

Tingens oskuldsfulla hemlighet. Oskuldens museum, Istanbul

BOSSE BERGSTEDT

Title: The innocent secret of things. The Museum of Innocence, Istanbul

Abstract: *In Istanbul, there is The Museum of Innocence created by the writer Orhan Pamuk. A unique museum based on the author's novel of the same name. The story is about Kemal who falls in love with Füsün and who for eight years collects objects to preserve the happy moments he had with her. Objects in the museum are collected in 83 cases, as many as the chapters of the novel. This makes the museum a suitable place to explore how connections are made between humans and matter. In the article, this is done through analyses based on posthumanism and new materialist perspectives. The result of these shows how bodies and matter come into being through intra-actions and the significance that glowing moments have for these entanglements. It creates an understanding of what Kemal expresses when he says that the meaning of life is to have "happiness" in individual moments.*

Keywords: The Museum of Innocence, Pamuk, posthumanism, new materialism, assemblage, intra-action, entanglement, affect, glowing moments.

ETT MUSEUM OCH EN ROMAN

Denna artikel utforskar hur människa och materia blir till genom att koppla och flätas samman. För att studera detta har empiri valts ut i form av ett museum som bygger på en skönlitterär roman. Genom att läsa romanen och vid två tillfällen besöka Oskuldens museum i Istanbul har syftet varit att vidga förståelsen för hur sammanflätningar blir till mellan mänskliga och ting. Vilket i sin tur fört vidare till att en forskningsfråga om vad som gör sådana kopplingar möjliga och vad som är hemligheten bakom tingens oskuld?

Artikeln inleds med en kort beskrivning av innehållet i författaren Orhan Pamuks roman *Oskuldens museum* som publicerades första gången 2008 (Pamuk 2012a) och av det museum i Istanbul som Pamuk har gett samma namn som sin roman (Pamuk 2012b). Det säregna med detta museum är hur roman och utställning kopplas samman, hur det i romanen finns en entrébiljett och hur besökaren på museet möter de föremål som beskrivs i boken. Museet öppnade 2012 och mottog European Museum of the Year Award 2014, ett av Europas mest prestigefyllda museipris.

I artikeln analyseras muséet och dess design med posthumanistiska och nymaterialistiska perspektiv vilka särskilt lämpar sig för att utforska intra-aktioner (Barad 2007) mellan fenomen och betydelsen av specifikt glödande ögonblick (Bergstedt 2021a, 2021b). Valet av teoretiska perspektiv gör att artikeln skiljer sig från tidigare forskning om Pamuks museum. Flera av dessa studier belyser relationen mellan romanen och museet, däribland Tonbul & Van Synghel (2017), Xing (2013) och Rengel (2018). Andra studier fokuserar på objektens mystik (Ertuna 2010), hur tingen visar en förlorad kärlek (Jakubowski 2013) och på Freuds teori om fetischer (Hoffmann 2015).

KEMAL FÖRÄLSKAR SIG I FÜSUN

Romanen äger rum i Istanbul under slutet av 1970-talet och i början av 1980-talet (Pamuk 2012a). Här möter vi Kemal Basmacı. Han är en affärsman som har studerat i USA. Om tre veckor skall han förlova sig med Sibel och han är på väg att köpa henne en handväska när han i väskaffären träffar affärsbiträdet, 18-åriga Füsun. Hon är en avlägsen fattig släkting som Kemal träffade första gången när han var barn. Kemal blir genast förälskad i Füsun. Innan Kemals förlovnings äger rum med Sibel tillbringar han och Füsun tre passionerade veckor i en lägenhet som Kemal lånat av sin mamma.

Som planerat blir Kemal och Sibel förlovade. Füsun bestämmer sig kort därefter för att avsluta sitt förhållande med Kemal. Hon flyttar med sin familj till ett nytt hus. Under tiden bryts Kemals förlovnings med Sibel och han börjar leta efter Füsun. När han efter ett år äntligen hittar henne upptäcker han att hon har gift sig med en annan man. Füsuns familj Keskins bjuder emellertid in Kemal och gradvis blir han en del av vardagen med Füsun, hennes nya man och Füsuns mor och far. Detta gör att



Fig. 1. Monter 68. 4213 cigarettfimpar. Foto: Bosse Bergstedt.

Kemal kan vara nära Füsun i hopp om att hon en dag ska skilja sig från sin nuvarande man.

Under åtta år besöker Kemal familjen ett par, tre gånger i veckan och gradvis tar han med sig fler och fler föremål från huset – allt från hårklämmor, ornament och köksartiklar till 4 213 cigarettfimpar från de cigaretter som Füsun har rökt. Bland föremålen är också hennes favoritklänning och hennes doftande tvålar. Föremålen är avsedda att bevara lyckliga stunder med Füsun och för Kemal bär objekten på dessa ögonblicket. Livets mening är att ha "lycka" i enskilda ögonblick menar Kemal och säger att han från början visste att han åkte till Keskins hus i hopp om att få tillräckligt med lycka för resten av sitt liv.

