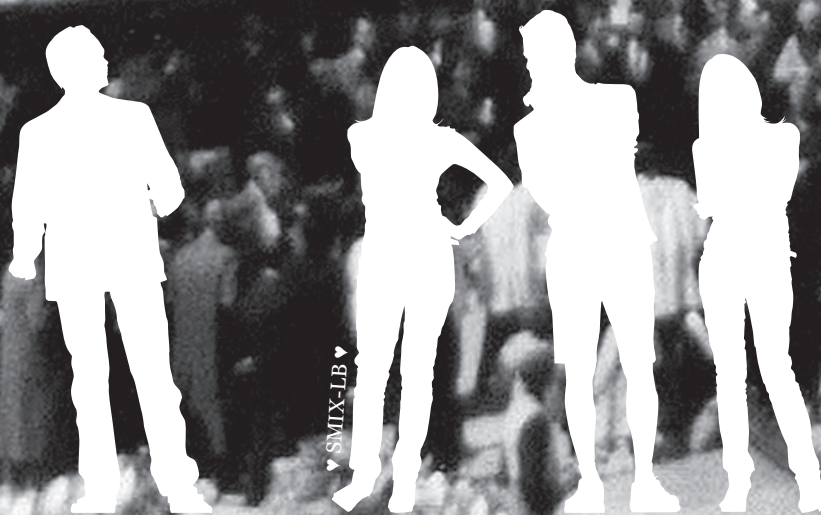


Inge Thormann
... samt borgere og medborgere
i Gagliano Aterno

Mødet i billeder

EN FORTÆLLING FRA BILLEDER TIL FÆLLESSKABER



Inge Thormann
Studienr.: 202001987

Kandidatspeciale med produkt Materiel
Kultur Didaktik
Aarhus Universitet

Aflevering: 29. december 2022
Specialevejleder: Lisa Rosén Rasmussen

Abstract

Title: Meeting In Pictures: When Pictures Create Communities

Publishing institution and year: Aarhus University, December 2022

Author: Inge Thormann

From the 1920s and continuously until the 1980s, the population in the Italian village, Gagliano Aterno, situated in the Appenines has decreased as a result of the transition from agricultural to industrial societies. This not only in Gagliano Aterno, but in most rural areas in Italy. Due to this emigration not only the villages are left in lack of identity but also the identity of inhabitants has changed.

Establishing new societies and communities are in progress to (re-)construct and (re-)define the villages including participation from local and new citizens. In Italy, these are called Smart Cities and since 2021-22 the focus has been not exclusively for bigger cities with a technological controlling purpose, but also included rural areas with the aim of these becoming economically sustainable and self-sufficient societies based on the local resources, culture and traditions.

The purpose of the project is to examine how we direct our selves towards the pictures of a common past because we expect them to include joy and happiness. Then how the pictures circulate in social constellations and persistently generating and empowering the affect of more joy the more times this is repeated. I examine how the affect of those pictures, either experienced yourself or through stories passed on or experienced through being in the surroundings in present time, can be useful when (re-)constructing and (re-)defining a community, preserving the cultural inheritance while developing it. And how diversity in the intentionality towards the picture will apply diverse values within the community or society.

ARTography is the overall methodological framework in this project; the practice-based research of how to create knowledge and understanding through art,

research and teaching in a procedural inquiry and examination while creating a piece of art; a coffee-table book designed in a retrospect processual method for this project. The second purpose of the coffee-table book is to prolong the photo exhibition, as well as to maintain the contribution of the pictures value in (the development of) communities based on a common past. The theoretical framework is based on the independent scholar Sara Ahmed and on how objects accumulate positive affective values as they are passed around in different social practices where they due to their values, appear as sticky.

The purpose of this project is to reflect and contribute to an understanding of how pictures from a common past can assist in (re-)defining and (re-)constructing the rural areas in Italy. When meeting in pictures takes place, the pictures carry on the culture and the traditions from the past, at the same time as they contribute to the construction og development of new communities. The new identity of the pictures is interpreted into the (re-)definition of the village's identity and thus the picture can be considered as contributor to constructing new communities. By this the development has begun.

Mødet i billeder

EN FORTÆLLING FRA BILLEDER TIL FÆLLESSKABER

Indholdsfortegnelse

02	Abstract	22	Bricolage
05	Indholdsfortegnelse	24	Rekonstruktion
		24	Hvorfor rekonstruktion
07	Forord	24	Rekonstruktion som museum
07	En kort introduktion... til et flerårigt forløb	24	Coffee-table bog – produkt af en metode og forlængelse af fotoudstillingen
09	... Tak ♥		
11	Indledning og problemstilling	25	Thick descriptions
11	Problemstilling	25	Thick descriptions og billeder
12	Bjerglandsbyen	26	Thick descriptions versus thin descriptions
13	Smart Cities		
		26	Semistrukturerede interviews
14	Dette projekt	26	De uundgåelige semistrukturerede interviews
14	Projektets opbygning		
15	Metodisk og analyseteoretisk udgangspunkt	27	Semistrukturerede interviews og detaljer
15	Problemformulering	27	Genstandsanalyse
		27	Dialog med genstanden
17	Overordnet analyseramme		
17	Kort om afsnittet	28	Billedanalyse
		28	Billedanalyse som refleksiv metode
17	ARTografi	29	Billedet som en fastfrysning
18	Art, Research og Teaching – separat og sammenvævet	29	Deltagerobservation
19	Den ARTografiske model	29	Deltagerobservation – et oxymoron
20	ARTografi og rhizom-begrebet	30	Deltagerobservationens balancegang
21	Kunstprocessen		
		30	Etik og repræsentationer
22	Undersøgelsesdesign	30	Insider versus outsider
22	Kort om afsnittet	31	Etik

32	Analyseteoretisk ramme	43	Hvordan forberedelsen foregår
32	Kort om afsnittet	44	Hvordan intentionaliteten mod billedet vises
32	Affekt	45	Fravær i intentionaliteten mod billedet
33	Kulturteoretisk udvikling	46	Årsag til intentionaliteten mod billedet
33	Den psykologiske affekt	48	Involvering
33	Den kulturanalytiske affekt	48	Hvordan involveringen i billedet vises
34	Affekt i flg. Sara Ahmed	51	Den nødvendige involvering i billedet
34	Affekt som uforudsligelig	52	Evaluering
35	Intentionalitet og affekt	52	Hvordan mødet i billedet evalueres
35	Affekt som klistrende	54	Kulturbærerne og mangfoldighed
35	Samstemmighed eller forstyrrelse	57	Løfte og forandring
36	Fællesskaber	58	Når affekten klistrer til billedet
36	Fællesskab og fælles positionering	59	Medlem af affektfællesskabet
37	Fællesskab og tilknytning	60	Afsluttende refleksion og konklusion
37	Samhørighed versus antagonisme	60	Delkonklusion
38	Det overfladiske interaktionistiske fællesskab	61	Insider- versus outsiderkonklusion
38	Fællesskab og den uskrevne hverdagshistorie	62	ARTografiens aftryk
39	Didaktik	63	Konklusion
39	Didaktik i et materielt kulturdidaktisk perspektiv	64	Efterskrift
39	Didaktik og biologisk begrebsdannelse	66	Litteraturliste
40	Analyseteoretisk afslutning	73	Bilagsoversigt
41	Analyse og refleksion		
41	Kort om afsnittet		
41	Undersøgelsesspørgsmålene		
42	Intentionalitet		

Forord

En kort introduktion... til et flerårigt forløb

I 2006 købte min mand og jeg hus i den italienske region Abruzzo og herfra udgår min passion og interesse i den lokale befolkning og i landsbyen Gagliano Aterno, som er omdrejningspunktet i dette, mit kandidatspeciale i Materiel Kultur Didaktik, hvor denne coffee-table bog indgår som rekonstruktiv metode samt som en forlængelse af den fotoudstilling, som jeg etablerede i landsbyen, første gang i sommeren 2013. Hele bogen skal oversættes til italiensk og engelsk og i samarbejde med kommunen i Gagliano Aterno bliver bogen trykt og skal ligge tilgængelig på offentlige steder i landsbyen samt kunne købes af interesserede.

Gagliano Aterno har siden vores huskøb skrevet sig ind i mit årshjul med mange og lange ophold og da et planlagt ophold i byen i påsken 2013 ikke blev en realitet, fyldte Italien i stedet konstant i mine tanker og en idé begyndte at tage form; kunne jeg lave et event, der kunne samle alle med interesse i landsbyen, både indbyggerne og de besøgende i ferieperioder? Jeg havde i flere år betragtet de ældre herrer, kulturbærerne, på baren og disse besad en fantastisk viden om byens hverdagsliv. Sideløbende var (og er) der også fastboende yngre generationer og feriebesøgende, som er immigreret til større byer grundet studie og arbejde. Dertil lægges de studerende fra Wayne State University, som alle har familiær oprindelse eller interesse i Italien og derfor kommer til Gagliano Aterno, hvor det om sommeren er muligt at deltage i forløbet ToEFL, som står for Test of English as a Foreign Language og som er adgangsgivende til at studere på universiteter i Italien. Kunne jeg forene alle disse og hvordan?

Det blev via en fotoudstilling og forberedelserne havde allerede taget sin begyndelse på den lokale bar flere år tidligere, mens jeg drak adskillelige *cappuccini* med byens kulturbærere; den ældre mandlige befolkning, som vores

ældste datter smigrede med sit blonde hår og sin interesse for det kortspil, de spillede; Scopa. Et kortspil, hvor man spiller med de såkaldte napolitanske kort, hvormed stemningen for kortspillet er anslået, da det er almindeligt kendt, at Napoli står for La Camorra, korrupsion og kriminalitet. Så i lyset af denne dramatiske scenografi, valgte jeg på baren i stedet at koncentrere mig om noget mindre dramatisk, nemlig kulturbærernes fortællinger; om de levede liv i landsbyen, traditionerne og hverdagshistorierne. Jeg spurgte ind til kulturbærernes fortællinger og efterfølgende medbragte de billeder til vores næste kaffemøde og via disse samtaler, fik jeg et unikt indblik i byen; dens kultur, hverdagshistorier og traditioner, og jeg fik tilmed opbygget et nært venskab til disse kulturbærere.

Den erfaring, viden og historie, jeg pludselig besad, ønskede jeg, at indbyggere og alle med en relation til byen skulle være en del af og det var samtidig en unik mulighed for at forbinde kulturbærerne med den yngre generation, sommerstuderende og andre, der kunne være interesseret i Gagliano Aterno, dens kultur og traditioner. Lade billederne og deres motiver etablere nye fællesskaber med udgangspunkt i deres relation i en fælles fortid, akkurat som jeg selv havde skabt relationer til de lokale kulturbærere via billeder og fortællinger. Så i påsken 2013, hvor jeg ikke som forventet skulle til vores italienske hus, samledes alle disse indtryk sig med de redskaber jeg arbejdsmæssigt besad indenfor kommunikation, designløsninger og etablering af bla. events til at samle folk med forskellige fremadskuende formål. Jeg forfattede en email til byens daværende borgmester, Mario Di Braccio, og forelagde ham idéen om at indsamle billeder af ældre dato fra byens indbyggere, fra familier, der havde bosat sig andre steder i Italien og fra familier, der var immigreret til Canada, men som alle havde en relation til Gagliano Aterno. Indsamlingen af billeder skulle munde ud i en udendørs fotoudstilling i arkaden i byens Clarissekloster og med denne ønskede jeg at etablere kontakt mellem indbyggere og besøgende i landsbyen, når disse mødtes i billeder i denne fælles fortid. At etablere nye fællesskaber, der bar den uskreve hverdagshistorie og traditionerne med sig og samtidig kunne give anledning til at udvikle en ny fælles fortælling.

Billederne er fra perioden fra fotografiets begyndelse til ultimo 1960'erne, men med mulighed for udvidelse og fotoudstillingen blev etableret første gang i sommeren 2013 i en periode på knap tre måneder. I 2014 blev udstillingen udvidet med adskillige billeder, og voksede ud på byens pladser til sommerfestivalen, og i 2018 blev udstillingen flyttet til et af kommunens lokaler, men stadig med billeder rundt på byens pladser til den årlige sommerfestival.

Raffaele Spadano fra Università della Valle d'Aosta i Norditalien ønskede med udviklingsprojektet, MIM – Montagne in Movimento at anvende bjergbyers ressourcer til at (re-)definere og udvikle disse til bæredygtige samfund. Gagliano

Aterno havde fået ny borgmester i 2020, Luca Santilli, og sammen besluttede de, at landsbyen skulle indgå i udviklingsprojektet som en af bjerglandsbyerne. Gagliano Aterno skulle med inddragelse af økonomi og administration også være et selvforsynende energisamfund og dette med udgangspunkt i og med bevarelsen af områdets kulturarv; kulturen og traditionerne. Projektet er således kategoriseret under det, der i Italien kaldes Smart Cities.

Med dette udviklingsprojekt ønskede Luca Santilli og Raffaele Spadano at tage udgangspunkt i Gagliano Aternos ressourcer og kulturelle værdier via den fotoudstilling, jeg havde etableret gennem flere år, fordi der i billederne var indeholdt både kultur, historie og traditioner samt stærke relationer... og således begyndte udviklingsprojektet i Gagliano Aterno i sommeren 2021 med en byvandring, hvor billederne var opstillet i en fotoudstilling i byens gader som fundamentet for (gen-)udviklingen af fællesskaber. Og samtidig udviklede interessefeltet i mit kandidatspeciale og -produkt sig.

... tak ♥

Mario Di Braccio, tidligere borgmester i Gagliano Aterno

Luca Santilli, nuværende borgmester i Gagliano Aterno

Raffaele Spanano, Università della Valle d'Aosta i Norditalien og udviklingsprojektet, MIM – Montagne in Movimento

Antropolog Cosimo Gagnani, Università degli Studi di Bologna

Sociolog Giulia Ferrante, Università di Trento

Samtlige borgere, medborgere samt interesserede med relation til Gagliano Aterno

Specialevejleder Lisa Rosén Rasmussen, Aarhus Universitet

A study on how:

”

*... objects accumulate
positive affective value as
they are passed around*

“

Sara Ahmed, Happy Objects, 2010

Indledning og problemstilling

Problemstilling

Det er et velkendt fænomen at landdistrikter rundt i verden afgiver indbyggere til storbyområder og dermed ikke blot mindskes indbyggertallet i landsbyerne, men de tilbageblivende står med en by, der har mistet sin identitet og en by, hvor også den enkelte borger ikke længere har den samme identitet i forhold til sine medborgere grundet en anderledes og mindre befolkningsgruppe og -sammensætning. Derfor ønsker mange af de tilbageblivende i landsbyerne, at genetablere deres byer med en større befolkning i et bæredygtigt og selvforsynende samfund i en ny identitet for by og indbyggere, fordi genetaberingen skal være med udgangspunkt i fortidens kultur og traditioner.

I dette projekt ønsker jeg at undersøge, hvordan denne forestilling om *engang*, har betydning for borgere og besøgende, når de via mødet i billeder i en fælles fortid, etablerer nye fællesskaber og dermed danner grundlag for en (re-)definering af fællesskabet; af samfundet. Projektet tager udgangspunkt i bjerglandsbyen, Gagliano Aterno, i Appeninerbjergkæden i Centralitalien, hvor jeg og min familie har haft hus siden 2006.

Urbanist og forsker May East, som har fokus på Syditaliens befolkningsudvikling, begrundet migration fra landdistrikt til byområde med mange naturkatastrofer, bla. jordskælv i perioden 1920-1980 samt en svag økonomi (East, 2016), men begrundelsen er også dækkende for landdistrikternes tilstand i Norditalien, der har oplevet lignende befolkningsudvandring til byområder. Landbruget var Italiens dominerende erhverv med bla. forpagtersystemer og lav løn (Jensen, leksikon.org, 2022) frem til 1950'erne, men nye jordreformer muliggjorde flere selvejende landbrug og dermed begyndte den italienske industrialiseringsproces for alvor med migration mod større byer grundet arbejde og uddannelsesmuligheder.

I de senere år har flere italienske kommuner forsøgt at bremse fraflytningen fra landdistrikterne samt forsøgt at tiltrække nye borgere både fra ind- og udland ved bla. at sælge forladte huse til 1 euro mod ,at køberen påtager sig forpligtelser med bla. restaurering af huset samt forpligter sig til at bo i byen i en årrække på omkring fem år (Hjorth, Berlingske, 2008,). Et nyere tiltag fra 2019 giver mulighed for at supplere en årlig indkomst på minimum 6.000 euro med 9.000 euro i en treårig periode, hvis man med sit barn vælger at flytte til den pågældende kommune (Mortensen, TV2, 2019). Disse tiltag er forsøg på at optimere landsbyernes indbyggertal ved at etablere fællesskaber som en mulig løsning i en (re-)difinering til et bæredygtigt samfund. Men hvad er det, fællesskaber kan udrette i sådanne situationer? Og har fællesskaber virkelig indflydelse på om landsbyer bliver affolket eller ej? Og hvordan?

The European Framework for Action on Cultural Heritage har fremsat en række forslag til at forme bæredygtige tiltag i mindre byer og regioner ved brug af kulturarven, så denne som fundament skaber mulighed for et fornyet og nyttilpasset samfund (European Commission, culture.ec.europa.eu, 2022). Også Direzione Generale Musei, der koordinerer ledelses-, forvaltnings- og kommunikationspolitik for statsmuseer i Italien, skriver samstemmende på deres hjemmeside (oversat af undertegnede): *”Det bliver stadig mere tydeligt, at museer og kulturarvssteder er fundamentale for at re-etablere lokale økonomier, tiltrække besøgende og skabe indtægter. Desuden bidrager disse også til social samhørighed, borgerinddragelse og velfærd; emner, som nationale regeringer, kommunale og regionale forvaltninger i højere grad er begyndt at interessere sig for.”* (Direzione Generale Musei, musei.beniculturali.it, 2022).

Under henvisning til en handleplan udarbejdet af ICOM (International councils of museums) og OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development), opfordres lokalsamfund og museer til kulturel inddragelse, når de ønsker at fremme en bæredygtig fremtid for byområder og landdistrikter jvf. en indledningen til handleplanen, udgivet i 2019 for kultur og lokal udvikling (oversat af undertegnede): *”Museer og kulturarvssteder er en stærk ressource for den lokal udvikling“* (ICOM & OECD, Cultura e Sviluppo Locale, 2019). Dette som en understregning af, at kulturarven har stor betydning for den lokale udvikling.

Bjerglandsbyen

Indbyggerne i bjerglandsbyen Gagliano Aterno, er et eksempel på en by med en lille befolkningsgruppe på ca. 250 indbyggere (Bilag 4.1), men til gengæld med omkring tusinde besøgende i sommermånederne; alle med relationer til landsbyen. Tidligere bestod bjerglandsbyen af butikker, håndværkervirksomheder, skole, børnehave etc. og havde dermed en bæredygtig samfundsstruktur. Siden 1920'erne og kuintinuerligt frem til 1980'erne er befolkningstallet mindskedes

(Bilag: 4.2) og byen og dens identitet er derfor blandt de byer, der er i søgelyset, når det handler om at (re-)definere landdistrikter i Centralitalien. Kulturbærerne på baren er grundet deres kendskab til fortiden og deres samling af billeder en kulturskat i forhold til at (re-)etablere et nyt fællesskab på baggrund af en fortid som fælles udgangspunkt.

Det er efter flere samtaler på den lokale bar, jeg bliver inviteret på eftermiddagskaffe hjemme hos BB3. Han vil vise mig nogle udvalgte billeder fra sin fars færd omkring den stald, vi har købt af ham og som vi har istandsat til et beboeligt landhus. Vi sidder rundt om bordet i stuen, i familiehuset i Via Citarella; ved det høje bord, som sandsynligvis har funktion som familiens spisebord. BB3's ældste datter er der også og sørger for, at vi får friskbrygget kaffe og småkager (Bilag 1, p. 13-14)... BB3 viser mig et billede af haven og tre mænd; haven som nu er vores have, og hvor hans far og nabofruens to brødre, som bor i Canada, er afbildet. BB3 har udvalgt dette billede for at vise mig, hvordan haven engang så ud. Han har valgt billedet, fordi motivet repræsenterer hans barndom, hvor han har leget i stalden og i haven og dette vil han invitere mig ind i, nu jeg har indskrevet mig på listen over husets ejere (Bilag 1, p. 14)... Den ene fortælling efter den anden tager form og jeg bidrager med nogle af mine oplevelser med stalden, nu vores hus. På et tidspunkt siger BB3's ældste datter, at faderen må gemme nogle fortællinger til næste møde, men han er tydeligvis for bevæget af det sort-hvide billede fra 1956-57 til at stoppe fortællingerne. Billedet hvor hans far og naboens brødre står ved stalden, inspirerer ham til at fortælle om oplevelser fra sin barndom og opvæksten i landsbyen; faderens arbejde i stalden, legene på høløftet i stalden og i haven; nu vores hus og have, hvor jeg fortæller, at vi på det daværende høløft, nu har tre soveværelser og en stue med udsigt over dalen. Med billedet bliver jeg inviteret ind i fortællingen, og bidrager med min fortælling; jeg bliver en del af denne i det øjeblik BB3 og jeg skaber denne fælles fortælling. Jeg bliver kulturbærer og med denne, vores fælles hverdagshistorie, er et nyt fællesskab skabt... i mødet i billedet (Bilag 1, p. 15).

På den måde munder disse møder med forskellige billedbidragere ud i den udendørs fotoudstilling i arkaden i byens gamle Clarissekloster i sommeren 2013, 2014, 2018 og undersøgelsesfeltet i dette projekt er således skabt via et knap 10 år gammelt ønske om at bevare disse hverdagshistorier og byens traditioner, der netop udviklede omkring billederne. Billederne som byens kulturbærere, unge

studerende og andre besøgende i nye fællesskaber på tværs af generationer og baggrund bliver en del af og som dermed udgør både motivet, man er sammen om og samtidig motivet til at være sammen.

