosesser som skaper en motstand i meg. Det er som om jeg er på vei til å foreta utilsiktede og tilfeldige forbindelser jeg ikke kan forutse eller ha kontroll over uten gjennom skriving. Likevel vegrer jeg meg, som om ubehaget blir for fremtredende.

Barnet her, i sine gjentakelser skjuler madrassen og inntar ikke en posisjon som er lett gjenkjennbar med soving. I en annen komposisjon av bildet, ikke gjengitt i oppgaven, valgte jeg å rotere bildet av barnet slik at det inntok en liggende, mer horisontal formasjon. Hva ville jeg med det? Hadde det gitt andre sammenstøt eller skapt andre forskyvninger? Ville jeg da gitt kraft til en diskursiv ide om at soving kun skjer i liggende tilstand, hvor madrassens er et sted hvor liggende kropper skal være. Et bilde av en prosess hvor soving skjer etter at kropper en gitt periode liggende på en madrass havner i en tilstand av søvn? Som om stillhet her innebærer å legge et filter over hele prosessen, i form av fravær av lyd, kropper som skal ligge stille og en overvåking fra en voksenperson som søker å få dette til å skje raskest mulig. En stillhet som korresponderer med mine antakelser om at stillhet handler om å skape fravær av lyd og uro, og som et virkemiddel for å ankomme. Med fare for at jeg nå gir meg hen til representasjonstankens vanedannende logikk, og da hvor lett det er å bli i en tankegang som lett lar seg skrive ut, linje etter linje, så vil jeg videre.

Hvis jeg lar ordet *aktualisere* virke med stillhet her, og lar stillhet fylles av en ladethet som ikke lar seg fange i en representasjonstankegang, og heller palperer med affekt så kan andre ord tre frem. Intensitetene som skaper seg, handler om potensialene affekten skaper og hvilke tanker og følelser affekten muliggjør (Stewart, 2007). Jeg ønsker å palpere sammenstøtene som skjer når skriveren/forskeren/forfatteren tenker/skriver/virker med komposisjonene, som affektive sammenstøt mellom

elementene. Jeg kan da se bevegelsene, ikke for å lage korrespondanse, men for å komme forbi den ideen. Otterstad (2015, s. 32) skriver at «Affektive tilstander i form av å utfordre øyet og øret som kilde for observasjon kan gjøres ved å søke etter sporløse lyder, utpenslede lyder, det som pustes inn og ut, og det som visker lyden helt ut». Hun skriver at hun gjør dette ved å se etter kroppens bevegelser, lys og skygge, og kontraster i materialiteter. Det som trer frem for meg er en utydelighet, og noe som flyter sammen. Det skaper det Otterstad betegner som å sette i gang tankemessige passasjer. Det handler da om å finne veier inn, gjennom og med, for å finne nye tilstander av affekt som komposisjonene mine produserer.

Blikket mitt treffer barnet, som i sin(e) posisjon(er) i komposisjonen tilsynelatende har blikket sitt vendt mot meg. Dette møtet skaper en ny vei.

7.3.2 Og en vei

Barnet, meg selv. Den voksne Kjersti, skriveren/forskeren/forfatteren ser på barnet. Tiden inntar en annen tekstur. I komponeringen av bildet har jeg valgt å lime inn meg selv, men i en annen utgave enn slik jeg visuelt fremstår for verden nå. Jeg vet det er meg, men likevel er det på et vis fremmed for meg. Jeg kjenner det igjen fra andre bilder i samme tid, men også i yngre og eldre utgaver av barnet Kjersti. Det bringer med seg minner, i form av serier av affekter som ikke lett lar seg omsettes i ord. Likevel vet jeg at minnene vil være en del av det som skrives frem her, fordi det gir forstyrrelser inn i hva jeg tenker, og vil derfor skape seg med som et av elementene jeg tenker/skriver/virker med.

Jeg har i denne komposisjonen valgt å lime inn barnet Kjersti flere ganger på samme bakgrunn. Barnet kommer frem i multiple uttrykk, samme bilde med ulik skarphet. Det er stadig tilblivelser, og –og – og, hvordan teksturene i bildene og de ulike uttrykkene gjør at jeg ser tempo der. Det er som om å stillhet(e) gir meg tilgang til å tenke med tempo, fart, forflytninger. Bevegeligheten i bildene skaper en hurtighet i form av skarphet og samtidig uskarphet. Hurtighet i forflytningene til barnet, gjentakelsene av barnet, hvor grensene for hva som begynner og slutter flyter ut og blir uskarpe og nesten viskes ut. Silin (2005, s. 81) ord om de «...complicated, changing textures of silence» kommer frem i tankene mine, og vil skrives frem igjen. Teksturer av stillhet, som kompliserte og skiftende. Å stillhet(e) gir meg her et brudd som jeg velger å forfølge. Det kommer som en følge av elementer som kolliderer, hvor Silins ord om tekstur og de ulike teksturene i bildet gir meg tilgang på å tenke hva stillhet

kan bli. Sammen med ordet tekstur finnes også kompliserte og skiftende, som gir retning til en ide om noe i bevegelse.

Hva kan jeg tenke?

