

”Känn på det här”

Om sinnlighet som en skev och dekolonial metod

SAMMANFATTNING

I den här artikeln diskuteras kroppens och det sinnligas betydelse för kunskapsproduktion inom ramen för kritiska ras- och vithetsstudier. Artikeln erbjuder en skev och dekolonial metod som lyfter fram tre sinnliga tematiker: *känslan*, *det haptiska* och *doften*. Kritiska ras- och vithetsstudier, precis som de flesta andra vetenskapliga discipliner, har ofta utgått från blicken som en teoretisk lins: ”den andra” skapas via *observationer*, *synliggörandet* av vithet utgör en viktig dimension i ”märkandet” av den *osynliga* vitheten. Medan den kroppslösa blicken privilegierats som en rationell vetenskaplig apparat, så har lukt och känsel underkänts och kategoriserats som de mest fysiska och kroppsnära sinnen. Andra sinnen än just blicken har därmed inte alltid betraktats som tillförlitliga källor till kunskap. För att belysa hur mänskliga hierarkier och skillnader skapas behövs dock andra sinnliga metoder än blickens. Mitt bidrag till att skeva kritiska ras- och vithetsstudier består i att betona kroppen och det sinnligas centralitet i produktionen av kunskap. Artikeln består av en epistemologisk diskussion med utgångspunkt i frågan vilka sinnen som räknas som kunskapsbärande samt ett förslag på en metod där sinnen andra än blicken ges vetenskapligt värde. För att förtydliga hur det sinnliga samarbetar för att skapa mänskliga hierarkier ger jag två empiriska exempel från min forskning: ryska kvinnors modepraktiker samt ljud och rörelser som sensorisk orientalism inom rysk opera och balett. De två olika empiriska exemplen delar en teoretisk tematik: hur idéer om det ”o/civiliserade” och ”barbariska” skapar gränser för det mänskliga och hur detta manifesteras via det sinnliga. I artikeln beskriver jag hur jag rent praktiskt hanterat och använt den skeva och sensoriska metodologin.

Nyckelord: dekolonialitet, skev, sinnlighet, haptisk, metod, vithet, modernitet, opera, balett, mode, Ryssland

Här, känn på den här! Känn vilket ociviliserat stickande material, den är gjord av ett billigt polyestermaterial från Kina.

PÅ EN FÖRSUMBAR försumlig marknad i Moskva strök en textildesigner vid namn Stanislava fingrarna över en prålig prunkande klänning och recenserade dess "ociviliserade" status. Hennes uppfordran att jag skulle göra detsamma förvånade mig. Genom mina ögon hade jag redan noterat polyesterklänningens "daterade" temperament; jag kände igen formen från bilder på skrottande kvinnor på 1980-talet. Hennes påstridighet firade en seger över min skepsis när hon placerade min hand på klänningens rygg: "Чувствовать!" ("känn!). Tyget välkomnade handen som ett torrt löv. Stanislava tittade uppförande på mig och sedan ner på tyget, som om tyget var vid liv och redo att svara oss.

Jag kramade tyget med handen och påmindes om hur det ofta finns en taktill aspekt av klädkonsumtion – den som kommer till uttryck när man ställer frågan "Kan jag få *se* det där?". Att vi "ser" saker genom att röra vid dem är en självklar del av vår perception av vardagsobjekten. Det finns en intuitiv praktik av taktill kontakt: vi sträcker oss efter föremålen för att kunna vidröra och därigenom "se" dem. Men med tyget i handen var jag fortfarande osäker på vart den taktilla gesten skulle ta mig.

Jag var mitt uppe i ett fältarbete för min avhandling *Bruten vitthet* (Lönn 2018) där jag ställde frågan hur rysk vit femininitet artikuleras via idéer om tid och modernitet, mer specifikt hur privilegierade former av vit femininitet har med tid att göra (att vara "i tiden", att vara "modern") och hur detta förkroppsligas genom vita kvinnors modepraktiker. Begreppet *civiliserad* användes flitigt av de ryska kvinnor jag träffade och tycktes fungera som ett slags tvillingbegrepp till *ociviliserad*: det förstnämnda användes för att beskriva privilegierade former av vitthet och klass medan det andra representerade det klassmarkerade och daterade, ibland även de kroppar som inte passerade som vita.

Stanislava berättade att denna "ociviliserade" klänning och dess billiga polyestermaterial var reserverade för ett visst slags mänsklig subkategori i Ryssland: klänningar av denna typ bars av fattiga kvinnor från de ryska provinserna och Centralasien, exempelvis från Uzbekistan

och Kazakstan. Kvinnorna ansågs av Stanislava ha "fastnat i det förflutna". De hade inte råd att köpa annat än billiga massproducerade kläder från Kina – ett land som av deltagarna i studien ofta beskrevs som ett område den progressiva tiden hade ignorerat. Kvinnorna var som "frusna i tiden" och kunde stundtals i ett ryskt sammanhang även betraktas som andrahandsmänniskor (Zakharov 2013). Stanislava redogjorde för på vilka sätt dessa människor var "ociviliserade och obekanta med hur man skapade ett rent och modernt utseende": de var smutsiga och bullriga, dånande. Dessa smutsiga och bullriga element verkade även – enligt Stanislavas resonemang – föras över på själva klänningen.

Jag frågade Stanislava om det spelade någon roll vem som bar klänningen, med tanke på det trolleri som tycks ske när välbesuttna kroppar ger legitimitet åt föremål som är etniskt eller religiöst belastade. Eftersom kläder är tecken som får skilda betydelser när de ingår i olika teckensystem, kan föremål som tidigare blivit avfärdade som "etniska", "daterade" eller "religiösa" inges nya associationer om de förknippas med en konventionell mänsklighet, i det här fallet kvinnor med medelklassvithet som livskapital. "Kanske" svarade Stanislava på min fråga, men reserverade sig lika fort: "men till skillnad från fint linne och ull som är mjukt och skönt mot huden skaver det här billiga polyester materialet mot kroppen och även den vackraste kvinnan kommer att lukta efter att ha använt det." Stanislava syftade på hur huden kan avge odörer av "plastsveit" vid mötet med polyester material. "Och det", fortsatte hon, "är inte så civiliserat, eller hur?"

Min insikt dröjde men var viktig: klänningen tycktes orsaka störningar i ett visst tempo, men inte bara på basis av vilka som vanligtvis bar klänningen (fattiga kvinnor från Centralasien), platsen där den producerades (Kina) eller dess tillsynes grälla 80-talsstil. Klänningens lövtorra textur skavde mot huden och skapade en sinnesförnimmelse som informerade Stanislava om något "ociviliserat". I händerna signalerade tygets polyester-artificiella element fattigdom. En sensation som var reserverad för fattiga centralasiatiska kvinnor. Dessutom fick tyget kroppen att lukta plastsveit. Att lukta sveit är knappast något som associeras med modernitet, i synnerhet inte i en tid som beskrivits som ett

deodorantprojekt, där de mänskliga kroppsdofterna måste maskeras eftersom de påminner om att människor är djur (Corbin 1994). Stanislava ville ha kläder (från rätt tidszon) i material såsom mjuk bomull, som berörde kroppen på ett sätt som skapade välbehag och maskerade kropps- och djurdofter. Synen, känseln och lukten samverkade och gav upphov till en sinnlig erfarenhet som gav en kroppslig kunskap om sociala, ekonomiska och tidsmässiga villkor.