Smart Cities

Da fotoudstillingen i 2021 bliver anvendt er det i det antropologiske udviklingsprojekt, som skal (re-)definere bjerglandsbyen, indgår dette i en del af Italiens udvikling af Smart Cities, som primært har været forbeholdt større byer med et teknologisk styrende fokus, men Smart Cities anno 2021-22 fokuserer ikke kun på at forvalte byers ressourcer med det sigte, at disse bliver økonomisk bæredygtige og selvforsynende energisamfund, men også på at inddrage borgerne i planlægning og (re-)definering af byerne samt bevare områdets kulturarv; historien og traditionerne. (Maci, EconomyUp, 2022). Den nuværende borgmester i Gagliano Aterno, Luca Santilli, indgår således med landsbyen i projektet MIM – Montagne In Movimento, og udtaler på kommunens hjemmeside i den 13. april 2021 (oversat af undertegnede): *”Med projektet ‘Bjerge i bevægelse’ vil vi ikke kun forsøge at give nyt liv til fællesskabet, vi vil også arbejde for at værne om Gagliano Aternos historie og traditioner.”* (Santilli, Facebook, 2021). Kulturen og traditionerne er således både et bindeled til fortiden i en (re-)definering af Gagliano Aterno, men også en vigtig følgesvend i beskrivelsen af byens eksistens udi fremtiden.

Dette projekt

Dette projektet udspringer således af ønsket om at skabe relationer mellem landsbyens kulturbærere, besøgende og andre med relation og interesse i Gagliano Aterno. Fotoudstillingen har været anvendt i fællesskabende sammenhænge med det formål, at billederne skulle etablere fællesskaber ud fra en fælles relation til fortiden og dette samtidig med at kulturarven, herunder også den uskrevne hverdagshistorie bevares og udvikles. Hvordan denne betydning hænger sammen med fællesskaber, er udgangspunktet og afsættet for at undersøge billeder som et didaktisk redskab, der imødegår problematikken om manglende eller ændret identitet for by og den enkelte borger i Gagliano Aterno samt andre rurale områder. Hvordan en ændret samfundsstruktur i f.eks. Gagliano Aterno kan (gen-)etableres og mindske fraflytningen fra landdistriktet, såfremt byen atter bliver et økonomisk bæredygtige og selvforsynende energisamfund.

Projektets opbygning

Projektet er opbygget om undersøgelsen af billedernes betydning for byens indbyggere og dens identitet samt undersøgelsen af billedernes betydning for fællesskabernes udvikling. Dette i en sammenflettet struktur, hvor disse naturligt betinger hinanden i belysningen og besvarelsen af problemstillingen i analysen.

Projektet ledsages af et produkt; en coffee-table bog, der indgår som rekonstruktiv metode samt som en forlængelse af det allerede etablerede fællesskabsrum, som fotoudstillingen iværksatte tilbage i 2013. I foråret 2023 udgives denne bog på italiensk og engelsk i samarbejde med kommunen i Gagliano Aterno, og skal være tilgængelig i byens offentlige rum samt til salg for interesserede.

Metodisk og analyseteoretisk udgangspunkt

I undersøgelsesprocessen har jeg i en ARTografisk analyseramme udarbejdet coffee-table bogen, hvor kunstarbejdet; designet af denne coffee-table bog er indgået i en kunstnerisk og processuel undersøgende (re-)konstruktion af billedudvælgelsen samt mødet med de besøgende på fotoudstillingen, for at belyse billedernes virke og betydning for fællesskabers udvikling og hvordan denne sammenhæng kan bidrage til udviklingen af en ny samfundsstruktur og en (re-)definering af det eksisterende samfund. I undersøgelsen indgår metoderne som enheder i en bricolage bestående af rekonstruktionen skrevet udi thick descriptions, semistrukturerede interviews, deltagerobservation gennem årene, genstandsanalyse samt billedanalyse i det samlede formål at beskrive nuancer og detaljer i undersøgelsen af billedernes betydning i nævnte sammenhænge (Irwin, 2013).

Med udgangspunkt i (re-)konstruktionen af billedudvælgelsesprocessen med indbyggerne samt mødet med de besøgende på fotoudstillingen, undersøges billederne som et didaktisk redskab i forbindelse med etablering af nye fællesskaber. Hvordan begrebet affekt klistrer til disse billeder i sociale praksisser. Affekt skal i denne sammenhæng forstås i et materielt kulturperspektiv, hvor det i en sammenvævning af før-kognitiv sansning og kognitiv bearbejdning, udspiller sig i forhold til billedernes betydning. Sara Ahmed, der beskriver sig selv som feministisk forfatter og uafhængig forsker (Ahmed, saranahmed.com, 2022), beskriver genstande, og dermed billeder, som *sticky*, fordi de tillægges en bestemt betydning, der således klisterer til dem, når de cirkulerer i sociale praksisser og derved både opretholder og udvikler denne betydning; når individer mødes i det fælles, der afbildes, etableres nye fællesskaber, der tager udgangspunkt i fortiden og dens værdier, samtidig med den fælles fremtid tager form (Ahmed, 2020). Og det er i det perspektiv, jeg undersøger billedernes betydning og virke i nedenstående problemformuleringen.

Problemformulering

Ordlyden på problemformuleringen, lød som følger; ”*Hvordan kan mødet med billeder om en fælles fortid bidrage til bevaringen af traditioner og den uskrevne hverdagshistorie og derved indgå i etableringen af nye fællesskaber?*“, men i min korrekturlæsning gemmegrå denne få grammatiske rettelser samt en præpositioskorrektion fra mødet *med* billeder til mødet *i* billeder, idet dette understøtter tilgangen i Ahmeds affektteori, hvor påvirkningen og udviklingen netop

”

Hvordan mødet i billeder med en fælles fortid kan bidrage til bevaring af traditioner og den uskrevne hverdagshistorie og dermed indgå i etableringen af nye fællesskaber.

“

foregår i intentionaliseringen, i involveringen og i evalueringen med billederne. Selve betydningen i problemstillingen er uændret, og lyder som følger:
... hvordan dette kan støtte indbyggere og besøgende i Gagliano Aterno til at se sig selv i nye fællesskaber, der danner grundlag for en (re-)definering af fællesskabet og samfundet, hvor byens kultur, traditioner og uskrevne hverdagshistorie bevares og udvikles.

Overordnet analyseramme

Kort om afsnittet

I dette afsnit vil jeg præsentere den overordnede analyseramme i dette projekt. Jeg vil forklare, hvorfor jeg mener, netop denne analyseramme bedst muligt og dermed også spørgende har udfordret min undersøgelse af, hvordan mødet i billeder i en fælles fortid kan være medvirkende til at etablere nye fællesskaber. Dette så jeg i analysen har kunnet uddybe og udlede fund, der bidrager til en refleksion af mine analysefund i en materiel kulturdidaktisk forståelse af begrebet affekt som *sticky*.

ARTografi

I flg. professor of Art Education, Rita L. Irwin, kan ARTografi som analyseramme beskrives som en form for praksisbaseret forskning indenfor kunst og uddannelse (Irwin, 2013). Hun definerer denne som en kunst- og skrivefremstillende proces, der i en sammenvævning af Art, Research og Teaching skaber nye forskningsbetydninger og -fortolkninger: *"... a/r/tography means to inquire in the world through an ongoing process of art making in any artform and writing not separate or illustrative of each other but interconnected and woven through each other to create additional and/or enhanced meanings"* (Irwin, A/r/tography, 2022).

Irwin argumenterer, at ARTografi er optaget af at frembringe viden og forståelse gennem disse kunstneriske og pædagogiske undersøgelsesprocesser; at ARTografi udfolder billeder og tekst (billede, kunst, poesi eller musik) i en sammenvævet proces (Irwin & Springgay, 2008), hvor ARTografi udvikles i en gensidig påvirkning og uden hierarkisk opdeling. Det er således ikke en egenforståelse af kunstner, forsker og formidlers faglighed, men en forståelse af mulig udvikling med de andre faglige kompetencer i en sammenvævningen, hvor det er i denne sammenvævning, udvikling og nye forståelser bliver mulig.

Art, Research og Teaching – separat og sammenvævet

Min rolle i ARTografien er både kunstner, forsker og formidler og da jeg udfører disse faglige kompetence i en naturlig sammenvævning, vælger jeg at opdele beskrivelsen i faglige kompetence, så hver disse fremstår tydeligere.

Art (A) er formgivning, kunsten, hvor jeg (re-)konstruerer processen med billedudvælgelsen samt mødet med de besøgende på fotoudstillingen i formgivningen af coffee-table bogen, for at genskabe alle sanseindtrykkene i samtalerne, kommentarerne og fortællingerne (Haastrup, Berentsen & Jørgensen, 2020). Det bliver måden, hvorpå jeg genskaber denne 10 år gamle oplevelse i en kunstnerisk og æstetisk proces, der i sin visualisering og kunstneriske simplificering skaber en erindringsforståelse og tydeliggørelse, som efterfølgende skrives udi thick descriptions.

Research (R) er undersøgelsen af billedernes betydning for borgerne samt, hvordan disse kan (re-)etablere fællesskaber. Nogle af rekonstruktionerne viser sig i processen tydeligere og mere detaljerede end andre og de tegner undersøgelsen (Haastrup, Berentsen & Jørgensen, 2020). F.eks. er det i billedudvælgelsesprocessen, de billeder, hvor jeg har haft et længere møde med billedbidragere i deres hjem (Bilag 1: p. 4-7 & 8-12), der udgør en stor del af projektet, sammenlignet med de kortere møder med billedbidragerne, hvor de blot har afleveret billeder ved min gadedør (Bilag 1: p. 20) eller sendt disse via email efterfulgt af en emailkorrespondance (Bilag 1: p. 24-25). Samme begrundelse er gældende for rekonstruktionen af de besøgende på fotoudstillingen, hvor jeg på fotoudstillingen både har samtalt med og observeret nogle besøgende (Bilag 1: p. 21-35). Disse samtaler og observationer har været detaljerede og nuancerede i forhold billedafleveringerne i gadedøren, via email og flygtige samtaler på fotoudstillingen, som ikke ville have afstedkommet den samme detaljerede empiri.

Teaching (T) er i dette tilfælde formidlingen, hvor jeg beskriver, hvordan billederne individuelt og kollektivt i forbindelse med udvikling af fællesskaber, er indgået i undersøgelsen. Coffee-table bogen blev fra et formidlingsperspektiv et middel til at rekonstruere sanseindtryk og oplevelser, der tog sin begyndelse 10 år tidligere. Disse kan jeg som formidler nuancere i beskrivelsen af billedernes betydning som didaktisk redskab (Haastrup, Berentsen & Jørgensen, 2020) samt i forståelsen af Ahmeds beskrivelse af billederne som *sticky*.

Når kunstner, forsker og formidler mødes i ARTografiske processer påpeger Irwin, at det kan være i en arbejdsgruppe bestående af disse tre fagligheder, men også at arbejdsgruppen kan være indeholdt i én og samme person: *"A/r/tography is inherently about self as artist/researcher/teacher yet it is also social when groups or communities of a/r/tographers come together..."* (Irwin, A/r/tography, 2022) og i dette projekt er jeg således både kunstneren,

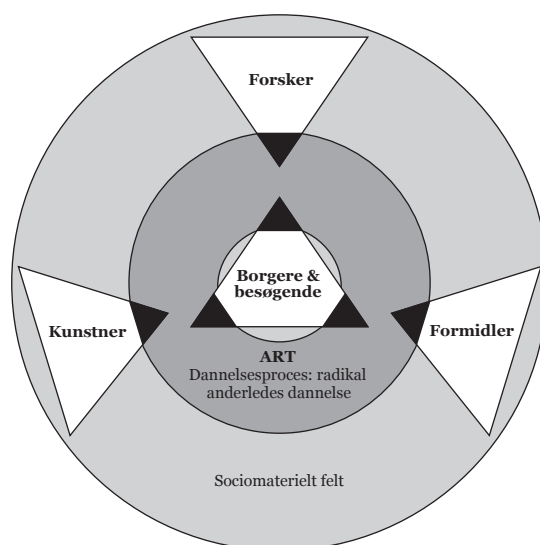
der udvikler coffee-table bogen, forskeren, der undersøger og reflekterer samt formidleren, der beskriver fundene i undersøgelsen. At jeg er ARTograf i én og samme person, betyder, at mine faggrænser er mindre opdelt end i en arbejdsgruppe bestående af tre individer med hver sit fagområde, for hvor de tre fagligheder skal nedbryde faggrænserne mellem sig, har jeg i stedet fokuseret på, hvornår jeg er hhv. kunstner, forsker og formidler og hvilken betydning og indflydelse hver af disse har for undersøgelsen. En af udfordringerne er at forstå hver af disse fagligheder, fordi de i selve arbejdsprocessen indgår i et naturligt sammenvævet flow; i mig, i ARTografen. De supplerer hinanden naturligt, og opdelingen i fagligheder bliver dermed muligheden for at betragte, hvor sammenvævningen af faglighederne foregår (Irwin, A/r/tography, 2022).

Trods den naturlige sammenvævning i den kunstneriske proces, har jeg alligevel oplevet faggrænserne f.eks i udvælgelsesprocessen, hvor jeg ikke at lader mig aflede af, billedets kvalitet set med kunstnerens øjne, idet dette kunne betyde udeladelse af et betydningsfuldt billede i den kunstneriske proces. Dette er udfordrende, grundet mit mangeårige arbejde i kommunikationsbranchen, som ikke har samme processuelle fokus, men i stedet fokus på æstetik og kommunikation i slutprocessen. Som forsker er jeg opmærksom på, hvornår fokus er på det undersøgende element i forhold til det formidlende, hvor kommunikationen og forklaringen er i centrum: undersøgelsens problematik og fund versus hvordan disse formidles. Sammenvævningen af faglighederne bliver således synlige i opdelingen af dem, fordi udviklingen og udfordringen ses i den faglige grænseforståelse (Haastrup, Berentsen & Jørgensen, 2020). Haastrup, Berentsen og Jørgensen beskriver denne relationelle, sociale praksis af faglige kompetencer i forhandling og nyfortolkning med andre fagligheder, som en *radikal anderledes dannelse*, hvor det radikale skal forstås som den gensidige relation, hvor udviklingen baner vej for nye fund (Haastrup, Berentsen & Jørgensen, 2020) og det er i denne kunstneriske proces, forståelsen for billedernes betydning for indbyggerne, for landsbyen og dens udvikling står frem; hvor forståelsen udvikler sig for øjnene af mig og med mig.

Den ARTografiske model

For selv at opnå en bedre forståelse af ARTografi og denne radikale anderledes dannelse, har jeg redesignet den didaktiske model, der er udarbejdet af Ucini, Haastrup og Berndsens i 2020 (figur 1, p. 20). Forståelsen træder tydeligere frem i optegningen af figuren, idet hvert element skal afkodes i forhold til sig selv og de andre elementer, for illustrativt at kunne gengive dette og på den måde kan jeg også forstå illustrationen, når jeg kan gengive den illustrativt. Den franske filosof Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), der i sine senere år søger filosofien i malerkunsten bla. med inspiration fra den franske maler Paul Cézannes (1839-1906) tilgang til at male kunsten, beskriver dette således: "*Maleren lægger sin krop i arbejdet*" (Merleau-Ponty, 1970) og henviser til denne fænomenologiske

her-og-oplevelse, hvor maleren oplever med alle sine sanser, idet maleriet skabes. Jeg er som maleren.



Figur 1: ARTografisk dannelsesmodel inspireret af © Ucini, Haastrup og Berndsens (2020) didaktiske model for ART-dannelsesprocesser.

Den yderste lysegrå cirkel er det sociomaterielle felt; lokalsamfundet i landsbyen. Det er stedet, hvor udvælgelsesprocessen og møderne på fotoudstillingen foregår og hvor fællesskabet (re-)etableres; stedet, hvor de sociale og materielle forhold er i gensidig påvirkning. Det er også stedet, hvor kunstner, forsker og formidler er positioneret med hver deres faglighed og hvor jeg som repræsentant for alle tre i udarbejder coffee-table bogen, undersøger billedernes betydning i udviklingen af fællesskaber samt formidler disse fund. Landsbyens borgere og besøgende indgår også i dette sociomaterielle felt.

Det mørkegrå hjul er feltet for selve dannelsesprocessen, det er stedet, hvor de kunstneriske og æstetiske kunstprocesser muliggør den radikale anderledes dannelsesproces; dette slørede grænseland (Leavy, 2012), hvor alle fagligheder mm. væves sammen i nye fund i en revurdering, spørgen og søgen.

De sorte trekanten, der fra kunstner, forsker og formidler samt borgere og besøgende peger ind i dannelsesprocessens hjul, illustrerer den faglighed og egenskab de alle bidrager med og det der er mellem disse sorte trekanten, i det mørkegrå hjul, udviklingen sker i gensidig påvirkning. De sorte trekanten viser også, hvordan dele af de fire enheder påvirkes, men uden at miste deres oprindelse.

ARTografi og rhizom-begrebet

Sammenvævningen sammenligner Irwin med et rhizom, som fra botanikken er kendetegnende ved at bevæge sig i et dynamiske momentum, hvor jordstænglets rodnet udvikles horisontalt og vertikalt til forskel fra et træ, der kun udvikler

rodnet vertikalt. Rhizomet er således en multiplicitet med mangedrettede udviklingsretninger. Psykoanalytiker Félix Guattari og filosof Gilles Deleuze har beskrevet dette i et teoretisk begreb af samme navn, nemlig rhizomet; en proces, der ikke opererer i lukkede systemer (Deleuze & Guattari, 1987), men kun i det dynamiske øjeblik, hvor variation, mutation og intensitet mødes og samlet giver mening (Irwin & Springgay, 2008). Rhizomet er således den måde, hvorpå jeg som ARTograf indgår i arbejds- og udviklingsfællesskabet i udforskning og ophør af forståelser, der giver plads til udvikling og forandring.

Kunstprocessen

Kunsten sætter et aftryk og fungerer som en proces, idet coffee-table bogen som rekonstruktion muliggør et genbesøg i udvælgelsesprocesserne og besøgene på fotoudstillingen og som derfor ikke fremstår tydeligt i erindringen. Når et billede bliver hentet ind på en tom side i layoutprogrammet, som hentet ind på en tom scene, så folder det sig ud, og tilsvarende folder erindringen sig ud; hvordan vi havde aftalt mødet, hvor vi opholdt os, hvad vi talte om og hvordan vi oplevede billedet og blev forbundet via dette, hvilke hverdagshistorier vi relaterede til det udvalgte billede etc. I det øjeblik billedet træder frem på scenen, gør erindringen også sin entre, både i forbindelse med billedudvælgelsesprocessen og mødet med de besøgende på fotoudstillingen (Irwin, 2013). Men kunsten genbesøger jeg oplevelserne i konstruktionsprocessen af coffee-table bogen. Når jeg efterfølgende tilføjer billedtekst, får jeg yderligere et redskab til at rekonstruere den samme episode; jeg beskriver og jeg iagttager billederne (Irwin, A/r/tography, 2022). I coffee-table bogen er billedteksterne på hhv. italiensk og engelsk, idet bogen skal oversættes til de to sprog, når den udgives i landsbyen i 2023. Jeg undersøger således det enkelte billedes fortælling i endnu en kunstnerisk undersøgelsesproces, hvor det nogle gange blot er navne og årstal på de afbildede, som skrives to gange, men andre gange er det en længere og oplysende billedtekst, som billedbidrageren eller en besøgende på udstillingen har oplyst mig. Uanset billedtekstens indhold, fastholder det mig i undersøgelsen af detaljer og nuancer; jeg undersøger i bogens komponeringsproces og i billedteksten (Irwin, 2013) i en proces, hvor der som i rhizomet ikke er nogen (fag)opdeling og hvor udviklingen i dette momentum af faglighederne væves ind i hinanden (Deleuze & Guattari, 1987). Som kunstner lader jeg forsker og formidler træde ind på mit domæne og som forsker og formidler gør tilsvarende: jeg blander disse fagligheder, hvor de styrker, udfordrer og udvikler hinanden og uden at de forskellige fagligheder mister forfæstet, for hver faglighed vil fortsat bestå i mig, både i et fælles momentum og hver for sig.

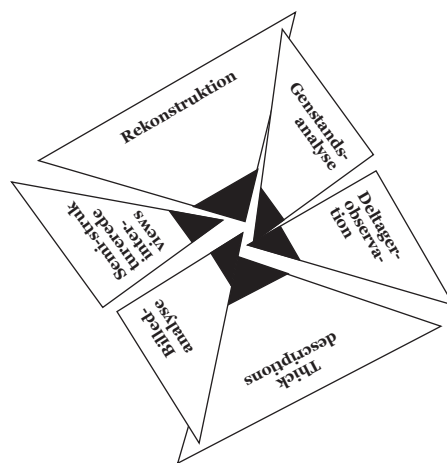
Undersøgellesdesign

Kort om afsnittet

I dette afsnit vil jeg præsentere, hvordan jeg har opbygget undersøgelsesdesignet og argumentere for, hvordan de valgte undersøgelsesmetoder bedst har kunnet nuancere og udforske undersøgelsesfeltet. Undersøgelsesfeltet består af billedernes betydning for byen og dens borgeres identitet samt billedernes betydning for nye fællesskabers udvikling. De to undersøgelser kædes naturligt sammen ved, at den undersøgelse første danner grundlag for etablering af den anden.

Bricolage

Coffee-table bogen som projektprodukt og rekonstruktiv metode, der efterfølgende skrives udi thick descriptions, udgør den primære empiri i dette projekt.



Figur 2: Bricolage inspireret af Denzin & Lincolns beskrivelse af, hvordan forskningsmetoder overlapper og bryder ind i hinanden for at danne hele og nuancerede fund.

Dertil lægges semistrukturerede interviews, deltagerobservation gennem årene, genstandsanalyse samt billedanalyse, der sammen udfordrer og nuancerer empirien og samtidig udgør en et metodisk puslespil. Professor i sociologi Norman Kent Denzin samt metodolog og uddannelsesforsker Yvonna Sessions Lincoln, kalder dette en bricolage (figur 2, p. 22), der må forstås som en konstellation af forskellige undersøgelsesmetoder, som i en bestemt sammenhæng supplerer hinanden i en dybdegående og alsidig undersøgelse, snarere end validerende og kvalitativ understøttende. Bricolagbegræbet opstår pga. de forskellige metoder, der indgår og tilføjes i puslespillet (Denzin & Lincoln, 2008 & 2017) og disse metoder skaber denne helhedsbeskrivelse af billederne og deres betydning, individuelt og kollektivt.