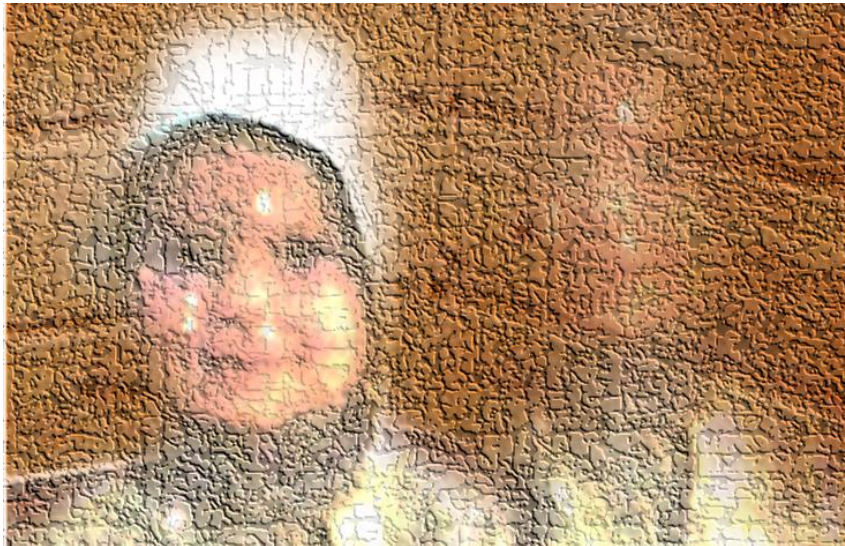
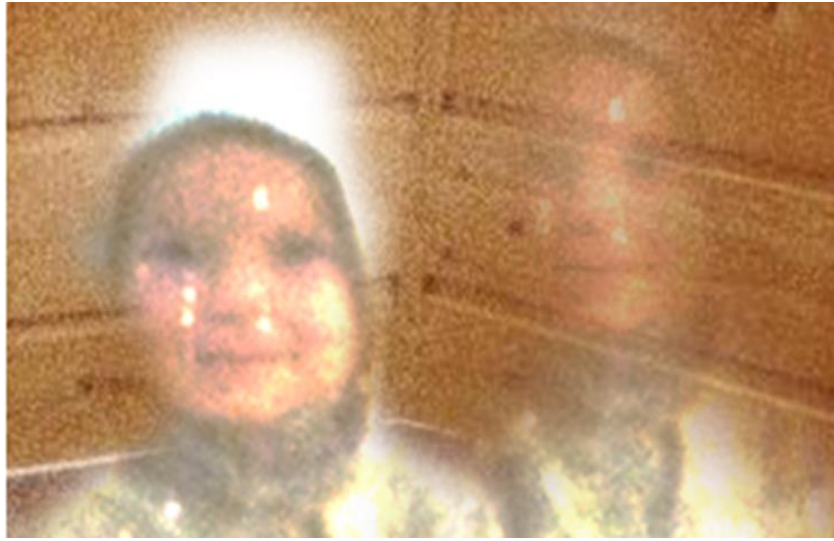
Barnehagerommet og barnet, og lekene. Rommet med sine panelvegger, gulvet, madrass, dyne og leker- alt flates ut, og det skjer en utvisking i komponentene i bildet. Stillhet(e) gir lyd til materialitetene og rommet. Jeg, med mine affektive data/skrivninger, virker med i skapelsene av hva som blir. Det skjer noe i mellomrommet her, mellom bildene og skriveren/forskeren/forfatteren. Teksturene gjør at jeg tenker/skriver/virker med i en eksperimentasjon. Jeg ser på de utflytende overgangene i bildet, og ser at det stedvis nesten er umulig å gripe hvor overgangen skjer, presis der den ene gjentakelsen av barnet slutter og hvor den neste begynner.

Igjen ønsker jeg å bringe inn å palpere, og hvordan konseptene til Deleuze som jeg tenker/skriver/virker med, på et vis palperer i møtene mellom elementene. Konseptene palperer forskjellene, og for meg virker det i form av å finne ord som bryter med en korrespondansen tenkning. Palpere virker sammen med tekstur. Fornemmelsene av en fysisk prosess kommer i meg. Det er som om noe taktilt er i ferd med å skje. En fysisk fornemmelse av en ruhet, og som om noe underveis i denne prosessen endrer seg til å bli mer glatt og jevn overflate. De mer diffuse delene av komposisjonen gir en annen taktil fornemmelse enn der hvor delene er skarpe og klarere. Teksturene i bildene gir meg ulike taktile responser. Noen kiler meg og gir meg sitringer i form av opplevelser jeg vil ha mer av. Det er lystbetont og lett. Andre treffer hardere og har en skarphet med seg som gjør meg urolig. Noen deler griper meg ikke, det finner ikke veien inn i mine taktile responser, og blir liggende urørt. Likevel skaper de noe, en taktil fornemmelse av noe ukjent og uklart. Kanskje de har med seg en uro og en usikkerhet for hva denne berøringen gir meg. Det er som om det ikke vil la seg fange i ord. Ved å palpere søker jeg noe som unnviker min umiddelbare forståelse, og det er en stemme som både favner det fjerne og det nære, og som snakker om det som er. Igjen må jeg tvinge stillhet inn, samtidig som det hele tiden handler om det. En stillhet som kommer til meg i form av ulike taktile responser, men som gjør seg gjeldene i et repertoar som tvinger det inn i andre ord. Å stillhet(e) i ruhet gir utallige innganger til å se hva stillhet kan bli. Det vil unnvike de opplagte forklaringene og være inne det som Stewart (2007, s. 3) beskriver som «... they are immanent, obtuse, and erratic, in contrast to the obvious meaning of semantic message and symbolic signification». Å tenke mine affektive møter med å stillhet(e) i ruhet som immanente, sløve og

uberegnelige gir meg ideen om noe flyktig, men tilstedeværende. En stillhet som gripes og fornemmes, men som like raskt må slippes igjen og berøres på nye måter.

Her kunne jeg ha fortsatt og latt nye tanker slippe til. Igjen, så skaper jeg et brudd, og lar alle potensielle nye veier følge meg når jeg tenker/skriver/virker videre inn i komposisjonene mine.

7.4 En komposisjon



Møter mellom elementene 11, utsnitt av komposisjon re-skapes

Jeg foretok tidlig i komponeringene av bildene mine et valg, om å ta et utsnitt av den ene bildet jeg bruker i oppgaven. Det var som om jeg ville komme nærmere innpå. Dette bildet er på siden overfor gjengitt i tre former. Etter at utsnittet var gjort, tok jeg igjen i bruk bildeverktøyet i tekstbehandlingen på PC-en min. Jeg gikk inn på format og derfra på kunstneriske effekter. Komposisjonen min besto i å se hva som kunne skape seg ut fra de mulighetene dette ga meg. Det jeg endte opp med kan med et ord betegnes som møter⁷³. Jeg som komponist og formateringsmulighetene på PC-en, virket sammen i de eksperimentasjonene som kom frem. Flere ulike uttrykk av bildet ble skapt. Og komposisjonen består nå av tre uttrykk. De igjen virker sammen i en enhet, samtidig som de kan ses på hver for seg. Disse tre bildene har hele tiden holdt det formatet jeg ønsket de skulle ha. Midtstilt, på rekke og i samme størrelse. Det er som de har slått seg til ro med sin plass, sin orden og sin posisjon i oppgaven, og ikke lager samme kaos og uorden som prosessen jeg beskrev med bildene i forrige komposisjon (del 8.3). Kanskje gjør dette noe med hvordan jeg velger å nærme meg dem. Her velger jeg å trekke inn et sitat: «Affektens betydning ligger i intensitetene de skaper i oss mennesker og hvilke tanker og følelser de muliggjør. Som konsept muliggjør affekt å åpne opp for flere registre enn vi vanligvis bruker i forskning...» (Andersen, 2015b, s. 141). Når jeg nå skal la å *stillhet(e)* få virke inn, i forsøk på skape brudd, er det for å ta andre registre i bruk. Ordene *andre registre* gjør seg her virksomt i min posisjonering, gjennom forskjellsfilosofien, og de metodologiske tilgangene en postkvalitativ posisjonering gir meg. Komposisjonens lineære innpass i teksten gir en stramhet og en opplevelse av å kunne se *alt* på en gang. Dette bryter med den forrige komposisjonen hvor deler av de enkelte bildene skjulte seg bak hverandre. Å se *alt* skaper andre affektive sammenstøt, og produserer andre tanker.