OSKULDENS MUSEUM

Alla de föremål som Kemal tar med sig under dessa åtta år samlar han i sin mors lägenhet. Senare kommer dessa föremål att flyttas över till det hus som enligt romanen tillhört Füsun familj och som Pamuk köpte för att omvandla det till ett museum (Pamuk 2012b). *Oskuldens museum* kommer på så sätt att blir Kemals samling av de ting som bevarar hans minnen från de stunder han haft med Füsun. Varje föremål manifesterar på olika sätt Kemals ögonblick med Füsun. Objekten inkluderar kläder, leksaker, verktyg, buss- och biobiljetter, bankböcker, målningar, fotografier och många andra ting.

De 83 montrarna i *Oskuldens museum* skapar en design av mångfald som kan liknas vid ett assemblage (Haraway 2004, 2016). Ett assemblage visar att ting inte är separata föremål utan att de kommunicerar med varandra; de skapar kopplingar och förbindelser (Barad 2007; Bennett 2010; Braidotti 2013). När föremålen monteras i ett assemblage visas sådant som tidigare inte var synligt, annorlunda kopplingar och sammansättningar uppstår inte bara mellan tingen utan också i relation till den som betraktar assemblaget. Sammansättning och design av föremål på museet medverkar till att utmana dess besökare till att uppleva något av det som kom att känneteckna Kemals blivande med tingen.

Det som också utmärker dessa assemblage är att montrarna är inramande med en glasskiva som skiljer föremålen från betraktaren. Glasskivan drar betraktarens uppmärksamhet till föremålen men skapar samtidigt en åtskillnad, vilket gör att betraktaren kan komma att uppleva relationen med tingen på ett annorlunda sätt. Antalet av montrar motsvarar samtidigt det antal kapitel som finns i romanen. Några av dem är tomma och uppmanar på så



Fig. 2. Monter 37, Det tomma huset. När Kemal letar efter Füsun upptäcker han att familjen Keskins har flyttat ut och lämnat ett tomt hus. Kemal återvänder och tar med sig ett dörrhandtag som hans älskade Füsun har rört vid varje dag i arton år, han finner också en arm till en docka, ett gammalt marmorstycke, en tapetbit och ett porslinshandtag som hängde i toalettkedjan (Pamuk 2012b). Foto: Bosse Bergstedt.

sätt besökaren att själv bidra med egna föremål och berättelser.

Det är tydligt att Pamuk strävat efter att skapa ett museum som kan ses som ett alternativ till stora och påkostade museum som han menar befinner sig långt borta från människors vardagsliv. I "A modest manifesto for museums" skriver Pamuk (2012b) att vi behöver blygsamma museums som hedrar stadsdelarna och gatorna och husen och butikerna i närhe-

ten, och förvandlar dem till delar av utställningarna. Om föremål inte rycks upp från sin omgivning och sina gator, utan placeras med omsorg och uppfinningsrikedom i sina naturliga hem, kommer de att skildra sina egna berättelser. Han avslutar därför sitt manifest med att peka på att museernas framtid finns i det egna hemmet.

“TIME TURNING INTO SPACE”

I museets monter 54 finns klockor av olika slag, och montern har fått namnet Tid. Här har samlats en väggklocka och flera armbandsur. I montern finns också en svartmålad spiral som symboliserar hur Pamuk vill att muséet skall uppfattas, som en spiral där olika ögonblick binds samman till en berättelse.

I närheten av montern finns en text som hänvisar till Aristoteles syn på tiden. Aristoteles skiljer tid och tillfälliga ögonblick som beskrivs som “nutiden” (Aristoteles 2017; Pamuk 2012b). I likhet med hans syn på atomer ses dessa ögonblick som odelbara, okrossbara enheter. Tiden, å andra sidan, är det som binder dem ihop. Pamuk pekar på hur det oftast är smärtsamt att komma ihåg och minnas, men om vi kan sluta tänka på livet som en linje och istället värdera vår tid för varsitt djupaste ögonblick, är en åttaårig linje för Kemal lika med 1593 livgivande kvällar vid Füsuns sida (Pamuk 2012b).

Av alla saker som Kemal samlade var cigarettfimparna det som påminde honom mest om Aristoteles ögonblick (Aristoteles 2017; Pamuk 2012b). Det var för att bevara dessa lyckliga stunder för framtiden som Kemal samlade det som blivit kvar av de cigaretter som alla hade berörts av Füsun. Han daterade var och en av dem för att hålla dem i minnet. Kemal förstår att hans samling överensstämmer med Aristoteles läror där ögonblicket, lik-



Fig. 3. Några av de 83 montrarna. Foto: Bosse Bergstedt.

som atomen, är “odelbart” och “obrytbart”, och grunden för en “berättelse”. Det var förståelsen för detta som ledde honom till Orhan Pamuk, som “berättade historien i hans namn” (Pamuk 2012a).

