

FREDERIK TYGSTRUP

Lektor ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet

## AFFEKT OG RUM

**AFFECT AND SPACE** | *Emotional qualities are not only something that pertain to individual psychic lives, they are also to be found, as the saying goes, "in the air", i.e. as atmospheres, shared collective experiences of events and places. However evident this insight may be, languages to describe such experiences are nonetheless quite rare, and most of them tend to simply apply the concepts of individual psychology to collective states of mind. The present article will suggest two closely related approaches to the understanding of atmospheric and collective emotional experiences. The first will develop the notion of affects and affectivity, as theorized by Gilles Deleuze and Félix Guattari in *A Thousand Plateaus*. The second approach will focus specifically on the spatial nature of such atmospheric and social affects. Profiting from the recent 'spatial turn' in cultural studies, which has radically extended our understanding of space and enabled us to map spatial relations that go beyond the merely positional, the paper will highlight the affective component in the relational production of human space. Combining a more traditional phenomenological understanding of human space with contemporary mappings of social space, the article examines how geographic, social and existential relations are involved in the production of affects and, inversely, how the affective takes part in the production of social experiences of space. The endeavor is partly theoretical, discussing these conceptual moves, and partly draws on a number of literary and cinematic works in which important contemporary affective spaces are mapped and examined.*

**KEYWORDS** | *affect studies, cultural analysis, spatial turn, DeLillo, Ballard.*

I nogle sene kapitelstudier til den ufuldendte roman *Manden uden egenskaber* lader Robert Musil sin hovedperson skrive en lille afhandling om følelser i sin dagbog – en lærd, men også essayistisk springende serie af refleksioner over, hvordan følelser dannes, hvordan man kan karakterisere følelsernes natur, hvordan man mon egentlig kan lokalisere følelser. På et tidspunkt noterer han følgende:

”Det tyske sprog siger: Jeg har vrede i mig, og det siger: jeg er i vrede. Det siger: jeg er vred, jeg føler mig vred, jeg føler vrede. Det siger: jeg er forelsket, og: jeg har forelsket mig. (...) Disse forskelle i det sproglige billede af vores følelser (...) spejles endnu i den moderne videnskabs idebygning (...). Der er psykologiske doktriner, hvor jeget er en ultimativ vished, der kan erfares i enhver sjælelig bevægelse og i særdeleshed i følelsen. Og der er andre doktriner, der ser fuldstændig bort fra jeget og alene hæfter sig ved relationerne mellem forskellige udtryk som tilsynekomster i et kraftfelt, uagtet hvor de måtte stamme fra.” (Musil 1978: 1160)

Denne skelnen mellem to måder at tale om følelser på – som noget jeg ”har”, eller som noget jeg ”er i” – er et godt udgangspunkt for en første kortlægning af den store interesse for følelser, der er dukket op i en række forskellige akademiske discipliner gennem det sidste tiår. Store dele af den samtidige forskning i følelsernes historie, følelsernes fænomenologi og følelsernes psykologi synes at falde inden for den første af de to kategorier, som Musil foreslår. De betragter følelser som noget, der eksisterer inden i et ”jeg” og udgør bestemte egenskaber ved dette jeg, eller anderledes formuleret, betragter følelser som prædikater til et subjekt. Denne betragtningsmåde har den fordel, at den stemmer overens med vores hverdagslige selvforståelse: at der findes et jeg, der dels kan redegøre for sin egen placering og orientering i tid og rum, og dels kan reflektere over de reaktioner på denne placering, der opstår i selvets indre dimension. På denne baggrund kan man studere selvet i forskellige historiske situationer og dermed tegne et omrids af forskellige historiske måder at føle på. Vi kan se på, hvordan følelser farver og påvirker den subjektive opfattelse af ydre sansninger og andre stimuli. Og vi kan endda begynde at kortlægge fysiologiske symptomer og markører for enkelte følelser, som vi kategoriserer ud fra de måder, mennesker i en bestemt kulturkreds karakteriserer og omtaler deres følelser på.

Ulempen ved denne model, selv om den er et effektivt udgangspunkt for at kortlægge følelser i overensstemmelse med historiske, pragmatiske eller psykologiske dimensioner, er imidlertid, at man kan komme til at overse, hvordan modellen selv har en tydelig historisk signatur. Når vi tænker følelsens grammatik som en måde at lægge et kvalitativt prædikat til et substantielt subjekt – efter formlen NN føler XX – har vi således formentlig at gøre med en udpræget moderne tænkemåde. ”Hvis blot jeg var en adelsmand,” sådan udbryder Goethes Wilhelm Meister et sted længselsfuldt, og han forklarer: som adelig vil man altid fremstå på en særlig måde, i overensstemmelse med en nøje specificeret kode, mens borgeren bare er, hvem han er, i kraft af sine partikulære egenskaber. For aristokraten er følelsen et spørgsmål om, hvordan man fremstår (*Schein*), mens den for borgeren er et spørgsmål om den egne væren (*Sein*), den indre autenticitet. Goethes selvbevidste og nostalgiske borger kunne i denne henseende udmærket være genstand for Arnold Hausers uvenlige diagnose af den moderne følelsesfuldhed:

”Følsomheden er, på samme måde som individualismen, borgerens middel til at udtrykke sin åndelige uafhængighed i forhold til aristokratiet. Borgeren, der så længe havde været nedvurderet, kan nu spejle sig i sit eget åndelige liv og føle sig så meget mere betydningsfuld, når han med den yderste alvor betragter sine egne følelser, stemninger og indre rørelser.” (Hauser 1953: 576)

Ved at historisere følelsens grammatik på denne måde kan vi understrege, at ikke bare følelserne, men også den måde vi taler om dem på som kendsgerninger iagttaget i menneskets indre dimensioner, knytter sig til bestemte historiske og epistemologiske dispositioner og er konstrueret gennem specifikke former for historisk

handlen og tilsvarende historiske interesser. Det betyder, at når vi kommenterer og fortolker forskellige følelsesmæssige situationer som noget, der finder sted inden i psykologiske personer, så står vi som arvtagere til det attende århundredes opfindelse af den borgerlige følelsesfuldhed, til Rousseau og Richardson og alle de andre, der insisterende udfoldede en hel vifte af indre sentimentale bevægelser, der efterhånden har afsat sig i en velkendt følelsernes grammatik, som vi nu har inderliggjort i et sådant omfang, at den er en direkte og uproblematisk vej til en videnskabelig undersøgelse og udmåling af følelsernes verden.