I denne prosessen så handler det om å forstyrre signalene til hva som skrives frem, gjøre det ukjente kjent, i form av å tvinge inn ord som vil bryte og dreie tanker inn i nye retninger som ennå ikke tenkt. Jeg søker derfor etter ord som jeg nå sette inn sammen med komposisjonen min. Denne sammensetningen av å *stillhet(e)* vil sende nye tanker inn i produksjon. Det leder meg inn i neste del av oppgaven min.

⁷³ Jeg vil igjen minne om at jeg kalle alle bildene jeg bruker i oppgaven min for møter mellom elementene. Ordet *møter* virker produktivt her, når jeg skal beskrive hva som oppstår når det jeg tenker/skriver/virker med vikles sammen.

7.4.1 Og en vei

Igjen søker jeg en vei inn.

Kompleksiteten i hva jeg tenker/skriver/virker med blir mer og mer tydelig for meg. En tydelighet som kommer til uttrykk i form av å vegre seg for å skrive. Som om det ikke lenger er mulig å gripe denne kakofonien av alt som gjør denne skriveprosessen. Det er lett å velge første ide som kommer. Jeg har erfart at den ofte gir mer av det samme, og kan plasseres inn i en gjentakende kunnskapsproduksjon. Det søker jeg ikke. Hva kan jeg tenke? Trenger denne oppgaven flere veier? Det krever å være skriver/forsker/forfatter, fordi jeg stadig må tvinge meg inn i ukjente prosesser og utfordre hva og hvordan jeg tenker. Jeg vender meg mot komposisjonen av bilder, og gjør ingenting annet enn å sitte med blikket vendt mot det. Hva skjer mellom elementene her? Det som først tar meg er at her kunne jeg igjen skapt brudd med å bringe inn tekstur. Det virker her også. Det jeg velger er noe annet, et ord jeg fant i søk etter produktive ord. Jeg fant et engelsk ord, *distort* (Distort, 2015), som når jeg søker etter norske oversettelser gir meg mange mulige brudd. Det er ord som forvrengte, å vri noe ut av den formen det er. Det er som om jeg vil forstyrre noen automatiske signal, som i stor grad harmonerer med en korrespondansenkning. Denne automatikken virker igjen i retning av å gjenta det samme, de åpenbare svarene. Så i denne prosessen, når jeg skal bryte signalene og la min tenke/skriv/virke prosess ta mer ukjente spor, så kan å forvrengte skape noe.

Hva slags signal er det jeg søker å forvrengte? Jeg ser på komposisjonen min, nærbildene av barna, som i ulike uttrykk gir meg en opplevelse av å bli utslettet. Det er som om de flates ut og blir til ett, sammen med bakgrunnen de er satt inn i. Som om bildenes endimensjonale flate er det som er, og ikke noe mer. Det er ikke lenger et perspektiv som gir inntrykk av dybde eller som gjør at noe rangeres. Elementene som virker sammen her, flates ut og strukturene i bildene gjør at skillene blir ikke fremtredende lenger. Komposisjonen forvrenger *hva* som er *hva*, og det er helt andre elementer som trer frem. Å stillhet(e) med å forvrengte, gir meg en stillhet som ikke viser til noe. Den kan ikke plasseres i form av en egenskapsbeskrivelse, slik som auditiv stillhet eller visuell stillhet. Den kan ikke gjøres til en tilstand av noe som er, eller som en beskrivelse på hva noen er. Jeg snakker ikke om dimensjoner av stillhet, men stillhet som kan tenkes som en bølge av energi som endrer form, hvor signalene i denne prosessen forvrengtes og forstyrres. Her vil en affektiv palpering forutsette et ønske om å gå forbi og utfordre det øyne og ører observerer, og søke etter andre brytningspunkter. Hva kan stillhet bli? Den er på et vis sporløs, i form av at den ikke

viser til noe, mot noe eller fra noe. Den kan virke umulig å gripe, fordi den endrer form og forvrenger. Signalene den sender er forstyrrende.

Særlig bilde to i komposisjonen min griper meg. Det er som om effektene jeg har lagt i bildet gjør seg mer gjeldene enn selve elementene som er der. Det er noe grovkornet der som gjør andre elementer mer fremtredende. Jeg ønsker å forvrengre hva øynene ser og hva ørene hører, og forstyrre automatikken av signaler som kommer. Hva kommer da frem? Igjen tekstur. Tekstur og forvrengre må virke sammen i å stillhet(e). Det gir meg et tilsig som jeg kan tenke/skrive/virke med. Grovheten i strukturen tilfører en ide om noe uregelmessig og fragmentert. Fragmenter som kan tenkes som bruddstykker av noe. Når jeg bryter forvrengre mot dette så forstyrrer det. Det forstyrrer meg som skriver/tenker/virker i og med elementene jeg er i. Hva stillhet blir i denne samlingen av ord blir borte. Det er som om jeg har lyst å finne backspace på tastaturet, la ordene bli borte og finne en annen vei. Jeg tvinger tankene videre, i form av at fingrene på tastaturet fortsetter å produsere ord.