För Kemal är alltså tiden den smärtsamma linjen som förbinder samman dessa ögonblick i en människas liv. Samma typ av linje som enligt Pamuk visar sig vara en abstrakt och auktoritär berättelse i de nationella museernas gigantiska salar (Pamuk 2012b). Genom att fokusera på ögonblick i människors liv vill Pamuk med sitt museum även förmedla ett tydligt politiskt ställningstagande. Han har under många år krävt att Turkiet tar avstånd från den armeniska massaker som ägde

rum i det dåvarande Osmanska riket under åren 1915–1917.

Denna ståndpunkt har fört till ett långvarigt skydd av livvakter mot turkiska nationalister. Pamuk vet att historien lätt kan döda (Friedland *et al.* 2014) och kanske är det därför som han så tydligt markerar att mening i livet är att få “lycka” i individuella ögonblick. Han skriver att ibland kan dessa ögonblick som vi kallar “nu” ge oss tillräckligt med lycka till att hålla hos vid liv i ett helt sekel (Pamuk 2012b).

Museet kan därför sägas ha två syften: dels att berätta historier om föremål och dels att peka på tidlösa ögonblick. När Pamuk har designat museet som en spiral är det också för att det skall vara möjligt att se hur föremålen binder samman utställningens alla våningarna. Från museets översta våning går det att se ner genom en öppning till bottenvåningen, där det på golvet finns en målad spiral. Den visar hur tiden knyter samman museets olika ögonblick till en berättelse, inte som en utsträckt tidslinje utan som en spiral.

Kemal har berättat för Pamuk att hans största lycka är om museet kan bidra till att “see Time turning into Space” och hur han en gång jämfört sin berättelse med en spiral. Då Kemals utgångspunkt har varit den kärlek han upplevde i samband med den synkrona spiralen som han upptäckte i Füsuns förlorade fjärilsörhänge, spåret av materia från det första erotiska ögonblicket, där hans “historia” började (Pamuk 2012b).

I den fortsatta analysen kommer jag att utforska vad som kännetecknar kopplingar mellan människa och ting och se närmare på ögonblick, affekter och kärlek. För att kunna göra detta använder jag mig av posthumanistiska och nymateriella perspektiv (Bergstedt 2017; 2021a; 2021b). Låt oss börjar med att se närmare på hur materia kan ses som levande fenomen.

MATERIAN LEVER

Vad är det som Kemal och Füsuns kärlekshistoria visar oss? Något av det som blir särskilt tydligt är att materia inte är döda föremål. För att utforska detta närmare tar jag hjälp av fysikern och feministen Karen Barad och hennes forskning om materialitet (Barad 2007).

Hon menar att alla kroppar, inte bara den mänskliga kroppen skapas i en pågående performativitet, ett ständigt görande. Med begreppet *intra-aktion* pekat hon på att alla fenomen blir till som ett resultat av ett pågående intra-agerande (Juelskjær 2019). Fokus sätts på den produktion av blivande som ständigt fortgår, och det som gör fenomen specifika är de omständigheter som varit med till att skapa fenomenet.

Det avgörande för Karen Barad är att materialitet ses som en aktiv faktor som med sitt görande är med till att skapa mening (Barad 2007). En idé, en tanke, en dikt, ett samtal är lika materiella som en sten eller en vind. Meningsskapande är för henne en ständig produktion av fenomen, något som äger rum i en föränderlig dans av begriplighet och obegriplighet. Hon använder sig därför också av begreppet *naturkultur* för att visa hur människa och materia befinner sig i ständiga relationer av blivande och föränderlighet.

Det pågår en fortlöpande sammankoppling mellan fenomen. Både kultur och natur har förmåga att kunna vara medskapade. De är aktörer som strävar efter att bli till, något som innebär att självorganiserade strukturer kan uppstå (Hoffmeyer 2017). När stenar i vattnet slipar emot varandra agerar de tillsammans. På liknande sätt när en sten och en borrar, eller en sten och en konstnär agerar och kopplar med varandra. De producerar tillsammans något speciellt, något som inte fanns tidigare.

De sammankopplingar som blir till mellan människa och materia kan ses som en samskapande dans. En sådan dans möter vi också hos biologen Donna Haraway. Hos henne formas dansen i och genom relationer där parterna aldrig är fasta utan ständigt skiftande och föränderliga (Haraway 2016). I denna dans finns ingen identitet som föregår dansen utan i dansen sker tillblivande och förvandling hos fenomen som är i ständig rörelse. Dansen inbegriper naturkultur, där dansen skapar såväl de som dansar som den värld som det dansas med. Vardagliga saker såsom Füsuns hårklämmor, tvålar och cigarettfimpar blir dansande och föränderliga aktörer när de blir till i relation med Kemals samlande.