Jag svarade på Stanislavas taktila uppmaning med ytterligare en insikt: mänsklig hierarki och skillnad skapas via hela det sinnliga registret och som konsekvens behövs sinnliga metoder för att förstå och utmana detta skillnadsgörande. Jag behövde värja mig mot den *okulärcentrism* som historikern Martin Jay (1994) beskrivit som en perceptuell och epistemologisk partiskhet som privilegierar blicken genom antagandet om att kunskap bäst framkallas genom syn och observation. Vi antas helt enkelt förstå världen genom att se och observera den. Den teoretiska lins av kritiska ras- och vithetsstudier genom vilken jag förstod görandet av ras och genus (samt hur mänskliga skillnader skapades och upprätthölls) hade också till stor del privilegierat synen som varseblivningsmetod framför andra sinnen. Människor görs till "den andra" för att vi observerar dem (Foucaults *clinical gaze*) och för att vithet är osynlig och rasmässigt ommarkerad (Frankenberg 1993). *Synliggörandet* av vitheten är en viktig dimension i "märkandet" av den *osynliga* och omärkta vitheten. (Ahmed 2007; Dyer 1997). För att utmana vithetens ommarkerade status har bland annat Sara Ahmed (2004a, 58) visat på betydelsen av att teoretisera hur vithet levs och uppträder osynligt: "whiteness is only invisible to those who inhabit it". Men den till synes vardagliga sinnliga upplevelsen av ett klänningsstycke lät mig veta att synlighet bara är en aspekt av hur ras, klass och genus framförs, maskeras och blir uppenbar. Jag behövde en annan metod, en skev och sinnlig metod.

I den här artikeln börjar jag i mötet med ett tyg, hur tyget kändes i mina (och inte minst Stanislavas) händer och hur det kom att rikta min uppmärksamhet mot det sinnliga som ett medel för att förstå hur skillnader mellan människor görs och upprätthålls. Jag kommer att argumentera för att inkluderingen av det sinnliga fungerar som en dekolonial

och skev metod i förhållande till konventionella vetenskapsmetoder som premierar en avkroppsligad vetenskapsblick. För att kunna göra denna metodutveckling kommer jag först att redogöra för hur det sinnliga kan förstås via begrepp som skev och dekolonialitet. Därefter för jag en diskussion om forskarens egen sinnliga situering som ett dekolonialt alternativ till den kroppslösa, rationella vetenskapsforskaren följt av en skildring av sinnenas hierarki. Mer specifikt hur den avkroppsligade rationella blicken är förbunden med västerländska idéer om kolonialitet och modernitet.

Vidare kommer jag att beskriva hur jag rent praktiskt hanterat och använt den sensoriska metodologin genom tre sinnliga tematiker: *känsl* med utgångspunkt i Maurice Merleau-Ponty (1968) och Lisa Folkmarsson Käll (2009, 2013), *det haptiska* med hjälp av Alois Riegl (1901), Gilles Deleuze och Félix Guattari (1987) och Laura Marks (2000) samt *doften* utifrån Friedrich Nietzsches (1889) och Alain Corbin (1986)s näsborrar. Jag använder två empiriska exempel ur min forskning: ryska kvinnors modepraktiker samt ljudet och rörelserna av sensorisk orientalism inom rysk opera och balett. De två exemplen delar en teoretisk tematik: hur idéer om det "o/civiliserade" och "barbariska" skapar gränser för det mänskliga och hur dessa gränser manifesteras via det sinnliga.

Sammanfattningsvis kommer jag dels att föra en epistemologisk diskussion – om vilka sinnen som räknas som kunskapsbärande – dels ge ett förslag på metodutveckling som innebär att även andra sinnen än synen tillskrivs ett vetenskapligt värde. Först vill jag dock skriva några rader om de två empiriska exempel som artikeln kommer att stödja sig på.

Vilden och modeflickan

För att förstå hur det sinnliga samarbetar för att skapa mänskliga hierarkier har jag i två olika studier följt och intervjuat ryska kvinnor födda mellan 1970 och 1990, boende i Stockholm, Sankt Petersburg och Moskva, verksamma som designers inom en modekontext eller som artister inom balett och opera. De två empiriska studierna i denna text berör sinnliga erfarenheter av tid, kropp och mänsklighet på områdena

mode och rysk opera och balett. Studierna delar kritisk fokus på hur en framtidsinriktad form av temporalitet fungerar som ett slags tidsprogression: historien tar sin början i det förflutna, löper genom nutiden och vidare in i framtiden.

Genom koloniala rationaliteter har människor placerats i olika "tids-zoner" och tillskrivits binära oppositioner, såsom civiliserad/primitiv, modern/icke-modern, progressiv/traditionell, där det civiliserade är förbundet med välbesutten och kontrollerad vithet. Icke-vita människor utanför väst har genom koloniala relationer uppfattats vara situerade i en annan tid än den västerländska och därmed uteslutits från dominerande uppfattningar och konstruktioner av modernitet, mänsklighet och civilisation (Fabian 1983), något som också manifesterat sig inom ramen för den sovjetiska stormaktens anspråk på socialistisk modernitet, vilken delade idén om (marxistisk) progressivitet och civilisation. Sovjet skapade egna sekundära former av orientalism och rasism genom att härma koloniala praktiker från väst för att kolonisera Rysslands egna inbillade Orient. Sovjet producerade således egna antaganden om "civiliserade" ryska vita människor vilka tidsmässigt behövde uppfostrade "ociviliserade" icke-vita människorna i landets kolonier samt i områden såsom Centralasien (Bonett 2002; Gradskova 2007; Tlostanova 2010; Lönn 2018).

I den ena studien – *Bruten Vithet* – har jag undersökt hur studiens kvinnor förkroppsligar idéer om civilisation och tid via mode. I den andra studien – "Den sinnliga barbaren", som gjorts inom ramen för ett projekt om dekolonial konst och fenomenologi – har jag undersökt hur sensorisk orientalism manifesteras inom rysk opera och balett. I projektet är det specifikt Aleksandr Borodins (1883–1887) nationalromantiska opera *Prins Igor* (1887), vilken likt den västerländska operatraditionen är fylld av koloniala troper och figurer, som står i fokus. Ett återkommande tema i många av dessa klassiker är "vilden" – en hotande figur som ofta framställs som "primitiv", hemmahörande i öst eller Orienten. Vilden är en förhistorisk figur, som känns igen på "orientalistiska" element såsom bjällror, haremsbyxor och – i mer extrema fall – blackface. Det exakta uttrycket för denna figur varierar men funktionen är densamma: figu-

ren utgör ett hot mot berättelsens protagonist. Men "vilden" gör sig inte bara känd genom kostymer och smink, text och intrig. Opera är en multisensorisk konstform med musik och rörelser i centrum. Idén om vilden kommuniceras genom fler sinnen än synen.

Deltagarna i studierna – situerade i modebranschen eller balett- och operavärlden – hade stor erfarenhet av att tillskriva det sinnliga ett värde när det handlade om människans relation till kläder, ljud eller dansrörelser. Dofter, rörelser och ljud definierade det främmande och idéer om tid var något som kunde erfaras genom känsel, ljud och rörelser. Den (o)civiliserade människan kännetecknades med andra ord av vissa ljud, rörelser och dofter.