Følger man denne skeptiske vej, hvor det grundlæggende og samlende ”jeg” måske ikke bør betragtes som andet og mere end et skrøbeligt historisk kompromis, kommer man til Musils anden beskrivelsesmåde, hvor følelsen somme tider bedre kan beskrives som ”relationer mellem udtryk” og ”tilsynekomster i et kraftfelt”. Her er den traditionelle grammatik vendt op og ned, og emotionelle tilstande ikke længere noget, vi har i os, men snarere noget vi finder os selv i, som vi passerer igennem eller dvæler i. Denne omvendning synes i nogen grad at være virksom i den seneste tids stigende interesse for affektivitet og affektstudier.<sup>1</sup> Selv om der ikke findes nogen klar enighed om, hvordan man sonderer mellem følelse og affekt (her mangler der stadig en autoritativ begrebshistorie), ud over hvad der kan etableres ved omtrentlige semantiske og dagligsproglige kategoriseringer, så kunne en første differentiering måske foretages netop på baggrund af de to grammatikker, som Musil opridses. Følelser er noget, man har, affekt er noget, man er i. Eller anderledes formuleret: følelsen tilhører et subjekt, mens affekten producerer subjektivitet. Dette vil naturligvis ikke være tilstrækkeligt til at udstyre os med en klar distinktion på genstandssiden: dette er en følelse, og dette er en affekt... Vi vil fortsat have at gøre med et uklart differentieret og semantisk overlappende felt af ”sindstilstande”, ”stemninger” og ”følelser”, sådan som det også var udgangspunktet for Musil.<sup>2</sup> Men hvad vi har med disse to forskellige ”grammatikker” er to ganske forskelligartede måder at tilnærme sig og omtale følelser på: en første, som man kunne kalde romantisk, der beskriver følelser som indre og psykologiske fænomener, og en anden, post-romantisk, der beskriver følelser som kontekster (”relationer mellem udtryk”) og begivenheder (”tilsynekomster i et kraftfelt”).

Når det kommer til stykket, vil det naturligvis afhænge af det konkrete studieobjekt, dvs. en bestemt følelse der viser sig i en bestemt kontekst, hvilken af de to grammatikker eller beskrivelsesstrategier der er den mest adækvate. Et eksempel: åbningssekvensen fra David Simons HBO-serie fra 2008, *Generation Kill*, introducerer en gruppe unge soldater i en kampvogn på vej gennem den irakiske ørken i en konvoj; støjniveauet i vognen er højt, konvojen bevæger sig hurtigt, og udsynet er meget begrænset. Mændene er i fuldt kampudstyr, men synes ikke at vide, hvad

1 En håndfuld vigtige nyere eksempler kunne være Massumi (2002), Moulrier Boutang (2007), Thrift (2008), Butler (2009) og Lordon (2010).

2 Selv et så udholdende og systematisk forsøg på at lave en fyldestgørende semantisk kortlægning som det ambitiøse Geneva Appraisal Questionnaire <http://www.affective-sciences.org/> må formentlig siges at falde tilbage i en overvældende historisk kontingens, netop idet det forsøger at mestre den terminologiske kontingens.

de mere specifikt er forberedt på, de virker vrede (JB) og også oprømte i en mere diffus forstand, de råber til hinanden og på radioen mellem vognene, fingererer ved deres udstyr, spiser chokoladestænger, prøver at være på vagt for omverdenen og for de indre hierarkier og rollefordelinger i vognen.

Der er en uomtvistelig emotionel intensitet i hele sekvensen – betegnelser som panik, frygt, aggression og kedsomhed kunne alle komme på tale – men igen, og det er den centrale pointe her: ikke som noget bestemt individs følelse. Det forekommer mere præcist at sige, at der hersker en særlig affekt i kampvognen, som den krydser gennem det forskelsløse ørkenlandskab med sin last af skrøbelige unge mænd i fuld militær mundering. Førsteperson-perspektivet og en tilsvarende sprogbrug baseret på selviagttagelse og indadvendthed ville forekomme mindre velegnet, al den stund affekten så tydeligvis er knyttet til hele den kollektive situation.

Man kunne således sige, at interessen for affekter forskyder fokus fra psyken til situationen. Og at situationen i dette eksempel fremstår som en kompleks sammensætning af materielle elementer, sociale rutiner og handlingsprotokoller, menneskekroppe og en lang række remedier og proteser knyttet til disse kroppe, og i tillæg hertil en række forskellige individuelle bidrag til helheden, baseret på forskellige ønsker, forestillinger og tilskyndelser. Det er i kraft af et sådant relationelt arrangement, at lokaliseringen af en bestemt følelse skifter fra et individs indre tilstand til et mindre klart afgrænset felt, hvor der hersker en fælles atmosfære. Dette indebærer naturligvis ikke, at følelsen ikke føles af et enkelt individ, og at den ikke kan beskrives som en særlig sindsstemning. Men det forbliver karakteristisk, at den måde, hvorpå følelsen bliver til, træder i karakter og udbreder sig, overskrider, hvad der kan beskrives med udgangspunkt i en strikt individuel og autonom psykisk sfære. Denne relation og dette møde mellem noget individuelt og noget kontekstuel svarer i flere henseender til Sartres beskrivelse af *situationen* som et omdrejningspunkt for forståelsen af sociale dynamikker. For Sartre er allerede begrebet om en situation, om noget der går forud for den individuelle selvbetragtning som dens kontekst og dens forudsætning, en truende negation af enhver individuel aspiration og ambition om at projicere sig selv ud på verdens overflade. Men den er samtidig også den individuelle aspirations forudsætning: hvis individet altid allerede fremstår som heteronomt – fremmedstyret – og overgivet til den situation, som individet finder sig selv i, så er det på den anden side også henvist til at finde sig selv (eller hvad der kan opfattes som et selv) netop ved at bekræfte selvet som fremkommet gennem den situation, der går forud for det.