Genom att inkludera materia och natur och ge dem agens luckras distinktionen upp mellan subjekt och objekt. Det innebär att den kunskap som fenomen utvecklar inte är en distanserad aktivitet utan snarare något som handlar om att hänge sig, om att ryckas med av flödena i riktning mot möjligheten att *bli* något nytt och annorlunda (Juelskjær 2020). Är det inte just detta som Kemal gör i relation till tingen? De får liv och börjar att glöda genom att Füsuns rör dem och därmed också kopplar samman med tingen, något som medverkar till att det skapas en samskapande dans mellan hennes kropp och föremålen. Något som Kemal en gång har upplevt i sin nära relation och kärlek till Füsun och som därefter blivit en del av honom och följt honom genom hans fortsatta liv.

På museet blir det tydligt hur det finns en strävan efter att gestalta det som blir till i sammanflätningar mellan besökare och föremål. Det görs genom att det skapas en design av mångfald med 83 montrar vilka satts samman i form av *assemblage*. Där tingen inte längre är separata föremål utan där de kommunicerar med varandra genom att det skapas intra-ak-

tion (Haraway 2004, 2016). Det utmanar besökaren att bli en del av detta intra-agerande, något som kan medverka till att vidga förståelsen för hur fenomen samspekar och blir till med varandra och med besökaren.

Att betrakta materia som levande hjälper oss en bit på vägen för att förstå Kemals fascination och besatthet av Füsuns ting. Något annat som tydligt lyfts fram i romanen och på museet är ögonblickets betydelse. Hur kan dessa vidga vår förståelse för de villkor som möjliggör fenomenens sammankopplande? För att kunna utforska detta skall vi se närmare på några ontologiska utgångspunkter om världen.

VÄRLDEN ÄR SIN EGEN ORSAK

Vi vet lite om världen men vi skall inte sluta att ställa frågor till världen för att bättre kunna förstå hur vi blir till med den (Danielsson 2020). Filosofen Gilles Deleuze och psykoanalytikern Felix Guattari har pekat på hur viktigt det är att se vad världen kan göra, dess funktioner och effekter. De utgår ifrån att världen inte behöver något annat än det som den har i sig själv, den är neutral och sin egen orsak (Deleuze & Guattari 2015; Bergstedt 2021a, 2021b).

Detta att världen kan vara och blir till i sig själv leder till en intern princip, en inre *själv-differentiering* (Deleuze & Guattari 2015). En effekt av denna världens självdifferentiering är att fenomen formeras och sätts i rörelse. Hur fenomen kommer att formera och röra sig går inte helt att förutse, bara att de på ett eller annat sätt kommer att bli till med den *själv-differentiering* som världen medverkar till.

Det kan mycket väl vara så att de första fenomenen på planeten jorden blev till genom de virvlar som uppstod genom världens själv-differentiering. Det innebär att fenomen är inbäddade i världen och kommer att bli till med den skillnad som världen ständigt upprepar.

Detta skillnadsskapande möjliggör fenomenens existens samtidigt som det sätter gränser för deras blivande (Grosz 2018). Det går inte för fenomenen att gripa om världen, inte att fånga in detta skillnadsskapande, bara bli till med den och att ge den ett svar. När vi andas in öppnar vi oss för världen och när vi andas ut svarar vi världen (Coccia 2021).

Världen är alltså inget som ligger utanför en konkret och praktisk verklighet, det är ingen Gud eller något annat som är skaparen, nej allt utspelas enligt Deleuze och Guattari på en plan yta där den självdifferentierade världen kommer att medverka till varje fenomenens blivande och där varje fenomen kommer att medverka till att världen ges ett svar (Deleuze & Guattari 2015).

På så sätt möjliggör världen ett fält som hela tiden byggs upp efter hand. Ett immanent plan, "plane du consistence" (Deleuze & Guattari 2015) som varken är det enbart givna eller något översinnligt/transcendent. Deleuze och Guattari har valt att kalla denna filosofiska position för "*transcendental empirism*" (2015). Blivandet oss fenomen blir då den rörelse som uppstår i riktning mot vad fenomenen för tillfället inte är, utan vad det är på väg emot, det som ännu inte är.

Om vi inte hade konst, kultur och poesi och musik skulle vi aldrig kunna begripa världen och den heller inte sig själv, enligt poeten Inger Christensen (2018). Vi skriver inte enbart dikter för varandra, vi skriver dem för världen, för att den skall kunna förstå sig själv. Det är vår nödvändiga uppgift och vårt ansvar. Världen som en substans som skapar en inre skillnadsupprepning till vilken fenomenen är förbundna (Deleuze & Guattari 2015).

För att kunna bli till med världen strävar fenomenen efter att koppla samman med varandra genom det som Barad har valt att kalla för intra-aktion (Barad 2007). Ett exempel på detta

är människokroppen som består av en komplexitet av sammanflätningar av tankar, celler och gener som är i ständig relation med andra biologiska kroppar och med allt annat som träder fram på det immanenta planet. Dessa sammanflätningar gör att det inte finns några tydliga gränser, ordningar eller mål, utan att varje fenomenens sammansättning blir till som en följd av de kopplingar som ständigt skapas (Colebrook 2010).