Å forvrengre bruddstykker og uregelmessigheter gir meg et bilde av noe deformert, og som kan innta andre former. Det innehar en aktiv tilstand, som om noe er i kreering og i endring. Tilblivelser? Bildets nærgåenhet har noe ubehandlet og en ruhet i uttrykket, og det skaper en fylldighet som jeg fornemmer. Hva kan stillhet bli til i dette møtet? Et møte av noe ugjennomtrengelig og mangesidig, som i innzoomet tilstand gir meg tilgang til et nærvær. En nærvær som gjør andre elementer mer fremtredende, men likevel fragmentert og uregelmessig. En ujevn stillhet som blir til i en endimensjonal flate, hvor elementene som virker i og med stillheten er fadet ut. Likevel gir den knudrete overflaten på bildet retning til en ujevn stillhet, i en flate hvor elementene i bildet ikke er like lett å gripe. Barnet og barnehagerommet, begge deler virker i og med hverandre, som om skillene mellom dem er vanskelig å fange. Den nesten gjennomsiktige gjentakelsen av barnet til høyre i bildet er på et vis så utvisket at veggens struktur gjennomborer det. Hva er det som forvrenges her? Er det er fravær av signaler som gjør seg gjeldene? Nærheten, i form av at noen detaljer i bildet er gjort mer fremtredende, skaper ikke sterkere signaler. Det gjør meg mer usikker på fragmentene og uregelmessighetene som trer frem, og som ikke skaper noen som helst form for symmetri. Alt er uten sammenheng og de knudrete elementene lar meg fornemme en overflate av ujevn fylldig stillhet. Hele ideen gir meg en kroppslig uro, og gjør meg sikker usikker.

7.5 Å samle veiene

Når jeg i overskriften her skriver «Å samle veiene» så er ikke det ment i betydningen å oppsummere eller se i sammenheng. Jeg vet at veiene ikke vil la seg samle og dette er heller ikke et forsøk på det. Det er mer for å runde av denne delen av oppgaven, samt å skape en overgang til oppgavens siste del, som jeg kaller å lede ut.

Buchanan (2013) bruker ordet agitation når han snakker om affekt. Det er noe som skaper en urolighet, en intensitet som ikke er kodet inn i en definert form. Den har assosiasjoner til følelser, men ikke i kodet forstand. Mine palpering er et forsøk på dette. Å ikke kode, men la å stillhet(e) gjøre andre krefter tilgjengelig. Jeg har sett at for meg virker det å bryte inn ord som kan gå forbi min korrespondansetenkning til stillhet, Som skriver/forsker/forfatter grep jeg muligheten til å gå forbi denne tankegangen, og eksperimentere med koblinger som ga meg nye og ikke tenkte tanker. Jeg har i denne delen av oppgaven, gjennom assemblaget skrivning, fulgt ulike veier for å eksperimentere med «hva jeg kan tenke?». Hva kan stillhet bli? Alle veiene jeg har fulgt har eksperimentert med dette, uten å gi svar. De har for meg som skriver/forsker/forfatter kun gjort det mer komplekst og mer sammensatt. Det jeg ser er at stillhet kan gis helt andre vilkår når jeg legger et annet repertoar inn, da forstått hva jeg tenker med, og hvilke muligheter dette skaper. Igjen ser jeg det nødvendig å bringe inn St. Pierre. Hun (2011, s. 623) skriver «My desire is for post inquiry to remain unstable as we create different articulations, assemblages, becomings, mash-ups of inquiry given the entanglement that emerges in our different projects». Jeg kan med stor overbevisning støtte meg til St. Pierres ord. Det er ustabil og det artikuleres i ord som skyter fart inn i noe som var utenkt. Det er først ved gjennom skrivningene mine at det artikuleres frem, og gjør seg gjeldene i mine videre tenke/skrive/virke prosesser. Jeg har med en kroppslig uro gjort denne delen av oppgaven, fordi det er ukjent og det er ubehagelig å ikke vite hvor jeg skal og hva som kommer. Jeg har virkelig kjent på hva skriving som en metode for forskning krever av meg som skriver/forsker/forfatter. Fremdeles sitter uroen i meg, i form av å være sikker usikker.

Hvilke konsekvenser kan dette ha for barnehagefeltet? Et av vurderingskriteriene i studieplanen for Master i barnehagepedagogikk (Høgskolen i Oslo, [2011], s. 14) er «forskningsspørsmålenes relevans og/eller originalitet i forhold til barnehagefeltet» Jeg har et spørsmål som går igjen gjennom hele oppgaven min «Hva kan jeg tenke?». Er dette originalt? Neppe. Er det relevant i barnehagefeltet? Tja. Ved å svare på spørsmålene på denne måten, så er det for å synliggjøre at vurderingskriterier må lene

seg mot noe, forstås med bakgrunn i noe. Når denne vurderingen skal gjøres, så må det ses i sammenheng med hvordan spørsmålet er fundamentert og i hvilke barnehagefelt det skal gjøres gjeldende. Ut fra min posisjonering så vil denne vurderingen bli sammensatt. Hvorvidt spørsmålet mitt «hva kan jeg tenke?» er originalt handler i så fall om noe mer enn de fire ordene som utgjør spørsmålet. Hvordan det er posisjonert og har gjort gjeldene, skaper omkalfatringer i mine faglige tankebaner og i mitt liv. Det er kanskje ikke originalitet, men mer en nyansering av min forskerposisjon og mitt driv med å gjøre denne oppgaven. Dermed kan det forstås dithen at det gjør seg gjeldende innenfor en barnehagefelt som er sammensatt, men hvor fremdeles tradisjonelle forskningsposisjoneringer er mer fremtredende⁷⁴. Er det i denne sammenheng relevant for barnehagefeltet? Her vil jeg vise til hva jeg skrev under oppgavens del 3.2, - *Forskningsfokus*. Min oppgave og posisjonering er ikke ment som et svar på hvordan, men som bidrag til å nærme meg måter å tenke, å leve og å virke i en barnehagehverdag. Så, å stille et forskningsspørsmål som ikke søker svar kan være et vågestykke. Det er kanskje relevant for et barnehagefelt, som i større og større grad eksisterer i et krysspress av ulike aktører som vil mene noe og som søker løsninger i form av svar. Å skrive en oppgave som gjør metodologiske eksperimentasjoner i å stillhet(e) kan være relevant i denne sammenheng. Med fare for at jeg allerede her burde begitt meg over i oppgavens avslutning, så vil jeg til slutt si at oppgaven tilbyr en stemme inn i barnehagefeltet, som kompliserer hva stillhet kan bli.