At tage analytisk udgangspunkt i en situation, i denne forholdsvis strenge betydning af begrebet, indebærer således allerede en nedtoning af grænsen mellem det individuelle og det kontekstuelle, og et tilsvarende perspektivskifte fra at forudsætte disse to ganske abstrakte enheder til en mere konkret beskæftigelse med, hvad Sartre kalder situationens ”interne stofskifte”. (Sartre 1943: 611) Med udgangspunkt i en given situation som en sammenhængende mængde af relationer kan vi studere affektens logik i en af dens mest grundlæggende former – som et dynamisk samspil mellem at afficere og at være afficeret. Sæt en ung mand ind i

en kampvogn i en konvoj i en solbeskinnet ørken et eller andet sted, så afficerer man ham ved at anbringe ham i en bestemt ramme, hvor rum, tid og forholdet til andre er formateret på en bestemt måde (for at blive ved Sartres grundelementer til analysen af en situation): her konvojen, missionen, gruppen. Denne ramme er imidlertid ikke bare en udskiftelig ramme omkring et ellers selvidentisk individ; situationens komposition definerer også dette individ ved allerede at foregribe og på forhånd definere den aktuelle variationsbredde af mulige reaktioner i den givne situation. Den unge mands uddannelse og socialisering som soldat, udstyret, der er spredt omkring ham og hæftet til hans krop, hele den mængde af mulige relationer, der er foreskrevet i den æske, han befinder sig i, indbyder ham til at reagere på de indkommende stimuli på bestemte måder, langs de veje og i overensstemmelse med processer, der er indarbejdet i denne provisoriske helhed, kampvognens lille kosmos. Han kan reagere klogt, effektivt, eller han kan reagere sløvt, dumt, alt afhængigt af hans evne til at lade sig afficere af dette miljø.

Den relationelle analyse af sådanne situationer indbyder til en undersøgelse af den sociale og materielle mekanik, der indgår i produktionen af affekt. Hvordan bliver en bestemt komponent i situationen (soldaten, enheden, konvojen...) afficeret af, hvad der tilstøder den, og hvilken affekt, hvilken "afficerethed" fører den med sig? Denne lidt mekaniske tilgang til situationens affektive komponent introduceres af Gilles Deleuze i hans indflydelsesrige kommentarer til Spinoza. Affektivitet fremstår her som noget først og fremmest processuelt, som den karakteristiske bevægelse i en begivenheds udfoldelse. Her kombineres på den ene side modifikationen af et legeme (*affectio*) og på den anden side måden, denne modifikation optages eller besvares af det påvirkede legeme (*affectus*) på. Deleuze: "*Affectio* henviser til det afficerede legemes tilstand og implicerer tilstedeværelsen af et afficerende legeme, mens *affectus* henviser til overgangen fra en tilstand til en anden i relation til den tilsvarende variation, der finder sted i det afficerende legeme." (Deleuze, 1981: 69)

Det affektive, og i sidste instans enhver produktion af følelser, betragtes her som noget, der er indskrevet i et netværk af indbyrdes relationer, hvor såvel afficeringsprocesser som artikulationen af bestemte affekter udfoldes gennem et mangesidigt, relationelt forløb. En sådan empirisk kortlægning af de relationelle strukturer og processer, der ligger under tilblivelsen af en affekt, giver i næste omgang anledning til at give en nøjere karakteristik af, hvad der kan forstås ved en situation. Situationen kan nemlig beskrives i overensstemmelse med to forskellige perspektiver. På den ene side kan situationen betragtes som et *diagram*, dvs. en art kort over de relationer og gensidige påvirkninger mellem elementer, der er sat sammen på en bestemt måde. Og på den anden side kan den betragtes som en *begivenhed*, hvor disse forbindelser så at sige aktiveres, hvor den intensitet, der udspringer af de konkrete relationelle forbindelser, får noget til at ske. Situationen er på den ene side en sammenstilling eller opstilling af indbyrdes forbundne elementer, og på den anden side en aktualisering af det potentiale, som er investeret i opstillingen.

Ved at beskrive affekter som noget, der snarere har at gøre med situationer end

med psykologiske personer – når de betragtes som begivenheder i et kraftfelt, for at vende tilbage til Musils knappe og præcise formel – understreger man samtidig den centrale rolle, som kontingens spiller i menneskelige anliggender, sådan som også Sartre understregede det: kontingens dels i den pragmatiske betydning af det, som er næved, dels i en mere logisk betydning, som har at gøre med den relative grad af tilfældighed, som det aktuelt nærværende viser tilbage til. Affektivitet er et produkt af kontingens, og vi erindres hermed om, i hvor høj grad produktionen af subjektivitet knytter sig til denne kontingens. Denne sammenhæng har fået en spidsformulering hos Judith Butler i hendes seneste bog:

”At kroppen konstant støder på verden udenfor er et tegn på den almene, vanskelige tilstand af uønsket nærhed til andre og til omstændigheder, der er uden for ens kontrol. Denne ”støden på” er en af de modaliteter, der definerer kroppen. Og samtidig kan denne påtrængende andethed, som kroppen er oppe imod, også være det, som animerer lydhørhed over for verden. Den lydhørhed kan indbefatte en lang række affekter: nydelse, vrede, lidelse, håb, for at nævne nogle få.” (Butler, 2009: 34)

Butlers understregning af kontingensens rolle for enhver involvering med verden viser ikke alene tilbage til situationsbegrebet og dets centrale betydning for forståelsen af, hvad affektivitet er; den udpeger også – i citatet ovenfor meget konkret – den konkrete krop som det centrale sted for lokalisering af det affektive. Studiet af affekt begynder ved det enkelte legeme, ved hvordan det afficerer af sine omgivelser og hvordan det selv afficerer andre i overensstemmelse med det situationelle netværk af relationer, det indgår i. Det skal dog også understreges, at der her ikke blot er tale om at betragte kroppen som en lidt mere materialistisk forståelse af subjektiviteten, en erstatning af det egologiske ”jeg” med en forbedret, inkarneret version af det atomistiske subjekt. Butler selv markerer dette ved at omtale kroppen som ”fundamentalt afhængig og betinget af en vedvarende og bæredygtig verden” (*fundamentally dependent on, and conditioned by, a sustained and sustainable world*). Butlers udgangspunkt er ikke kroppen som en fundamental epistemologisk kategori, men derimod det faktiske nærvær af et legeme i situationen. Kropslighed, med andre ord, er ikke en metafor for subjektet, men en scene for de subjektiveringsprocesser, der finder sted i situationen.