Utifrån detta sätt att uppfatta världen går det bättre att förstå den betydelse som Pamuk och Kemal lägger i människans blivande med tingen. Materian är på liknande sätt som människan inbäddade i världen och förhåller sig till dess självdifferentiering genom att skapa sammankopplingar. Det finns en reell skillnad mellan betraktaren och föremålen på Pamuks museum i form av en glasskiva som inramar varje monter. En glasskiva som påminner besökaren om att ögat och blicken lätt kan komma att objektifiera tingen och därmed också låsa relationen till världen. Därför gäller det att hitta andra ingångar för den som strävar efter att bli till med föremålen.

För att visa vad som möjliggör detta kommer specifika ögonblick att få betydelse. När Pamuk pekar på ögonblicket hänvisar han till Aristoteles som skiljer på tid och tillfälliga ögonblick, där de senare beskrivs som "nutiden" (Aristoteles 2017; Pamuk 2012b). I likhet med Aristoteles syn på atomer ses dessa ögonblick som odelbara, okrossbara enheter. Tiden, å andra sidan, är det som binder dessa ögonblick samman. För Pamuk är mening i livet att få "lycka" i individuella ögonblick. Ögonblick som kan ge oss tillräckligt med lycka till att hålla hos vid liv i ett sekel (Pamuk 2012b).

Början på Kemals berättelse har varit den förälskelse som han upplevde med Füsün och deras första erotiska ögonblick. Det var dessa ögonblick som blev kvar som materiella

spår i den synkrona spiral som han upptäckte i Füsuns förlorade fjärilsörhänge (Pamuk 2012b). Därifrån följer ögonblickets betydelse Kemal genom hans fortsatt liv. Han kopplar de föremål och ting som han samlar till det som Aristoteles beskriver som "nutiden". Det var för att bevara dessa lyckliga stunder för framtiden som han samlade på alla de ting som berörts av Füsun. Det var inte samlandet i sig som var det viktiga för Kemal men de ögonblick som gjort dessa föremål glödande och livgivande.

Med hjälp av vad som tidigare sagt om världen och hur alla fenomen är inbäddade i dess självdifferentiering kan vi anta att det är världen som visar sig i dessa ögonblick (Maclure 2013). En värld som möjliggör att människor och ting kan koppla samman. Ögonblicket visar att det är möjligt att med hjälp av världen göra något annat än att fastna i en objektifiering av tingen. Kemal upptäcker betydelsen av dessa ögonblick genom affekter. Jag skall därför fortsätta analysen med att se närmare på vad som menas med affekt och vilken betydelse dessa har för kroppens upplevelse av ögonblick.

ÖGONBLICK AV AFFEKT

Det specifika med människans kropp är att den inte är begränsad till inlärd färdigheter, utan att den direkt och konkret kan berörs av affekter. Begreppet *affekt* används av filosofen Baruch Spinoza och hänvisar till att vi inte vet vad kroppen skall göra (Spinoza 1996; Spindler 2009). Kroppen är alltid mer än den kunskap vi har om den, vilket innebär att medvetandet är oförmöget att registrera annat än effekter av affekt. En affekt är det som upplevs innan något är tänkt. Det vi i vardagligt tal kallar för känslor är en medveten upplevelse av någon affekt eller kombination av affekter (Staunæs & Kofoed 2015). Affekt är alltså en påverkan

på kroppen innan denna ges en subjektiv eller känslomässig mening. Emotion kommer senare som en klassificering eller stratifiering av affekten (Massumi 2002; Otterstad 2018).

Till affekter räknas glädje och sorg men också förundran. En av de affekter som särskilt lyfts fram i berättelsen om Kemal är förälskelse. Kemal och Füsuns kärlekshistoria visar hur förälskelsens passionerade tillgivenhet kommer oväntat och oplanerat. I ett ögonblick av tillgivenhet upplevde Kemal att han var förenad med något som var större än honom själv. Denna upplevelse kan han inte släppa och han blir besatt av att hålla fast vid den även om det inte går att helt nå fram till den. Det närmaste han kan komma Füsun är att vara nära henne när han besöker hennes familj och att samla på saker som hon har rört vid, ting som för Kemal blir som levande subjekt.

I sufism talas det om en ren osjälvisk kärlek som varken förväntar sig hopp eller belöning, en kärlek som utesluter allt utom den älskade (Friedland *et al.* 2014). En kärlek som går utöver en själv och som samtidigt visar något som är svårt att upptäcka i det dagliga livet. För Kemal är Füsuns örhänge, ett objekt som tillhör hans älskade, ett objekt som ger kraft och energi till livet. Som ett frö i ett hinduiskt tempel som allt kan växa från. Ett sådant perspektiv på kärlek innebär att kärleksrelationer inte bara handlar om affekt av förälskelse utan också kan ses som berättelser om kosmos och världen. Förälskelsen visar att vi blir till mitt i och med en värld och att vi blir levande genom att ansluta till andra fenomen. För att vidga förståelsen av hur detta är möjligt skall jag ta hjälp av ännu en fransk filosof.