⁷⁴ Se blant annet oppgavens del 2.4.1, - *Å skrive et protestarbeid* og del 3.1, - *Hvorfor Stillhet*. Her skriver jeg meg inn i hva som er drivet mitt i og gjennom denne oppgaven.

8 Å lede ut

Hvordan skriver jeg meg ut av en oppgave hvor jeg har vegret meg mot å søke svar? Jeg har lett etter nye måter å tenke på, men ikke ved å søke svar. Jeg ønsket at denne oppgaven skulle eksperimentere med hva stillhet kan bli, ikke søke etter hva som er. Jeg ønsket å gå forbi ideen om representasjon, og tenke utover de kunnskapskonstruksjonene jeg vanligvis tenker med.

Jeg har et spørsmål som jeg hele veien har nærmet meg på ulike måter:

Hva kan jeg tenke?

Har denne reisen, fra jeg gikk inn i fortellingen og når jeg nå skal gå ut av den, gjort dette mulig? Det har i alle fall produsert utallige nye tanker uten at jeg har gitt svar, bare nye måter å tenke på. Det som slår meg er at denne stillingstakningen, å ikke søke svar, tilbyr nettopp er det Deleuze søker, - nye tilblivelser. Det som er blitt skapt og re-skapt gjennom denne oppgaven, er metodologiske eksperimentasjoner i hva kan jeg tenke. Hvordan jeg som skriver/forsker/forfatter innen en postkvalitativ posisjonering, gis mulighet til å tenke/skrive/virke på multiple måter. En givende og krevende reise med Deleuzes forskjellsfilosofi, og hvor jeg har tatt i bruk noen av Deleuzes konsepter og skapt møter mellom elementene, for å se hva jeg kan tenke. Hele denne reisen har fordret å se utenfor det vante, det som ligger som en naturlig korrespondanse i hva stillhet er, og videre inn i hva det kan bli. Å iverksette konseptet event, ved å sette stillhet inn i infinitivsformen til et verb - å stillhet(e) - har gjort at jeg har kunne skapt brudd og kunne se stillhet utenfor sine egenskapsbeskrivelser som naturlig ligger i mitt repertoar.

Komposisjoner er et av oppgavens sentrale begreper, fordi det har i seg en eksperimenterende tilnærming og lar seg skape og re-skape i alle bruddene jeg foretar. Affekt har vist seg å være et produktivt ord for meg, som med å palpere har kunne virke inn i og gjennom elementene i oppgaven. Dette har for meg skapt pirrende møter, fordi denne tilnærmingen sammen med skriving som en metode for forskning, har gitt meg muligheten til å leke. Jeg har lekt med tanker og med ord, med ideer og med å skape. Komponeringer som tar uante veier og kan kle seg i forskjellige former og språklige drakter. I det legger jeg å kunne utvide og utfordre hva en vitenskapelig tekst skal produsere av både innhold, struktur og fagspråk.

Å tenke/skrive/virke inne en postkvalitativt forskningsfelt er for meg et vågestykke. Jeg har utfordret meg selv i «to produce different knowledge and produce knowledge

differently» (Lather, 2013, s. 635). Det utfordrer hva jeg tenker med, alle elementene som har virket i og gjennom min oppgave. Å skrive seg til kunnskap handler om å skape og re-skape samme tekst mange ganger. Først lar jeg ideene skrive seg frem, og i etterkant vil gjentatte re-skapninger av den samme teksten, skape nye produktive tanker som gir andre veier videre. Når jeg har satt sammen to forskjellige tekstdeler og latt de få virker med og i hverandre, så produseres det noe nytt. Skriveprosessene har vært kaotiske, forvirrende og med stadige møter av at noe plutselig har skjedd. Alle ordene som jeg igjen og igjen har satt sammen på nye måter, skaper seg om til en form som gir sammenhenger som overrasker meg. Skrivning som en metode for forskning, har vist seg å være en virksom måte for meg å produsere forskjellig kunnskap og produsere kunnskap forskjellig (Lather, 2013). Her har assemblaget skrivning virket produktivt. Det har latt meg få ha en skapende tilnærming til forskning, og latt meg se med nye blikk på hvordan kunnskap kan produseres gjennom prosessene i skrivningene mine.

8.1 Å nynne

Å motsette seg lineære prosesser gjør seg også gjeldende når jeg nå skal lede ut av oppgaven min. Jeg skriver i etterordet at det finnes ingen begynnelse og avslutning, bare steder hvor jeg går inn og ut av fortellingen. I den sammenhengen så vil jeg nå si, at det er *noe* i prosessene jeg har vært i, som jeg nå tenkende/skrivende /virkende, nynner mer til annet. Det skaper det som Massumi (Deleuze & Guattari, 1987) beskriver som spor som du lytter til igjen og igjen, som følger deg, og som jeg nå går og nynner til i alt jeg foretar meg. Det vil jeg nå gi litt spalteplass før jeg avslutter skriveprosessen. Det kan gi retning til forskningsfunnene denne oppgaven byr på, siden jeg tenker kunnskapsproduksjon som noe som skjer i prosessene mens jeg skriver. Samtidig kan det være noe som har skapt seg som overskridende data (Elizabeth A. St.Pierre, 2011) som flyter ut over de skrivningene jeg allerede har gjort. Jeg vet ikke. Jeg vet bare at det er der, pulserende i meg og gjennom meg.

Jeg nynner til stillhet, og det har jeg gjort gjennom hele oppgaven. En postmetodologisk nynning har skapt en måte å nynne på som gir meg et annet tempo, andre skalaer, en rytme med ujevne slag, og som gjør det umulig å gjenta samme nynningen gang på gang. Den har en komplisert dynamikk som gjør det vanskelig å finne pulsen og vite når den er i svake partier og når den er i sterke partier. Det er en uskarphet der som visker ut det umiddelbare, som forvrenger og samtidig gir fyldighet i klangene som skapes. Det er som om jeg ikke henger med i forflytningene som skjer.

Likevel nynner jeg. Stillheten inntar nye former hver gang jeg nynner til den. Det som gjør denne nynningen til et spor som jeg gjentar, er at den er eksperimentell og overskriver enhver ide jeg har om hva stillhet kan bli. Igjen og igjen og igjen.