Et eksempel på bricolagen er p. 61 i dette projekt ”*På fotoudstillingen i byvandringen i 2021, bemærker jeg at, den forhenværende borgmester, Mario Di Braccio, når han fortæller om detaljer i billedet, tager den fysiske kontakt med dette (Bilag 1: p. 34), som om han fysisk rækker ud efter fortiden. Billedet på opslaget p. 158-159 i coffee-table bogen (be-)viser denne berøring, der gør fortiden present, idet billedets betydning aktiveres via berøringen; alle de ting som billedet repræsenterer; familiære netværk og nabonetværk og minder mm. i samspillet mellem kroppens erindring og sprogets vidensbibliotek*“. De sammenstykkede fund fra flere metoder, danner en helhedsbeskrivelse: fra de semistrukturerede interviews, hvor antropolog Raffaele Spadano har fortalt om værdier som familie og nabonetværk (Bilag 2: p. 6, 00:08:40), fra min deltagerobservation gennem årene, beskrevet i thick descriptions, hvor jeg har set flere besøgende på fotoudstillingen tage den fysiske kontakt med billedrammens glas (Bilag 1: p. 25 & 34) og fra billedanalysen, også beskrevet i thick descriptions, hvordan en sådan berøring forekommer (Bilag 1: p. 25 & 34). Dette muliggør forståelsesrammen af, at Mario Di Braccio rækker ud efter fortiden, når han rører billedets glasramme og derved aktiverer fortidens betydningen via denne berøringen. Bricolagen nuancerer således detaljerne i beskrivelsen, når de forskellige metoder indgår og danner helhedsforståelsen (Denzin & Lincoln, 2008 & 2017). Ikke alle metoder indgår i hvert analyseafsnit, kun de metoder, der bidrager til en flersidig beskrivelse til en forståelse af den analytiske pointe.

Denne bricolage er påbegyndt længe før overvejelsene om at undersøge forbindelsen mellem billeder og nye fællesskaber, fandt sted. Med dette projekt bliver mine samtaler, møder, observationer mm. til empiri. Jeg har allerede et indgående kendskab til, hvordan jeg sammen med billedbidragerne har udvalgt billederne, hvordan fotoudstillingen har haft betydning for byen og besøgende og jeg har betaget de fællesskaber, der krydsede veje i mødet i billederne. Da undersøgelsesdesignet ustruktureret har været udført før dette projekt blev defineret, er en rekonstruktion af forløbet nødvendig. Dette for at betragte forløbet

i en undersøgende tilgang gennem briller med ”glidende overgang“ i tid, hvor billedudvælgelser, fotoudstillingen, interviews, deltagerobservationer etc. er forbundet i et ikke-kronologisk forløb.

Rekonstruktion

En af de to primære undersøgelsesmetoder er rekonstruktion, der er en genskabelse af noget, for at vise og erindre, hvordan dette noget er foregået (Den Danske Ordbog, 2022).

Hvorfor rekonstruktion

Rekonstruktionen udgør en central del af undersøgelsesdesignet i dette projekt, især fordi denne bygger på oplevelser og erfaringer, der har udviklet og gentaget sig gennem de seneste knap 10 år, som både er længe siden og tæt på, fordi den strækker sig frem til i dag. Coffee-table bogen gør det muligt at genopleve disse billedudvælgelsesprocesser og mødet med de besøgende på fotoudstillingen, hvor disse genbesøg fremkalder en erindring; en fortælling, en stemning og en oplevelse. I flg. etnolog Lene Otto er en erindring noget man er vidne til via en handling, der er forankret i en materialitet eller knyttet til en fortælling: *“Erindring skabes i processer, der involverer kropslige [sic] aktivitet.”* (Otto, 2005). Rekonstruktionen indeholder denne sanselige aktivitet.

Rekonstruktion som museum

I flg. antropolog Inger Sjørsløv kan man sammenligne en rekonstruktion i sin genskabende egenskab med et museum, hvor man også ordner og klassificerer i samlinger (Sjørsløv, 2013); noget bliver tillagt betydning og fokus og udvælges og andet fravælges. Denne rekonstruktion udfører jeg... med hjælp fra billedbidragerne og de besøgende på fotoudstillingen; det er min relation til det, jeg genskaber og de principper, jeg ordner og klassificerer efter, der bliver belyst i en historisk sammenhæng (Sjørsløv, 2013). Når jeg i museal forstand rekonstruerer dele af en knap 10-årig periode, er det betinget af min oplevelse og erfaring med min historik i min egenskab af semi-borger-status i landsbyen, men ikke kun den juridiske status, også at jeg hører til og dermed har indflydelse på den historie, jeg nu er i færd med at tegne af byen og som dermed påvirker udvælgelsen og udarbejdelsen af coffee-table bogen. Jeg er således en del af fortællingen på en større lineær skala; jeg er medskaber af den fortælling, jeg skaber med billedbidragerne og de besøgende på fotoudstillingen (Sjørsløv, 2013).

Coffee-table bog – produkt af en metode og forlængelse af fotoudstillingen

Rekonstruktionen består af processen og udformning af coffee-table bogen, men har også til formål at fungere som en forlængelse af fotoudstillingen fra 2013-2021 og det er i denne egenskab, at den æstetiske udformning har været i centrum.

En coffee-table bog er et stort bogformat indeholdende fotografier og evt. illustrationer, ledsaget af en overskrift eller en kort tekst. Selve udtrykket coffee-table bog er første gang anvendt i begyndelsen af 1960'erne om et dekortivt stilleben til kaffebordet, men det er også en inspiration til en samtale for de, der sidder ved kaffebordet (Wikipedia, coffee-table book, 2022). Som forlængelse af fotoudstillingen er coffee-table bogens formål at lade den uskrevne hverdagshistorie og fællesskaber vedblive at udvikles.

Thick descriptions

Thick descriptions, som står i kontrast til thin descriptions, er en kvalitativ undersøgelsesmetode, der blev introduceret af filosofen Gilbert Ryle og senere diskuteret af antropolog Clifford Geertz (Geertz, 1973). Ryle definerede thick descriptions som en måde at beskrive menneskelige handlinger og adfærd på og således inkluderer thick descriptions konteksten via detaljerne, følelserne og de sociale relationer, der således fungerer som en fortolkning og kun kan udføres fyldestgørende, såfremt konteksten er udførlig og detaljere beskrevet (Geertz, 1973).

Thick descriptions og billeder

Rekonstruktionen af billedudvælgelsen og besøgene på fotoudstillingen er skrevet udi thick descriptions, som den anden af de to primære undersøgelsesmetoder. Sammen fungerer disse som partikulære beskrivelser i flere postkort.



Figur 3: Postkort som inspiration for rekonstruktion og thick descriptions.

Disse postkort er fra billedudvælgelsesprocessen og fotoudstillingen, er hverdagshistorier i billeder og fortællinger i en afgrænset fortælling (figur 3, p. 25), der . Derfor benævnes postkort, fordi dette indeholder et billede på den ene side og mindre tekstmængder på den anden side, der til forskel fra breve, er en begrænset tekstmængde. Samtidig understøtter postkortene muligheden for at inddrage fortællingerne, i et ikke-kronologisk forløb med det formål at danne en helhedsforståelse.

Thick descriptions versus thin descriptions

Postkortene, der er afgrænsede i deres beskrivelse og alligevel nedskrevet over flere sider, gør det muligt at vende og dreje udvalgte oplevelser af både billedudvælgelsen og billedernes betydning for fællesskaber. Beskrivelsen af udvælgelsesprocessen (Bilag 1: p. 13-15) er umiddelbart afgrænset til at omhandle tre mænd i en have i en thin description, men i flg. etnologerne Billy Ehn og Ovar Löfgren tillader thick descriptions via forskellige kontekstuelle beskrivende sanseoplevelser, at undersøge og nuancere en ellers ensidig beskrivelse i et detaljeret indblik (Ehn & Löfgren, 2001). Dette beskriver Ryle som et wink, fordi the winker kan beskrive, hvad han er i færd med pga. konteksten, modsat en twitcher, der ikke har denne kontekstbeskrivende mulighed (Geertz, 1973). The wink er afkodningen og fortolkningen af de besøgende på fotoudstillingen; deres måde og bevægegrund til at samles om udvalgte billeder og hvordan det har betydning for forståelsen af, hvad, hvorfor og hvordan, og ikke blot at dette forekommer (Geertz, 1973). De mangesidede perspektiver i beskrivelsen udgør også en lagopbygning, der umuliggør ensidige betragtninger (Ehn & Löfgren, 2001), så når jeg f.eks. beskriver, hvordan indbyggerne mødes i små grupper og samtaler og ofte begynder sin spadseretur med en person og slutter den med anden (Bilag 1, p. 17), så er det i de detaljerede beskrivelser, hvor jeg vedbliver at udspørge mig selv i beskrivelsen, indtil den er fyldestgørende og jeg ikke har flere spørgsmål til det, jeg beskriver.

Semistrukturerede interviews

Professor i pædagogisk psykologi Lene Tanggaard og professor i almenpsykologi Svend Brinkmann beskriver semistrukturerede interview som en kvalitativ metode, hvis overordnede formål, er interaktionen mellem interviewer og respondent, og denne interaktion således er af betydning for interviewets fund (Tanggaard & Brinkmann, 2020); forståelsen og en ny indsigt af det, der undersøges.

De uundgåelige semistrukturerede interviews

I samfundsvidenskab kan interviews være en så anvendt forskningsmetode, at den til tider hævdes svær at undgå (Tanggaard & Brinkmann et al., 2020), og dette netop fordi det semistrukturerede interviews giver mulighed for detaljerede og nuancerede fund, der kan påvirke interviewets udvikling (Tanggaard & Brinkmann, 2020). I dette projekt, der omhandler menneskers fælles for- og fremtid, har jeg således udarbejdet en fleksibel spørgeguide (Bilag 3) til interviewet af to centrale personer i landsbyen; den daværende borgmester Mario Di Braccio og antropolog og iværksætter af byudviklingsprojektet i Gagliano Aterno, Raffaele Spadano om deres oplevelse i forbindelse med billederne og fotoudstillingen.

Semistrukturerede interviews og detaljer

I interviewet af den daværende borgmester får jeg indsigt i hans betragtning af, hvordan billederne har betydning for byen; hans oplevelse af dette som borgmester

i landsbyen. I flg. ham har billederne størst betydning for de indbyggere, de hvis familie gennem generationer har boet i byen og de således er opvokset med kulturen; for DOC-indbyggerne (Bilag 2: p. 16, 00:16:11 & 00:17:37), hvor DOC er en oprindelsesbetegnelse for italienske vine, der beskriver tilhørsforholdet. Billederne har ikke sammen betydning for de, der er flyttet til byen i senere tid (Bilag 2: p. 17, 00:20:20 & 00:20:57). Denne betragtning står i stærk kontrast til antropolog, Raffaele Spadano, der er i færd med at etablere landsbyen som et bæredygtigt energisamfund, og som ved byvandringen i sommeren 2021 anvender billederne – som et didaktisk værktøj – til at samle de deltagende i en museal byvandring i 2021, hvor de deltagende med en fælles fortid følges ad til en fælles fremtid (Bilag 2: p. 8, 00:13:39). Han inkluderer således både indbyggere, nye indbyggere og besøgende i den fælles fremtid og repræsenterer det og hans positionering i fht. redefineringen af landsbyen er antropologens betragtning, funderet i at mennesker i fællesskab skaber nye tider... og ny økonomi til landsbysamfundet (Bilag 2: p. 4, 00:02:19). Interviewet af Mario Di Braccio omhandler således primært betydningen af billederne for byen og dens indbyggere som et statisk forhold, hvor interviewet med Raffaele Spadano primært omhandler, hvordan billederne har betydning for fællesskabernes udvikling i bevarelsen af kultur og traditioner; i et dynamisk og udviklende forhold. De to interviews giver dermed mulighed for at analysere og reflektere over begge synspunkter i dette projekt, ikke kun i bricolagen i forhold til andre metoder, men også disse semistrukturerede interviews imellem.

Jeg havde planlagt mindre semistrukturerede interviews med nogle af byens borgere, men da fotoudstillingen grundet renovering i Clarisseklosteret efter jordskælvet i 2009, ikke sættes op i sommeren 2022, udelader jeg dette. Billedernes fysikalitet har betydning for et sådant interview, idet de er omdrejningspunkt for at undersøge billeders betydning og uden dem bliver et interview perifert. Jeg har dog gennem årene haft mange samtaler med borgere og besøgende i fht. billederne og fotoudstillingen, så indeholdt i mine thick descriptions er disse indtryk og erfaringer, der har sneget ind uden eksplicit selv at fremstå.

Genstandsanalyse

I flg. seniorforsker og lektor Minna Kragelund analyseres en genstand, et billede, i et materielt kulturstudie ud fra sin fysikalitet; som subjekt via den proces, det er fremstillet i, som objekt via sin identitets- og dannelsesegenskab og som handlende via de kontekster, det er indgået i. Dette betragtes som *tingenes tingslighed* under henvisning til at billedet gøres handlingsorienteret i den undersøgelse, hvorfra det beskrives, analyseres og fortolkes (Kragelund, 2004).

Dialog med genstanden

Når jeg i dette projekt med billedbidragererne og på fotoudstillingen gennem årene har undersøgt billedernes historik; hvornår og hvorfor de er fotograferet

samt hvad de betyder for den enkelte... og byen, så er det i en dialog med billederne. Jeg udspørger disse og fortolker svarene og bliver således medskaber af empirien og dens fokus (Kragelund, 2004).

Billedbidrager 3 (Bilag 1: 13-15) viser mig f.eks. billedet af det, der nu er vores have, hvor jeg kender alle omgivelserne i en nutidig version; jeg har opholdt mig i haven og luget meget ukrudt i netop det område af haven, som er afbildet, fordi vi har et urtebed netop dér. Jeg kan tillægge min viden og erfaring til, hvad billedbidrageren viser og fortæller og sammen med ham skabe denne nye fortolkning. Dette i dialogen mellem mig, billedet og billedets kontekst, som en form for dialog med billedet i en erindringspraksis: *”Den sociale eller kollektive erindring skabes, vedligeholdes og forandres gennem brugen af fælles erindringssteder og de dertil knyttede former for erindringspraksis”* (Otto, 2005).

Billedanalyse

I en kulturel forståelse er billedanalysen ikke kun en analyse af det, der foregår indenfor billedets rammer, men også det, som rækker ud over disse, fordi det ikke kun er relevant, hvad billedet forestiller, hvordan personer er opstillet etc., men også hvordan billedet er fotograferet og hvorfor netop dette motiv er valgt og andet er udeladt. Derudover også hvordan og hvorfor billedet har betydning i den sammenhæng, det anvendes.

Billedanalyse som reflektiv metode

Dette imødekommer etnograf og socialantropolog Sarah Pink i forståelsen af, hvordan den kvalitative forskning netop involverer forskningens og praksisens sammenhæng (Pink, 2021). Jeg har i dette projekt således analyseret, hvem og hvad, der er fotograferet, men også hvor og hvorfor motivet er indrammet og hvad det dermed betyder.

Et eksempel er billedet af påskemarkedet, der indgår i coffee-table bogen og på bogens omslag, og som for billedbidrageren også er hans betragtning af landsbyens kultur; hvordan han kan opleve markedet ved at deltage på afstand fra egen terrasse, som tre familiemedlemmer på et billede i coffee-table bogen (p. 121) viser, hvordan han derved reflekterer over husets placering, husets position i forhold til de andre borgere, hvis husplacering ikke muliggør at se markedet på afstand. Det er denne tilgang, som Pink beskriver som reflektiv i en hermeneutisk, fænomenologisk og social konstruktivistisk forståelse til forskel fra den realistiske tilgang; det positivistiske perspektiv: *“... just because something appears to be visible, this does not necessarily mean it is true”* (Pink, 2007); forstået som; fordi noget fremstår på en måde, er det ikke nødvendigvis indiskuterbart. Det er således i denne refleksive tilgang, udfra min og billedbidragerens subjektive forståelse af virkeligheden og erfaringer, der ligger til grund for fortolkningen: *”Moreover,*

these visible elements of experiences will be given different meanings as different people use their own subjective knowledge to interpret them“ (Pink, 2007).

Billedet som en fastfrysning

Motivet har stor betydning for det, som billedet repræsenterer og i flg. lektor ved Roskilde Universitet, Kim Rasmussen, er motivet netop indramningen af betydningen; dette afgrænsede område, der fungerer som en fastfrysning af netop det øjeblik eller den oplevelse, som ønskes bevaret eller fortalt, hvorfor fotografen også har stor betydning for den situationsbestemte og historiske kontekst billedet repræsenterer (Rasmussen, 2016). Under afsnittet I nye kontekster... billederne i fotoudstillingen i coffee-table bogen (p. 133-163) har jeg således fotograferet og dermed rammesat situationer, hvor borgere og besøgende mødes i billederne på fotoudstillingen. Min rammesætningen tegner således en bestemt historiefortællingen af byen samt det fokus jeg har valgt til dette projekt; jeg har fotograferet borgerne foran billeder, de samles om og dermed understøtter jeg også fortællingen om at mødes i billeder, og hvad dette kan afstedkomme af f.eks. nye fællesskaber.

Deltagerobservation

Deltagerobservation giver med sin tilstedeværelse mulighed for en detaljeret forståelse af individers adfærd, forestillinger, stemninger, og motivationer, fordi man både er observatør til det der foregår og samtidig deltager og dermed interagerer med det, der observeres.

Deltagerobservation – et oxymoron

Deltagerobservationerne i dette projekt strækker sig over knap 10 år og er derfor præget af glimt og gentagne handlinger i en ustruktureret sammenhæng; jeg har observeret og deltaget i nogle af disse grupperinger på fotoudstillingen og til sommerfestivaler. Deltagerobservationerne har jeg qua mine mange ophold i byen haft en naturlig adgang til. Jeg har observeret, hvordan de besøgende på fotoudstillingen samles foran udvalgte billeder, og hvordan fortællinger former sig til uskrevne hverdagshistorier. Jeg har observeret, hvordan de besøgende følges ad til næste billede, hvor situationen gentager sig i en ny gruppering og jeg har gjort nogle af disse grupperinger selskab; opsøgt de besøgende på fotoudstillingen med åbne spørgsmål om deres kendskab og relation til billederne, lyttet til deres fortællinger og selv fortalt om mit kendskab til disse (Bilag 1: p. 26). Jeg indgår i det som lektor i pædagogisk psykologi, Thomas Szulevicz, beskriver som et oxymoron: dobbeltheden i deltagerobservationen, hvor både den sociale interaktion med praksis og distanceringen via forskellige metoder, indår (Szulevicz, 2020). I billedudvælgelsen og på fotoudstillingen gennem årene har jeg observeret handlinger, gestikulationer, udtryk etc. Ikke alle disse har jeg præcist genkaldt i rekonstruktionen, men de indgår implicit i mine beskrivelser, i mine erfarede beskrivelser.

Deltagerobservationens balancegang

I denne balancegang mellem observation og deltagelse, hvor man som forsker kan komme til at overidentificere sig med sit felt, så det kan det være vanskeligt at fortolke sine fund (Szulevicz et al., 2020). Når jeg kender landsbyen og dens indbyggere via mine mange og lange ophold og de kender mig, er jeg en del af feltet og det kendskab, er nødvendig for at i forståelsen nuancerne og detaljerne. Min interesse for landsbyen har således været nødt til at blive udspurgt og suppleret med yderligere detalje for at undgå overidentificeringen, hvilket bla. de semistrukturerede interviews med deres modsatrettede holdninger til billedernes betydning, har gjort. Jeg er nødt til at forholde mig til deres udsagn, træde tilbage fra egne observationer, og reflektere over disse i forhold til respondenternes svar (Szulevicz, 2020).

Etik og repræsentationer

Jeg har i gennemgangen af de anvendte metoder nævnt nogle af de repræsentative og etiske udfordringer, der har vist sig undervejs, men afslutningsvis vil jeg afrunde disse i et eget afsnit.

Insider versus outsider

Jeg har haft en antropologisk tilgang til feltarbejdet, idet jeg via min tilsstedeværelse i byen siden huskøbet i 2006 har et gennemgribende indblik i landsbyen som husejer og siden 2012 også som semi-borger via opholdstilladelse, derudover som periodevist arbejdende og bosiddende, da vores døtre gik i nabobyens skole. Jeg har etableret fotoudstillingen for at udvikle relationer og fællesskaber og jeg har med udarbejdelsen af coffee-table bogen yderligere forankret mit tilhørsforhold til byen (metodeguiden.au.dk, 2022). Ledelsesforsker og professor Mats Alvesson beskriver det empiriske udgangspunkt som insider som Closeness (Alvesson, 2003).

Tilgangen til projektet kræver også, at jeg træder et skridt tilbage for således at undgå forskningsbias og de blinde vinkler, som Alvesson påpeger i forhold til empiriindsamling (Alvesson, 2003). Dette beskriver han som Closure og det må forstås som den udfordring og nuancering, der via metodiske undersøgelser, efterlader den afsluttende forståelsesramme detaljeret, udspurgt og fyldestgørende (Alvesson, 2003). Det imødekommer jeg via bricolage-empiriindsamlingen, fordi de forskellige metoder giver mulighed for at betragte den samme situation på forskellige måder. Især de semistrukturerede interviews er grundet de to forskellige synspunkter på, hvordan lokalsamfundet genopbygges og værnes om, et nuancerende punkt, der giver anledning til refleksion og spørgsmål.