ETT PLUS ETT ÄR INTE TVÅ

Filosofen Allan Badiou beskriver betydelsen av förälskelse som en *händelse* (Badiou 2002,

2005a, 2005b). Han menar att kärleken accepterar skillnaden, att Två inte kan bli Ett. Den gör det därför att den har upptäckt att en förälskelse inte går att infånga eller att sätta ord på. Denna händelse visar att all sanning är objektlös menar Badiou.

Att tycka om någon, att älska någon kräver att vi ser den andre med dess begär utan att vilja sammansmälta, se den andre med insikten om att vi inte kan bli en enhet, att ett plus ett inte är två. Vi kan själv välja hur vi förhåller oss till en sådan händelse, varje förälskelse leder inte vidare men även om det inte resulterar i en fortsatt kärleksrelation är detta händelser som kan ge oss värdefulla insikter om vad ett subjekt är och vad det är för värld som vi blir till med.

Det två subjekt kan upptäcka i en förälskelse är att båda har samma utgångspunkt som delade subjekt. Kvar efter en sådan händelse finns bara ett försvinnande som endast kan kvarhållas genom ett namngivande, där själva namngivandet är en kärleksförklaring (Badiou 2005b).

Det som visat sig är och förblir något främmande och något som inte går att fånga in eller få kunskap om. Det är och förblir alltid något okänt i kärleken. Att acceptera den andres subjekt som någon helt annan är alltså något annat än att se den andre som objekt. Att se den skillnad som finns mellan två människor och att hantera den med kärlek. Jag älskar dig fogar samman ett "jag" och ett "du" som inte går att sammanfoga eftersom det hänvisar till en värld som blir till med en intern självdifferentiering. Ett plus ett kan inte bli två. Två bryter upp det Ena och erfar situationens oändlighet. En, Två, oändlighet.

Så blir en generisk sanning till enligt Badiou. En sanning om den situation och händelse som omfattar två personer. I vår värld håller kärleken, enligt Badiou, vakt om det sannas universalitet. Den visar på möjligheten, eftersom den

möjliggör att både se skillnad och sanning på samma gång (Badiou 2005b).

Tydligt är att för Kemal kommer förälskelsen som en oplanerad och tillfällig affekt. Ögonblick där han kopplar samman med Füsuns kropp förs vidare till Füsuns beröring av materia. Kemal kommer att samla på dessa ögonblick då materia blivit levande och glödande. Det är därför möjligt att se de 83 montrarna i *Oskuldens museum* som ingångar till levande relationer med materian vilket en gång börjat med en affekterad händelse av förälskelse. Ett ögonblick när Kemal upplevde att han var förenad med något som var större än han själv. Något som fick honom att se ting och föremål som något annat än objekt.

På så sätt medverkar romanen och muséet till att upplösa tiden och skapa insikt om ögonblickets möjligheter för att uppleva sammankopplingar mellan människa och ting. Bara detta är säkert för Kemal, ögonblicket är allt som finns. I hans värld finns det bara ögonblickets lycka, som han kommer att minns och återvända till. Kemal upptäcker ett sätt att leva sitt liv med tingen men detta kommer samtidigt vara en lycka som aldrig helt och fullt kan sammanfalla med världen, då världen i sig själv är en skillnad som inte låter sig infångas. Det som blir möjligt för honom att uppleva en form för melankolisk lycka.

EN MELANKOLISK LYCKA

På turkiska finns ett speciellt ord för melankoli *Hüzün* (Pamuk 2012b). Det finns olika sätt att tolka det på men mystikerna inom sufismen menar att det uttrycker den själsliga ångest eller sorg vi känner för att vi inte befinner oss tillräckligt nära Gud. Samtidigt finns det ändå ett element av lycka över att finnas i Guds närhet. *Hüzün* är en känsla som anses mycket viktig och det är hedrande att få uppleva den. För

Pamuk förkroppsligar Istanbul den känslan, fast utan religiösa förtecken, ett slags lycklig, bitterljuvt vemod (Pamuk 2006).

Är det denna affekt som Kemal upplever i ögonblicken med Füsun och till de ting som hon har berört? En melankolisk lycka, att vara nära men ändå inte kunna nå ändå fram. Något gör det omöjligt att sammansmälta inte bara med Gud utan också med människor och föremål (Ertuna 2010). Kemal har upplevt en passionerad kärlek och samtidigt en förlust. Det har fått honom att upptäcka en känsla av Hüzün, en melankolisk ångest eller sorg av att vi inte är tillräckligt nära världen eller kosmos för att kunna förenas med den.