Jeg nynner til skrivinger. Det er en nynning som med en gang gir meg høyere puls og som lar meg flyte med. En nynning som tar i seg uante sammensetninger, og som fyller meg med forventning. En forventning om å bli berørt, bli engasjert, bli urolig, og mest av alt bare la meg lede inn i disse prosessenes som skjer, mens jeg nynner. Noen ganger stopper nynningen opp, men jeg nynner likevel videre i en tone som er lett å gripe, og med det håpe at jeg kommer videre inn i nynningen. Det jeg vet er at den forbløffer og overrasker meg med hva som plutselig lar seg komme til kjenne, i form av ukjente veier og uante kombinasjoner av nynning.

I disse to sporene skal jeg fortsette å nynne, fordi jeg er ikke ferdig med det. Er dette av betydning for andre enn meg selv? Igjen, vil jeg kort si det jeg avsluttet forrige del av oppgaven med; det kan ha⁷⁵. Ideen min om at å plassere meg inn i en forskerposisjon som ønsket å utfordre ideen å presentere som en som vet, og spesifikt en som vet med autoritet, har gjort at jeg nynner til ukjente spor⁷⁶. De har ikke søkt å overdøve andre og mer velkjente spor, som er lett å nynne til. Det er mange spor å nynne til i barnehagefeltet, og noen gjøres med større selvfølgelighet enn andre. Å nynne ukjente spor er kanskje relevant for et barnehagefelt, som i større og større grad eksisterer i et krysspress av ulike aktører som vil mene noe, og som søker løsninger i form av svar. I denne sammenhenger tilfører posisjoneringen min i en postkvalitativ tenkning et annet repertoar å nynne med og til. Filosofi har utgjort en stor del av denne nynningen. St. Pierre (2011) skriver er at det filosofien kan gjøre i en post- tenkning er å strekke seg etter de spekulative muligheter som overgår våre forhåndsinnstilte fatteevne, men som likevel vil være vår fremtid. Det er å nynne til noe som jeg ennå ikke vet og som gir rom for andre rytmer, kan forstyrre og utfordre de forskningssporene vi allerede nynner til. Dette igjen kan ha implikasjoner for livet i barnehagen, for hva som skaper og gjør vilkårene for hvordan stillhet gis plass i en pedagogisk praksis.

⁷⁵ Jeg viser her til siste avsnitt i oppgavens del 7.5, - *Å samle veiene*.

⁷⁶ Her viser jeg til ordet «tracks», som brukes i sitatet av Massumi (Deleuze & Guattari, 1987, s. XII), Se oppgavens del 2.2, *Å skape en ramme*. For meg virker begrepet veier inn her, som jeg har brukt mye i oppgaven min. Jeg lar det nynne med inn i denne sammenhengen.

8.2 Veier videre

Det er utallige veier videre. Jeg kunne ha forfulgt noen av de sporene jeg ikke har nynet til i mine skrivinger. Det kunne vært spor som ville gitt nye møter og ny kunnskapsproduksjon. Jeg har et hig etter hele tiden å gå videre inn i de sporene jeg allerede følger, for å se hva som kommer. Å forfølge de eksperimentasjonene jeg gjør for å komme videre til tanker jeg ennå ikke har tenkt. Dette hadde kanskje gitt oppgaven min nye og givende veier, eller det hadde gjort at jeg hadde forfulgt noen veiere videre. Det er en utfordring å slippe taket, og ikke bare fortsette og fortsette. Det er en utfordring å avgrense og foreta de utvalgene som gjør at totalen av elementer som har virket i og gjennom skrivningen assemblage, kan skape det jeg vil at oppgaven min skal være og gi retning til «Hva kan jeg tenke?».

Stillhet har virket i og med oppgaven min, og har gjennom den fått virke gjennom forskjellighet, en ide om aldri det samme som. Mine metodologiske eksperimentasjoner har gitt noen veier i hvordan stillhet kan skape seg når jeg løsriver det fra sine mer tradisjonelle egenskapsbeskrivelser. Her kunne jeg ha eksperimentert mye mer, og skapt mange flere møter. Det er mange brudd i komposisjonene mine som jeg ikke har skrevet frem. Å gå inn i lekene som finnes i den ene komposisjonen, var en vei som aldri fikk komme frem i tekst. Ord som fravær og nærvær er blitt berørt i teksten min, men det hadde vært interessant å se hva som kom dersom jeg hadde skapt nye sammenstøt og brakt inn ord som immun og resistant. Det skaper seg noen uroligheter som kunne vært skrevet frem her, og gjort at stillhet kunne blitt skapt og re-skapt på nye måter. Jeg vet at dette kunne skapt mange nye veier, og kanskje ført til at jeg med større sikkerhet hadde skrevet meg ut av teksten min. Opplevelsen av å være sikker usikker gjør seg igjen gjeldende, fordi jeg vil så mye mer enn det som jeg har gitt plass til i skrivingene mine. Jeg lot meg inspirere av Olsson (2009) og hvordan hun får event til å virke sammen med pedagogisk dokumentasjon. Det kunne produsert nye ideer til å tenke hva stillhet kunne bli, med flere stemmer sammen med mine. Ideen ble forkastet fordi den passet ikke i formen jeg valgte for oppgaven min, men likevel skrives det frem her fordi denne koblingen har blitt værende i meg. Kanskje hadde det gjort at jeg i større grad hadde fått barnehagen til å tre tydeligere frem som et element i oppgaven min. Den har hele tiden vært med meg, fordi arbeidet mitt er fundamentert i barnehagefeltet. Mine veier har vært å eksperimentere med hvordan kunnskap kan skapes, og det innen mitt fagfeltet. Veiene jeg så vidt har berørt her, har fulgt meg i form av skrevne ord bakerst i dokumentet mitt, som om de har ventet på å tre inn. De fikk aldri plass. Det kunne vært mulige veier å følge videre

sammen med alle de som ikke hadde blitt kjent for meg, før jeg gjennom nye tenke/skrive/virke møter hadde latt de komme til syne.

Protestene fortsetter å leve i meg, og de vil følge meg videre. Mitt protestarbeid må bare finne nye elementer å virke med og i. Nå ser jeg frem til å kunne tilbringe tid med å gi de andre former enn skrevne ord. Skriver/forsker/forfatter Kjersti sier herved takk for denne reisen med alle de tenke/skrive/virke prosessene som er blitt skapt gjennom skrivingene mine, og med det takker jeg alle som har gjort denne eksperimenterende forskningsferden mulig (ingen nevnt –ingen glemt).