Den skeva och dekoloniala forskaren

Den skeva forskaren kommer i många former: kanske sätter forskaren besvärliga och oformliga kroppar i centrum för sin forskningsfråga, kanske har forskaren egna erfarenheter av klass-, kropps- eller sexualitetsmässig obekvämlighet med och i världen och låter dessa fungera som en metodologisk utgångspunkt.

Potentialen i begreppet *skev* är just att det överskrider fasta gränser för sexualitet, klass, ras, genus, ålder – inget triumferar över det andra och trasigheter kan existera bortanför de sociala eller mänskliga gränserna. Skevheten ger istället kropp åt förvriddningen av något – ett uttryck, en människa, en trop eller figur – vilken har en förvrängd eller trasig form i förhållande till vad vi tidigare inbillat oss om dess villkor. Litteratur- och genusforskaren Maria Margareta Österholm (2012, 55) använder begreppet skev som en hybridform eller som en förlängning av begreppet queer i den meningen att skev hos henne betecknar något som gått fel, snett eller bortanför förväntan om "linjens gränser". Till skillnad från queerbegreppet reserveras dock skev inte för sexualitet, identitet och begär eller ens mänskliga former, utan det skeva blir något som utmanar även andra gränser och som avviker även från andra kategorier.

En potential som ryms i att tänka med begreppet skev – och om hur "linjens gränser" inte bara reserveras för "mänskliga kategorier" – är att begreppet kan få fatt på normbrott och förskjutningar inom områden

som inte bara handlar om identitet. Skevbegreppet kan med andra ord giftas samman med andra begrepp och teman, exempelvis frågan om normbrott i vetenskaplig metod och epistemologi. De dekoloniala forskarna Walter Mignolo (2007) och Madina Tlostanova (2010, 2012) vill med hjälp av begreppet *dekolonialitet* ifrågasätta förgivettagna normer och gränser som är formulerade inom europeiska akademiska discipliner. Den dekoloniala kritiken riktas främst mot västerländska kunskapsinstitutioner på basis av det arv de lämnat efter sig i form av kapitalistisk modernitet, imperialism och kolonialitet. Ett exempel på ett epistemologiskt kolonialt arv är den rationella, avkroppsligade forskaren som privilegierar synen som medel för kunskapsinhämtning, något jag strax ska återkomma till.

Mignolo presenterar begreppet *omlära* (*de-learn*). Det är ett begrepp som syftar på praktiken att överge teman och tänkanden som formulerats inom ramen för det koloniala och imperialistiska förnuftet som exporterats till olika delar av världen och internaliserats genom utbildning och kultur. Tlostanova (2012) beskriver omlärande så här: "learning to unlearn" – to forget what we have been taught, to break free from the thinking programs imposed on us by education, culture, and social environment, always marked by the Western imperial reason." Dekolonialitet har dessutom benämnts av Mignolo (2007, 450) som en form av "epistemisk olydnad", ett slags hyss eller lagbrott, en karaktäristik som begreppet också delar med skev. Om dekolonialitet yrkar på ett omlärande av den västerländska kanons kunskapspraktiker, är skevbegreppet ett utmärkt medel för att omförhandla konventionella kunskapsmetoder och därmed praktisera denna olydnad. För att göra en dekolonial och skev läsning tar jag hjälp av det sinnliga, mer specifikt det som kallas för de kroppsnära sinnena, såsom doft och känsel, samt en kroppsnära blick.

Kroppsfunktionsforskaren Rosemary Garland-Thomson (2009) erbjuder den skeva ingången en blickposition som hon kallar för ett barockt stirrande. Denna blick, vilken jag kännetecknar som en häpen och skev blick, öppnar för förundran. Garland-Thomson (2009, 50–51) beskriver blicken som en stimulusdriven aktivitet som uppstår i en underkastad position genom att underkasta sig det vidunderliga. Blick-

ens modus är ett överlåtande till det spektakulära och till det som vägrar att foga sig efter kunskapens ordning. Det är ett stirrande som orsakar överbelastning av den okulära apparaten och framkallar förvirring. Detta skeva stirrande inträffar i det glapp som uppstår när det mönster vi förväntat oss se inte materialiseras och vi istället tillåter oss att häpna över den oväntade ordningen. Istället för att, som den rationella mäs-trande blicken gjort, erövra, tämja och äga det oförklarliga, fungerar det häpna och skeva stirrandet som ett sätt att stanna upp i ett tillstånd av förundran. Ett sådant tillstånd riskerar förvisso att leda till exotisering, men kan, menar jag genom Garland-Thomson, också röra sig bortanför uppfattningar om rationalitet. Till skillnad från den koloniala blicken som bygger på att ”mästra” nya insikter, ser den häpna blicken med förundran på nya insikter.

För att framhålla sitt barocka stirrande gör Garland-Thomson en poäng av att situera det i 1600-talets barockkonst. Barockkonsten ville framkalla känslor genom att vädja till sinnena, bland annat genom ore-gelbundna, märkliga och ologiska former och färger. Motsättningen och störningen i barocken vänder sig därmed bort från en klassisk åter-hållsamhet och rationalitetens tro på läsbarhet. Som sådan är den skeva blicken inte bosatt i ett visuellt objekt. Snarare finns den i det intima mötet mellan den som blir stirrad på och den som stirrar – en aktivitet som Garland-Thomson menar omdefinierar dem båda. En sådan skev och häpen blick är viktig eftersom den står i motsats till den avkroppsligade och rationella blicken som är förbunden med västerlandets koloniala idéer om kunskap.

Blickens mästrande och sinnenas hierarki

Sinnesforskaren och historikern Constance Classen menar att betydelsen av den avkroppsligade blicken – det vill säga *okulärcentrismen* – härstammar ur hur den ”moderna världen” upphöjt förnuftet och associerat det med just den ”kroppslösa” blicken. Denna blickposition har fungerat som ett slags kroppslöst sinne, mer förbundet med huvudet och tänkan-det än med den övriga kroppen. Enligt Classen är denna uppfattning förbunden med organiseringen av en så kallad rationell vetenskap, där

synen (eng. *vision*) i upplysningens Europa var central för visdomen (eng. *wisdom*), där blicken och visuella observationer var medel för vetenskapen. Blicken har också koloniala dimensioner: insamlandet av kunskap som resulterat i ett observerande och mästrande av den "frusna" koloniserade världen i syfte att äga och tämja det som upptäcktes. Blickens intima koppling till modernitet och kolonialitet naturaliserade där efter en visuell rasdimension och blicken användes som ett medel för att övervaka klass- och rasuppdelningar. Som följd har blicken associerats med idén om det kroppslösa subjektet och den vita, välbesuttna, rationella mannen (Classen 1993, 1997).

Om den kroppslösa blicken privilegierats som en rationell apparat, så har lukt och känsel underkänts och kategoriserats som de mest fysiska och kroppsnära sinnen. En anledning till luktsinnets låga status är att det förbinder människor med det djuriska. Katter, hundar, hästar och andra djur luktar sig fram för att få den information som de behöver. På grund av luktsinnets och känselns djuriska natur har lukt och känsel kommit att kopplas till femininitet och till människor som på andra sätt associeras med det djuriska och kroppen: fattiga, icke-vita, icke-heterosexuella.