Han känner att han inte är tillräckligt nära Füsun, men samtidigt känner han ett element av lycka i att vara nära, både till henne och till de föremål som hon har rört vid. Denna närhet ger honom en glädje som består i att fortfarande kunna uppleva ögonblick av vara mitt i och med världen. Ögonblick som gjort att han nått fram till en insikt om att detta endast är möjligt i korta ögonblick. Det kanske inte är en tillfällighet att Hüzün är ett begrepp som inte är långt från namnet Füsun?

Berättelsen om Kemal och Füsun kan få oss att upptäcka hur en form av melankolisk lycka blir till som en följd av att människor och föremål blivande med världen. Kemals upplevelse av fysiska och andliga ögonblick innebär att han upptäcker att föremål inte bara bär på ett minne utan också en hemlighet. Tingen är något "mer" än de ser ut att vara, de glöder av ett liv som visar sig i specifika ögonblick (Massumi 2002). Det tycks finnas en välbevarad hemlighet i varje människa men också i varje föremål, en oskuldsfull värld som medverkar till att det kan skapas affekterade ögonblick av både glädje och sorg.

Museet visar hur oplanerade och tillfälliga ögonblick kan leda till upptäckten av hur allt

blir till med världen. Füsun berör materia i ögonblick av handlingar och Kemal samlar på denna beröring av tingen. Hur slutar då Kemals berättelse? Jo, han lyckas hitta vägen tillbaka till Füsun, men mycket kort, innan döden fångar henne. För Kemal fortsätter samlandet av ting och föremål tills han några år senare möter författaren Pamuk och berättar hela historien för honom. Pamuk lyssnar på Kemals berättelse och avslutar den som Kemal vill med orden "Låt alla veta att jag har levt ett mycket lyckligt liv" (Pamuk 2012a).

Kemals upplevelse av kroppsliga och andliga ögonblick gör att han upptäcker att tingen bär på, inte bara minne men också en hemlighet, de är något "mer" än de ser ut att vara. Han blir med tiden allt mer besatt av att samlande ting och fortsätter efter Füsun död med att besöka museer runt om i världen. På Füsuns födelsedag den 12 april 2007 dör Kemal av en hjärtattack på ett hotell i Milano.

DET OSKULDSFULLA I TINGEN

Museet kan få besökaren att upptäcka hur ting inte är separata objekt. Det görs genom att sätta fokus på hur föremål kommunicerar både med varandra och med betraktaren. När kroppar och materia kopplar samman uppstår något nytt och inte alltid planerat och förutsett. Det är denna oförutsägbarhet som gör att fenomen blir till med en komplexitet och mångfald som aldrig helt låter sig beskrivas. Varje fenomen blir på ett eller annat sätt till med den värld som möjliggör dess existens. En värld som upprepas genom en intern självdifferentiering och som i sin oskyldhet visar sig som glödande ögonblick. Genom att upptäcka betydelsen av dessa ögonblick går det att komma närmare en förståelse av hur världen medverkar till fenomenens blivande. Det är denna insikt som Kemal når fram till

och som kommer att fylla hans liv med tillräcklig mening och lycka.

På detta sätt möjliggör Pamuks museum ingången till en värld som kan visa sig som oplanerade och tillfälliga ögonblick, vilka bryter igenom det välkända och medvetna. Ögonblick som kan leda till upptäckten av att också föremål precis som människor är något mer än objekt som skall kontrolleras och styras. Världen är inneboende i materian och materian i världen. En hemlighet som är väl bevarad men som är möjlig att upptäcka och som kan leda till att det visas kärlek och omsorg inte bara till människor utan också till materia och natur.

På museet visas hur det finns livskrafter mellan människa och ting och hur dessa kan skapa affekter av både sorg, glädje och förundran. De oskyldiga objekten tillåter betraktaren att upptäcka vad som blir till bortom glasskivan. Föremål som på liknande sätt som människan blir till med världen. Vi måste ödmjukt underkasta oss denna upptäckt och som Kemal uttrycker det genom Pamuk, bara detta är säkert, livets mening är att ha "lycka" i enskilda ögonblick.