Denne forståelse af kroppen er således hverken kartesiansk, som en modsætning til bevidstheden, eller en traditionel fænomenologisk version, som et situeret centrum for den sanselige opfattelse af verden. Den har mere tilfælles med den ide om kropslighed, der formuleres hos den sene Merleau-Ponty som et dynamisk skæringspunkt mellem en ydre og en indre sfære. Ifølge Merleau-Ponty er den menneskelige kropslighed altid et reflektivt fænomen; kroppen er på samme tid en ting blandt andre i verden og handlingscentrum for et selv, der erfarer denne verden. Kroppen er både et objekt og et subjekt, og aldrig helt det ene uden at være det andet også. Eller med Terry Eagletons raske formulering: ”Det er ikke helt sandt at jeg har en

krop, og det er heller ikke helt sandt at jeg er en krop” (Eagleton 1993). At være i verden er for Merleau-Ponty først og fremmest at håndtere denne let paradoksale figur, en fortløbende bevægelse frem og tilbage mellem at subjektivere de objektive præmisser givet ved en situation og at overgive det subjektivt indvundne til den foreliggende situation for at præge og udvikle den. Ideen om kroppen kommer aldrig endeligt til hvile i en af disse to positioner som noget overvejende objektivt eller noget overvejende subjektivt, men forbliver ligesom ophængt i den gensidige spejling mellem det – ”som to spejle over for hinanden, der frembringer to uendelige serier af indfoldede billeder, som nu ikke længere hører hjemme i en af de to overflader, eftersom hvert billede jo blot er en spejling af det andet, og dermed i en vis forstand gør dette par af spejle mere virkeligt end hvert enkelt af spejlene for sig” (Merleau-Ponty, 1965: 183). Den vedholdende paradoksalitet i disse forskellige formler kan måske forekomme lidt trættende, men den understreger til gengæld på udmærket vis den fundamentale proceskarakter ved enhver kropslig situation, et fortsat ”stofskifte”, som Sartre kaldte det, mellem en indre og en ydre realitet. Så selv om vi ikke kan fremsætte en klar definition af hvad en krop er, så kan vi fremstille kroppen som en art *interface*, der viser sig i enhver menneskelig situation, et interface der konstant formidler udvekslingen mellem psykiske og materielle elementer, som rask og umærkeligt oscillerer frem og tilbage over grænsen til den anden. Affekten er kropslig, i det omfang vi kan lokalisere affekten netop til dette flimrende interface, hvor indre og ydre virkelighed projiceres på hinanden og væves sammen – hvor *affectio* og *affectus* konvergerer i en særlig affektiv kvalitet, som både er alt for indspundet i den situationelle kontekst til at kunne betegnes som subjektiv, og alt for farvet af en subjektiv receptivitet til at kunne betragtes som objektiv.

Den tredobbelte bestemmelse af affekter som relationelle, situationelle og kropslige peger således alle i samme retning: at affekter ikke kan knyttes entydigt til et bestemt virkelighedslag eller virkelighedsområde, men udgør en såvel materiel som immateriel aureole eller sfære, der svæver uskelneligt men også umisforståeligt over og omkring enhver forekomst af menneskelig handlen og interaktion. Affekter viser sig og lever midt i det ufærdige og processuelle, som tydelige kvaliteter ved et individuelt nærvær i en situation, der har sin helt egen signatur og tekstur. Affekter er en art kvasi-objekter, atmosfæriske kendsgerninger, som vi må tilkende en helt egen væremsdimension, protuberanser i verdens menneskelige realitetsslag. Det er affektens ”næsten objektive” eksistens, som på sin side har fået Brian Massumi til at tale om ”affektens autonomi”, og det synes at være den samme intention, der ligger bag Raymond Williams’ elegante (og selv let oxymoroniske) begreb om ”følelsens struktur”, der kombinerer de let vage konnotationer knyttet til følelsen med strukturens regelthed:

”Vi taler om karakteristiske elementer som impuls, beherskelse og tone, specifikt affektive elementer af bevidsthed og relationer – ikke følelse modsat tanke, men følt tænkning og tænkt følelse – den praktiske bevidsthed her og nu, i levende

og indbyrdes forbundet kontinuitet. Vi definerer derpå disse elementer som en 'struktur': som et sæt, med specifikke indre relationer, der på én gang er tæt sammenknyttede og indgår i indbyrdes spændingsforhold. Men vi definerer også en social erfaring, der stadig er i *proces*, og ofte faktisk endnu ikke er erkendt som social, men antages at være privat, idiosynkratisk og decideret isolerende. For en analytisk betragtning (men ellers kun sjældent) har den sociale erfaring imidlertid sine emergente, forbindende, dominante karakteristika (...)" (Williams: 14)

Både Massumi og Williams understreger vigtigheden af at gøre affektens realitet til en central genstand for kulturvidenskaben, netop fordi affekten ikke alene udspringer af, men også griber styrende og informerende ind i kulturelle handlemåder og dermed har del i tilblivelsen af de ideer og forestillinger, der efterhånden institutionaliseres som en del af en historisk virkelighed. Der er imidlertid, netop på grund af det affektive virkelighedslags flydende og vanskeligt tilgængelige karakter, betydelige metodologiske problemer heri. Hvis man lægger teoretisk vægt på affektens ydre realitet, på Musils anden vej, der studerer følelsen som "tilsynekomster i et kraftfelt", er der ganske mange traditionelle tilgange til individuelle følelser og deres udtryk, der bliver mindre attraktive, eftersom de indskrænker analysefeltet ganske markant. Den somatiske tilgang, der lokaliserer affekten til det kropslige nærvær og den flydende interaktion mellem indre og ydre dimensioner, angiver en anden retning. Her bliver det interessant at undersøge affektens *miljø*, det felt af relationer som kendetegner specifikke situationer, såvel som de potentialer og muligheder, det understøtter. Eller med andre ord: affektens rumlige eksistens.

Når vi taler om affekt som en ydre virkelighed: som noget atmosfærisk, noget ambient, altså som noget man "er i" snarere end noget man "har", har vi for så vidt allerede investeret affekten med rumlige kendetegn. Og det er formentlig heller ikke noget tilfælde, at den nuværende akademiske interesse for affekter og affektivitet i høj grad er blevet formuleret af geografer og sociologer (ikke mindst i kraft af Nigel Thrifts vigtige arbejde), som udvikler teknikker til at kortlægge sociale rum, snarere end af forskere fra historiske og æstetiske discipliner. Den metodologiske udfordring synes med andre ord at være at udvikle analytiske begreber og værktøjer, der kan beskrive affekter som rumlige fænomener, eller bedre; ved hjælp af hvilke vi kan kendetegne affektens rumlige eksistens. Ideen om at føje affekter til den stadig længere liste over, hvad der kan kortlægges, stemmer godt overens med den voldsomme udvikling af kortlægningsteknikker, der er fulgt i kølvandet på det, man har kaldt den rumlige vending i humanvidenskaberne. Kortet er ikke alene velegnet til at repræsentere metriske rumlige relationer, men til at tegne, som Rem Koolhaas har sagt, "altings diagram" (Koolhaas 2004: 20). Der er blevet udviklet en mangfoldig kartografi, der forøger vores forståelse af den rumlige distribution af tings, ideers og kropes flydende bevægelser, af sociale relationer, af magt og kontrol, af social handlen, af fantasier og fortællinger, og meget mere. Kortlægningens nye, udvidede felt er på sin side afhængigt af de mange teorier om rum og



rumlighed, der er kommet frem over de sidste tiår, der har bidraget til at opdatere vores forståelse af rummet til at forholde sig til samtidens rumlige kompleksitet og plasticitet.