Enligt Classen definierar praktiken att lukta också den "omoderna människan". I takt med framväxten av uppfattningen att samhället rest sig från en primitiv natur och kropp till en modern kultur definierad av den okroppsliga blicken (förnuftet), har luktsinnet underställt andra sinnen. Classen framhåller hur Freud menade att lukt inte lämpade sig för den mogna människan och att samhällets utvecklingsprocess speglade människans psykologiska utvecklingsstadier. Luktandet tillhörde en tidig fas i individens och därmed även samhällets barndom. Luktsinnet måste därmed ge vika för synen när den mänskliga arten började gå upprätt, höjde näsan från marken och utökade sitt synfält. Även historiker som David Howes (1994) och Anthony Synnott (1994) har föreslagit att de kroppsbaserade sinnen, såsom känsel och lukt, betraktas som daterade och av den anledningen har kastats ut från det moderna projektet.

Sinnlig och feminiserad situering

Mitt bidrag till den skeva och dekoloniala praktiken består i att skänka kroppen och det sinnliga dess förtjänade centralitet i produktionen av kunskap. Inom den rationella vetenskapens kroppslösa logos har det sinnliga inte alltid betraktats som en tillförlitlig grund för vetenskapande. Detta på grund av kroppens dåliga rykte till följd av ovan beskrivna diskurser.

Jag har placerat mina dekoloniala och skeva anspråk inom ramen för en kroppslig situeringstradition. Donna Haraway (1988) erbjuder en version av vetenskap som förespråkar en kritisk och förkroppsligad situering. Alla perspektiv och anspråk är förkroppsligad kunskap och situerade genom det sociala, kulturella, geografiska, språkliga och politiska, vilket också inkluderar det affektiva och subjektiva; mitt tillägg är det sinnliga.

Att som forskare ta vara på de egna sinnliga och kroppsliga förnimmelserna är ett sätt att öppna för en skev och dekolonial situering. På basis av den historiska underordningen av de epistemologiska funktionerna hos de kroppsnära sinnena doft och känsel, inspireras jag av etnologen Bettina Papenburgs (2013) begrepp *multisensorisk perception*. Papenburg föreslår att en multisensorisk perception kan vara en ”monsteruös” strategi i förhållande till det västerländska privilegierandet av blicken, eller för att tala med Mignolo, ett slags epistemologisk olydnad. Den *multisensoriska* perceptionen som en epistemologisk olydnad innebär att forska från den plats som är associerad med det som den moderna människan upplever som ett störande element i vår mänsklighet: det kroppsliga – och i förlängningen det djuriska. De ansett kroppsliga aspekterna av det sinnliga, doft och känsel, är dessutom förknippade med socialt markerade människor som ofta snarare betraktas som *forskningsobjekt* än som *forskningssubjekt*.

Den skeva sinnliga metoden har en koppling till femininitet, eller mer specifikt: att tillskriva doft och känsel ett värde är att forska från en plats associerad med femininitet. Filmvetaren Vivian Sobchack (1992) menar att akademiker som intresserat sig för de ansett lägre sinnena doft och känsel, underkänts på basis av dessa sinnens feminina associa-

tioner. Även Luce Irigaray (1993) påminner om hur det visuella är förbundet med kontroll och maskulinitet, och det taktila med femininitet, och föreslår att alternativa epistemologier kan grunda sig i feminiserade former av känselperception.

Socialantropologen Ulrika Dahl (2013) har intresserat sig för den pågående marginaliseringen av femininitet inom feministisk teori och presenterat förslag på hur femininitet som ett förkroppsligande kan öppna för transformativa möjligheter i vad som räknas som kunskap. Genom att tillskriva sinnen ett vetenskapligt värde öppnar vi, enligt mig, upp för ett kunskapande genom femininitet och förkroppsligande. Känselperception fungerar således i sin tur som ett slags radikal empirism.

Likt andra feministiska forskare som har anmärkt på förtviningen av sinnlig kunskap och försökt dra upp blickens monopol med rötterna, har jag försökt betvinga impulsen att hierarkisera sinnen. Jag har inspirerats av etnografiska forskare som använt egna förkroppsligade erfarenheter för att skissera fram sinnliga modeller genom sensoriska fältarbeten, till exempel medievetaren Jenny Sundén (2014), som skrivit om hur taktil epistemologi kan fungera som ett slags förkroppsligad intelligens – som ett sätt att tänka genom huden. En annan inspirationskälla är Mark Smith (2006), som har skrivit om hur det amerikanska slaveriet måste förstås med hjälp av känsel och doft.

Även den tyske filosofen Friedrich Nietzsches (1993/1889) näsborrar har inspirerat utformandet av den sensoriska och skeva metoden. Trots luktsinnets och doftens låga status förkunnade Nietzsche att en av förklaringarna bakom hans visdom var hans näsa och förhöjda olfaktoriska läggning: "My genius is in my nostrils" (54). Nietzsche menade att hans olfaktoriska färdigheter gjorde det möjligt för honom att lukta sig till det andra inte kunde känna och han försökte således lukta sig till filosofiska insikter gällande sinnenas roll i vetenskap och kunskap. Nietzsche menade exempelvis att vetenskapen gjordes möjlig i den utsträckning sinnen öppnade världen och idéerna för oss.

Resande begrepp och deltagande sensation

Deltagarna i de två projekten och jag har mötts genom koloniala och rasifierade begrepp såsom "civiliserad" "barbarisk", trots att våra skiftande situationer inom våra respektive sinnliga tecken- och symbol-system (angloslaxiska och ryska) i vissa lägen förhindrat en gemensam förståelsehorisont. Begreppen har i Sverige och Ryssland använts för olika syften och är födda ur olika händelser i olika tider och delar därför inte alltid samma sinnliga kontext. Dessa skillnader till trots har jag valt att använda begreppen analytiskt och i förlängningen sinnligt, eftersom det även finns sammanbindande likheter. Jag anser, likt genusforskaren och historikern Marianne Liljeström (2016), att det är av vikt att kritisera antagandet om stabila gränser mellan öst och väst och att gränserna har överdrivits och snarast är porösa och gränsdragningen pågående. Det som är lokalt och specifikt är samtidigt informerat av det globala, eftersom det lokala och det globala alltid sammanförs på sätt som gör att tankar, praktiker och sinnliga fantasier på lokal och global nivå både kan skilja sig från och påminna om varandra. I de båda studierna har jag varit intresserad av att se likheter mellan de olika lokaliteterna, till exempel i termer av hur sinnliga idéer om eller begäret efter modernitet, framsteg och framtid kan binda samman olika regioner.

Om sinnesintrycken är situationellt och diskursivt konstruerade, vad kan då mina egna sinnesintryck tillföra förståelsen av hur de konstrueras i det studerade sammanhanget? Partikulariteten i den egna positionen gör att jag inte alltid känner igen deltagarnas associationer när de utifrån det sinnliga skapar, identifierar eller erfar "den andra".

Enligt den dekoloniala skolan har koloniala idéer genom utbildning och religion rest och letat sig in i vrår och hörn av världen där de tar sig lokala uttryck. Den analysen skapar möjlighet att kontrastera sinnliga lokala och globala villkor i fråga om "andragörande". Vilka aspekter av sinnligt våld känner jag igen och vilka är jag främmande för? Vilka sinnliga fantasier om "den andra" reser mellan kroppar och över gränser och vilka är lokala?