Min insider-status på lige fod med indbyggerene... hvor jeg på *close hold* observerer, deltager, samtaler, sanser og erfarer byen og dens indbyggere samt

de besøgende (Alvesson, 2003) er begyndt længe før dette projekt blev en realitet og længe før mine erfaringer indgik i denne kontekst, men disse erfaringer, er lagret i mig og bliver i rekonstruktionen via coffee-table bogen, atter synlige. Når jeg således beskriver billedudvælgelsen med BB1, hvor han fortæller om billedet med påskemarkedet (Bilag 1, p. 6) er beskrivelsen en sammenvævning af hans fortælling og min erfaring; hvordan indbyggerne og familiære besøgende i højtider, betragter festlighederne som en betydningsfuld mulighed for at samles med de andre indbyggere i det fællesskab de har i og omkring landsbyen. Tidligere i beskrivelsen uddyber jeg dette med, hvordan de mødes på markedet: ”... *voksne forhandler sig frem til den bedste pris for begge parter. De laver byttehandler og hilser på hinanden: ”Buongiorno come va?...“*“ (Bilag 1, p. 5). Det er via disse mange oplevelser på markeder i Italien samt overbragte fortællinger, jeg har opnået kendskabet til markedsstilen og disse salgs- og høflighedsfraser, som jeg indfeltter i BB1's fortælling om la Pasquetta og som tilfører beskrivelsen et nærvær. Jeg ville ikke være i stand til at nuancere beskrivelsen, såfremt mit kendskab ikke var så omfangsrigt, som netop mine mange ophold i Italien har forårsaget (Alvesson, 2003). Det er således ikke at beskrivelserne i positivistisk forstand, bekræfter min fortælling via den uddybende beskrivelse af påskemarkedet, men snarere, at de i en kvalitativ forståelse, nuancerer beskrivelsen og muliggør forståelsen for, hvorfor og hvordan billede af påskemarkedet har betydning. Det er denne closeness i forhold til Gagliano Aterno, hvor jeg via forskellige undersøgelsesmetoder lægger afstand til nærheden, for at perspektivere min kulturelle kontekst, så den metodiske nuancering efterlader en fyldestgørende forståelsesramme i en closure (Alvesson, 2003).

Etik

Jeg har tilstræbt overholdt i gengivelsen af billedbidragernes og de besøgende på fotoudstillingens bidrag i form af billeder, fortællinger og observationer.

Interviewene er foretaget på italiensk, men de i analysen udvalgte sekvenser, er beskrevet og ofte også skrevet på italiensk. Der er sekvenser i interviewene, som jeg blev bedt om at udelade, idet disse indeholdt holdninger, som kan fremstå uetiske (Bilag 2: p. 10, 00:18:49 & p. 12, 00:04:16). Disse er således fjernet i den italiensk transskriberingen og lydfilerne er af samme grund ikke vedhæftet projektet. På opfordring fremsender jeg både lydfil og hele transskriberingen.

Analyseteoretisk ramme

Kort om afsnittet

I dette afsnit vil jeg præsentere den teori, hvormed jeg vinkler min empiri dvs. det teoretiske begreb, der udgør fundamentet for at analysere og belyse mit problemfelt. Hvordan begrebet møder og udspørger empirien, så denne åbnes for en analyse og diskussion.

Jeg vil via affektbegrebet undersøge billeders betydning for byens borgere og i forbindelse med (re-)etablering af fællesskaber. Jeg vil undersøge affekt som en kulturel størrelse, der udspiller sig mellem individ og billede og belyse, hvordan denne affekt er behæftet med bestemte oplevelser og følelser, som vi søger i en bestemt forventning. Billederne er selve genstanden, der i forskellige forklædninger viser sig i udvælgelsesprocesserne, fotoudstilling og i coffee-table bogen. Affekten levendegør billederne, der uden denne betydning ville være tavse og uden betydning og fællesskaberne er det rum, billederne (gen-)indtager og dermed indskriver sig med de samme og nye individer i nye sammenhænge.

Affekt

I stedet for en indledende definition af affekt fra opslagsværker, vil jeg beskrive min første erfaring med begrebet på et tidspunkt, der ligger langt før dette studie. Beskrivelsen er en genfortælling, som dermed bærer præg af mit nuværende studie af affektbegrebet og indsigt i dette som et kulturt begreb.

Mit kendskab til og dermed brug af ordet affekt, stammer tilbage til de tidlige teenageår, hvor der i vennekredsen var en udbredt tendens til at tale om affektionsværdi om brugte møbler, genstande eller smykker, man havde fået af sine forældre eller sin familie. Det var for os en måde at beskrive, at det betød

noget, at have fået denne genstand og vi blev mindet om denne betydningen hver gang vi omgikkes med genstanden f.eks. tog smykket på, satte os i sofaen etc. Jeg erindrer, at vi ofte sagde: ”*Dette har affektionsværdi for mig.*” og ordet affektionsværdi var for os tilmed et nyopdaget ord med hvilket, der fulgte lidt støv fra fortiden. Ordet affektionsværdi højnede pga. fortidens støv betydningen af genstanden og vores omgang med denne. Vi var i færd med at udvikle et forhold til både genstand og ordet affektionsværdi.

Kulturteoretisk udvikling

Affekt er et begreb, der op gennem 00'erne, vinder interesse i human- og socialvidenskaberne, bla. som en modreaktion til den siden 1960'erne herskende sproglige vending (Knudsen & Stage, 2016), hvor sproget havde afgørende betydning for forståelsen af verden; sproget formidlede opfattelsen af verden. Den sansende krop med inddragelse af erfaringer, stemninger o.lign. bliver som modreaktion genopdaget som en slags *ekstra-lingvistisk krop* til at beskrive sociale relationer, fænomener og begreber (Knudsen & Stage, 2016), så disse ikke blot indgår som en effekt af sprogets formidling. Senere er årsagen til affektbegrebets interesse hjulpet yderligere på vej af internet og mobiltelefoners fremmarch i forbindelse med at have betydning pga. massemedierede begivenheder, der tidsmæssigt synkroniserer og skaber samhørighed (Knudsen & Stage, 2016). Det er i dette projekt ikke den digitale fremmarch, der influerer på affektbegrebet, kun den yderligere interesse det har skabt.

Den psykologiske affekt

Den affektive vending positionerer sig i to grupper, hvor den første relaterer sig til psykologividenskaben; at den kropslige sansning artikuleres i forandringen før denne oversættes til følelsesindehold og bliver sproglig tematiseret. Dette bliver første gang beskrevet i 1677 i værket *Etik i geometrisk orden* af den hollandske filosof Baruch de Spinoza (1632-1677): ”*The human mind has no knowledge of the body, and does not know it to exist, save through the ideas of the modifications whereby the body is affected.*“ (De Spinoza, 1661-1675, opdateret 2017), hvor han påpeger, hvordan det menneskelige sind kun får viden om kroppen og dennes eksistens via de ændringer, som påvirker den. Samme opfattelse har filosof og socialteoretiker Brian Massumi, der beskriver dette som en frihed (Massumi, 2002) udfra en overbevisning om at, det at være i kropslig affekt, er at være i live og i kontakt med sin egen livskraft, som man kan forandre og dermed udvikle sig selv som individ.

Den kulturanalytiske affekt

Den anden gruppe af den affektive vending er kronologisk parallel med den første gruppe, men tager afstand fra den første gruppes positionering i forhold til affekt som kontekstafhængig samt opdelingen af affekt og kognition i to separate dele (Knudsen & Stage, 2016). Denne anden gruppe kan således betragtes som en

nuancering af den første gruppe, idet den argumenterer for affektive oplevelser i en før-kognitiv sansning ikke fastholdes i en dikotomi, men i stedet samtænkes i en kompleks, omskiftelig, kropslig reaktion, der etableres på baggrund af tidligere oplevelser og erfaringer med genstande (Knudsen & Stage, 2016).

Affekt i flg. Sara Ahmed

Ahmed tilhører denne affektive vendings anden gruppe og det er med hendes betragtning af, hvordan affekt opererer, jeg vil undersøge billedernes betydning i dette projekt; hvordan vi orienterer os mod billeder, hvordan vi involverer os i kollektive sammenhænge, og hvordan vi slutteligt evaluerer oplevelsen. Billederne cirkulerer blandt os og akkumulerer – ofte positive – affektverdier, der i sin akkumulation betragtes som klistrende, fordi de opretholder forbindelsen mellem verdier og billeder. Ahmed påpeger, at vi intentionelt bevæger os mod disse billeder pga. oplevelser, vi forventer bliver indfriet og derved forbindes oplevelsen til billedet, hver gang dette genbesøges i sociale sammenhænge: *”To be made happy by this or that is to recognize that happiness starts from somewhere other than the subject”* (Ahmed, 2010).

Ahmed betragter affekt og følelse samlet, idet hun sammenholder før-kognitiv kropslig sansning og kognitiv bearbejdning, og således argumenterer for affektbegrebets sociokulturelle perspektiv; den sansende krop i undersøgelsen af det erfarede. Denne måde at betragte affektbegrebet på, er inspireret af kropsfænomenologien, men hvor Ahmeds afsæt er samfundskritisk i spørgsmålet om, hvorvidt oplevelser ikke altid indfrier løftet (Ahmed, 2010), har fokus i dette projekt været på, hvordan og hvorfor løftet indfries, som er det, jeg primært har oplevet i forbindelse med mødet i billederne. Jeg har dog ikke kunnet undlade også at bemærke, hvordan styrkelsen via indrielsen af løftet også styrkes i de tilfælde, hvor denne udebliver, fordi grænserne optegnes, men det er ikke mit fokus.

Affekt som uforudsigelig

Ahmed tager i beskrivelsen af affekt udgangspunkt i den etymologiske betydning af det engelske ord for tilfælde; happen. Happen stammer fra det middelengelske hap, og beskriver en mulig, men uforudsigelig fremtidig begivenhed eller omstændighed (Ahmed, 2010) og ikke noget forlydende om, at denne medfører noget godt eller dårligt, blot at: *”... we may be more used to thinking of happiness as an effect of what you do, as a reward for hard work rather than as being ”simply“ what happens to you.”* (Ahmed, 2010). Affekten er uforudsigelig i de forskellige møder med billeder og blot fordi borgere og besøgende involverer sig i billeder, afstedkommer det ikke nødvendigvis indfrielsen af en forventning som f.eks. glæde. Det sker i flg. Ahmed først når, at man forbinder happen med happiness: denne mulige forekomst af affekt, der fremkalder det forventede i evalueringen (Ahmed, 2010). Affekten styrker i det tilfælde repetativt billedernes

betydning (Ahmed, 2020). Dertil argumenterer hun, at idet lykke medierer mellem det individuelle og sociale, er det derfor velegnet at bruge happiness i beskrivelsen af affekt som klistrende. (Knudsen & Stage, 2016). Lykke eller snarere glæde, er således det, der klistrer til den oplevelse billederne fremkalder, denne skattede tid, der (gen-)skabes i mødet i billederne. Ahmed påpeger således forskellen mellem det, der sker og det, der gør os lykkelige (Ahmed, 2010) og henviser til den engelske filosof John Lockes (1632-1704) beskrivelse af det, der gør os lykkelige, som noget, der vurderes ud fra og såfremt det påvirker os positivt, bliver vi glade, som en følge deraf (Ahmed, 2020).

Intentionalitet og affekt

Denne happiness styres af en intentionalitet og indeholder en dobbelthed, fordi påvirkningen fra billederne, fordrer en intentionalitet mod disse; en intentionalitet, hvor borgere og besøgende søger billederne i en forventning om, at disse bringer glæde (Ahmed, 2010). At der forventes en affektiv oplevelse i forbindelse med billedet betinges i flg. Ahmed af tidligere subjektive erfaringer med billeder eller relaterede oplevelser, men i en tidslig rækkefølge; først intentionaliteten, så lykkefølelsen og således argumenterer hun, at glæde ikke findes i selve billedet, men opstår som følge af evalueringen af, intentionaliteten og involveringen; den sociale praksis (Ahmed, 2020). Forventningen fungerer således som et løfte om, at billederne bringer glæde, men uden garanti og således undersøger jeg billederne... i det uforudsigelige møde.

Affekt som klistrende

Når disse billeders løfte om glæde opstår på baggrund af måden, vi opfatter dem på og i sociale konstellationer, de indgår i, frigøres glædesaffekten fra en subjektiv iboende følelse til at være en offentlig fællesskabsfølelse, der i sin cirkulation, repeterer og forstærker affektens prædikat; i kraft af repetitionen klistrer betydningen yderligere til billederne og således bliver billederne *sticky* (Ahmed, 2020). Cirkulationerne lader dermed glædesaffekten fremstå handlende og performative (Knudsen & Stage, 2016).

Samstemmighed eller forstyrrelse

Glædesaffekten opretholdes, når evalueringen af billedudvælgelsesprocessen og mødet med de besøgende på fotoudstillingen til at afstedkomme glæde og derved styrkes billedets betydning og affektfællesskabet. Bliver affektoplevelsen ikke indfriet, bliver man desillusioneret og det Ahmed kalder affekt fremmed (Ahmed, 2020). Jeg oplever i denne undersøgelse primært styrkelse af billedernes betydning og affektfællesskabet, men affekt fremmedheden viser sig dog i mindre størrelser i bla. Mario di Braccios betragtning af, hvem billederne er betydningsfulde for (Bilag 2: p. 15, 00:12:31) som netop medfører en mindre modvilje og uforståenhed overfor de individer, som han ikke betragter som en del af affektfællesskabet (Ahmed, 2020). Disse er stemningsforstyrrende i forhold

til kulturen og traditionerne (Ahmed, 2020). Stemningsforstyrrelser kan også forekomme, hvor mødet i billedet frembringer en anden oplevelse, der stadig er en styrkelse af affektfællesskabet, men også en repræsentation af en mangfoldighed, grundet forskellig intentionalitet mod billedet. Dette er i flg. Ahmed vigtig i forhold til, at ikke alle i affektfællesskaberne nødvendigvis skal være ens i deres forståelse af et stærkt sammenhold (Ahmed, 2020).

Fællesskaber

Et fællesskab tager udgangspunkt i en samhørighed; i noget man har til fælles med andre og er både et eksistentielt grundvilkår og et uklart og omdiskuteret fænomen. Mennesket er født ind i et fællesskab; i det biologiske fællesskab (Hastrup, 2004), hvor det indtræder med sin rolle som f.eks. mor og udfører denne rolle ud fra nogle overordnede foreskrifter. Et fællesskab er således betinget af, hvordan individer navigerer i forhold til andre individer i sociale sammenhænge f.eks. i et samfundsfællesskab, hvor sprog og sociale praksisser er en del af opdelingen. Denne grundlæggende forståelse for mangfoldigheder individer imellem, lever individer i mere eller mindre gensidig accept af (Hastrup, 2004) og det er ud fra den betragtning, antropolog og polarforsker Kaj Birket-Smith (1893-1977), beskriver kulturen, som et eventyrligt træ, hvor hver gren er forskellig fra sin nabogren, og de alligevel lever i harmoni, side om side alt imens hver gren samtidig udvikler sig forskelligt (Birket-Smith, 1966).

Fællesskab og fælles positionering

Dette projekt beskæftiger sig med den samhørighed, der i Gagliano Aterno knytter borgerne sammen og muliggør en (re-)etablering af fællesskabet, for at (gen-)skabe fortidens værdier i en ny kontekst. Når jeg beskæftiger mig med fællesskabers betydning for borgerene og byens identitet, så er det i et kulturvidenskabeligt perspektiv, hvor forståelsen af mangfoldighed, er det vilkår som fællesskaberne (re-)konstrueres under; borgere og besøgende, der finder sammen i fælles værdier. I flg. samfunds- og byforsker Talja Blokland er Community as culture (Blokland, 2017) ændret over tid og hun henviser til professor i sociologi Lyn H. Lofland's beskrivelse af fællesskaber, der indtil 1960'erne er betinget af befolkningstæthed (Blokland et al., 2017) og fortsætter under henvisning til antropolog Steven Gregory (1953-2021), at fællesskaber i slutningen af 1960'erne er drevet af aktivistiske forskere, der betragter det urbane som en kamp mod stigende politiske bekymringer om koncentration af indvandrere og fattigdom (Blokland, 2017). Gældende for 1980'erne udvider bekymringen sig til at være betinget af langtidsarbejdsløshed og lave indkomster og fra 2000'erne har terroraktioner været en reference i forbindelse med dannelse af fællesskaber (Blokland et al., 2017). Disse betragtninger i forhold til samfundet og dets struktur, undergraver i flg. Blokland tilhørsforhold og identitet; *"It undertheorizes belongings and identity"* (Blokland, 2017), idet nye fællesskaber

i forbindelse med billederne, må forstås som et system, der indeholder så mange symboler og betydninger, som individer har erfaring og oplevelser. Derudover at de nye identiteter og tilhørsforhold skaber nye betydninger i sociale praksisser. Under henvisning til den politiske filosof Gerald Allan Cohen's vurdering af fællesskaber indeholdende denne praksis, argumenterer Blokland for, at vi har en fælles positionering i den fælles fortælling eller erfaring i forbindelse med tilhørsforhold (Blokland et al., 2017) og det er således jeg har anvendt hendes betragtning af etablering af fællesskaber i analysen, men med Ahmeds benævnelser: intentionalitet og involvering.

I flg. Blokland har fællesskaber en anden betydning i dag, hvor man ikke nødvendigvis bor, samme sted man er født, men i stedet flytter i forhold til uddannelse, arbejde mm. Denne mobilitet er begyndelsen til at konstruere nye fællesskaber og en understregning af fællesskabers vigtighed (Blokland, 2017). En vigtighed også for de, der bliver tilbage og søger fællesskabet og identiteten både individuelt og for landsbyen, fordi der via andres fraflytningen fremkommer en ny konstellation af indbyggere. Det er det fællesskab, jeg undersøger etableringen og virket af i dette projekt; som i flg. Blokland er public doing (Blokland, 2017); hvordan fællesskaberne i denne fælles positionering i en fælles fortid, har betydning for opbygningen af en ny identitet for borger og landsby.

Fællesskab og tilknytning

Med en tilknytning til noget, bliver man en del af et fællesskab, hvor ens deltagelse er det noget, man har til fælles med resten af deltagergruppen og som udgør en del af en større sammenhæng. I Danmark har vi en anden og længere tradition for fællesskabsfølelse og -forståelse sammenlignet med Italien. Dette viser sig i form af det stærke danske foreningsliv, frivilligt arbejde, iværksættermiljøer o.lign., hvor man aktivt deltager og dermed er med til at (re-)definere bla. lokalområder, klubber etc. Selv om der er forskel på fællesskabsfølelse og -forståelse Danmark og Italien imellem, er det alligevel de samme principper, der kendetegner ideologien for (re-)definerings og (gen-)opbygning af byområder, nemlig det involverende og engagerende fokus som anvendes i de italienske Smart Cities anno 2021-22, hvor fokus er at inddrage borgerne i planlægning, så disse er medskabere i opbygningen samt bevaringen af områdets kulturarv; historien og traditionerne (Maci, EconomyUp, 2022); fællesskaberne genskabes og skabes i den fælles tilknytning via public doing (Blokland, 2017)

Samhørighed versus antagonisme

Den græske filosof Aristoteles (384-322 fvt.) betragter det romerske samfund som et forhold mellem struktur og aktør, kaldet polis-oikos, hvor polis er bystaten og oikos er familien (Højrup, 2011). Polis opretholder det gode liv, hvor borgerne indgår i sociale relationer; i bystaten (Højrup, 2011) og er man ikke en del af dette samfundsfællesskab, udebliver det gode liv. Aristoteles ekskluderer slaver,

håndværkere og kvinder i sin betragtning, og denne ekskluderende betragtning har sin berettigelse i forhold til fællesskaber. Fællesskabets tilhørsforhold styrker den personlige og samfundsmæssige identitet, men differentierer sig samtidig fra det *ikke* at være en del af fællesskabet (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017, p. 67); det opruster og skaber tydeligere afstand til de, der ikke er medlem af fællesskab. Jeg har i dette projekt fokuseret på at etablere fællesskaber, men differentieringen og oprustningen er et uundgåelig afgrænsende vilkår, der tegner fællesskabet stærkere (Blokland, 2017), så derfor har jeg med et samfundsvidenskabeligt fokus på grænser og dissinktioner også fokuseret på, hvordan denne definerer forskelle f.eks. når den forhenværende borgmester i interviewet fortæller, at der i dag kun er få DOC-gaglianesere i landsbyen (Bilag 2: p. 16, 00:16:11 & 00:17:37), beskrivelse p. 27 i dette projekt, og at Gagliano Aterno derfor ikke som andre omkringliggende byer har kunnet bevaret sine traditioner. Denne sammenligning med de omkringliggende landsbyer, beskriver både fællesskabernes styrke og deres differentiering i forhold til hinanden; at de via deres forskellighed også understøtter deres fællesskabs styrke.

Det overfladiske interaktionistiske fællesskab

Sandberg, Christensen og Jespersen refererer til fællesskab som interaktionistisk i en dobbeltproces, hvor individet repræsenteres som et betydningsfuldt individ i samfundet og samtidig som en del af den overordnede samfundsform (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017) og forstået så en fællesskabsforståelse som et samfund, bygger på en hierarkisk opdeling, men også rækker ud over den klassisksociologiske opfattelse; arbejds(op)delingen (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017). Således omfatter fællesskaber også af det, som betegnes som overfladisk og useriøst, nemlig selskabeligheden. Under henvisning til filosof og sociolog Georg Simmel's (1858-1918) er det netop, fordi selskabeligheden ikke bidrager til samfundets reproduktionelle funktioner, at den kan udføre selve socialiteten i sin pureste form (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017). Borgerne og de besøgendes møde i billederne er denne socialitet; mødet, hvor de hver især bidrager med sig selv, deres historik og erfaring i denne overfladiske selskabelige form; denne socialitet. Fællesskabsformen, hvor det individuelle og det kollektive etableres og udvikles i en slags social performance (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017).

Fællesskab og den uskrevne hverdagshistorie

Mellem fortidens fællesskaber og de nye fællesskaber, udvikles de uskrevne hverdagshistorier, som denne immaterielle størrelse (Blokland et al., 2007), der ønskes medtaget i Gagliano Aternos (gen-)opbygning, fordi de udgør kulturen og traditionerne, i en fremtidens konstruktion. De er fortællinger, der ikke har kvalificeret sig til at komme i de klassiske historiebøgerne på lige fod med f.eks. kongerækken og bygninger, der har en historisk eller politisk betydning for samfundet. Overarkivar og leder ved Dansk Folkemindesamling, Else Marie Kofod

beskriver hverdagshistorierne som; *”..spor af den viden, der er brug for, når mennesker skal formes, så de kan leve med hinanden i et samfund“* (Kofod, 2006) og at disse danner et kulturelt arkiv, der: *”... kan vækkes til live til forskellige formål“*. (Kofod, 2006). De uskrevne hverdagshistorie følger således i kølvandet af fællesskabernes (gen-)opbygning, når borgere og besøgende mødes i billederne.