En god beskrivelse af denne nye, fleksible forståelse af rummet finder man i David Harveys distinktion mellem absolut rum, relativt rum og relationelt rum. (Harvey 2009: 133ff) De to første, absolut og relativt rum, er allerede velkendte – faktisk vel de to eneste alment kendte og accepterede rumbegreber. Det absolutte rum er en renaissance-opfindelse; Det er Galileis og Keplers rum, hvor man kunne forestille sig planeterne som legemer i bevægelse i et indbyrdes, positionelt forhold, et rum, med andre ord, hvor alle ting har deres egne, entydige koordinater. Det praktiske ved at forestille sig rummet på denne måde forbliver uimodsagt; det var det rum, der muliggjorde Newtons mekanik og den moderne fysik, det rum, der fik sin plads i hjertet af moderne tænkning med Kants kritik af den rene fornuft, og ikke mindst det rum, som vi udmåler de afstande i, som vi erfarer: et homogent, teoretisk uendeligt rum, hvor enhver lille bid af materien kan bestemmes i sin eksakte placering ved hjælp af de tre koordinater ( $x, y, z$ ). Det absolutte rum (eller objektive rum) har fra Galilei til GPS været den ultimative standard for enhver rumlig positionalitet, lokaliseringen af alt det, der er, og alt, hvad der finder sted. Det andet begreb, relativt rum, kan betragtes som en omvendning af denne ide. Her har vi ikke længere at gøre med et rum, hvor begivenheder finder sted, men snarere et rum – en organisering af rummet, og en anskuelse af rummet – der produceres netop gennem den individuelle begivenhed. Det relative rum er, netop, relativt i forhold til et perspektiv, til den begivenhed, der knytter sig til at se rummet og bruge rummet på bestemte måder. Denne forestilling om rummet går tilbage til historisk ældre rumopfattelser, ikke mindst forestillingen om stedet. Et sted er i denne sammenhæng ikke blot en positionel angivelse, men har også nogle mere kvalitative sider, nærværet af de traditioner, ritualer og fortællinger, som knytter sig til et givet sted. Men ideen om relativt rum er også blevet genstand for en nyere interesse i moderne fænomenologisk tænkning, der foreslog at forskyde interessen fra vores begreb om rummet til vores sanselige opfattelse af rummet og dermed understregede rummets erfaringsmæssige relativitet, der altid har udgangspunkt i et bestemt synspunkt og er afhængigt af den betragtdendes sansevne og investering af egne forudfattede meninger og forventninger til, hvad hun ser.

Disse to rumbegreber dækker som sagt ganske godt vores hverdagslige og intuitive forståelse af rummet. Selv om de er ganske forskellige, formår vi uden videre at kombinere dem frit og plastisk, vi kan placere et relativt rum i et absolut rum og rekonstruere det absolutte rums koordinater ud fra et relativt perspektiv. Vi manøvrerer let og ubesværet mellem de to, mellem kortet og territoriet, så at sige. Men disse rumbegreber fastholder også en gammel og sejlivet kognitiv arkitektur. Den tilbyder os at se og tænke rummet enten som objektivt (og absolut) eller subjektivt (og relativt), og dermed uden nogen mulighed for at overskride subjekt-objekt-polariteten, hvilket præcis var udfordringen for at komme i nærheden af en forståelse af affektivitetens atmosfæriske realitet. Det er her, Harveys

tredje term kan vise sig nyttig: det relationelle rum. For Harvey er det relationelle rum i virkeligheden en art rest-kategori, der kan omfatte og opsamle alt det, der ikke passer i de to første og ligesom mere regelrette kategorier, såsom erindringens rum, drømmens rum, fantasiens rum, og så fremdeles, men som ikke desto mindre har en vigtig og virkelig betydning for vores opfattelse af, hvad rum er. Erindringens rum er et godt eksempel. Man kunne naturligvis sige, at den måde, hvorpå erindringens rum investerer et bestemt rum med stærkt partikulære kvaliteter, netop gør det til et godt eksempel på et relativt rum, indfarvet med et subjektivt perspektiv; men hvis vi føjer til, at erindring ikke kun er et individuelt fænomen, men ofte eksisterer som en kulturelt produceret, artikuleret og cirkuleret kollektiv erindring, så kommer erindringens rum også til at overskride den klare polaritet mellem subjektivt og objektivt rum. Det er mere end blot subjektivt, men uden derfor at blive helt og aldeles objektivt på den anden side. Og dette er præcis det nyttige ved ideen om relationelt rum: det omfatter en social og kulturel konstruktion, en relationel distribution af ting og ideer, af sansninger og forestillinger, som aftegner et meget virkeligt historisk rum, som ikke kan kortlægges tilfredsstillende som hverken absolut eller relativt.