REFERENSER

- Aristoteles 2017. *Fysik*. Stockholm: Bokförlaget Thales.
- Badiou, Allan 2002. *Ethics*. London: Verso.
- Badiou, Allan 2005a. *Being and event*. London: Continuum.
- Badiou, Allan 2005b. *Manifest för filosofin; & Vad är kärlek?* Göteborg: Glänta.
- Barad, Karen 2007. *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Barad, Karen 2012. "On touching – The inhuman that therefore I am." *differences. Journal of Feminist Cultural Studies* 23:3, 206–223. DOI: 10.1215/10407391-1892943
- Bennett, J. 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. London: Duke University Press.
- Bergstedt, Bosse (red.) 2017. *Posthumanistisk pedagogik, Teori, undervisning och forskningspraktik*. Malmö: Gleerups.
- Bergstedt, Bosse 2021a. "Thinking with the world – to explore the becoming of phenomena." *Reconceptualizing Educational Research Methodology* 12:2. DOI: 10.7577/term.4685
- Bergstedt, Bosse 2021b. "The ontology of becoming. To research and become with the world." *Education Sciences* 11:9, 491. DOI: 10.3390/educsci11090491
- Braidotti, Rosi 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Christensen, Inger 2018. *Verden ønsker at se sig selv*. København: Gyldendal.
- Coccia, Emanuele 2021. *Planternes liv. Blandningens metafysik*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Colebrook, Claire 2010. *Deleuze and the Meaning of Life*. New York: Continuum.
- Danielsson, Ulf 2020. *Världen själv*. Stockholm: Fri Tanke förlag.
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari 2015. *Tusen platåer*. Hägersten: Tankekraft.
- Ertuna, Irmak 2010. "The mystery of the object and anthropological materialism. Orhan Pamuk's *Museum of Innocence* and André Breton's *Nadja*." *Journal of Modern Literature* 33:3, 99–111. DOI: 10.2979/jml.2010.33.3.99
- Friedland, Roger et al. 2014. "The institutional logics of love: measuring intimate life." *Theory and Society* 43, 333–370. DOI: 10.1007/s11186-014-9223-6
- Grosz, Elizabeth 2018. *The Incorporeal. Ontology, Ethics, and the Limits of Materialism*. New York, NY: Columbia University Press.
- Haraway, Donna 2004. *The Donna Haraway Reader*. London: Routledge.
- Haraway, Donna 2016. *Staying with the Trouble*. London: Duke University Press.
- Hoffmann, Eva 2015. "Innocent Objects". *Fetishism*

- and melancholia in Orhan Pamuk's *The Museum of Innocence*." *Konturen* 8, 155–176. <http://hdl.handle.net/1794/24417>
- Hoffmeyer, Jesper 2017. *7 ting vi plejer at tro på*. København: Tiderne Skrifter.
- Jakubowski, Zuzanna 2013. "Exhibiting lost love. The relational realism of things in Orhan Pamuk's The Museum of Innocence and Leanne Shapton's Important Artifacts." In Jakubowski, Zuzanna, Dorothee Birke & Stella Butter (eds.). *Realisms in Contemporary Culture. Theories, Politics, and Medial Configurations*. Berlin, Boston: De Gruyter, 124–145. DOI: 10.1515/9783110312911.124
- Juelskjær, Malou 2019. *At tænke med agential realisme*. København: Nyt fra Samfundsvideenskaberne.
- Juelskjær, Malou 2020. "Mattering pedagogy in precarious times of (un)learning." *Matter. Journal of New Materialist Research* 1:1, 52–79. DOI: 10.1344/jnmr.v1i1.30067
- MacLure, Maggie 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
- Massumi, Brian 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. London: Duke University Press.
- Otterstad, Ann Merete 2018. *Å stå i trøbbelet. Kartograferinger av barnehagens metodologier. Postkvalitative passager och (ny)empiriske brytninger*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Pamuk, Orhan 2006. *Istanbul. Minnen av en stad*. Stockholm: Norstedts.
- Pamuk, Orhan 2012a. *Uskyldens museum*. København: Gyldendal.
- Pamuk, Orhan 2012b. *Orhan Pamuk. The innocence of objects*. New York, NY: Abrams.
- Rengel, Sarah 2018. "Innocent memories. Reading the museum in Orhan Pamuk's *The Museum of Innocence*." *Limina. A Journal of Historical and Cultural Studies* 23:2, 16–30. https://www.limina.arts.uwa.edu.au/__data/assets/pdf_file/0011/3364337/Article_Rengel.pdf
- Staunæs, Dorthe & Jette Kofoed 2015. "Experimenting with affects and senses. A performative pop-up-laboratory (self)-critically revisited. In Britta Timm Knudsen & Carsten Stage (eds.). *Affective methodologies. Developing cultural research strategies for the study of affects*. Basingstoke, England: Palgrave Macmillan, 45–68.
- Spindler, Fredrike 2009. *Spinoza: multitud, affekt, kraft*. Göteborg: Glänta.
- Spinoza, Baruch 1996. *Etik*. København: Munksgaard/Rosinante.
- Tonbul, Zehra & Van Syngel, Koen 2017. "Museum as textum. Orhan Pamuk's Museum of Innocence." In Melania Savino & Eva-Maria Troelenberg (eds.). *Images of the Art Museum. Connecting Gaze and Discourse in the History of Museology*. Berlin, Munich: De Gruyter, 333–352. DOI: 10.1515/9783110341362-017
- Xing, Yin 2013. "The novel as museum: Curating memory in Orhan Pamuk's *The Museum of Innocence*." *Critique. Studies in Contemporary Fiction* 54:2, 198–210. DOI: 10.1080/00111619.2011.555798

Bosse Bergstedt, professor
 bosse.bergstedt@hiof.no
 Høgskolen i Østfold
 Postboks 700
 NO-1757 Halden
 Norway
<https://www.hiof.no/lusp/pil/personer/und-forsk-ansatte/bosseb/index.html>