Didaktik

Når man taler om at didaktisere, taler man om den handling, der gør en genstand til et læremiddel; at nogen med dette didaktiske redskab kan gøre noget med andre.

Didaktik i et materielt kulturdidaktisk perspektiv

Når billederne betragtes som et didaktisk redskab, er det i en forlængelse af forståelsen af didaktik i et materiel kulturdidaktisk perspektiv, som det lektor Lisbeth Haastrup og lektor Lisa Fälling Andersen argumenterer for, i forbindelse med skolens praktiske fag, hvor genstande, værktøjer, og rum mm., betragtes som didaktiserende læremidler og dermed også tilsvarende forståelse udenfor skoleregii (Haastrup & Andersen, 2008). Billedet bliver i kraft af sin materielle tilstedeværelse det didaktiserende redskab, idet billedet afstedkommer oplevelser af lærende og dannende karakter i sociale praksisser. I dette projekt foregår dette i udvælgelsesprocessen og på fotoudstillingen, hvor billederne betragtes, tages i hånden, peges på etc.

Billederne anvendes i en fællesskabsopbyggende sammenhæng; i en handling, hvor de flytter ud af familiealbummene, ned fra væggene og ud på fotoudstilling samt ind i coffee-table bogen: de træder ind på den kollektive oplevelsesscene og via borgere og besøgendes oplevelser med billederne indlejres disse via sansninger og i nye forståelser i forfællesskaber (Haastrup & Andersen, 2008). Antropolog Mikkel Bille og lektor Tim Flohr Sørensen beskriver, hvordan billederne indeholder den historiske og kulturelle dybde, fordi de indgår i disse sociale processer i tid og rum, og således påvirker individer og deres handlinger; de bærer værdierne rundt via de betydninger, vi tillægger dem, men samtidig skaber de også betydning for, hvordan vi forstår verden. (Bille & Sørensen, 2019). De skaber en betydning og som et didaktisk redskab undersøger jeg således, hvorfor og hvordan deres fysiske tilstedeværelse bliver omdrejningspunkt i denne fællesskabsopbyggende sammenhæng.

Didaktik og biologisk begrebsdannelse

Et billede kan indgå som et didaktisk redskab og dermed fungere som assisterende i forståelsen eller erindringen af fortiden. I flg. universitetslektor Theresa Schilhab er forståelsen af grounded cognition, at viden er kropsligt indlejret, og at sproget får betydning via oplevelser, der har sammenfald med tidligere erfaringer eller blot

dele af dem; ”Begreber er i stand til at udløse simulationer af tidligere erfaringer, som udtrykkene er associeret med“ (Schilhab, 2013). Når sanserne percipere billederne, oprettes en kategorisering af disse som i et bibliotek for forståelse af fremtidige oplevelses- og billedsafkodninger. (Schilhab, 2013). I denne forståelse, argumenterer hun, at den biologiske begrebsdannelse i forbindelse med kognition, på baggrund af organismes evne til at opretholde sig selv ved at kunne genkende, hvad der kan bidrage til den funktionelle opretholdelse i genkendelse ved bare en lille sammenhæng (Schilhab, 2013).

Analyseteoretisk afslutning

Jeg vil herefter med affektbegrebet i hånden begive, mig ud i analysen af Gagliano Aternos borgere og besøgende for at undersøge, hvordan billederne kan have betydning for fællesskaber i (gen-)opbygningen landsbyen.

Analyse og refleksion

Kort om afsnittet

Analysen er min undersøgelse af, hvordan affekt spiller en rolle i etablering af nye fællesskaber, der tager udgangspunkt i billeder i en fælles fortid, hvor jeg tager udgangspunkt i thick descriptions, som er genereret ud fra coffee-table bogens rekonstruktion. Disse fund nuancerer og spørger jeg dybere ind til og udfordrer via fund fra de semistrukturerede interviews, genstandsanalyse mm., således at de forskellige metoder i bricolagen indgår som en analyse og refleksion over projektets problemformulering (Denzin & Lincoln, 2008 & 2017).

Undersøgelsesspørgsmålene

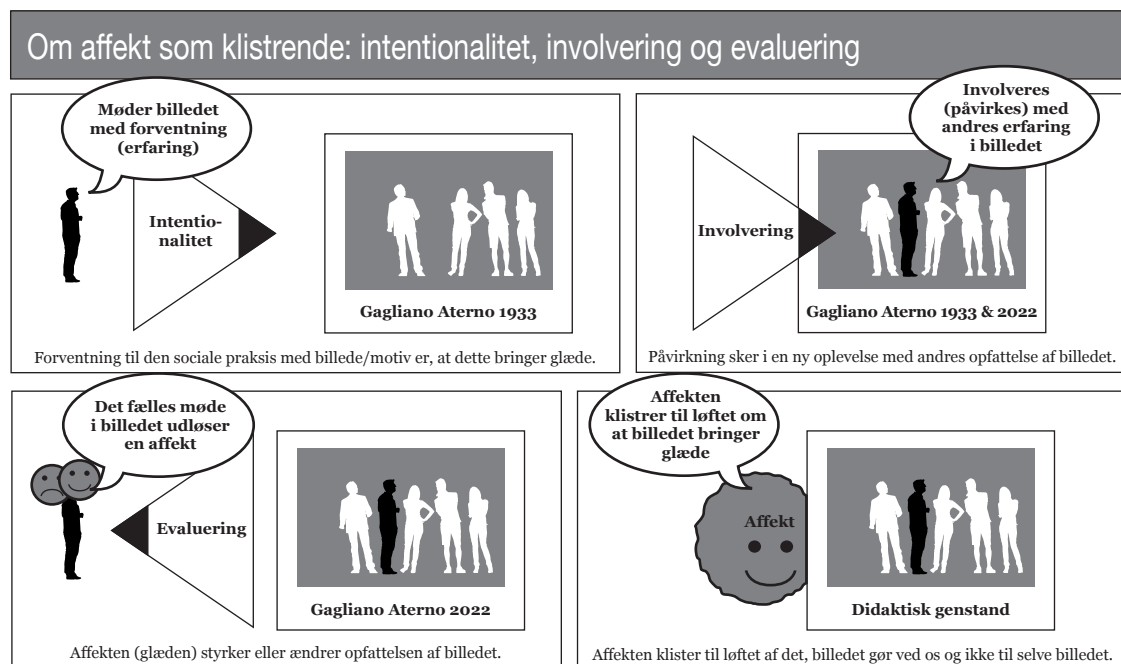
For at forstå, hvordan mødet i billeder i en fælles fortid kan medvirke til etablering af nye fællesskaber, må de faktorer, der kan have betydning for denne sammenhæng undersøges og derfor vil jeg med udgangspunkt i empirien og Ahmeds teori om, hvordan affekt bliver et løfte, der klistrer til billederne, undersøge hvordan de værdier, der allerede er gældende for opfattelsen af billedet, infries. Hvordan disse positive værdier ved indfrielse af løftet repeteres og dermed styrkes. Men hvad hvis løftet ikke indfries? Og hvordan kan billedet være bindeled mellem fortidens kultur, traditioner og hverdagshistorier og nye fællesskaber, der bygger videre og udvikler sig via denne fortid og med denne fortid? Spørgsmålene formes heraf som følger:

- Hvad er intentionaliteten i forhold til billedet?
- Hvordan vises intentionaliteten i forhold til billedet
- Hvordan sker involveringen i billedet?
- Hvad betydning har involveringen i billedet?
- Hvordan evalueres mødet i billedet?

- Hvordan bliver mødet med billedet et løfte om affekt?
- Hvordan klistrer den affekten til billedet?

Disse spørgsmål muliggør en analyse og refleksion over, hvordan billederne cirkulerer og skaber affektive betydninger i forbindelse med etableringen af nye fællesskaber med udgangspunkt i fortiden... og de vil muliggøre en besvarelse af dette projekts problemformulering.

Nedenstående har jeg for at skabe en bedre forståelse af Ahmeds beskrivelse af affekt, illustreret denne i en mini-tegneserie, fordi den illustrative udarbejdelse giver mulighed for at analysere, hvert element individuelt og kollektivt. Dette igen under henvisning til Merleau-Pontys beskrivelse af at ”*Maleren lægger sin krop i arbejdet*“ (Merleau-Ponty, 1970), hvor indtrykket udtrykkes på lærredet i en samlet oplevelse.



Figur 4: Mini-tegneserie om affekt som klistrende.

Intentionalitet

I dette afsnit vil jeg undersøge, hvordan og hvorfor billedbidragerne forbereder sig og udvælger billeder til vores møder, og hvordan og hvorfor de besøgende på fotoudstillingen opsøger billederne i fotoudstillingen. Disse rettetheder mod billederne, fordi de opfatter disse på en bestemt måde og dermed har en forventning til en affektiv oplevelse i mødet med disse; de forventer en glædesoplevelse.

Jeg vil undersøge, hvordan denne intentionalitet viser sig med udgangspunkt i rekonstruktionen af coffee-table bogen og thick descriptions etc., og i forhold til Ahmeds beskrivelse af affekt som værende intentionel.

*Intentionalitet:
at møde billedet med den forventning,
man har qua sin erfaring og oplevelser med dette*

Hvordan forberedelsen foregår

Da jeg mødes med billedbidrager 1 (herefter benævnt som BB1) og træder ind i hans hus, husker jeg, at jeg høfligt siger, at det er et stort, flot hus og således prøver at skabe en god stemning, som jeg fornemmer, han også ønsker, idet vi har en fælles interesse i, at mødes i og omkring hans billeder af landsbyen (Bilag 1, p. 4). Det er således vigtigt, at vi opbygger denne gode relation mellem os, så billederne og fortællingerne kan blive udvekslet i et samarbejde, hvor tillid, stemning og gensidig interesse er nøgleordene. Han skal have lyst og tillid til at vise mig de billeder, han har fundet og måske allerede snig-udvalgt, og fortælle om dem og jeg skal have mulighed for at følge ham, stille spørgsmål, som jeg undres over og som jeg ønsker yderligere uddybet samtidig med, jeg skal bidrage med min fortælling om disse billeder; de erfaringer jeg har med billedet og motivet.

Billedbidrager til postkort 2 (herefter benævnt som BB2) kender jeg i forvejen, idet hun er min nabo, og vi gennem årene har drukket mange kopper *caffè* i hendes køkken, som også er stedet, hvor hun har forberedt mødet. Køkkenet er det sted, hvorfra hendes verden udgår og derfor stedet og rammerne for vores møde; det er hendes domæne og det omkranser hele hendes liv. Trods vores mangeårige venskab, indleder vi også dette møde med en *chiacchiera*; en snak, der etablerer et fælles udgangspunkt og skaber et fælles rum mellem os, for det vi nu skal være sammen om. Det er for os en ny måde at mødes på, fordi jeg medbringer en agenda, hvor vi skal samtale om familie billeder, der er repræsentationer i hendes og byens liv, men vi er i velkendte omgivelser og rummet; tilliden, vi sammen skaber, er fundamental og naturlig for den forestående billedudvælgelse og samtale (Bilag 1, p.9).

Tilliden og stemningen vi skaber sammen i disse indledende samtaler; rundvisningen i billedbidragerens familiehuse og den indledende snak ved køkkenbordet, hvor vi i forvejen har et fælles rum, kan betragtes som en antropologisk forskningstilgang (metodeguiden.au.dk, 2022), omend i yderst komprimeret form. Vi tuner os ind på den samme frekvens og etablerer et rum; materielt og immaterielt, hvor vi sammen kan udføre feltarbejdet. Vores møde bliver rammesætningen, hvori billedbidragerne indfletter deres fortælling i min fortælling. Mødet er dermed også den måde, hvorpå billedbidragerne møder billedet i en ny kontekst; med mig.

De har forberedt mødet udfra, hvordan de møder billederne, hvordan deres forhold er til billederne; som en del af deres personlige historiefortælling i hhv. familiehuset og i køkkenet. Det er en del af deres kultur og traditioner, hvor deres intentionalitet allerede er present i forberedelserne til vores møde; i deres forventning til dette møde (Ahmed, 2020).

Hvordan intentionaliteten mod billedet vises

Når Ahmed beskriver intentionalitet, så er det netop, at rette sig mod noget eller opsøge noget i en forventning om, at det vil afstedkomme en affektiv oplevelse (Ahmed, 2020). Denne forventning drives af erfaring med det, man opsøger. Når billedbidragerne til vores møder udvælger bestemte billeder, er det således i en bevidst handling, der viser deres udgangspunkt; deres livsverden, derfra hvor de betragter verden. De billeder de udvælger, repræsenterer deres sansede og oplevede "datamængde" af det, de skal møde i billederne og det afspejler deres forventning til disse billeder, der via deres betydning for den enkelte, giver dem den oplevelse, de søger, som i dette tilfælde er en svunden tid og glæden ved dengang, hvor landsbyen var et bæredygtigt og selvforsynende samfund. Intentionaliteten, som en meningsdannende aktivitet, ses således når BB1 og BB2 på forhånd har udvalgt billeder til vores møde: "... har gjort forarbejdet med at finde billederne frem, og der er mange; både familie billeder og billeder fra landsbyen. Da vi sætter os ved bordet, husker jeg disse billeder spredt ud over bordet; de rummer mange minder og mange livshistorier." (Bilag 1, p. 5) og: "Det er hendes domæne og det er her, hun har lagt udvalgte billeder frem; billeder som hun synes, vi skal kigge på sammen og som jeg må anvende i fotoudstillingen." (Bilag 1, p. 8). Via billederne orienterer de sig i forventning om, at mødet med disse, grundet deres motiv og den oplevelse, som billederne ved deres materielle tilstedeværelse skaber, muliggør den ønskede oplevelse; en affektiv oplevelse af nostalgi og glæde. BB1 og BB2 har erindringer og erfaringer med hhv. påskemarkedet og barlivet; de har deltaget i begge og har via disse mange oplevelser og erfaringer. BB1 beskriver bla. la Pasquetta: "... som en festdag, fordi det var en samlings dag for alle." (Bilag 1, p. 6) og sådan fremstår markedsdagen for ham; som en dag, der inkluderer byens indbyggere og byder på oplevelser med familie og venner, alle samlet omkring markedet. Når la Pasquetta-billedet i BB1's fortælling også rækker ud til fortællingen om, at der engang var flere butikker og håndværksvirksomheder, en skole etc. (Bilag 1, p. 7) og en erindring om, at der i hans barndom altid var børn ude og lege i byens offentlige område (Bilag 1, p. 7), så er hans fokus i forbindelse med la Pasquetta-billedet, at der var flere indbyggere og at disse havde betydningsfuld for ham, men også for landsbyens sociale aktiviteter. Dette store indbyggertal er en yndet erindring, som ønskes genskabt som den var i fortiden med et højt indbyggertal. Det er således disse oplevelser BB1 søger via kontakten med billederne og i sine fortællinger, som også er den betydning, der i flg. Ahmed søges for at afstedkomme en affekt. En betydning, der kan styrke og vedligeholde billedets

betydning om de mange indbyggere og byens aktiviteter, som for billedbidrageren indeholder stærke følelser af nostalgi og glæde (Ahmed, 2008).

Når billedbidrager til postkort 3 (herefter benævnt som BB3) opbevarer billedet på en speciel udvalgt plads i sin feriebolig: *”BB3 har indrammet billedet og det hænger på stuevæggen i hans feriebolig. Der er tydeligvis et billede, han gerne vil vise mig, idet det også er det eneste billede, han har fra området omkring stalden.”* (Bilag 1, p. 14), afspejler både indramning og billedets centrale placering i huset en intentionalitet mod billedet, idet billedet qua sin centrale placering viser BB3's målrettede stræben efter den affektoplevelse af glæde, som han forventer af mødet med billedet (Ahmed, 2020). Billedets placeringen i ferieboligen udgør således en æresplads, hvorfra BB3 kan betragte dette billede dagligt og dermed repetativt opnå den ønskede affektive oplevelse, der dermed opretholder billedets betydning for ham; som om han hver dag bærer fortiden med sig og styrker billedets betydning hver gang han betragter det. Billedet som genstand og motiv afstedkommer BB3's fortælling i vores billedudvælgelsesmøde; den fortælling han forbinder med billedet, og som således også er indrammet i billedet i et afgrænset område (Rasmussen, 2016) og en afgrænset fortælling (Bilag 1, p. 13-15). Det fungerer som en fastfrysning af det øjeblik, han ønsker bevaret, fordi han forventer at blive nostalgisk og føle glæde over denne oplevelse og netop det, er også hans drivkraft mod billedet; den affektive oplevelse at blive glad over mødet med sin far, med sin opvækst, med stalden og landsbyen som indeholder alle de kulturelle værdier og traditioner, som han erindrer via billedet. Med motivet og placeringen af billedet fastholder han repetativt denne bestemte opfattelse af billedet (Rasmussen, 2016).

Når indbyggerne og andre med en relation til landsbyen besøger fotoudstillingen og grupperer sig foran billederne for at betragte og samtale om billederne, er dette også en intentionalitet mod billederne; de søger disse. Til velkomsteremonien for de amerikanske studerende, deltager de studerende og flere af deres familier samt indbyggere og feriegæster i Gagliano Aterno. Mange går mod den del af klosteret, hvor fotoudstillingen er, men primært indbyggere og feriegæster med relation til byen. De grupperer sig foran udvalgte billeder og da jeg ser det, husker jeg at gå over til dem (Bilag 1, p. 23). Jeg erindrer ikke, hvem, der indleder samtalerne, men jeg husker deres spørgsmål om min tilknytning til byen og etableringen af udstillingen. Jeg mingler mellem grupperne foran forskellige billeder, hvor samtalerne handler om, hvem og hvordan de kender nogle på billederne, hvilke billeder de har en relation til, fordi de enten har oplevet det afbildede, har en oplevelse i landsbyen, eller kender en, der kender til det afbildede etc. Relationerne er mange og er alle intentionaliteter, der på forskellig vis rettes mod billederne (Ahmed, 2020).

Fravær i intentionaliteten mod billedet

Både påskemarkedbilledet og BB1's fortælling (be-)viser, at der var mange deltagende i la Pasquetta i tiden omkring 1959, hvor dette billede er fotograferet

og når denne markedsdag ikke længere fejres, fremstår udeblivelsen og den deraf manglende samling af borgere og besøgende, som en yderligere understøttelse af byens lave indbyggertal og manglende sociale aktiviteter i dag (Ahmed, 2010). En betragtning der understøttes af demografiske statistikker (Bilag 4.1), men også de forskningsmæssige tiltag med at genopbygge bjergområderne i Italien understøtter og forstærker denne betragtning. Antropolog Raffaele Spadano forklarer i interviewet, at han har valgt Gagliano Aterno til dette udviklingsprojekt, MIM – Montagne In Movimento, fordi (oversat af undertegnede): ”... *Subequana-dalen er det sted i Abruzzo, der har den største demografisk nedgang; forholdet mellem fødte og døde, emigranter og migranter... så Subequana-dalen har det højeste aldersindeks...* (Bilag 2, p. 4, 00:00:45) og den mulighed, der ligger i en udvikling er således årsagen til at vælge Gagliano Aterno. Dette fokus på mangel af indbyggere, få butikker o.lign., understøtter således af, at der var flere indbyggere i den periode, hvor billederne er fotograferet... en idiosynkratisk betragtning, der via det modsatte understøtter den aktuelle betragtning om flere indbyggere dengang (Ahmed, 2010). Fraværet består i italesættelsen og fokuseringen på projekter til at afhjælpe det manglende indbyggertallet i dag og styrker således betragtningen af de mange indbyggere tidligere.

Årsag til intentionaliteten mod billedet

Intentionaliteten som en loyal aktivitet mod billedet, der har betydning for billedbidrageren, indebærer således en allerede erfaret opfattelse med billedet og billedets motiv; en form for erindring om oplevelser, som ønskes bevaret eller genskabt, fordi de bringer glæde. Når BB3 til vores møde har valgt billedet af haven ved familiens stald, vores nuværende have, er det fordi han ønsker at gen(oplevelse) dette øjeblik; for at bevare erindringen om sin far og stalden, som han også selv er en del af (Ahmed, 2010). Alle de oplevelser han har om og med sin far og stalden stiller sig i kø som repræsentationer, tilegnet gennem alle hans tidligere oplevelser med (billeder af) stalden og mange af disse repræsentationer, viser sig for ham i mødet i billedet og han fortæller om disse og inviterer mig ind i fortællingen. Hans indrammede billede og deraffølgende afgrænsede fortælling om, hvad han relaterer til billedet, fortæller han til mig og væver mig ind i fortællingen. Dette sammenholdt med billedets æresplads i huset, udgør en stærk erindring om barndommen, som han ønsker at bære med sig i en bevidst handling og forventning til billedet. Han fastholder erindringen via billedet og han fastholder glæden via billedet, værner loyal om det i forventning om, at det udløser følelser som nostalgi og glæde i oplevelsen af disse øjeblikke (Sara Ahmed: *Happy Objects*, 2008, p.32, midt). Parallelt med denne glædesoplevelse, styrkes hans oplevelse af billedoplevelsen for hver gang han retter sig mod billedet; som en tornado, der tiltager og vokser efterhånden som processen skrider frem.