Fortellingen fortsetter, ideene er her, fundamentet er med meg Det som skjer nå at jeg går ut av fortellingen min, uten å avslutte den. Fortellingen inntar på et vis en ferdig form, ved at den omgjøres til et dokument som ikke lenger er i en skriveprosess. Fortellingen vil derfor fremdeles eksistere, og det vil skape seg møter mellom elementene videre. Kanskje i form av to hender som åpner en utgave av fortellingen i form av en innbundet utskrift, og som vilkårlig åpner en side, hvor det igjen skaper seg nye møter.

- å skrive seg ut av fortellingen

-det finnes ingen begynnelse eller avslutning, bare steder hvor jeg går inn og ut av fortellingen

(Inspirasjon fra en replikk av Maggie Smiths rollekarakter i filmen «The Second Best Exotic Marigold Hotel(Madden, 2015))

Fra "Alice`s adventures in Wonderland":

'Would you tell me, please, which way I ought to walk from here?' (Alice said)

'That depends a good deal on where you want to get to,' said the Cat.

'I don't much care where—' said Alice.

'Then it doesn't matter which way you go,' said the Cat.

'—so long as I get SOMEWHERE,' Alice added as an explanation

(Carroll, 1998, s. 89)

Referanser

- Allan, J. (2012). Å tenke på nytt om inkludering. I A.-L. Arnesen, & J. Allan (Red.), *Inkludering : perspektiver i barnehagefaglige praksiser* (s. 228-246). Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, C. E. (2015a). Affektive data og Deleuzeogguattari-inspirerte analyser. I A. M. Otterstad, & A. B. Reinertsen (Red.), *Metodefestival og øyeblikksrealisme : eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer* (s. 312-334). Bergen: Fagbokforlaget.
- Andersen, C. E. (2015b). *Mot en mindra profesjonalitet. "Rase", tidlig barndom og Deleuzeogguattariske blivelser*, Department of Child and Youth Studies, Stockholm Universitet). Malmö.
- Barclay-McLaughlan, G. & Hatch, A. (2005). Studying across Race: a conversation about the place of difference in qualitative research. *Contemporary Issues in Early Childhood*, 6(3), 216-232.
- Berg-Olsen, S. (2015). *Fire mytar om norsk*. Hentet 30.03.2015 fra <http://www.sprakradet.no/Topppmeny/Aktuelt/Fire-mytar-om-norsk/>
- Bondevik, H. & Bostad, I. (Red.). (2006). *Tenkepauser*. Oslo: Akribe AS.
- Buchanan, I. & Webb, T. (2013). *AARE 2013: Ian Buchanan and Taylor Webb*. Hentet 15.3.2015 fra <https://www.youtube.com/watch?v=L8Bvd-Ob6SU>
- Cannella, G. S. & Viruru, R. (2004). *Childhood and postcolonization: power, education and contemporary practice*. London: RoutledgeFalmer.
- Carroll, L. (1998). *Alice in Wonderland*. Hentet fra https://www.adobe.com/be_en/active-use/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf
- Cixous, H. (1993). *Three steps on the ladder of writing*. New York: Columbia University Press.
- Coleman, R. & Ringrose, J. (2013). *Deleuze and research methodologies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Davies, B. (2009). Life in king's cross: A play of voices. I A. Y. Jackson, & L. A. Mazzei (Red.), *Voice in qualitative inquiry: challenging conventional, interpretive, and critical conceptions in qualitative research* (s. 197-219). London: Routledge.
- Davies, B. (2014). Reading Anger in Early Childhood Intra-Actions: A Diffractive Analysis. *Qualitative Inquiry*, 20(6), 734-741. doi:10.1177/1077800414530256
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition*. London: Continuum.
- Deleuze, G. (2001). *Pure immanence: essays on a life*. New York: Zone Books.
- Deleuze, G. (2004). *The logic of sense* (M. Lester, C. J. Stivale, & C. V. Boundas, Overs.). London: Continuum.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Overs.). India: Bloomsbury Academic.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1994). *What is philosophy?* New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (2002). *Dialogues II*. London: Continuum.
- Dicker, J. (2014). *Sannheten om Harry Quebert-saken* (G. Eldøen, Overs.). Oslo: Pax.
- Distort. (2015). *Ordnett*. Hentet fra <http://www.ordnett.no.ezproxy.hioa.no/search?search=distort&lang=en#>
- Dolphijn, R. & van der Tuin, I. (2012). *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Hentet fra <http://openhumanitiespress.org/new-materialism.html>
- Fredriksen, M. B. (2012). Styr dine Følelser! En affektiv vending. *Varia. I affekt. Skam, frykt og jubel som analysestrategi*, 4-18.
- Grønmo, S. (2004). *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Guttorm, H. E. (2012). Becoming-(a)-Paper, or an Article Undone: (Post-)Knowing and Writing (Again), Nomadic and so Messy. *Qualitative Inquiry*, 18(7), 595-605. doi:10.1177/1077800412450157
- Hekman, S. J. (2008). Constructing the ballast: an ontologi for feminism. I S. Alaimo, & S. J. Hekman (Red.), *Material feminisms* (s. 85-119). Bloomington, Ind: Indiana University Press.