Begrebet om det relationelle rum er nyttigt ikke mindst i kraft af dets enkelhed. Som analytisk begreb retter det sig mod en række faktiske relationer i et givent miljø, og det optegner, hvordan denne distribution af relationer konstituerer sig i en rumlig form. I denne henseende trækker det på en meget grundlæggende egen-skab ved enhver rumlig forekomst, nemlig at rummet helt essentielt er defineret ved relationalitet. En sådan grundlæggende definition af rum – den går tilbage til Leibniz og lever videre hos Kant – ville også tillade os at betragte både absolut rum og relativt rum som relationelle rumligheder, nemlig de rum, der særligt har at gøre med metriske relationer og subjektivt-sanselige relationer. Men det inviterer os også til at kortlægge alle mulige andre relationelle distributioner tillige. I særdeleshed tillader begrebet os at se de rumlige konstellationer af elementer, der ikke er af samme art, sådan som tilfældet f.eks. er for det absolutte rums metriske relationer. Man kunne tale om relationer mellem f.eks. materielle elementer, symbolske former, påtrængende sansninger, fragmenter af historiske overleveringer, og så videre. Dette er i virkeligheden en rumforståelse, der allerede er blevet fremhævet af Henri Lefebvre, da han understregede, at det faktiske, historiske rum, som mennesker lever i, altid er et sammensat rum, der kombinerer – som han systematisk bemærkede – materielle, symbolske og erfaringsmæssige komponenter i indbyrdes sammenhængende form. Disse komponenter henviser ikke til forskellige former for rum, men er forskellige aspekter, der alle indgår i dannelsen, eller som Lefebvre foretrak at sige: produktionen af menneskelige rum. Rummet er i denne forstand helt grundlæggende et relationelt rum, og det levede rum altid en menneskelig deltagelse i et netværk af relationelle strukturer mellem alle mulige facetter, der tilsammen udgør dets fulde realitet.

Sådanne komplekse rumdannelser kan i sagens natur betragtes i mange forskellige perspektiver, som modsvarer forskellige aspekter af det levede, menneskelige

rum. Og de relationelle strukturer, som de omfatter, kan tilsvarende undersøges på forskellige måder: man kan fremhæve særlige mønstre i netværket og se bort fra andre, alt afhængigt af hvad man ser efter, hvad man er i stand til at se, og hvad man har interesse i at se. Med begrebet ”affektive rum” er ærindet ikke at udskille endnu en særlig rumlig orden, men at betragte den menneskelige erfarings levede relationelle rumlighed i en særlig optik, der fokuserer på de affekter, der produceres i denne relationelle økonomi.

Hvis vi på denne baggrund vender tilbage til det metodologiske spørgsmål, hvordan man kan analysere affekter som ’autonome’, som noget der har mere at gøre med sociale situationer end med individuelle sindstilstande, da kunne et svar være, at vi skal undersøge den affektive komponent i de relationelle rum, som eksisterer omkring os. Eller med andre ord, at anerkende at de virkelige relationelle rum, som vi lever i, og som vi er med til at skabe og reproducere som handlende individer i sociale og materielle situationer, også har en affektiv dimension. Hvis der er affekter derude i verden omkring os, endnu før de modnes og bliver genkendelige som indre sjælelige tilstande, så er det fordi de eksisterer rumligt, som en virtuel tilstedeværelse i det diagram af relationelle udvekslinger, som vi udfolder vores eksistens i som rumlige væsner. Så interessen for affekter hinsides psykologien, for affektens sociale liv – eller igen med Raymond Williams: for den historiske tilblivelse af følelsens strukturer – leder os til at analysere kropslige situationer og de sociale og materielle relationer, som de involverer. Hvad vi har at gøre med her – og det er virkelig den lære, vi har fået stillet til rådighed af den moderne relationelle geografi – er den sociale eksistens’ rumlige form, som igen tillader os at analysere affekten som et rumligt fænomen.

For kort at skitsere, hvordan en sådan analyse kunne tænkes at tage sig ud, vil jeg henvise til to forholdsvis nye romaner af John DeLillo og J.G. Ballard, ikke for at levere en udfoldet fortolkning af dem som litterære kunstværker, men for at vise, hvordan disse romaner faktisk kan betragtes som bidrag til forståelsen af to specifikke historiske rum og deres affektive infrastruktur.

DeLillos *Falling Man* fra 2007 er en undersøgelse af terrorens og frygtens efterklange i New Yorks urbane atmosfære i tiden efter angrebet på tvillingetårnene i 2001. Allerede i essayet ”In the Ruins of the Future”, publiceret umiddelbart efter 11. september, formulerede DeLillo nogle af de udfordringer, som denne roman forsøger at løfte:

”Forfatteren forsøger at forstå, hvad denne dag har gjort ved os. (...) Begivenheden er så enestående, at den bortvejrer ethvert sammenligningsgrundlag. Der er en tomhed i himlen. Forfatteren forsøger at udstyre dette himmelråbende rum med en hukommelse, en ømhed og en mening. Vi plejer at sige, at Amerika opfandt fremtiden. Vi har det godt med fremtiden, fremtiden er en ven. Men nu melder bekymringerne sig, store og små, en hel kæde af genovervejelser. Hvor vi bor, hvordan vi rejser, hvad vi tænker, når vi ser på vores børn. For mange mennesker har denne begivenhed forandret teksturen i de mest hverdagslige øjeblikke. (...) Det

som er sket har forandret den luft, vi indånder, psykologisk talt. Vi indånder nu røgskyerne fra det sydlige Manhattan, hvor sporene efter de døde findes alle vegne, i den lette brise fra floden, på tagene eller ved et vindue, i vores hår og i vores klæder.” (DeLillo 2001)

Der er en række vigtige indsigter i denne tekst, som synes at være gået ind i arbejdet med *Falling Man*. Først og fremmest understreger den, hvordan det kollektive chok og rædslen har en nærmest atmosfærisk karakter: at begivenheden ”har forandret den luft, vi indånder”. Og videre, at affekten forbliver nærværende, ikke bare som en bevidst følelse, men ved at ”forandre teksturen i de mest hverdagslige øjeblikke”. Romanfortællingen handler om en overlevende fra tårnene, der slipper ud gennem flammerne og asken og søvngængeragtigt stavrer op gennem byen for at genfinde sin familie, sin kone og deres barn. Det vil sige, familien har på dette tidspunkt allerede længe været opløst og ideen om et hjem er blot en erindring; at søge hjem mod det essentielle og det almindelige er med andre ord ikke bare at søge tilbage til før angrebet, men længere tilbage, til før den gennemsnitlige livsstil for den veluddannede storbyboer under opgangstider var blevet en norm. Romanen handler derfor heller ikke om at finde tilbage til grundlæggende værdier, sådan som man ser det i meget af den populære 9/11-fiktion, men om hvordan begivenheden og dens efterklang lever videre i tre menneskers hverdag, alt imens de forsøger at finde hver deres måde at leve på.