Eftersom jeg har indskrevet mig i staldens og vores hus' historie over ejere (Bilag 1, p. 13-15), indtager jeg også en position med en intentionalitet mod billedet;

en repræsentation af min historie i huset og dermed også i en del af Gagliano Aternos historie. Jeg har ikke oplevet stalden på byggetidspunktet og således er min intentionalitet mod billedet ud fra egne oplevelser, etableret af nyere dato og via billeder og fortællinger er erfaringen og dermed intentionaliteten også fra tidligere tider; det er de erfaringer jeg har gjort i en fjern sansning; i en visuel sansning via billederne og en auditiv sansning via fortællingerne af andres oplevelser. Schilhab beskriver dette i forståelsen af grounded cognition; at jeg via mødet i billedet, aktiverer min samlede kropslige indlejrede erfaring i en her-og-nu-oplevelse og således er i stand; “... til at udløse simulationer af tidligere erfaringer, som udtrykkene er associeret med” (Schilhab, 2013). Når jeg i dette møde med BB3 kigger på billedet, tager det i hånden, peger på noget i billedet, så forbindes jeg med det, der er afbildet; f.eks. hegnet i højre side af billedet, som stadig omkranser vores have og hvor jeg mange gange har sat lyskæder på og viklet ledninger om det. Når min ældre nabofru og jeg bøjer hegnet, så der dannes et hul, hvor hun rækker kurven med grøntsager fra sin store urtehave ind til mig. Mine erfaringer af oplevelsen med hegnet, forstærker min oplevelse af billedets motiv og jeg genkender det dengang som nu. Oplevelsen virkeliggøres mødet i billedet (Schilhab, 2013). Motivet af haven, nu vores havematrikel, beliggende i forlængelse af vores husmatrikel, som var en stald repræsenterer byggeprocessen, ophold med familien, middage med lokale venner samt masser af solskin etc. Min intentionalitet er forskellig fra de repræsentationer BB3 har, men begge vores repræsentationer er afgrænsede oplevelser og fortællinger, som vi væver ind i hinanden og sammen opretholder og udvikler både husets historie og den betydning billedet har for os. Med vores intentionalitet er vi loyale mod billedet og dets betydning, når vi i forventning om en affektiv oplevelse af glæde, vedblivende mødes i billedet i nye kontekster som denne mellem BB3 og mig (Ahmed, 2010); den glade oplevelse, som billedet så ofte har givet os.

Ganske som billedbidragerne har en intentionalitet mod egne billeder i billedudvælgelsen, har borgere og besøgende i landsbyen også en intentionalitet mod billeder, de har en relation til på fotoudstillingen. I udvælgelsesprocessen er disse mødekonstellationer mere intime, hvor de på fotoudstillingen består af flere deltagende. Dette viser sig, når borgere og besøgende på fotoudstillingen finder sammen i grupper foran udvalgte billeder (Bilag 1, p. 22-23 & 26) og når de vælger at gå hen til et eller flere billeder, som de har en relation til. De søger denne relation, fordi de i deres egen vidensbank af erfarede oplevelser, forventer at de i mødet med billedet, bliver bestyrket og også styrket i deres opfattelse af billedet. Antropolog Raffaele Spadano fortæller i sit interview, hvordan disse billeder fastholder borgere og besøgende på byvandringen i sommeren 2021 (oversat af undertegnede); “... gåturen stoppede ved billederne; vi var 100 personer og efter billederne var vi 20 personer, fordi de andre 80 var blevet tilbage for at tale om billederne; ”Se det er ham, der plejede at gå i skole med mig... han er død, ham der er også død og det der, er min onkels datter.“ Og hvorfor? Fordi

dette er kraftfuldt, og det virkelig gør, lad os sige, det at føle sig som gaglianeser, som indebærer familierelationer, familienetværk, nabolnetværk.“ (Bilag 2, p. 6, 00:08:40). Intentionaliteten og dermed ønsket om at (gen-)opleve disse skattede øjeblikke forsinker således byvandringen, stopper det igangværende forløb pga. de stærke og målorienterede aktive handling i fht. udvalgte billeder, der gentager sig, igen og igen i byvandringen (Ahmed, 2020). Når byens borgere ønsker at (gen-)opleve disse øjeblikke, kan det også betragtes som et slags nostalgisk narrativ, hvor de forsøger at finde bindeleddet i fortiden... til fremtiden. (Ahmed, 2020). Intentionaliteten bliver dermed drivkraften mod billederne, der forbinder øjeblikkene parallelt og samlet i de nye fællesskaber. Bindeleddet skabes således via det fællesskab, som billederne muliggør og med intentionaliteten mod billederne er (gen-)opbygningen og (re-)defineringen dermed af byen allerede begyndt (Ahmed, 2020).

Involvering

I dette afsnit vil jeg undersøge, hvordan billedbidragerne og de besøgende på fotoudstillingen i mødet med billederne påvirker disse. Dette i forhold til Ahmeds beskrivelse af affekt som værende involverende; hvordan de besøgende i det øjeblik, de påvirkes, også er med til at påvirke, det de involverer sig i. Til at belyse denne gensidige påvirkning, inddrager jeg fund fra rekonstruktionen, thick descriptions etc.

*Involvering:
at påvirke opfattelsen og betydningen af billedet,
som man påvirkes af*

Hvordan involveringen i billedet vises

For at påvirke noget, fordrer det en udveksling mellem to eller flere implicerede enheder; det er en aktivitet, hvor involveringen er den påvirkning, der foregår i forbindelse med det, man deltager i og dermed udgør en del af. Involvering er rummet for denne udveksling af tidligere oplevelser og erfaringer.

Når BB3 og jeg mødes i billedet af det, der nu er vores have, hvor stalden er på matriklen i forlængelse af havematriklen, så erindrer jeg hegnet og indgangen til haven med jernlågen som den så ud, da vi købte hus og grund og dette stemmer overens med, hvordan billedbidrageren husker dette fra sin barndom (Bilag 1, p. 14-15). Hegn og jernlåge består således stadig og vi har begge oplevelser og erindringer at bidrage med omkring disse, men hvor han bidrager med historier af ældre dato, er mine bidrag af nyere dato. Når vores fortællinger; hver vores uskrevne hverdagshistorie mødes i billedet, bliver disse fortællinger, det bindeled hvormed vi er involveret; vores intentionaliteter involveres i hinanden og bliver til en ny hverdagshistorie og det er denne udveksling af erfaringer,

der skaber vores nye fælles hverdagshistorie om den tidligere stald; nu vores hus. Det er et nye fællesskab, der tager sit udspring i vores fælles fortid og da BB3 kommenterer den grønne og delvist afskallede maling, kædes vores repræsentationer af husets historie sammen i fremtiden; i en fælles interesse om at hegnet mangler maling (Ahmed, 2010): ”... *det A og O, som er en del af jernlågen til haven, er hans forældres initialer, og hans værket er designet af hans far. Han foreslår, at vi maler den grønne låge, og det gør vi så – et par år efter han har sagt det og også et par år efter den første fotoudstilling; vi maler den koksgrå og A'et og O'et pryder fortsat jernlågen, selv om vores initialer er M og I.*“ (Bilag 1, p. 14). Hans tid og min nyere tid involveres i hianden, fordi jernlågen på en matrikel, vi begge har en relation til, trænger til maling og fordi vi mødes i et billede med motivet af haven og hegnet! Mens BB3's opvækst tegner sig for ham og væves jeg ind i denne med min egen historie og oplevelse med jernlågen, hegnet... og vores hus. Det er på den måde BB3 og jeg påvirker hinanden og billedet og dermed også vores relation til motivet, fordi billedet med sin tilstedeværelse etablerer dette rum mellem ham og mig; vores rum, hvor vi kan betragte (visuelt) billedet, lytte (auditivt) til hinandens fortællinger og erfaringer og tage billedet ned fra væggen eller op fra bordet (taktilt), så vi forbinder fortiden ud i fremtiden i denne nye fælles forståelse af billedet og dets motiv (Ahmed, 2010). Denne nye forståelse, hvor vi: ”... *passer på huset, som om det er hans livshistorie, vi passer på.*“ (Bilag 1, p. 14) i udviklingen af billedet og motivets betydning; i denne involvering.

Den daværende borgmester, Mario Di Braccio, opfatter bevaringen af kulturen via billederne og hvordan de videreudvikles i en fælles fremtid i to separate betydninger, når han i interviewet kommenterer, at billederne hjælper borgere og andre med relation til landsbyen, til at bevare deres område og deres kultur og borgerskab; grundlæggende det han kalder substansen af kulturen: ”... *aiuta a tenere vivo quello che era il nostro, quello che era il nostro paese, quella che era la nostra cultura, quelle che erano i nostri concittadini, insomma, sostanze...*“ (Bilag 2, p. 14, 00:10:10) og tilføjer at billederne netop er vigtige, fordi de er kontinuerlige, men han ser ikke en forbindelse af deres betydning for fortiden og fremtiden, fordi han betragter billederne og deres motiver som uændrede og statiske, hvorimod kulturen er sjælen, der ændrer vores forståelse af det afbildede og dermed noget helt andet: ”... *una continuità, nel senso che il luogo è sempre lo stesso, ma come... come cultura, come dire, come... come anima è... è qualcosa di completamente diverso*“ (Bilag 2, p. 14, 00:11:51). I flg. ham er billederne således noget stationært med en fastlåst værdi og adskilt fra den dynamiske sjæl og person, der betragter billederne med den værdi, som øjet der ser det, har. Der er på den ene side bevaringen af kulturen og billederne og på den anden side en udvikling af nye fællesskaber og borgere i landsbyen, for hvem denne kultur er vigtig at kende byen, men der er ikke et bindeled mellem disse. Nye fællesskaber kan således, i flg. Mario Di Braccio, påvirke billederne, men ikke som det påvirker

inderkredsen, hvilket til dels matcher Ahmeds argumentation om mangfoldighed; at ikke alle skal være ens, for at denne bevaring af kulturen og udviklingen skal kunne foregå (Ahmed, 2020). Så selv om Mario Di Braccio ikke tilslutter sig billederne som en forbindende omstændighed via billedernes betydning fra fortiden og ud i fremtiden, så vil jeg mene, at der i hans forståelse af det, han kalder sjælen, er en anerkendelse af tid og rum i forståelsen af sammenvævning af mangfoldigheden. At det han kalder sjælen; kulturen og de øjne, der betragter denne, også er en erkendelse af en udvikling og en mangfoldighed, som denne Ahmed beskriver (Ahmed, 2020) og at sjælen og kulturen, dermed udvikler sig både fra og med fortiden.

På fotoudstillingen i 2013, 2014 og 2018 samt på byvandringen i 2021 består fællesskaberne ofte af mindre grupperinger, hvor disse undervejs ændrer sig og bliver til nye mindre grupperinger. Denne udvikling og form for selskabelig social minglen (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017), foregår fordi relationerne til hvert billede er forskellig og deraf følger forskellige grupperinger, der via deres skift sammenvæves til et overordnet fællesskab mellem billederne. Disse skiftende grupperinger er alle involveringer (Ahmed, 2020), og måden de fungerer på kan betragtes som denne form for overfladisk interaktionistisk fællesskab (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017) som den italienske eftermiddagstur; *la passeggiata* (Bilag 1, p. 17 & 24), hvor man begynder sin spadseretur med en person og slutter den med en anden person, fordi man via samtaler og emner bringes rundt i forskellige grupperinger; der bliver en overordnet kategorisering af samtaleemner og relevante relationer. Det er disse overfladiske interaktionistiske fællesskaber (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017), hvor grupperinger involverer de besøgende, der bidrager med deres erfaring, forventning og relation til billedet og motivet og hvor jeg også indgår med mit kendskab til byen og billederne. Mit kendskab, som er erhvervet via den mangeårige tilknytning til byen og dens borgere og intensiveret ved billedudvælgelsesmøderne og fotoudstillingerne. Således udgør jeg også en repræsentation af byen i dette overfladiske interaktionistiske fællesskab, i socialiteten: *”Jeg er pludselig også den, der fortæller om landsbyen og dens indbyggere og er dermed også kulturbærer. Jeg har haft min gang i Gagliano Aterno i flere år, kender befolkningen og kan fortælle deres historie, som ikke længere kun er deres historie, men nu også min historie og når jeg er færdig med at udpege billeder og fortælle, er de unge, jeg deler denne fortælling med, også kulturbærere. Vi deler den samme kulturhistorie via billederne, så den vedbliver at bestå og udvikle sig“* (Bilag 1, p. 24). Det er min involveringen, hvor jeg indgår på samme vilkår med de andre borgere og besøgende; hvor jeg inkluderer i fortællingen og dermed opfattelsen af billederne. Mit bidrag som i disse møder foregår foran billederne blandes med deres bidrag og sammen bevarer og videreudvikler vi fortællingerne om bla. livet i Clarisseklosteret, om bymurens betydning, om påskemarkedet, om barlivet etc. Vi påvirker alle hinanden i disse møder i billederne og med forskellige forventninger og erfaringer, former vi

sammen (re-)defineringen af landsbyen (Blokland, 2017). Vores andel i denne. Denne *passaggiata*; selskabeligheden med udgangspunkt i billeder i en fælles fortid, er i flg. antropolog Rafaella Spadano en måde, hvorpå borgere og andre med relationer til Gagliano Aterno sammen følges i (re-)defineringen af landsbyen baseret på fortidens fælles værdier: ”... *per poi arrivare a Gagliano domani. Così da anche condividere insieme questa linea, questa trasformazione*” (Bilag 2, p.7, 00:09:44). Når de besøgende således involveres i mødet i billederne, bliver de en del af denne *passaggiata*. De mingler og socialiserer sig (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017) og (re-)definerer byen i en ny kontekst, hvor denne er selve involveringen, der som på en slagmark udspiller alle oplevelser og erfaringer med og mod hinanden og udvikler fremtiden i en uforudsigelighed; hvor udviklingen tager form og udvikler sig med hver erfaring og oplevelse, der bringes i spil (Ahmed, 2010).

I disse involveringer, der foregår som selskabelighedsgrupperinger foran udvalgte billeder på fotoudstillingen (Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017), udpeger besøgende ofte noget i det billede, de taler om (Bilag 1, p. 24, 25 & 34) og dette også i billedudvælgelsesprocessen (Bilag 1, p. 7). Når noget udpeges, røres glasset i billedrammen og skaber en fysisk kontakt med billede og motiv. På fotoudstillingen under byvandringen i 2021, tager den forhenværende borgmester, Mario Di Braccio, den fysiske kontakt med billedet, når han fortæller om detaljer i billedet (Bilag 1: p. 34). Han fysisk rækker ud efter fortiden og rører den, som billedet p. 158-159 i *coffee-table* bogen (be-)viser. Berøringen gør fortiden present, idet billedets betydning aktiveres via berøringen. Alt det billedet repræsenterer; familiære netværk, nabonetværk og minder, billeders nostalgiske betydning mm. aktiveres i berøringen (Schilhab, 2013) og virkeliggør denne oplevelse både i den visuelle udvælgelse af noget i billedet, der har deres specielle opmærksomhed eller relation, men også via den nære sansning af oplevelsen af billedet; berøringen, der samtidig opfattes af kroppen i en styrkende forståelse (Haastrup & Andersen, 2008). Det er en individuel her-og-nu-sansende oplevelse, hvor han påvirkes samtidig med han påvirker billedet: et virvar af påvirkninger, oplevelser etc., der samtidig giver billedet fornyet betydning. Og det er i denne involvering og pga. denne involvering i billedet, den iboende affekt, som den først affektive vending (p. 33) repræsenterer, løsrives till en kollektiv affekt og dermed også udvikles som beskrevet i den anden affektive vending (p. 33-34). Dette fordi de tidligere oplevelser som Mario Di Braccio og de andre besøgende har med billedet, som indgår i *coffee-table* bogen p. 94, aktiveres; deres egne oplevelser af Via Municipio, som fremstår genkendelig på billedet samt oplevelser via billeder og overleveringer om gaden. Alle disse manglede oplevelser sammenvæves i oplevelsen af og med billedets fysiske tilstedeværelse, når de træder ind i billedet og skaber en ny oplevelse af billedets fortæling (Ahmed, 2010).

Den nødvendige involvering i billedet

Billedbidragere, borgere og andre med en relation til landsbyen involverer

sig dermed i billedet, og mens de påvirkes af andre, påvirker de selv billedets betydning. Involveringen er derfor den nødvendighed, vi må søge for at blive bekræftet i billedets betydning. Intentionaliteten, den forventning vi kommer med, kan ikke stå alene, men kræver involvering; den påvirkningen vi bidrager med, når vi er sammen om billederne; når vi mødes med nogen om noget. Involveringen inkluderer således intentionaliteten som en kollektiv dannende oplevelse og som kollektivdannende: ”*At modtage et indtryk er at gøre indtryk*“ (Ahmed, 2020), hvor det ene betinger det andet og omvendt. Når Mario Di Braccio i sit interview fortæller, hvordan billederne i fotoudstillingen og fremadrettet (også i coffee-table bogen) er vigtig især for befolkningen i Gagliano Aterno (oversat af undertegnede): ”*Quello è molto importante, è molto importante soprattutto per la gente di Gagliano*“ (Bilag 2, p. 14, 00:09:31) og igen når han beskriver den mulighed, billederne giver, for at genopleve, hvordan det var (oversat af undertegnede): ”*Penso che sia una cosa importante, perché da la possibilità, appunto di rivedere quello che eravamo noi...*“ (Bilag 2, p. 14, 00:09:38), så er der, på trods af hans dikotomiske betragtning af billedernes værdi og virke, denne samhørighed i forståelsen af mangfoldigheden (Ahmed, 2020). At sjælens forståelse af billederne fra en fælles fortid, muliggør udviklingen og opretholdelsen (Ahmed, 2020) af værdierne i et videre forløb... i fremtiden (Bilag 2, p. 14, 00:11:51).

Evaluering

Jeg vil i dette afsnit undersøge, hvordan billedbidragere og de besøgende på fotoudstillingen evaluerer mødet i billederne i forhold til Ahmeds beskrivelse af affekt som værende evaluerende. Hertil inddrager jeg fund fra rekonstruktionen, thick descriptions, semistrukturerede interviews etc.

*Evaluering:
at vurdere forventningen i relation
til påvirkningen i oplevelserne*

Hvordan mødet i billedet evalueres

Intentionaliteten mod billedet og involvering i dette afstedkommer denne fælles nye oplevelse, hvormed billedet evalueres og tillægges betydning (Knudsen & Stage, 2016).

Når BB1's intentionalitet mod billedet i udvælgelsesprocessen indholder opfattelsen af landsbyen med skole, læge og tandlæge etc. og hvor hans far var byggematador, så påvirker og forventer han dette af billedet. Billedet i coffee-table bogen p. 106-107 er fotograferet fra hans families hus og viser påskemarkedet med talstærk deltagelse, som han også fortæller i billedudvælgelsesprocessen (Bilag 1, p. 5-6). Han deler oplevelsen med mig, som ikke har oplevet byen dengang, men jeg kan istemme, at det afbildede påskemarked ikke længere afholdes og at der

ikke har været sociale aktiviteter i påsken i min tid i byen (Bilag 1, p. 7), dog med undtagelse af de kirkelige ceremonier. På den måde bekræfter billedet og jeg hans opfattelse af påskemarkedet og at der var fælles aktiviteter og mange deltagende indbyggere i tiden omkring 1959, når hans og min oplevelse indgår i en fælles kontekst. Men det understøtter også opfattelsen af, at der i dag er få indbyggere og aktiviteter, fordi dette står i kontrast til fortidens mange aktiviteter og indbyggere. BB1 og jeg skriver dermed sammen en ny hverdagshistorie og i evalueringen forstærkes vores opfattelse i en repetativ konstruktion af den allerede eksisterende opfattelse (Ahmed, 2020) og det er i denne evaluering, affekten indtræder, som følge af intentionalitet, involvering og evaluering; denne uforudsigelige affekt.

Ligeledes udspiller evalueringen sig i de lidt større fællesskaber på fotoudstillingen, hvor folk i grupper mødes i billederne og hvor jeg besøger udstillingen: ”... for at samtale med de besøgende; ... *for at deltage i og bidrage til hverdagshistorierne sammen med de andre besøgende*“ (Bilag 1, p. 22) fordi ”... *jeg er interesseret i de små hverdagsfortællinger og jeg er interesseret i billederne og hvordan de bliver vores bindeled til fortiden og til hinanden i fremtiden*“ (Bilag 1, p. 23). Jeg har som de andre besøgende på udstillingen også en relation til billederne qua vores ophold og mangeårige færden i Gagliano Aterno, hvorfor jeg også involveres og sammen med de andre besøgende bidrager til en ny fælles forståelse (Ahmed, 2010). Jeg mødes med de besøgende i billederne, hvor jeg også bidrager med mit kendskab, med min erfaring og min forventning til billedet, involverer mig og dermed også med til at forme billedernes betydning og de nye fællesskaber i en sammenvævning af alle intentionaliteterne, der evalueres i en ny forståelse (Ahmed, 2010).

Jeg erindrer ikke specifikt, alle fortællingerne og evalueringer, der er blevet til i disse grupperinger bla. fordi møderne både har været mange og stadig er mange i en endeløs udvikling. Ligeledes er det en del år siden. Men jeg er bevidst om, at min forståelse og mit kendskab til byen, dens historik og dens borgere, er udviklet via disse møder i billederne og min forventning til billederne bærer således præg deraf (Ahmed, 2010). Min forventning til flere historier om byen ud fra billederne er styrket som en orkan, der roterer og bliver stærkere og stærkere. Et af de møder, jeg erindrer, er bla. med amerikanske besøgende, som genkender familiemedlemmer på nogle af billederne og ønsket, at modtage disse via email og vil gengælde dette ved at sende nogle af sine familie billeder, som jeg kan medtage til det efterfølgende års fotoudstilling. Mens vi aftaler dette, følger også fortællinger om deres relation til byen ud fra de billeder, hvor de genkender familiemedlemmer og som altid spørger jeg ind til det, de fortæller og bidrager med nogle af de relevante hverdagshistorier, jeg er kulturbærer af (Bilag 1, p. 25). Detaljerne er desværre gået glemt i årenes løb, men for mit indre billede, husker jeg billedet, og deres påklædning; han i hvid skjorte og jeans og hun i hvid t-shirt og nederdel, den overskyede sommerhimmel og det lange møde vi havde i billedet med en relation tilfælles (Bilag: mit indre billede). Denne fælles historieskrivning om fortiden,

mens vi sammen tager de første skridt i et fællesskab ud i fremtiden (Ahmed, 2020), hvor jeg bagefter står jeg med en ny forståelse, konstrueret i mødet i billedet, der tilslutter sig Ahmeds beskrivelse af mangfoldighed og at ikke alle nødvendigvis må være ens (Ahmed, 2020). Affekten styrker alligevel glæden ved billedet og dets motiv, for oplevelsen indfrier min forventning, så billedet indfrier dermed sit løfte. Vi har to forskellige erfaringer i forhold til Gagliano Aterno og billederne fra en fjern fortid; de amerikanske besøgende er på en kort gennemrejse i Italien og i deres familiære ophav, deres relation er begrænset, mindre erfaret, mindre forventningsfuld i fht. en affektiv oplevelse, men vi skaber et fællesskab og en fælles fortælling, hvor vores bidrag er repetativt styrkende i fht. billedernes betydning samtidig med, at vi repræsenterer mangfoldigen i dette nye fællesskab (Ahmed, 2020).