I utforskandet av dessa frågor får jag fatt på den instabilitet som bor i de sinnliga fantasierna om "den andra". Dessa fantasier är alltid

godtyckliga och vid en annan tid och på en annan plats kan de vara fyllda med annan mening. En sådan premiss ligger också nära hjärtat i det dekoloniala anspråket på att fantasier kan och bör avläras. För att komma åt instabiliteten bytte jag ut den deltagande observationen (som i regel privilegierar blicken) mot vad jag kallar för *deltagande sensation*, i vilken multisensorisk perception används som medel för att möta fältet. Jag bad deltagarna att ta mig till platser som de upplevde som vackra respektive fula och som de upplevde luktade gott respektive illa. Jag samlade in empiri och skrev utifrån min egen sinnliga situation och erfarenhet av att delta i världen tillsammans med studiens deltagare och omgivande föremål. Jag gjorde dansövningar och ljudövningar för att erfara ljudet eller rörelsen av en ”barbar”. Jag luktade på och åt mat från marknader, fina caféer och postsovjetiska restauranger som deltagarna belastade med idéer om bland annat modernitet, det primitiva och det traditionella. Jag och deltagarna oljade in oss i parfymer för att se hur omgivningen svarade (olika) på oss. Jag provade nopprika, ofogliga och motsträviga kläder och tyger som deltagarna ansåg distraherade kroppen från dess (medelklassiga) krav på sinneshöjande njutning och vilka, varnade de mig, ”tillhörde en annan tid”.

Vad som nu följer är empiriska exempel och teoretiska resonemang som är ett resultat av användningen av den sinnliga och skeva metoden. Vi börjar med att återvända till Stanislava och den ”icke-civiliserade” klänningen och hur det taktila hjälpte mig att utforska deltagarnas relation till och skillnadgörande i förhållande till andra människor.

Känsl – skillnad via det intimt relationella

Denna artikel började i Stanislavas taktila möte med en polyesterklänning som framkallade sensationer som förde tankarna till människor hon inte ville förknippas med. Därutöver fick tyget Stanislava att känna oro för att hennes kropp skulle upplevas som ”ociviliserad” genom att framstå som kroppslig och djurisk (svettig). Stanislava ville inte riskera att irritera huden genom att exponera den för artificiella material från Kina vars låga status signalerade fattigdom. I samma studie fanns också

exempel på (idéer om) de sensationer som tidigare använda kläder kan väcka. Ludmilla från Sankt Petersburg förklarade att det fanns kläder som urbana medelklasskvinnor skänkte till "fattiga omoderna människor" i provinserna Ludmilla beskrev hur kroppsliga odörer reste vidare i det använda plagget eftersom använda tyger kan "lagra" svett, som återaktiveras av den nya plaggbärandes kroppsvärme. "Det kan ju inte vara så skönt att lukta av en annan människas svett från ett nopprigt gammalt plagg?" Ludmilla beskrev ett slags sinnlig eftersläpning för de fattiga kvinnorna som tog emot kläderna; den lagrade svetten som fanns kvar i armvecken på kläderna och de irriterande nopprorna var en sensation som vittnade om att de befann sig flera år efter hennes egna privilegierade "moderna" samtid. Den lagrade svetten och klädernas noppror var som ett kroppsligt symptom på ekonomiska och temporala geografiska eftersläpningar.

Taktila dimensioner av andragörande återfinns inte bara i Stanislas klänning eller Ludmillas gamla kläder: under rasbiologin och den imperialistiska kolonialismen fanns det många beskrivningar av "grovheten" i svarta människors hud och även i vår samtid kan människor med afro-texturerat hår få frågan om den som frågar får känna på deras hår. Känsel fungerar därmed som ett slags medium för uttryck för och upplevelser av sociala värderingar och hierarkier, där det taktila blir en tydlig del av en mellankroppslig relationalitet.

För att förstå hur deltagarna gjorde skillnad mellan människor utifrån det taktila tar jag hjälp av Merleau-Ponty (1968), som argumenterar för betydelsen av känsel och det taktila. För Merleau-Ponty bär exempelvis händer vittnesmål om den dubbla sensationen i förkroppsliganden genom att å ena sidan vara subjekt i kraft av att de agerar och berör, å andra sidan vara objekt i kraft av att de blir föremål för beröring. Merleau-Ponty (1968, 93) menar att detta skapar särskilda sensationer och sätt att erfara den levda kroppen: "When I press my two hands together, it is not a matter of two sensations felt together as one perceives two objects placed side by side, but of an ambiguous arrangement in which the two hands can alternate in the role of 'touching' and 'touched'."

Det välkända exemplet med den aktiva handen som berör och samtidigt är föremål för beröring, visar hur känsel är en sammanflätning av en fysisk sensation och en kännbar aktivitet, eftersom subjektet erfar handen som både aktiv och passiv, som både berörande och berörd. När handen berörs kan det resultera i att subjektet förlorar sin sensation av att vara subjekt och glömmer bort att det är ett subjekt. Samtidigt kan orienteringen omedelbart förändras, så att den passivt berörda blir den aktiva beröraren. Händerna utgör därmed en figur ur vilken den levda kroppen skapar relationer. Lisa Folkmarsson Käll (2009, 114) beskriver handen och den dubbla sensationen som den figur i vilken vi kategoriserar och begripliggör betydelsen av olika kroppar.

Käll visar hur fokus på relationella dimensioner av kroppslighet inte behöver utesluta en känsla av kroppslig enskildhet och avskildhet – att det i beröring finns något på samma gång sammanbindande och skillnadsskapande, det finns en närhet och samtidigt ett slags avstånd i hur kroppar blir till och blir meningsfulla.

På så sätt kan skillnad skapas ur det intimt relationella. Detta öppnar för reflektion över subjekts- och objektspositioners utbytbart och över det pendlande mellan olika positioner som är ett villkor för de flesta människor. Människor kan vara subjekt i ett sammanhang, men förlora detta subjektskap och bli objekt i ett annat. Handen och dess subjekt–objekt-relation fungerar således som en viktig utgångspunkt för relationen med andra. Känseln och händerna utgör också ett centralt element i rasifierade relationer och ekonomier. Tänk bara på det kroppsliga arbetet: från de bleka vita händer som historiskt behövt skydda sig från den sol vars effekter på huden markerar en önskad klassposition (arbete utomhus och med händerna), till den vita handske som svarta kvinnor i en rasifierad klassekonomi bar över händer som lagade vita medelklasskvinnors mat diskade deras tallrikar och tvättade deras golv, så att medelklasskvinnorna kunde erfar den sensoriska njutningen i att känna olika smaker, låta fötterna trampa rena golv och andas in rena dofter (Smith, 2006). Men sinnen är aldrig helt åtskilda, utan alltid förbundna med varandra.