De tre hovedpersoner forbliver alle berørte af begivenheden. Men det synes at ligge DeLillo på sinde at undgå en alt for ligefrem beskrivelse af denne berørthed: som frygt, som at se sin livsform udfordret, som at være udsat, og så videre. Han er mere interesseret i, hvordan berørtheden viser sig i en grundlæggende forandring af ”teksturen i de mest hverdagslige øjeblikke”, som en monumental og til tider næsten bedøvende forvandling af alt kendt og givet til nær ugenkendelighed. Gennem sine hovedpersoner diagnosticerer DeLillo, hvordan affekten afsætter sig i en ny, tøvende usikkerhed, i en ligesom nærsynet og desorienteret opfattelse af verden, hvor hverdagslivets kendte steder og rutiner bliver mærkelige og besynderlige, snart helt fremmede, snart underligt skønne. Og DeLillo har som bekendt altid været en ubestridt mester i beskrivelsen af de små krakeleringer i det normales overflade, hvor det velkendte brydes op i øjeblikke af fortryllet og meningsforladt nærvær, hvor det velkendte og det monstrøse brudløst glider over i hinanden. Her hovedpersonen på spadseretur i Central Park:

”Keith gik gennem parken og kom ud ved West 90th Street og det var mærkeligt hvad han så nede ved haverne komme imod ham, en kvinde, midt på vejen, til hest, med en gul hjelm og en ridepisk i hånden, højt over den øvrige trafik, og det tog ham et langt øjeblik at indse, at hesten og rytteren var kommet ud af en stald i nærheden og var på vej mod ridestien i parken. / Det var noget som hørte til i et andet landskab, noget indsat, en ide som et kort øjeblik lignede et halvt set billede, selv kun halvt opfattet i synet, når vidnet undrer sig over hvad der er sket med

tingenes betydning, med træ, gade, sten, vind, simple ord forvildet i den faldende aske.” (DeLillo, 2007: 103)

En passage som denne demonstrerer på et helt grundlæggende niveau, hvordan affekten fungerer. Vi ser, hvordan alle de indbyrdes relationer, som udgør det upå-faldende hverdagslige rum i denne lille scene, pludselig rystes og forvandles, som om de pludselig blev ramt af meningsløshed, og samtidig står som et vidnesbyrd om den kraft, der var i stand til at bryde hverdagens robusthed. Dette er affektens simple logik, og det er den, som DeLillo udvikler og varierer gennem hele romanen – en kollektiv tilstand af affekt, af at miste balancen, af pludselig ikke at være i stand til at læse og forstå det, som befinder sig nærved. DeLillos teknik minder om stilleben-maleriet: rumlige situationer med klare og tydelige konturer, men ikke desto mindre tvetydige for så vidt angår hvad de egentlig betyder. Det er som en perceptionsproces, der går i stå – indkommende information, som ikke bærer nogen særlig indsigt med sig, mange tegn, ingen betegnelse. ”Hun diskuterede med sig selv, men det var ikke en diskussion, bare den støj, som hjernen laver.” (s. 236) Den affekt, der hviler over byen, afsporer indbyggernes vaner og rutiner, og en stor del af romanen handler i virkeligheden om, hvorvidt det vil være muligt for dem at kultivere nye vaner, der er robuste nok til at opretholde et menneskeligt liv. Barnet øver sig på kun at tale i enstavelsesord, moren tager et frivilligt arbejde med at passe Alzheimerpatienter, hvis selskab somme tider kan give hende en let fornemmelse af ro, faren kaster sig over professionelt pokerspil på nettet i stedet for at vende tilbage til sit job. Alle forsøger de at skabe sig en vane, der kan gøre det ud for et liv, ingen af dem lykkes helt og holdent med det. Det er som om de forbliver opholdt og ophængt i en affekt, i et unaturligt forlænget øjeblik af tøven og retningsløshed, som beboere i en by mellem to vejrtrækninger, mens de venter på, at de måske bliver i stand til faktisk at behandle og fordøje den allestedsnærværende affekt, eller måske bare på at kunne glemme, give sig hen til glemslens mildhed.

DeLillos roman kan næsten læses som et kort, en kartografisk registrering af en affekt, der svinger og udbreder sig i byrummets væv. En lignende affektiv kartografi kan man finde i J.G. Ballards sidste romaner, om end i en helt anden sammenhæng. Med de tre romaner, Ballard nåede at udgive efter 2000, slog han for alvor sit navn fast som en uovertruffen skildrer af sin egen tid. Kort efter hans død i 2009 skrev hans kollega Jonathan Lethem et essay om ham i *New York Times* og roste ”den ekstraordinære sammenhæng i hans motivverden som har skaffet ham den sjældneste blandt litterære udmærkelser, et adjektiv: ballardsk”. Dette adjektiv – *Ballardian* – er defineret i Collins English Dictionary som: ”lighed med eller henvisning til de vilkår, som er beskrevet i J.G. Ballards romaner og noveller, i særdeleshed en dystopisk modernitet, sterile menneskeskabte landskaber og de psykologiske virkninger af teknologiske, samfundsmæssige og miljømæssige udviklinger.” Og helt i tråd med denne definition kaldte Lethem Ballard for ”De udsigtsløse landskabers poet” (Lethem 2009).

Landskaberne i Ballards tre sidste romaner er de ny europæisk designede urbane

eller post-urbane landskaber, hvor den velstillede middelklasse holder til. I *Super Cannes* fra 2000 er det et nybygget beboelseslandskab omkring et højteknologisk industriområde med dets næsten usynlige liv omkring tomme svømmebassiner, terrasser med udsigt og dobbelte garager til dyre biler. I *Millenium People* fra 2003 er det et byfornyset havneområde i London med Range Rovers, børn i dyre privatskoler og en befolkning af velhavende advokater, læger og symbolproducenter. Og i *Kingdom Come* fra 2006, endelig, er det de endeløse forstæder i det sydvestlige London omkring den internationale lufthavn med pompøse nye eller nyistandsatte huse med høje havegitre og private springvand, omgivet af firmadomiciler med øde græsplæner foran og gigantiske indkøbscentre. I *Kingdom Come* er dette ny territorium for den hårdtarbejdende og velhavende middelklasse kortlagt af en udefrakommende, en succesrig reklamemand fra London, der er kommet for at begrave sin far, der er kommet af dage under mistænkelige omstændigheder. Professionelt ved han en del om dette sted (som kundegrundlag og konsumtionspotentiale), men ikke fra at have opholdt sig der. På denne måde kan læseren lære stedet at kende sammen med hovedpersonen, som han bevæger sig omkring og følger sin fars ruter og opsøger hans bekendte. Områdets topografi er ganske enkel. Indrammet af en omfattende og konstant drønende transportinfrastruktur findes fire forskellige slags landskaber: villaområdernes *sprawl*, indkøbscentrene, sportsarenaerne og de gamle landsbyer, der efterhånden bliver overgroet af villaområder. Og livsformerne er organiseret umiddelbart efter samme principper. Villakvartererne er kendetegnet ved almindelig kedsomhed, der kommer til udtryk i endeløse og ivrige ombygninger. Indkøbscentrene og sportsarenaerne tilbyder adspredelse med henholdsvis ubegrænsede konsummuligheder og voldspræget kropssport. Og når denne cocktail af kedsomhed, konsum og skuespil ikke bringer tilstrækkelig letelse, forvandler de disciplinerede indbyggere sig til en voldelig hob i paramilitær hooligan-lignende organisering, der hærger de pakistanske restauranter og polske bilværksteder i landsbyerne. Ballard beskriver et ganske skrøbeligt skin af orden og en atmosfære, hvor aggression stadig lettere bryder ud som en desperat livsytring. I dette miljø, hedder det hos Ballard, ”mødtes konsumerismen og en ny totalitarisme ved et tilfælde i et indkøbscenter og fejrede deres mareridtsagtige forening” (Ballard 2006: 188).