Mødet med BB1 og mødet på fotoudstillingen viser således, hvordan mødet i billedet evalueres og hvordan dette møde repetativt bliver forstærket af den allerede bestående opfattelse af billedet. Når den forventning billedbidragerne og de besøgende, besøger billedet med, indfrier det løfte, der ligger gemt i forventningen til dette nye møde mellem BB1 og mig samt mellem de amerikanske besøgende og mig på fotoudstillingen: "... *it happens*" (Ahmed, 2010) i den sociale proces, der udspiller sig mellem os.

Kulturbærerne og mangfoldighed

Hverdagshistoriens fællesskrivning involverer landsbyens kulturbærere; den ældre generation, men når billederne genbesøges i nye kontekster med nye borgere og interesserede, så *uddannes* disse også til at være kulturbærere, fordi de bidrager med deres erfaring i fht. billede og motiv og dermed til opfattelsen af billederne og byens hverdagshistorier. Jeg er således en af de nyere kulturbærere, idet vores familie via det at være husejere i Gagliano Aterno og at færdes i byen, har skabt en relation til byen. Vi var der ikke, da billederne blev fotograferet, men kender alligevel efter flere år, bygningerne, indbyggerne, fortællingerne etc. Man kan således overveje om alle, der har en relation til byen og dermed en intentionalitet mod billederne, bliver kulturbærere, blot fordi de, før eller siden er med til at skrive hverdagshistorien i fremtiden. Kvalificerer vores families og de amerikanske besøgendes relationer sig til at være kulturbærere? Eller er spørgsmålet snarere, hvordan billederne, i fotoudstillingen og i coffee-table bogen som kunstnerisk genstand, kvalificerer sig som betydningsfulde i (re-)etableringen af nye fællesskaber... og for hvem de er vigtige? "*Come può essere importante?... Per chi può essere importante?*" (Bilag 2, p. 14, 00:11:00 & 00:11:18), spørger jeg Mario Di Braccio i interviewet og han argumenterer, at billederne primært har betydning for indbyggere, hvis familie har boet i landsbyen i generationer (Bilag 2, p. 16, 00:16:15) og især indbyggere, hvor de har oplevet det afbildede samt boet i byen som han selv (Bilag 2, p. 14-15, 00:12:31). At det således primært

for dem, hvor denne affektive oplevelse i det betydningsfulde gensyn med billederne udløses. Dermed sætter han et skel mellem de nytilkomne borgere, periodevise tilflyttere som vores familie og DOC-gaglianeserne og forklarer, at byens nye bæredygtige og (re-)definerende tiltag, som fotoudstillingen har været startskuddet til, repræsenterer en verden i forandring med en fremadskridende kultur, som han betragter som noget helt andet; ”... è il mondo che cambia, il mondo che avanza, la cultura che avanza, ma è qualcosa di completamente diverso da quello.“ (Bilag 2, p.14,00:12:18), men han påpeger samtidig, at de traditioner, som forsøges opretholdt af nytilkomne, som f.eks. ønsket om at (re-)etablere en bager, der bager brød efter gamle opskrifter samt vedblive at afholde sommerfestivalen og de lokalreligiøse aktiviteter, er et bevis på, at denne kultur trods alt stadig er en del af landsbyen: ”... quello significa che il paese è ancora quello“ (Bilag 2, p. 15, 00:13:05) og således udviser han en forståelse for, at der i overlevelsen af lokalsamfundet ligger en nødvendighed i (re-)etablering via nye fællesskaber for at viderebringe denne kultur og opretholde samfundet i fremtiden, i en ny kontekst. Sammenholder man dette med Ahmeds betragtning af fællesskaber, kan dette betragtes som en opdeling af at være en del af affektfællesskabet versus det at være udenfor og dermed være affekt fremmed (Ahmed, 2020), for i flg. Mario Di Braccio er affektfællesskabet forbeholdt de familier, der har oplevet dette og dermed tilhører inderkredsen; de andre ved intet: ”Non sa niente, non le ha vissute personalmente“ (Bilag 2, p. 15, 00:12:48). Han argumenterer, at selv hans egen datter blot kan være begejstret for disse billeder (Bilag 2, p. 14-15, 00:12:31), idet hun kun har fået fortællingerne overleveret og derfor ikke er i stand til at tillægge billederne samme betydning som ham. I flg. hans betragtning er vi, der ikke har oplevet det afbildede således affekt fremmede, idet vi ikke har oplevet kulturen og historierne, men kun hørt om disse og derfor er vi ikke optaget i det, jeg pga. Mario De Braccios udtalelse, vil betegne som inderkredsen i affektfællesskabet. Inderkredsen fordi der er endnu et lag, af udefrakomne, som han anerkender som nødvendige for byens overlevelse; nytilkomne, periodevise tilflyttere, børn og børnebørn af de, der har oplevet Gagliano Aterno på fotograferingstidspunktet, som kan betragtes som værende dem, der bidrager til mangfoldigheden i inderkredsen af affektfællesskabet og deres interferens forstyrrer denne inderkreds i en mangfoldighedsgørelse. For i flg. Ahmed er denne kollektive affektive oplevelse ikke betinget af om: ”... man bliver hvor man er“, som et romantisk narrativ af et fællesskab (Ahmed, 2020). Under henvisning til BBC-udsendelse The Happiness Formula fra 2006, argumenterer hun, at fællesskaber netop ikke bygger på om alle er ens, snarere et stærkt socialt sammenhold, hvor mangfoldigheden er en styrke (Ahmed, 2020); en betragtning som udsendelsen ikke deler. At alle skal være ens i forståelsen af affektfællesskabet er et simplificerende ræsonnement (Ahmed, 2020). Simplificerende fordi det eliminerer den vekselvirkende udvikling, der foregår i selve mødet, hvor det netop er vi nytilkomne af forskellig karakter, der via vores erfaringer og forventninger udfordrer, udsprøger og udvikler det eksisterende fællesskab; gør det dynamisk og

levende, samtidig med at vi involveres i kulturen og traditionerne, der vedbliver at være omdrejningspunktet. Med udvikling og dynamik i denne sammenhæng, må også forstås overlevelse for de mindre bjerglandsbyen i Centralitalien.

Antropolog Raffaele Spadano repræsenterer denne anden betragtning qua sit studie og arbejde, hvor hans fokus er landsbyen som en udviklingszone, fordi dalen, hvor Gagliano Aterno er beliggende, er det område i regionen Abruzzo med størst demografisk tilbagegang (Bilag 2, p. 4, 00:00:45). Hans perspektiv er, at nye borgere betyder ny økonomi og at dette udviklingsprojekt således er et samarbejde mellem antropologi i udvikling af fællesskaber og samfund og administration i en radikal transformationsproces (Bilag 2, p. 4, 00:02:58). Fællesskaber og samfund er den sociale (re-)definering og administrationen er transformationen til et bæredygtigt samfund, en proces han betegner som en overgang fra industrisamfund til et postindustrielt samfund (Bilag 2, p. 5, 00:05:24) og netop denne overgang må defineres som en forandring eller udvikling, hvor to enheder danner indbyrdes forbindelse; det er overgangen fra fortiden til fremtiden, hvor denne indbyrdes forbindelse skabes og muliggør udviklingen. Når Raffaele Spadano argumenterer for disse udviklingsmuligheder, er det således i en eksplicit forståelse af rytmisk samstemmighed (Ahmed, 2020), nemlig at denne åbner op for deltagelse og bidrag fra de, der måtte have en relation til landsbyen. De der ønsker at fortage la passeggiata sammen med allerede indbyggere og andre interesserede, som han inkluderende benævner som en del af en ny og større inderkreds; ”*I gaglianesi veri...*” (Bilag 2, p. 5, 00:05:52) og ”... *adesso gaglianesi rumeni e nuovi abitanti...*” (Bilag 2, p. 5, 00:06:03); de sande gaglianesere, der før bestod af gaglianesere og rumænere, og nu også nye indbyggere, som bliver kulturbærere, fordi de involverer sig i Gagliano Aterno; i dens kultur, historie og dens fremtid (Ahmed, 2020). Disse vil både som stemningsforstyrrende og bekræftende, afhængig af intentionalitet, være med til at skabe et mangfoldigt fællesskab med deres erfaring i fortiden og i mødet med billederne som den materielle størrelse, der repræsenterer af fortiden, bliver det muligt for både dem, der har levet i byen på fotograferingstidspunktet og dem, der har oplevet fortiden via fortællinger og billeder, at kvalificere sig som kulturbærere.

De som ikke har oplevet den fortid billeder repræsenterer, kan i mødet i billederne genkalde erfaringer fra andre billeder og overleverede fortællinger i forbindelse med Gagliano Aterno, eller fra erfaringer i nyere tid og andre sammenhænge med byen (Schilhab, 2013). Ganske som jeg er blandt de nyere ankomne, der ikke har oplevet motivet på fotograferingstidspunkt, men i stedet via fjerne sansninger genkendt og relateret oplevelserne til min egen sansede oplevelse af byen i dag, kandididerer jeg mig også i rækken af kulturbærere... og som medudvikler af kulturen. Som BB4 og jeg i udvælgelsesprocessen med et af de ældste billede af byen, hvor vi ikke selv har oplevet dette scenarie, ikke været i Via Municipio på det tidspunkt, hvor dette er fotograferet, men i stedet været

der i vores tid samt besøgt gaden i overleverede fortællinger og i andre billeder (Schilhab, 2013); ”Kigger man på billedet ligner det hovedgaden Via Municipio i dag, dog med visse nye tiltag; vejen er blevet asfalteret, Clarisseklosterets mure er der ikke længere og på højre side af vejen, er der bygget flere huse, men gaden på billedet fra dengang, ligner grundlæggende gaden, som den ser ud i dag“ (Bilag 2, p. 16-17). Vi kender motivet, det har en bestemt betydning for os og vi har således en relation til billedet.

Antropolog Raffaele Spadano, som via sit udviklingsprojekt MIM – Montagne In Movimento er nyankommet til byen, men har sporet en ny fælles vej i sin korte erfaring med byen. Han beskriver, at der er forholdet til Gagliano Aterno før og efter et billede, hvor bymuren indgår; sandsynligvis billedet p. 98-99 i coffee-table bogen. Byens fortid var tidligere noget han blot forestillede sig, men via billederne kan han visuelt opleve, hvordan det var: ”*Il rapporto con Gagliano prima di quella foto e dopo quella foto, no? Perché era nel mio immaginario, Gagliano diventa... posso vedere com'era*“ (Bilag, 2, p. 7, 00:11:04). Denne oplevelse med billederne understøtter således hans forståelse af byen selv om han ikke har oplevet motivet på fotograferingstidspunktet, men fordi samtaler og hans oplevelse via at opholde sig i landsbyen i nyere tid, afstedkommer disse lignende erfaringer (Schilhab, 2013) og gør ham til en af de mangfoldige, der via sin forskellighed, styrker affekt-fællesskabet i det Ahmed kalder *lykkelig mangfoldighed* (Ahmed, 2020).

Evalueringen af denne mangfoldighed, hvor også jeg indgår, former således udfaldet for den fælles fremtid, hvor kultur og traditioner følger med, og realiseres i disse nye kontekster med forskellige erfarede oplevelser og forventninger. Udfaldet sker ud fra disse rum af mangfoldigheder og er således uforudsigelige, idet; ”*Situationer er affektive grundet denne kløft mellem de livlige indtryk, vi får af andre, og de indtryk vi gør på andre.*“ (Ahmed, 2020) og det er denne sociale proces, hvor: ”... *it happens*“ (Ahmed, 2010), hvor det er i denne uforudsigelige evaluerende fase, affekten opstår (Ahmed, 2010), idet forventningen ikke indfries før dette øjeblik. Løftet som er skabt ud fra en forventning til billederne, enten indfries, udvikles og ændres i dette øjeblik for at etablere en ny forventning til billederne.

Løfte og forandring

Løftet kan via evalueringen i den sociale praksis enten infri forventningen i fht. billedet, i en repetativ styrkelse af billedet og dets motivs betydning (Ahmed, 2020), men kan også udvikle sig og ændre opfattelsen af billedet, fordi den fælles forståelse, der udvikles i mødet i billedet får en ny betydning (Ahmed, 2020). Udviklingen sker ubetinget i mødet med billedet (Ahmed, 2020), også selv om løftet indfries og styrker opfattelsen af billedets betydning, for også det er en

udvikling, omend en udvikling i samme styrkende retning, som en tornados tiltagende styrke. Det er denne forandring, jeg med billedbidragerne og de besøgende på fotoudstillingen oplever via mødet i billederne; at møderne udvikler og dermed forandrer billedernes betydningen pga. de forskellige relationer og intentionaliteter i skrivningen af den fælles fremtid. Og denne udvikling udgør samtidig en mangfoldighed i en ny fællesskabsforståelse (Ahmed, 2020) som det, de nyere indbyggere og tilflyttere i flg. Raffaele Spadano bidrager med i byens udviklingsprojekt (Bilag 2, p. 6, 00:06:32 & 00:06:57); de indgår i fællesskabet i en mangfoldig relation med udgangspunkt i de lokale ressourcer og traditioner, hvor billederne som et didaktisk redskab assisterer med denne nye fællesskabende forståelse.

Når affekten klistrer til billedet

Ahmed beskriver, hvordan billeder (genstande), kan afstedkomme glæde, når vi med en bestemt intentionalitet, der kan betragtes som slutorienteret, oplever billederne i forskellige kontekster. Dette skal forstås så, vores relation indgår i den samlede påvirkning: *"I would suggest that happiness involves kind of intentionality, which I would describe as 'end oriented'. It is not just that we can be happy about something as a feeling in the present, but some things become happy for us, if we imagine they will bring happiness to us"* (Ahmed, 2010). Hun pointerer, at vi, såfremt vi forventer glædelige oplevelser i mødet i billederne, er med til at påvirke, hvilken betydning billederne får. Hvert individ besidder dog ikke denne ene afgørende betydning, fordi mødet i billeder er en social praksis, der inkluderer andre individer, som også tilfører billederne betydning. Vi udgør hver især vores andel i den samlede betydning og derfor har vores relation og intentionalitet en betydning for udfaldet, ikke alene, men som en del heraf som f.eks. i byvandringen i 2021, hvor indbyggere, nyindbyggere, feriegæster, amerikanske studerende etc. alle har forskellige intentionaliteter; forskellig erfaring og tilknytning til byen og alligevel mødes de i en fælles intentionalitet i billederne, men i en mangfoldig tilgang (Bilag 1, p. 34-35). Når mødet i billederne ikke er garant for, at billedernes betydning opretholdes efter billedudvælgelsesprocesserne og i møderne med de besøgende på fotoudstillingen, så skyldes det, at mødet er betinget af betydninger fra de andre involverede. Hertil argumenterer Ahmed, at såfremt man loyalt orienterer sig mod den eksisterende betydning af billederne, så bidrager man også til opretholdelsen og styrkelsen af betydningen (Ahmed, 2010), så når jeg som borgerne i landsbyen har en relation og forventning til billedet, uden at have oplevet motiverne på fotograferinstidspunktet, men i stedet via overleveringer og nutidig færd i byen, så vil dette bidrage til mangfoldigheden af billedets betydning og uden forstyrrelse af den styrkende betydning og retning (Ahmed, 2010), snarere i denne mangfoldige form, hvor løftet således også bliver indfriet i evalueringen med de andres forventning, for så at afstedkomme denne fællesskabte affekt, som klistrer til billedet og gør det til et *sticky picture*, der i flg. Ahmed som et virus smitter via

sin tilstedeværelse og påfører denne affekt i fht. billederne. Når affekten betragtes som handlingsorienteret, kan den beskrives, analyseres og fortolkes som et objekt (Kragelund, 2004), der med sin tilstedeværelse i de sociale praksisser således påvirker andre. Det er derfor ikke selve genstanden, der påvirker og udløser en affekt, men ”... *it happens*“ i den sociale proces, der udspiller sig mellem os; i det uforudsigelige møde (Ahmed, 2020).

Medlem af affektfællesskabet

Med den sociale process i mødet i billeder synes dette umiddelbart en inkluderende oplevelse, men ikke alle er forbeholdt medlemskab; nogle vil ikke have den fornødne relation og intentionalitet, nogle vil i det uforudsigelige møde opleve den omtalte affektfremmedhed og nogle vil slet ikke deltage i mødet. Disse er alle affektfremmede repræsentationer, der via dette, understøtter eksistensen af affektfællesskabet (Ahmed, 2010); de udgør konteksten, der differentierer de to poler fra hinanden. Den ældre herre, der i 2013 få dage efter fotoudstillingens åbning, siger til mig: “*Non mi interessa*” (Bilag 1, p 22), som betyder, at det interesserer mig ikke og tilføjer at han aldrig vil se fotoudstillingen, repræsenterer således affektfremmedheden, hvis intentionalitet er fjendtlig og forstyrrende i forhold til dette nye fællesskab. Da jeg senere på sommeren møder ham, har han alligevel besøgt fotoudstillingen og kommenterer, at denne er et flot stykke arbejde (Bilag 1, p. 27). Så trods hans indledende affektfremmedhed og fjendtlighed mod billederne på fotoudstillingen, har han ladet sig påvirke til at besøge denne og fortælle mig om sin ændrede holdning. Han har indledningsvist været medvirkende til at isolere og identificere affektfællesskabet via sin kontekstuel differentierende affektfremmedhed, for sluttelig at bekræfte affektfællesskabet via medlemskab af dette.

Afsluttende refleksion og konklusion

Når Smart Cities skal udvikles, indebærer det en opbygning af samfundet i en ny form; et tiltag, der kan definere byerne og dermed også borgerne i en ny kontekst. For Gagliano Aterno er dette en transformationsproces til et bæredygtigt samfund, der med udgangspunkt i byens eksisterende ressourcer, kultur og traditioner, både udvikler og bevarer disse.

Delkonklusion

Med dette projekt har jeg ønsket at undersøge, hvordan billeder fra en fælles fortid, som et didaktisk redskab kan skabe affektive oplevelser, der indgår i etableringen af fællesskaber indeholdende den kultur, der ønskes bevaret og udviklet i fremtiden. Den affektive oplevelse har vist sig hos den forhenværende borgmester Mario Di Braccio, der betragter billederne som betydningsfulde for DOC-gaglianesere, familier der har boet i byen i generationer, og har oplevet dette så de dermed *ved*, hvad der refereres til. Dette i en statisk affektoplevelse til forskel fra den dynamiske oplevelse, som antropolog, Raffaele Spadano, repræsenterer og hvor indbyggere, periodevise indbyggere, feriegæster, familierelationer etc. i byvandringen i 2021 har forskelligartede relationer til billederne og derfor finder dem betydningsfulde på baggrund af forskellige erfaringer, hvor deres kendskab f.eks. er fra overleveringer og et nutidigt ophold i byen. I billedudvælgelsesprocesserne, er det ofte individuelle relationer til billedernes motiv, som f.eks. at være opvokset i byen og som Mario Di Braccio at have oplevet motivet på fotograferingstidspunktet. Jeg indgår således også med min brogede baggrund til billedernes betydning, idet jeg har deltaget i interviews, været på fotoudstillingen og i udvælgelsesprocesserne og jeg har tilmed en længere erfaring i og med landsbyen i nyere tid, som placerer mig i grænselandet mellem DOC-gaglianesere og nytilkomne indbyggere og feriegæster.

Når vi med alle disse erfaringer, relationer og forventninger retter os mod billederne, involveres vi med disse og skaber sammen en nye definering af landsbyen, både for vores egen rolle i landsbyen, men også for selve landsbyen og dermed bliver denne, vores affektive betydning, således kendetegnende for, hvordan vi betragter landsbyen.

I undersøgelsen vises billedernes manglede intentioner og betydninger; de har ikke en uniform størrelse og hver af dem, bidrager med sin erfaring og forventning, erhvervet på fotograferingstidspunktet, via færd i byen i nyere tid, via overleveringer og billeder etc. Disse kan alle afstedkomme affektive oplevelser, der bevarer fortællingerne i en ny kontekst i (gen-)etableringen af Gagliano Aterno. Med Raffaele Spadanos dynamiske MIN – Montagne In Movimento-projekt, repræsenterer disse en mangfoldig interesse i byen, som netop er denne nye kontekst, denne dynamiske og sociale praksis, der muliggør billedernes ageren i forhold til at lade kulturen og traditionerne udfolde sig påny. Det er disse affektive betydninger, der således klistrer til billederne, og derved materialiserer oplevelsen med sin tilstedeværelse og samtidig også materialiserer kulturen, som netop er den, der ønskes viderebragt udi fremtiden i denne nye kontekst. Men ikke bare udfolder kulturen og traditionerne sig påny i mødet i billederne; den repetitive evaluering via genbesøget styrker billedet og dets motivs betydning i fastholdelsen af dette, i dene nye og udviklende kontekst. Byen og byens borgere gennemgår således en transformation i mødet i billederne i billedudvælgelsesprocessen og på fotoudstillingen, en transformation, hvor nye og gamle erfaringer inddrages og sammenvæves til nye betydninger, der fremadrettet skal definere byen og praktiseres med befolkningen; i handlinger og i etableringen af nye fælles rum. Alt sammen noget, som Gagliano Aterno er i færd med og som jeg også tager del i.

At det affektfremmede tegner en kontekstuel differentierende kontrast til affektfællesskabet, så dette isoleret fremstår, er ikke eksplicit i dette projekt. De fleste oplevelser med billederne har således tegnet et billede af affektfællesskabet. Mario Di Braccios holdning til, at billederne kun har stor betydning for de, hvis familie har boet i byen i generationer samt den ældre herre, der i 2013 ikke er interesseret i fotoudstillingen og ikke vil besøge denne, repræsenterer dog en affektfremmedhed, men da Mario de Braccio også er bevidst om, at kulturen, som han betragter som sjælen, ændrer vores forståelse af det afbildede og den ældre herre alligevel besøger udstillingen, er disse ikke repræsentative for dette fokus. Affektfællesskabet som det, der styrker et bysamfundsfællesskab, inkluderer dog en grundforståelse, af at et fællesskab må betragtes som et socialt forhold, hvor der nødvendigvis må eksistere en ekskluderende kontekst; affektfremmedheden.