Haptiska vibrationer och ljudet av en barbar

I arbetet med att skapa förståelse kring hur orientalismen uttrycktes i *Prins Igor* (skriven av Aleksandr Borodin 1887), var ljud och rörelse en viktig ingång. I *Prins Igor* – där en slavisk prins tillfångatas av en ”barbar” från ”öst” – ställs olika världar mot varandra. Fokus ligger på strider mellan den ryska moderna hjälten Prins Igor och operans barbariska skurk: Polovtsernas härskare Kontjak khan. I operan ställs 1100-talets Ryssland mot det ”exotiska” och primitiva Österlandet och folket polovtserna, som gestaltas med hjälp av österländska melodislingor och ”eldiga”, ”erotiskt” laddade orientaliska rytmer. Polovtsernas Kontjak khan gestaltas exempelvis med hjälp av instrument såsom trummor och horn för att skapa bilden av ett ”hett temperament” som symboliserar hot och fara; Kontjaks dotter Kontjakovna framställs som nyckfullt känslomässig med hjälp av en temperamentsfull kärleksaria. En av deltagarna i min operastudie, Natasja, har gestaltat Kontjakovna vid mindre institutionsoperor runtom i Ryssland och berättar att Kontjakovnas kärleksaria ligger nära gränsen för vad som är möjligt att sjunga inom ”det mänskliga vokalregistret”. Det ljud som sjungandet av arian frambringar ger känslan av bristande känslomässig kontroll. För att skapa detta ljud krävs ett slags röst- och kroppsläge som skapar vibrationer som sångaren erfar i hela kroppen:

Kontjakovna är oberäknelig: hon sjunger först i ett lågt röstläge sedan höjer hon tonen och sätter ett slags ton som nästan inte låter mänsklig, utan mer som ett slags rovdjursvrål – det blir ett väldigt känslomässigt och okontrollerat ljud, oberäkneligt. För att kunna uppnå den tonen skapar jag vibrationer i hela kroppen, så ja, jag känner ju hennes känslostorm i hela kroppen.

Musikaliskt framställer Natasja tropen om den ”okontrollerade” och ”ociviliserade” kvinnan: hysterikan som inte kan lägga band på sina känslor – en beskrivning som historiskt bundit kvinnor till kropp och natur. Natasja berättar hur arian som utmanar gränserna för vad som alls är möjligt att sjunga och som resulterar i ljud som signalerar förlust av kontroll erfars som taktila vibrationer som fortplantar sig genom hela

hennes kropp. I denna scen manifesterar sig den ljudmässiga representationen av den könade och rasifierade tropen genom fenomenologiska erfarenheter av små taktila rörelser: vibrationer.

Den könade idén om feminint kodat barbari (hysterikan) erfars inte bara genom de taktila vibrationerna hos artisten, utan också genom framställningen av rörelsesymboliken i de orientaliskt tematiserade polovtsiska danserna. Med smekningar och sexualiserade och erotiska uttryck dansar polovtserkvinnorna vid ett tillfälle runt den tillfångatagna prins Igor, medan polovtsermännen dansar med bultande steg för att visa främlingen att de är starka krigare. Anna, som arbetat som dansare i uppsättningar av *Prins Igor* beskriver dessa orientaliska scener genom att teckna en bild av hur dansarnas kroppar rör sig och med vilken hastighet.

Publiken vet absolut vilka dansare i föreställningen som är farliga: under de polovtsiska danserna vill krigarna exempelvis skrämma och visa sin styrka för Igor – det är en ganska bullrig koreografi: de hoppar och hukar sig, slänger sig ner mot marken och slår knivar och spjut mot luften och neråt. Det är hårda rörelser som du förstår. Våra [dansöernas] rörelser ska istället förföra och locka Igor, de är långsammare, ”ormigare” [...].

Att Anna beskriver hur polovtserdansarnas kroppar för publiken framstår som antingen sexualiserade eller farliga beroende på dansrörelserna, kan förstås genom den långa historia av att skapa kulturella skillnader som finns i dans och rörelse. Darwin föreslog att den mänskliga kroppshållningen och människans rörelser fungerade som evolutionsmarkörer – en idé som var avsedd att skapa en representation av rasskillnader. Darwinistiska föreställningar om dans och mänskliga rörelser bidrog till exempel till artikulationen av koloniala idéer om ”vilden” (eng. the savage). Att hoppa ansågs exempelvis vara en rasifierad rörelse som placerade människor närmare aporna. Att slänga sig mot marken, såsom Anna beskriver att krigarna gör, är en rörelse som kan förstås mot bakgrund av det öde som dansforskaren Jason King (2013) förklarar är associerat med den svarta människans bundenhet till marken. King förklarar länken mellan svarta människor och marken på två sätt: för det första som ett uttryck för

de ekonomiska och rasistiska villkor som skapar svårigheter för svarta människor att mobilisera i den sociala hierarkin och för det andra som ett uttryck för fantasier om att svarta människor befinner sig närmare naturen (jorden) än vad vita människor gör.

Att polovtserkvinnorna sexualiseras genom djurlika (ormlika) rörelser är också en aspekt som för tankarna till orientalistiska fantasier om ”den andra” som förbunden med kropp och natur – ett tillstånd som i sin tur historiskt både associerats med kvinnor och icke-vita. Sexualiteten antas erbjuda bevis på avsaknad av självbehärskning – en oförmåga att stävja sina drifter som riskerar att resultera i en återgång till de primitiva (kroppsliga) uttrycken. Viktigt att notera är att den rasifierade och sexualiserade logiken i kroppsrorelserna manifesteras via ”långsamhet”. Idéer om långsamma rörelser har även en kolonial historia som essentialiserar svarthet: pseudovetenskapliga idéer om svarta människors rötter i tropiska klimat skrevs samman med oförmåga att hålla jämna steg med en ”rationell tanke” – en förutsättning för att inkluderas i kategorin människa. På så sätt kan en dansare genom långsamt tempo och marknära kroppsplacering inta en ”primitiv hållning” och kinetiken fungera som koder för idéer om barbarism. Till skillnad från representationerna av polovtserna är de vita ryska representationerna fria(re) från fysiska och känslomässiga utspel. Den fogade balettkroppen transcenderar marken och flyger mot himlen.

I dessa skildringar är det således både en musikalisk och kinetisk exotism som bidrar till att framställa polovtserna som ”barbariska”. De orientalistiskt influerade koreografierna och tonerna, här manifesterade antingen i ”vilda” eller långsamma rörelser, är något som publiken registrerar med blicken. Det betyder att kostym och mask inte nödvändigtvis behöver innehålla explicit rasifierade visuella uttryck, såsom blackface och haremsbyxor, för att publiken ska erfara polovtsernas och dansarnas rasifierade status. Publiken kan känna igen vilka figurer som är farliga, menar Anna, på basis av deras rörelser. Anna förklarar att syftet är att publiken ska ”känna hotet i kroppen”, det vill säga ett slags inbillning som innebär att den visuella erfarenheten av dansarnas rörelse ekar i publikens kroppar. Den visuella koden för ”barbari” görs med

andra ord genom att publiken visuellt får bevittna rörelser och erfara dem i den egna kroppen.

För att förstå hur det visuella ska få effekter i publikens kroppar har jag vänt mig till det haptiska. Till skillnad från det taktila, som betecknar en mer generell kroppslig upplevelse av beröring, inkluderar det haptiska också den roll som blicken och det visuella spelar för det taktila. Det vill säga, ögonen och händerna är inte separerade sinnesorgan, utan befinner sig i ett sensoriskt trassel. Människan kan exempelvis genom att bara titta på ett luddigt får tro sig erfara hur dess mjuka yta skulle kännas att röra vid.

Alois Riegl, konsthistoriker under 1800-talet, skrev fram en haptisk estetik genom att kritisera seendets regimer. I denna estetik separerade han haptiska och optiska former av perception. Den haptiska perceptionen är vanligtvis förknippad med en förkroppsligad närhet (känna fårets mjuka yta med ögonen) och ett intrasslande av händer och ögon, det vill säga en taktil kvalitet hos blicken. Optisk perception förknippas istället med ett distanserat och oförkroppsligt (syn)avstånd och transcendens. Inom ramen för optisk perception opererar blicken både ensam och som ett medel för att organisera eller tämja de andra sinnen.