Ballards kritik af konsumerismen (troen på at ”*everything good comes with a barcode*”) som eksistentiel afmagring er naturligvis ikke ny. Men han karakteriserer præcist dens frustrationslogik, hvor den evige substitution af noget angiveligt nyt med mere af det samme holder forbruget i gang, mens en først stille og derefter truende fortvivelse breder sig. Rosi Braidotti har beskrevet denne særlige form for moderne skizofreni på denne måde: ”[D]en dobbelte impuls, hvor konsumet som en socialt optimeret tro forventes ikke alene at være i samklang med, men også aktivt at udbrede forkastelsen af enhver dybtgående forandring.” (Braidotti 2006: 2) I *Kingdom Come* præsenterer Ballard en fuldskala kortlægning af den atmosfære, der følger med denne logik, som tilsyneladende gennemtrænger alting i dette let futuristiske men ikke desto mindre ubehageligt genkendelige miljø. Romanen ta-

ger imidlertid også et par videre skridt ud over denne initiale kortlægning. Den er fortalt i første person, og gennem lange passager deler læseren og hovedpersonen som sagt opdagelsen af denne nye forstadvirkelighed ud fra samme udefrakommende og observerende perspektiv. Men undervejs i romanen sker der en langsom og besynderlig transformation af denne pagt mellem fortælleren og læseren. Det er som om det beskrevne univers og begivenhederne i det bliver stadig mere uforudsigelige; først oplever vi det sammen med fortælleren, når de øvrige karakterer, han møder på uforklarlig vis, udvikler en stadig mere usammenhængende måde at handle og tale på, hvor alliancer og individuelle interesser og dagsordner forskydes og transformeres, indtil det bliver umuligt at vide, hvem der holder med hvem, og hvem der konspirerer mod hvem i stadig nye former for dobbelt- og dobbelt-dobbeltspil. Denne labilitet føjer endnu et lag af spændthed til det allerede sprængfarlige affektive klima, som om alle kredsedde om et ukendt vendepunkt og manøvrerede i blinde blandt de mange uanskelige strategier og interesser. Og undervejs er det så, som om også fortælleren bliver grebet af denne omsigribende labilitet, og læseren efterhånden forstår, at den initiale alliance med fortælleren også begynder at blive udhulet. Resultatet er en ganske besynderlig læseoplevelse, som leverer en art førstepersons journal over en progressiv forvandling af en bevidsthed efter længere tids eksponering til romanens særlige affektive klima.

Både DeLillo og Ballard eksperimenterer med at udvikle kortlægningsteknikker for affektive rum, hvor den menneskelige rumlige tilværelse også indebærer en deltagelse i en række affektive transaktioner og tilblivelser. Som affektens kartografer udkaster de en række relationelle diagrammer over nogle rumlige forekomster med en stærk samtidig appel: storbyen i terrorens tegn, forstaden under konsumerismens trylleslag. De to romaner undersøger, hvordan det mon er at leve i disse rum, hvad deres affektive virkning er. Ved at optegne affekter som ”tilsynkomster i et kraftfelt” bidrager de til en forståelse af samtidens affektive infrastruktur og de foranderlige relationelle geografier, der ligger bag dem. Og dermed også i sidste instans hvordan affektive rum former vores liv og de selvopfattelser, som vi lidt efter lidt kommer til at legemliggøre.

## LITTERATURLISTE

- Ballard, J.G. *Kingdom Come*, London: HarperCollins, 2006.
- Boutang, Yann Moulrier. *Le Capitalisme Cognitif: La Nouvelle Grande Transformation*, Paris: Éd. Amsterdam, 2007.
- Braidotti, Rosi. *Transpositions*, Cambridge: Polity Press, 2006.
- Butler, Judith. *Frames of War*, London: Verso, 2009.
- Deleuze, Gilles. *Spinoza. Philosophie Pratique*, Paris: Minuit, 1981.
- DeLillo, Don. 'In the Ruins of the Future', *Harper's Magazine*, december 2001.
- DeLillo, Don. *Falling Man*, New York: Scribner 2007.

- Eagleton, Terry. 'It is not quite true that I have a body, and not quite true that I am one either' (anmeldelse af Peter Brooks' *Body Work*), *LRB* vol. 15, no. 10, 1993.
- Goethe, J.W. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, München: Hanser, 1988.
- Harvey, David. *Cosmopolitanism and the Geographies of Freedom*, NY: Columbia University Press, 2009.
- Hauser, Arnold. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Munich: Beck, 1953.
- Koolhaas, Rem. *Content*, Köln: Taschen, 2004.
- Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*, Paris: Anthropus, 1974.
- Lethem, Jonathan. 'Poet of Desolate Landscapes', *New York Times*, 8. september, 2009.
- Lordon, Frédéric. *Capitalisme, Désir et Servitude*, Paris: La Fabrique, 2010.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham, NC: Duke University Press, 2002.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le Visible et l'Invisible*, red. Claude Lefort, Paris: Gallimard 1965.
- Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg: Rohwolt, 1978.
- Sartre, Jean-Paul. *L'Être et le Néant*, Paris: Gallimard, 1943.
- Thrift, Nigel. *Non-Representational Theory*, London: Routledge, 2008.
- Williams, Raymond, "Følelsesstrukturer" i K&K. Kultur & Klasse, nr. 116, 2013, pp. 11-16. Dansk overs. Morten Visby.