Insider- versus outsiderkonklusion

Jvf. ovenstående kan man næsten fristes til at sige, at projektet lykkedes i forhold til at skabe et fællesskab med udgangspunkt i billeder i en fælles fortid og i forhold

til Ahmeds teori om, hvordan disse billeder kan indgå som en fællesskabende materialitet i (re-)definerings af en italiensk landsby, synes dette også at være en anvendelig metode, men at stoppe her ville sætte et abrupt punktum og udelade forståelsen for, hvordan dette er opnået i forhold til udarbejdelsen af undersøgelsen. Forståelsen i et undersøgende studie som dette, kræver en forståelse for bias i udarbejdelsen af undersøgelsen; denne vurderingen af, hvordan de anvendte metoder har formået at udspørge, undersøge og udfordre empirien i forhold til min positionering som både periodevis borger og den, der foretager undersøgelsen.

Med Alvessons beskrivelse af closeness har jeg betragtet forholdene i undersøgelsen gennem denne linse af personlige erfaringer, hvor jeg gennem mange år har opholdt mig i byen i både kortere og længere perioder. Det er dette nære kendskab i forhold til Gagliano Aterno, der har muliggjort nuancerne og detaljerne; denne closeness, hvormed jeg også har kunnet formulere projektets problemformulering og hvor jeg har fået en dyb indsigt i byen og dens borgere. Jeg er sidestillet med byens indbyggere; jeg er periodevis borger, har opholdstilladelse, har nære venner etc., ganske som byens borgere. Jeg er insider. Men via dette projekt bliver jeg også outsider, fordi jeg er nødt til at lægge afstand til denne closeness, for at kunne skabe en forståelsesramme for projektets undersøgelse i en closure. Det har været en rejse, hvor jeg har sat mine fund i denne undersøgelse på en prøve, netop i valg af metoder. Hvor thick descriptions på baggrund af rekonstruktionen, er tilstræbt detaljerede i deres beskrivelser, hvor både semistrukturerede interviews, deltagerobservation og genstandsanalyse samt billedanalyse er inddraget for således at uddybe disse thick descriptions i en fyldestgørende beskrivelse med detaljer som hver metode kan bidrage med, og som samtidig er et udspil af disse mod hinanden. Når billede, deltagerobservationer og semistrukturerede interviews og min billedanalyse ikke enkeltstående har kunnet undersøge en situation, så har de andre metoder i bricolagen suppleret min beskrivelse, stillet spørgsmål ved denne indtil en fyldestgørende beskrivelse var mulig. Og det er således i bricolagemetoden som overordnet forskningsmetode, der med sin multimodale og forstyrrende grundtanke har været essentiel for at skabe disse fyldestgørende og nuancerede fund, idet den med adskillige brikker i puslespillet tillader flere metoder i beskrivelsen af nuancer og detaljer for at opnå en helhedsforståelse. Den har således vævet de forskellige metoder sammen, der hvor det viste sig nødvendigt for beskrivelsen.

ARTografiens aftryk

Artografien har sat et aftryk i mig, fordi den har oprettet et rum, hvori jeg har kunnet forene kunst, forskning og formidling. Coffee-table bogen er både æstetisk udarbejdet grundet min kreative arbejdsbaggrund og samtidig i en undersøgelsesproces i tilbageblik, hvor komponeringen i opsætningen

af billederne i coffee-table bogen fungerer som en kunstnerisk processuel undersøgelse. Kunsten er således både dette kunstneriske aftryk, men også den processuelle undersøgelsesmetode i den sammenvævede form af kunst, forskning og formidling, der med sin overlappning og sammenvævning har været en styrke i sig selv som overordnet analyseramme, netop fordi rammen ikke har været en opdeling af disse fagligheder, men som rhizomet en naturlig sammenvævet udviklingsramme. Jeg er således i løbet af undersøgelsesprocessen, flere gange vendt tilbage til formgivningen af coffee-table bogen for at dykke ned i kunsten og den kunstneriske proces, når erindringen, undersøgelsesprocessen og formidlingen ikke viste sig present. Således har coffee-table bogen også ændret udseende og form undervejs, ikke at det første udkast ikke var kunstnerisk og designmæssigt tilfredsstillende, men snarere fordi den rekonstruktive formgivningsproces, selv om denne blev gentaget, tillod mig processuelt at genopleve udvælgelsesprocessen og de besøgende på udstillingen mere dybdegående og nuanceret for hver gang, jeg ændrede coffee-table bogens form og udseende. Sideløbende med den processuelle fordybning, fordybde jeg mig således også i bogens formgivning, hvorved denne også blev udspurgt og revideret i den bearbejdende proces. Det som Irwin kalder et sårbart og omtumlet momentum for kunstner, forsker og formidler, idet faglighederne blandes og sammenvæves, har således også været mit frirum for processuel styrke og fordybning.

Konklusion

Formålet med dette projekt er at reflektere og bidrage til en forståelse af, hvordan billeder fra en fælles fortid kan indgå i (re-)defineringen og (re-)etableringen af rurale områder i Italien. Dette snarere end at finde en endegyldig løsning på, hvordan man løser problematikken i disse områder i Italien eller andre steder i verden. I mødet i billederne indgår billederne som det didaktiske redskab, der via sin fysiske tilstedeværelse værner om den uskrevne hverdagshistorie, kulturen og traditionerne og samtidig medvirker til at udvikle og etablere nye fællesskaber med udgangspunkt i fortiden. Billedernes nye betydning fortolkes ind i (re-)defineringen af byens identitet og således kan billederne betragtes som en aktør og bidrager i etableringen af de nye fællesskaber. Udviklingen er begyndt...

Coffe-table bogen, hvori alle fotoudstillingens billeder er samlet, vil som metode afslutte sit virke med dette projekt, men fremover indgå som en forlængelse af det fællesskabsrum, som billederne og fotoudstillingen har skabt tilbage i 2013.

#billedersomdidaktiskredskab

Efterskrift

”... og husk at nyde det, det er ikke ofte man får mulighed for at fordybe sig i noget i en længere periode.“ Det var vores forelæzers sidste ord efter specialeoplægget og retningslinjerne for dette.

Mit projektførløb har strakt sig over knap et år og der har været perioder med både positive og mindre positive uforudsete forstyrrelser samt perioder med arbejde, dvs. der har været pauser i skriveprocessen, som har bevirket, at projektet ikke er blevet afleveret rettidigt.

En af de positive, uforudsete og tidsmæssig omsiggribende forstyrrelser tog sin begyndelse primo august 2022, mens jeg opholdt mig i Gagliano Aterno. Grundet jordskælv i Centralitalien i 2009 og 2016, har Il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza; Den Nationale Genopretnings- og resiliensfacilitet i Italien under overskriften NextAppennino oprettet en fond, hvor 183 kommuner i regionerne Abruzzo, Lazio, Le Marche og Umbrien kan deltage i et genopbygningsprojekt strækkende sig over fem år. I samarbejde med byens nuværende borgmester, Luca Santilli, søger Gagliano Aterno deltagelse i dette til fremme af bla. kulturelle og sociale formål samt innovation til at (gen-)etablere og forbedre den kulturelle, miljømæssige og offentlige arv i området (nextappennino.gov.it/). Vi er 10 iværksættere, der søger deltagelse med hhv. to refugier, en restaurant, en butik, et bagerlaboratorium og en kollektiv ovn, et innovativt spillerum, en hotelaktivitet, en radio, et uddannelseslokale, et kornmuseum og en innovativ fotoudstilling.

Den innovative fotoudstilling, er dette projekt i en ny fotoudstilling i konstant udvikling, hvor nye billeder løbende vil blive en del af udstillingen, hvor salonaftener vil blive afholdt om udvalgte billeder og temaer, hvor en paraplybiograf vil vise kollektivt udvalgte film og hvor der vil være nye tiltag, som byens indbyggere og andre med tilknytning til byen måtte ønske. Et community center og ganske som ved byvandringen langs fotoudstillingen i sommeren 2021,

vil fotoudstillingen fungere som afsæt for disse nævnte tiltag samt andre nye fællesskaber og kulturelle tiltag, hvor byens allerede eksisterende ressourcer samt kultur og traditioner inddrages. Borgmester Luca Santilli skriver på kommunens Facebookside efter ansøgningen er afsendt, medio november 2022, at uanset ansøgningens udfald, så skriver Gagliano Aterno et lille stykke historie i lyset af denne mulighed. En spændende ny mulighed!

Jeg kan således med sikkerhed svare forelæseren, at jeg har nydt forløbet og fordybelsen i dette projekt. Tilbage er blot at håbe, at kunne arbejde videre med dette, om ikke via denne ansøgning, så i den næste... og sideløbende fortsat undersøge og udvikle dette i diverse skriv.

Litteraturliste

Denne litteraturliste er opbygget efter flg. struktur; forfatter (år): *titel*, I: forfatter, tidsskrift: årgang, nummer, sidetal – som anvist på library.au.dk under referencehåndbogen.

A

abruzzoturismo,.it, 2022

Abruzzoturismo, 2022: www.abruzzoturismo.it/it/castello-marchesi-lazzeroni-gagliano-aterno-aq. Tilgået 11.2022

Ahmed, 2010

Ahmed, Sara (2010): Happy Objects. I: Gregg, Melissa & Seigworth, Gregory J: The Affect Theory Reader, 2010, p. 29-51, Duke University Press, Durham & London

Ahmed, 2020

Ahmed, Sara (2020): Multikulturalisme og løftet om lykke. I oversættelse af: Madsen, Daniel Nikolaj, Rode, Eva Obelitz, Kramhøft, Lea Hee Ja, Kim-Larsen, Mette A. E. & Cramer, Nina: Et ulydigt arkiv: Udvalgte tekster af Sara Ahmed, 2008, p. 83-104, Forlaget Nemo

Ahmed, saranahmed.com, 2022

Ahmed, Sara (2022): www.saranahmed.com/bio-cv. Tilgået 06.2022

Alvesson, 2003

Alvesson, Mats (2003): Methodology for close up studies – struggling with closeness and closure. I: Higher Education 46, 2003, p. 167–193

B

Bille & Sørensen, 2019

Bille, Mikkel & Sørensen, Tim Flohr, 2019: *Introduktion. I: Materialitet: En indføring i kultur, identitet og teknologi*, 2019, p. 13-15

Birket-Smith, 1966

Birket-Smith, Kaj (1966), *Kulturens Vej*, bd 1:5, , I-III, revideret udgave, 1996, Politikens Forlag

Blokland, 2017

Blokland, Talja (2017): *Community as Culture. I: Community as Urban Practice*, 2017, p. 42-64, Polity Press

C

-

D

Deleuze & Guattari, 1987

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1987): Brian Massumi: *Translator's Foreword: Pleasures of Philosophy, xiii & Introduction. I: A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, 1987

Den Danske Ordbog, 2022

Den Danske Ordbog (2022): www.ordnet.dk/. Tilgået 06.2022

Denzin & Lincoln, 2017

Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (2017): *Introduction. I: The Discipline and Practice of Qualitative Research*: uk.sagepub.com/sites/default/files/upm-assets/79661_book_item_79661.pdf, 2017, SAGE Publications, Inc., p. 11-12

Denzin & Lincoln, 2008

Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (2008): *Introduction. I: The Discipline and Practice of Qualitative Research*: uk.sagepub.com/sites/default/files/upm-assets/79661_book_item_79661.pdf, 2008, 3rd edition, p. 1-43

De Spinoza, 1661-1675, opdateret 2017

De Spinoza, Benedict (1661-1675, opdateret 2017): *Part II. I: Translated from the Latin by R. H. M. Elwes: The Project Gutenberg EBook of The Ethics: Ethica Ordine Geometrico Demonstrata*: www.gutenberg.org/files/3800/3800-h/3800-h.htm#chap02, skrevet mellem 1661 og 1675, udgivet 1677, senest opdateret 2017, Episode II. prop. XIX

Direzione Generale Musei, musei.beniculturali.it, 2022

Direzione Generale Musei (2022): *Cultura e sviluppo locale: massimizzare l'impatto. Una guida per le amministrazioni locali e i musei. I: Ministero Della*

Cultura: www.musei.beniculturali.it/notizie/pubblicazioni/cultura-e-sviluppo-locale-massimizzare-limpatto-una-guida-per-le-amministrazioni-locali-e-i-musei, publiceret 11.09.2019. Tilgået 09.2022

E

East, 2016

East, May (2016): *Community-led approaches and interventions for the regeneration of abandoned towns in Southern Italy*. I: *Ecocycles*, Scientific journal of the European Ecocycles Society, vol. 2 no. 1, 2016, p. 18-25

Ehn & Löfgren, 2001

Ehn, Billy & Löfgren, Ovar (2001): *Kulturanalyser*, 2001, 2. udgave. Gleerups Utbildning AB, p. 5-7

European Commission, culture.ec.europa.eu, 2022

European Commission (2022): *Culture in cities and regions*. I: European Commission: www.culture.ec.europa.eu/policies/culture-in-cities-and-regions. Tilgået 09.2022

F

-

G

Geertz, 1973

Geertz, Clifford (1973): *The Interpretation Of Cultures*: I: Selected Essays, 1973, p. 3-32

H

Haastrup, Berentsen & Jørgensen, 2020

Haastrup, Lisbeth, Berndsen, Mette & Jørgensen, Irene Ucini (2020): *ARTografiske fortællinger*. I: *Dansk Pædagogisk Tidsskrift*, 2020, Tema#2, p. 10-37

Haastrup & Andersen, 2008

Haastrup, Lisbeth & Fälling Andersen, Lisa (2008): *Læremidler i skolens praktiske fag*. I: *Uddannelseshistorie 2018*: www.uddannelseshistorie.dk/wp-content/uploads/2020/08/3_laeremidler_i_skolens_praktiske_fag_uddannelseshistorie_2018-3.pdf, p. 11-40

Hastrup, 2004

Hastrup, Kirsten, 2004: *Prolog: Det sociale menneske*. I: *Kultur: Det fleksible fællesskab*, 2004, p. 9-16, Aarhus Universitetsforlag

Hastrup, 2020

Hastrup, Kirsten (2020): *Feltarbejde*. I: Brinkmann, Svend & Tanggaard, Lene: *Kvalitative metoder: En grundbog*, 2020, 3. udgave, 1. oplag, p. 65-69

Hjorth, Berlingske, 2008

Hjorth, Mikael (2008): *Køb hus på Sicilien for 1 euro*. I: Berlingske: www.berlingske.dk/karriere/koeb-hus-paa-sicilien-for-1-euro, 04.09.2008. Tilgået 06.2022

|

ICOM & OECD, Cultura e Sviluppo Locale, 2019

ICOM & OECD, Cultura e Sviluppo Locale (2019): *Massimizzare l'Impatto: Una guida per le amministrazioni locali, le comunità e i musei*. I: *Cultura-e-sviluppo-locale-massimizzare-limpatto.-Una-guida-per-le-amministrazioni-locali-le-comunità-e-i-musei*: musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2019/09/Cultura-e-sviluppo-locale-massimizzare-limpatto.-Una-guida-per-le-amministrazioni-locali-le-comunit%C3%A0-e-i-musei.pdf, 2019

Irwin, 2013

Irwin, Rita L. (2013): *Becoming A/r/tography*. I: *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research*, 2015, Volume 54, Issue 3, p. 198-215, p. 193-194

Irwin, A/r/tography, 2022

Irwin, Rita L.: (2022) *A/r/tography: An invitation to think through art making, researching, teaching and learning*. I: *Home*: artography.edcp.educ.ubc.ca/. Tilgået 01.2022

Irwin & Springgay, 2008

Irwin, Rita L. & Springgay, Stephanie (2008): *A/r/tography as practice-based research*. I: Springgay, Stephanie, Irwin, Rita L., Leggo, Carl & Gouzouasis, Peter (Eds.): *Being with A/r/tography*, (pp. xiii–xxvii), p. 162-178

J

Jensen, leksikon.org, 2022

Jensen, Albert (2022): *Italien*. I: *Leksikon for det 21. århundrede*: www.leksikon.org/art.php?n=3079. Tilgået 06.2022

K

Knudsen & Stage, 2016

Knudsen, Britta Timm & Stage, Carsten (2016): *Affektteori*. I: *Kulturteori og kultursociologi*, 2016, p. 53-76, Hans Reitzels Forlag

Kofod, 2006

Kofod, Else Marie (2006): *Folkets fortællinger som kilder til kundskab*. I: Begrebet immateriel kulturarv, 2006, p. 34-44, Kulturministeriets Forskningsudvalg, Kulturministeriet

Kragelund, 2004

Kragelund, Minna (2004): *Ideologiske genstande*. I: Kragelund, Minna: Tingenes fortællinger – om at lære det gode liv, 2004, p. 91-95

L

Leavy, 2012

Leavy, Patricia (2012): *Introduction to Visual Arts Research Special Issue on A/r/tography*, 2012. I: Visual Arts Research, 2012, Vol. 38, No. 2 (Winter 2012), p. 6-10

M

Maci, EconomyUp, 2022

Maci, Luciana (2022): *Smart City, che cosa sono e come funzionano le città intelligenti*. I: NetworkDigital360: EconomyUp: <https://www.economyup.it/innovazione/internet-of-things-tutte-le-opportunita-che-si-aprono-con-i-30-miliardi-di-euro-del-pnrr/>, re-publiceret 29.11.2022. Tilgået 06.2022 og 12.2022

Massuni, 2002

Massuni, Brian (2002): *The Autonomy Of Affect*. I: Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation, 2002, p. 23-45, Duke University Press

Merleau-Ponty, 1970

Merleau-Ponty, Maurice (1970): *Maleren & filosoffen*. Vintens Forlagsboghandel, København, 1970, 1. danske udgave, p. 17

metodeguiden.au.dk, 2022

Metodeguiden (2022): Insideroutsider-problematik: metodeguiden.au.dk/insideroutsider-problematik/. Tilgået 09.2022

Mortensen, TV2, 2019

Mortensen, Mikkel Valentin (2019): *Italiensk by vil betale dig 67.500 for at flytte dertil*. I: TV2, Udland: www.nyheder.tv2.dk/udland/2019-01-26-italiensk-by-vil-betale-dig-67500-for-at-flytte-dertil, 26.01.2019. Tilgået 06.2022

N

-

O

Otto, 2005

Otto, Lene (2005): *Materialitet, identitet og erindring*. I: Kragelund, Minna og Otto, Lene (red.): *Materialitet og Dannelse*, 2005, p. 33-47, Danmarks Pædagogiske Universitet

P

Pink, 2007

Pink, Sarah (2007): *Thinking About Visual Research*. I: Pink, Sarah: *Doing Visual Ethnography*, SAGE Publications Ltd., 2007, p. 19-39

Pink, 2021

Pink, Sarah (2021): *Introduction*. I: Pink, Sarah: *Doing Visual Ethnography*, SAGE Publications Ltd, 2021, p. 1-18

Q

-

R

Rasmussen, 2016

Rasmussen, Kim (2016): *At bruge foto og video til at konstruere empiri* I: Stinne Glasdam, Gitte Riis og Søren Pjengaard (red.): *Bachelorprojekter inden for det pædagogiske område – indblik i videnskabelige metoder*, 2016, p. 191-216, Hans Reitzels Forlag

S

Sandberg, Christensen & Jespersen, 2017

Sandberg, Marie, Christensen, Søren & Jespersen, Astrid P. (2017): *Fællesskaber i kulturvidenskabeligt perspektiv*. I: Christensen, Søren, Jespersen, Astrid P., Mellemegaard, Signe & Sandberg, Marie: *Kultur som praksis*, 2017, p. 67-102

Santilli, Facebook, 2021

Santilli, Luca (2021): *Progetto "Montagne in movimento" Università Della Valle d'Aosta – si comincia!* I: Facebookgruppen Comune di Gagliano Aterno: www.facebook.com/590309231131572/photos/a.590353097793852/1958339474328534/, publiceret 13.04.2021. Tilgået 06.2022

Schilhab, 2013

Schilhab, Theresa, 2013: *Biologiske 'bottom-up' processer og begrebsdannelse*. I: *Cursiv*, 2013, nr. 11, p. 83-104, Institut for Uddannelse og Pædagogik

Sjørsløv, 2013

Sjørsløv, Inger (2013): *Ordnete og ordnende ting. Museer og teknologi & Ting i*

sammenhænge. *Materialitetsteorier*. I: Ting i nære og fjerne verdener, 2013, p. 99-124 & p. 163-182, Aarhus Universitetsforlag

Szulevicz, 2020

Szulevicz, Thomas (2020): *Deltagerobservation*. I: Tanggaard, Lene & Brinkmann, Svend: *Kvalitative metoder: En grundbog*, 2020, 3. udgave, p.97-114, Hans Reitzels Forlag

T

Tanggaard & Brinkmann, 2020

Tanggaard, Lene & Brinkmann, Svend (2020): *Interviewet: samtalen som forskningsmetode*. I: Tanggaard, Lene & Brinkmann, Svend: *Kvalitative metoder: En grundbog*, 2020, 3. udgave, Hans Reitzels Forlag

U

-

V

-

W

Wikipedia, coffee-tabel, book, 2022

Wikipedia, (2022): www.en.wikipedia.org/wiki/Coffee_table_book. Tilgået 07.2022

X

-

Y

-

Z

-

Æ

-

Ø

-

Å

-

Bilagsoversigt

Video af produkt

https://reklamedame.dk/Moedet_i_billeder/Video_Inge_Thormann.MOV

Produkt og bilag pdf-format

Produkt_og_bilag_Inge_Thormann_29.12.2022

Produkt:

Coffee-table bog (p. 1-168)

Bilag 1:

Thick descriptions (p. 169-203)

Bilag 2:

Semistrukturerede interviews (p. 204-221)

Bilag 3:

Spoerageguide til semistrukturerede interviews (p. 222-225)

Bilag 4:

Demografisk statisti (226-227)

Vejledningsplan for speciale (p. 228-229)

Inge Thormann | Studier.: 202001987
Kandidatspeciale med produkt | Materiel Kultur Didaktik | Aarhus Universitet
Aflevering: 29. december 2022 | Vejleder: Lisa Rosén Rasmussen

Anslag: 143.585 [tekst: 59 + 121 + 142.074 | grafik: 1.331]