I *Tusen platåer* ansluter sig de franska filosoferna Gilles Deleuze och Félix Guattari (1987) till Riegl för att kritisera den distanserade optiska blicken till förmån för den haptiska, för att visa på den taktila funktionen inom blicken. Deleuze och Guattari föredrar termen haptisk över taktil, eftersom den inte skapar en distinktion mellan det optiska och haptiska, utan istället låter ögat uppfylla en haptisk funktion. De menar därmed att det haptiska är lika visuellt som taktilt. Eftersom känsel är förknippad med intimitet och närhet (vi tar oss in under någons hud om vi kommer för nära) innebär det haptiska seendet ett nära och sensuellt engagemang med sina föremål. "Where material ends and sensation begins", skriver Deleuze och Guattari (1987, 166) för att teckna dynamiken mellan materialet och sinnesförmimmelsen. Inspirerad av Deleuze menar även filmvetaren Laura Marks (2000, 162) att "the eyes themselves function as organs of touch". Publiken känner alltså också med ögonen, vilket betyder att de olika sinnen samarbetar för att inhämta

information. Det räcker med andra ord inte med att ta bort blackface. Görandet av *den andra* genom rasistiska och misogynna troper framträder också i visuella framställningar av taktila rörelser och hastigheter. Alltså, för att få en tydligare förståelse för hur *den andra* görs, behöver vi ett haptiskt seende som inkluderar det multisensoriska.

Doft och skillnadsgörande

Gränser mot *den andra* upprätthölls också av deltagarna med hjälp av just lukt och ibland genom hur de genom synen föreställde sig att någon skulle lukta. Olga, en modedesigner i Moskva, upprättar en skillnad mellan de moderna vita ryska kvinnorna i Moskva och de omoderna icke-vita kvinnorna från Centralasien utifrån idéer om doft:

Många kvinnor från Centralasien bryr sig inte om sin personliga hygien eller om att tvätta sig, ibland luktar de och ibland syns det på håret – att de luktar alltså. Och i ett mörkt hår syns det mer än i ett ljust hår att det är otvättat. Jag säger inte att människor med mörkt hår luktar mer än de med ljus hår, men ja – att det ser ut så.

Olga förklarar att det främst är mörkhåriga fattiga kvinnor från gamla sovjetländer i Centralasien och från provinserna som *ser ut* att ha otvättat hår – kvinnor som av Olga och andra deltagare betraktas som omoderna. De släpar efter i de urbana anspråken på modernitet, något som ger sig tillkänna via lukt. Även om själva lukten antas vara densamma för ljus och mörkt hår, förstärks idén om det mörka hårets lukt genom ögat. Idéer om det mörka håret som luktande får konsekvenser för idéer om ras och genus, inte för att ljus hår nödvändigtvis är hår hos vita, eller för att mörkt hår per definition är hår hos icke-vita. Dyer (1997) har till exempel kritiserat att den svarta kroppen inte tilläts vara varierad. Deltagarna beskrev också hur de rurala platserna genererade en stank; de ansågs vara i behov av skolning och ledning från de ryska storstäderna eftersom lukterna där skilde sig från de "neutrala" dofter vilka omgav Olga och hennes medelklassomgivning. Olga föreställde sig med andra ord att de markerade kropparna luktade illa.

Att Olga beskyller fattiga och rasmärkta kroppar för att lukta, men tillskriver sig själv doftneutralitet, kan förstås mot bakgrund av hur luften kring fattigas kroppar historiskt ansetts mer smittsam och kontaminerad än luften kring den vita, rika mannens kropp i delar av Europa. Corbin (1986) har beskrivit hur kroppen under 1700- och 1800-tal betraktades som en potentiell källa till oro och sjukdom. Detta kom exempelvis till uttryck genom uppfattningen att fattiga och smutsiga kroppar utsöndrade en animalisk odör då dessa kroppar inte hade den rätta matsmältningen. Anledningen till bristen på mänsklig doft var att fattiga människor inte hade tagit del av de egenskaper som definierade den mänskliga varelsen.

Idéer om lukter är dessutom förbundna med rasistiska antaganden om "enklare samhällen" som "stinker" och har använts för att stigmatisera sociala grupper. Den sensoriska konfigurationen av klass, kön och ras har bestämts av den dominerande gruppen, som har privilegiet att anta att de har "neutrala" och "omärkta" dofter. Eftersom lukter förknippas med det primitiva och obehärskade, tolkas de som ett hot mot den sociala ordningen bland de civiliserade. Det blir därmed tydligt att det finns både en historisk och en samtida ras- och klassdimension i doft och att en sensorisk mätning används för att bedöma graden av mänsklighet respektive omänsklighet. Det betyder att människor aktivt gör skillnad på människor med hjälp av lukt, trots att de inte tillskriver luktsinnet något värde i aktivt vetande.

Slutord

Den ryska modernisten, konstruktivisten och textilkonstnären Liubov Popova (1889–1924) beskrevs av en av sina studenter jobba *ladylike* (*damskoi*) – ett begrepp associerat med det taktila, med sinnesförmimelse och femininitet. Hon hade under den maskuliniserade och konstruktivistiska industrin under sovjettiden återtagit ett slags skevt feminiserat hantverk där hon tillskrev det sinnliga ett värde i arbetet med att inhämta information om världen.

Jag har i den här artikeln försökt erbjuda en liknande sinnlig och skev, *ladylike* forskningsmetod för att få information och verktyg att tänka kring hur idén om *den andra* skapas och upprätthålls. Jag har argumen-

terat för att en sinnlig plats för tänkande, kännande och undersökande kan fungera som en skev och dekolonial form av epistemisk olydnad i relation till ett avkroppsligat vetenskapsmonopol.

Multisensoriskt tänkande och kännande skriver in sig som en skev metod eftersom det är ett *kroppsligt* sätt att göra kunskap på. Jag har använt mig av sensoriska modeller som tar så kallat lägre kroppsliga sinnen, exempelvis luktsinne och känsel, i anspråk och försökt sätta dessa sinnen i arbete i en pågående kunskapsartikulation. Jag har även visat på en skev och häpen blickposition som rör sig bortom den kroppsfria forskarens distanserade rationella och exotiserande blick – en blick som tittar för att äga eller objektifiera det (ofta) kroppsliga föremålet för blicken. Den häpna blicken är istället ett förkroppsligat och kännande seende, eftersom det tar vara på de kroppsliga sensoriska upplevelser av häpnad och förundran som tittandet ger upphov till.

Om situerad kunskap baserar sig på människors liv, platser och det specifika, är den alltid redan sinnlig: människor möter och skapar idéer om gränser gentemot andra människor via sinnliga tillstånd. Det innebär att all kunskap och information ska förstås som sinnligt konstituerad genom de sätt på vilka varje subjekt är konstruerat och sinnligt förkroppsligat. Det är genom våra sinnen som vi kan formulera kunskap och vilket sinne vi privilegierar bestämmer vilket resultat vi får: den kroppslösa blickens distans eller känselns intimitet.