- Hickey-Moody, A. (2013). Affect as method: Feelings, Aesthetics and Affective pedagogy. I R. Coleman, & J. Ringrose (Red.), *Deleuze and research methodologies* (s. 80-95). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hultman, K. & Lenz Taguchi, H. (2010). Challenging anthropocentric analysis of visual data: a relational materialist methodological approach to educational research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 23(5), 525-542. doi:10.1080/09518398.2010.500628
- Høgskolen i Oslo. ([2011]). *Studieplan for masterstudium i barnehagepedagogikk*. [Oslo]: Høgskolen i Oslo, Avdeling for lærerutdanning og internasjonale studier.
- Jackson, A. Y. & Mazzei, L. A. (2012). *Thinking with theory in qualitative research: viewing data across multiple perspectives*. London: Routledge.
- Johannesen, N., Larsen, A. S. & Sandvik, N. (2013). Med kjærlighet til barnehagefeltet: forskning som vågestykke. I A. Greve, S. Mørreaunet, & N. Winger (Red.), *Ytringer: om likeverd, demokrati og relasjonsbygging i barnehagen* (s. 131-145). Bergen: Fagbokforlaget.
- Johannesen, N. & Sandvik, N. (2008). *Små barn og medvirkning : noen perspektiver*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Jones, L. & Duncan, J. (2013). Editorial. Deleuze and Early Years Education: explorations in theory and lived experiences. *Global Studies of Childhood*, 3(3), 203-207.
- Koro-Ljungberg, M. (2013). "Data" As Vital Illusion. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 13(4), 274-278. doi:10.1177/1532708613487873
- Kristiansen, A. (2013). Stillheten i skolens hverdagsliv. *Bedre Skole*,(3), 81-85.
- Kunnskapsdepartementet. (2011). *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Lather, P. (2013). Methodology-21: what do we do in the afterward? *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 634-645. doi:10.1080/09518398.2013.788753
- Lather, P. & St. Pierre, E. A. (2013). Post-qualitative research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 629-633. doi:10.1080/09518398.2013.788752
- Law, J. & Urry, J. (2004). Enacting the social. *Economy and Society*, 33(3), 390-410. doi:10.1080/0308514042000225716
- Lenz Taguchi, H. (2010). *Bortenfor skillet mellom teori og praksis: en introduksjon til intra-aktiv pedagogikk i barnehagefeltet* (A. Sjøbu, Overs.). Bergen: Fagbokforlaget.
- 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
- Madden, J. (Regissør). (2015). *The Second Best Exotic Marigold Hotel* [movie]. I P. M. Fox Searchlight, Image Nation Abu Dhabi, Blueprint Pictures, (Produsent). [USA]: Twentieth Century Fox Norway.
- Masny, D. (2013). Rhizoanalytic Pathways in Qualitative Research. *Qualitative Inquiry*, 19(5), 339-348. doi:10.1177/1077800413479559
- Massumi, B. (2002). *Navigating movements*. Hentet fra <http://www.brianmassumi.com/interviews/NAVIGATING%20MOVEMENTS.pdf>
- May, T. (2005). *Gilles Deleuze: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moss, P. (2007). Meetings across the paradigmatic divide. *Educational Philosophy and Theory*, 39(3), 229-245.
- Olsson, L. M. (2009). *Movement and experimentation in young children's learning: Deleuze and Guattari in early childhood education*. London: Routledge.
- Otterstad, A. M. (2013). Hva skjer når inter-aksjoner skifter til intra-aksjoner? Å tenke forskjellig om begrepet relasjon i barnehagen. I A. Greve, S. Mørreaunet, & N. Winger (Red.), *Ytringer: om likeverd, demokrati og relasjonsbygging i barnehagen* (s. 117-129). Bergen: Fagbokforlaget.
- Otterstad, A. M. (2015). Tvil, ubehag og gjenstridige forskningsmaterialer. Å gjøre seg fremmed for sitt eget språk. I A. M. Otterstad, & A. B. Reinertsen (Red.), *Metodefestival og øyeblikksrealisme : eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer* (s. 25-44). Bergen: Fagbokforlaget.

- Otterstad, A. M. & Rossholt, N. (2014). Affektive tilstander; bevegelser i kropp og boks. *Pedagogisk forskning i Sverige*, 19(2-3), 153-172.
- Parr, A. (Red.). (2005). *The Deleuze dictionary*. New York: Columbia University Press.
- Pelias, R. J. (2011). Writing into Position: Strategies for Composition and Evaluation. In N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Red.), *The SAGE handbook of qualitative research* (4. utg., s. 659-668). Los Angeles: Sage.
- Rhedding-Jones, J. (2005). *What is research? Methodological practices and new approaches*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Richardson, L. (1994). Writing. A Method of inquiry. I N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Red.), *Handbook of qualitative research* (1. utg.). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Richardson, L. (2001). Getting personal: Writing-stories. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 14(1), 33-38. doi:10.1080/09518390010007647
- Richardson, L. & St. Pierre, E. A. (2005). Writing. A method of inquiry. I N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Red.), *The Sage handbook of qualitative research* (3. utg., s. 959-978). Thousand Oaks, California: Sage.
- Rossholt, N. (2012). *Kroppens tilblivelse i tid og rom: analyser av materielle-diskursive hendelser i barnehagen* (Bind 2012:303). Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Sandvik, N. (2012). Medvirkning i et immanent perspektiv: Sykket til begjær. I B. Bae, & A. T. Fennefoss (Red.), *Medvirkning i barnehagen: potensialer i det uforutsette* (s. 101-121). Bergen: Fagbokforlaget.
- Sandvik, N. (2013). *Medvirkning og handlingskraft i småbarnspedagogiske praksiser: horisontalt fremhandlet innflytelse* (Bind 2013:141). Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Silin, J. (2005). Silence, voice and pedagogy. I N. Yelland (Red.), *Critical Issues in Early Childhood Education* (s. 81-95). Maidenhead: Open University Press.
- Spindler, F. (2013). *Deleuze: tänkande och blivande*. Göteborg: Glänta.
- St. Pierre, E. A. (2013a). The Appearance of Data. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 13(4), 223-227. doi:10.1177/1532708613487862
- St. Pierre, E. A. (2013b). The posts continue: becoming. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 646-657. doi:10.1080/09518398.2013.788754
- St. Pierre, E. A. (2004). Deleuzian Concepts for Education: The Subject Undone. *Educational Philosophy and Theory*, 36(3), 283-296.
- St. Pierre, E. A. (2011). Post Qualitative Research. The Critique and the Coming After. I N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Red.), *The SAGE handbook of qualitative research* (4. utg., s. 611-625). Los Angeles: Sage.
- Steinnes, J. (2011). For en mindre danning. Med Deleuze og Guattari på søk etter dannelsesbegrepets vibrasjonssentrum. I S. Dobson, & K. Steinholt (Red.), *Dannelse: introduksjon til et ullent pedagogisk landskap* (s. 193-210). Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Stewart, K. (2007). *Ordinary affects*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Stillhet. (2013). *IFinger*. Hentet 26. september fra <http://infopicnic.cloudapp.net/?c=st8ls345s>
- The Philosopher's Zone. (2011, 26. mars). *Who was Gilles Deleuze? (part 1)*. Hentet 26. september fra <http://www.abc.net.au/radionational/programs/philosopherszone/who-was-gilles-deleuze-part-1/2998408#transcript>
- Viruru, R. (2001). Colonized through language: the case of early childhood education. *Issues in early childhood*, 2(1), 31-47.