Som jag försökt visa med mina empiriska exempel är känsel, hörsel och luktsinne ansvariga för att organisera och skapa skillnader mellan människor som den rationella vetenskapsblicken. Genom att använda oss av det sinnliga som metod riskerar vi därför också alltid att förstärka de rasistiska och misogynna idéer vi som forskare försöker utmana. Det finns därför inga garantier för att en skev-sinnlig metod kommer att främja ett dekolonialt tillvägagångssätt i kunskapsproduktionen. Vi är alltid – som Stuart Hall (1997) skriver – utan garantier. I ljuset av tillväxten och normaliseringen av rasistisk och antifeministisk retorik i sociala medier och vardagliga interaktioner, är det av stor vikt att identifiera hur dessa praktiker upprätthålls av det som inte alltid är tydligt för oss: det sinnliga. Att använda sig av det sinnliga som metod kan med andra ord

vara en möjlighet att få fatt på diskrepansen mellan vad många människor säger att de vill (en värld där alla människor rymms) och hur världen fortfarande ser ut (alla människor är inte inkluderade i den mänskliga kategorin). Detta eftersom misogyni, klassförakt och rasism upprätthålls med hjälp av sinnliga erfarenheter som vi inte alltid är medvetna om. Hur mänskliga hierarkier och åtskillnader skapas och upprätthålls bör undersökas med hjälp av hela det sinnliga registret, inte enbart med ögat.

MARIA LÖNN är fil doktor i genusvetenskap och arbetar för tillfället med ett postdokprojekt om Michail Tjechov, skådespelarspöken och den kroppsliga erfarenheten (eller sårbarheten) att ställa den egna kroppen till förfogande i förvandlingen att bli någon annan.

REFERENSER

- Ahmed, Sara. 2007. "A Phenomenology of Whiteness." *Feminist Theory*, vol. 8, no. 2, 149–68.
- Byrne, Bridget. 2006. *White Lives: The interplay of 'race', class and gender in everyday life*. New York: Routledge.
- Classen, Constance. 1997. "Foundations for an Anthropology of the Senses." *International Social Sciences Journal*, vol. 49, no. 153, 401–412.
- . 1993. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. London: Routledge.
- Classen, Constance, David Howes & Anthony Synnott. 1994. *Aroma: The Cultural History of Smell*. London: Routledge.
- Corbin, Alain. 1986. *The Foul and the Fragrant: Odour and the French Social Imagination*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dahl, Ulrika. 2013. "Somatechnical Figurations Bodies, Kinship, Affect." *Journal of Somatechnics* vol.3, no. 2, 225–32.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Volume 1*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Dyer, Richard. 1997. *White: Essays on race and culture*. London: Routledge.
- Fanon, Frantz. 1963. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.
- Frankenberg, Ruth. 1993. *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Garland-Thomson, Rosemary. 2009. *Staring: How We Look*. Oxford: Oxford University Press.

- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Haraway, Donna. 1988. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." *Feminist Studies*, vol. 14, no. 3, 575–599.
- Irigaray, Luce. 1993. *An Ethics of Sexual Difference*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Jay, Martin, 1994. *Downcast eyes: The denigration of vision in twentieth-century French thought*. Berkeley: University of California Press.
- King, Jason. 2013. "Which way is down? Improvisations on black mobility." *Women & Performance A Journal of Feminist Theory*, vol. 27, no. 14:1, 25–45.
- Käll Folkmarsson, Lisa. 2013. "Närhetens intima avstånd: Om känselsinnet som sammanbindande och gränsdragande." *Tidskrift för genusvetenskap*, no. 4, 25–45.
- . 2009. "A being of two leaves: On the founding significance of the lived body" I *Body claims*, redaktörer Janne Bromseth, Lisa Folkmarsson Käll och Katarina Mattsson, 110–133. Uppsala: Centre for Gender Research, Uppsala Universitet.
- Lönn, Maria. 2018. *Bruten vithet. Om den ryska femininitetens sinnliga och temporala villkor*. Diss., Södertörns Högskola.
- Marks, Laura. 2000. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham: Duke University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945/62. *Phenomenology of Perception*. (Övers. Colin Smith och Paul Kegan.) New York & London: Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1968. *The Visible and the Invisible*. Evanston: Northwestern University Press.
- Mignolo, Walter. 2007. "DELINKING." *Cultural Studies*, vol. 21, no. 2–3, 449–514
- Mirzoeff, Nicholas. 2011. *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham: Duke University Press.
- Nietzsche, Friedrich. 1993. *Twilight of Idols, or, How to philosophize with a hammer*. (Övers. W. Kaufman.) London: Penguin.
- Nietzsche, Friedrich. 2007(1904). *Ecce Homo: How to Become What You Are*. Oxford: Oxford University Press.
- Papenburg, Bettina & Zarzycka, Marta. (red.) 2013. *Carnal Aesthetics: Transgressive Imagery and Feminist Politics*. London: I.B. Tauris.
- Riegl, Alois. 1985. *Late Roman Art Industry*. Roma: Bretschneider.
- Sartre, Jean-Paul. 1992. *Being and Nothingness*. (Övers. H. Barnes.) New York: Washington Square Press.
- Smith, Mark. 2006. *How Race Is Made: Slavery, Segregation, and the Senses*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Sobchack, Vivian Carol. 1992. *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton: Princeton University Press.
- Sundén, Jenny. 2014. "Steampunk Practices: Time, Tactility, and a Racial Politics of

- Touch." *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, no. 5. <http://adanew-media.org/2014/07/issue5-sunden/>. doi:10.7264/N3BP0128.
- Tlostanova, Madina. 2010. *Gender Epistemologies and Eurasian Borderlands*. New York: Palgrave Macmillan.
- Tlostanova, Madina & Walter Mignolo. 2012. *Learning to Unlearn: De-Colonial Reflections from Eurasia and the Americas*. Ohio: Columbus University Press.
- Zakharov, Nikolay. 2013. *Attaining Whiteness: A Sociological Study of Race and Racialization in Russia*. Diss., Uppsala Universitet.
- Österholm, Maria Margareta. 2012. *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*. Diss., Uppsala Universitet.

ABSTRACT

In this article, the importance of the body and the senses for production of knowledge is discussed. It offers a skewed and decolonial method that highlights three sensual themes: the tactile, the haptic and the smell.

The theoretical lens of critical race and whiteness studies has privileged the gaze as a sensorial method over other senses: "the other" is for instance created through *observations*, the making *visible* of whiteness is made possible through the exposure of *invisible* whiteness. While the disembodied gaze has been privileged as a rational scientific apparatus, smell and touch have been rejected, categorized as the most physical of senses. Hence, all senses have not been considered as reliable sources of scientific knowledge.

Yet, human hierarchies and differences are created across the entire sensory register. In order to fully understand and challenge othering practices more senses than the gaze needs to be explored. My contribution to critical race and whiteness studies, hence, consists in bestowing the body and the senses centrality in the production of knowledge. By doing so I offer a skewed and decolonial sensory method.

Taking the question of which senses counts as carriers of knowledge as a point of departure in a discussion on epistemology, I propose a method in which senses beyond the gaze are attributed scientific value. In order to clarify how the senses are being used in order to structure and maintain human hierarchies, I offer two empirical examples from my research: Russian women's fashion practices and the sound and movements of sensory orientalism in Russian opera and ballet. These sets of empirical material share a theoretical theme, namely how ideas about the "un/civilized" and "the barbaric" create boundaries between people and how this is manifested in multi-sensory ways. In the article, I describe how I have worked with the skewed and sensory methodology proposed here.