

## DEN UTOPIISKE KROP

*Capoeira og deterritorialisering af ADHD*Kasper Levin<sup>1</sup>

*Etymologisk defineret som et ikke-eksisterende sted associeres utopien sædvanligvis til abstrakte ideologier og sociale bevægelseres stræben efter ideelle samfund. Derved fremstilles utopisk tænkning oftest som en imaginær projektion eller social fantasi.*

*I denne artikel vil jeg imidlertid argumentere for, at den fysiske eller materielle krop udgør en konkret utopi, der ikke kan henvises til en uvirkelig verden af drømme og projektioner.*

*Med udgangspunkt i en kritisk analyse af kroppen som den beskrives og begrebsliggøres i diagnosen Attention-Deficit/Hyperactivity Disorder (ADHD) vil jeg argumentere for, at kroppen som utopisk eller ikke-eksisterende sted udgør et mere nuanceret fænomenologisk alternativ baseret på ideen om den kropbundne prærefleksive bevidsthed inspireret af den franske filosof Maurice Merleau-Pontys arbejde. Ud over den fænomenologiske idé knytter diskussionen om prærefleksiv bevidsthed an til et kulturteoretisk spørgsmål om kroppens materialitet som kontinuerlig bevægelse, hvilket Michel Foucault netop har betegnet som 'den utopiske krop' eller en 'ulegelig materialisme'. Med afsæt i dette mellemværende imellem kroppens fænomenologiske og kulturteoretiske udtryk vil jeg forbinde denne utopiske eller ulegelige krop til sansningens primat for tanken og på denne baggrund fremhæve kroppens æstetiske og ekspressive rolle i kulturel dannelse. Som konkret bidrag til dette utopiske landskab imellem forskellige kropsbegreber vil jeg inddrage Gilles Deleuzes og Felix Guattaris begreb om 'deterritorialisering' og pege på den brasilianske kampkunst capoeira som udtryk for en konkret æstetisk praksis, der netop deterritorialiserer ADHD-diagnosens beskrivelse af kroppen.*

**1. Som om deres bevidsthed var et andet sted**

ADHD-diagnosen er generelt forbundet med uopmærksomhed, hyperaktivitet og impulsiv adfærd. I det etablerede amerikanske diagnose- og klassifikationssystem *DSM-IV*<sup>2</sup> karakteriseres personer med diagnosen "som om deres

1 Kasper Levin er ph.d.-studerende ved Institut for Psykologi og Uddannelsesforskning, Roskilde Universitet.

2 Når jeg i artiklen udelukkende henviser til det amerikanske *DSM-IV* og ikke inddrager det europæiske klassifikationssystem *ICD-10*, skyldes det, at langt det meste ADHD-forskning tager udgangspunkt i *DSM-IV*.

bevidsthed var et andet sted,” eller at de “ofte er på farten,” eller som om de var “drevet af en motor” (APA, 2000, pp. 78–9, egen oversættelse). Ud over at være en karakteristik af den typiske hyperaktive adfærd forbundet med diagnosen er disse etablerede beskrivelser også sigende i deres understregning af, at en beskrivelse af bevægelse uundgåeligt er relateret til et begreb om kroppen eller legemet. Som det fremgår af overstående uddrag, beskriver klassifikationssystemet primært den ADHD-diagnosticerede krop som et kognitivt mangelfuldt maskineri eller et ureguleret (mindless) motoriseret køretøj.

Selv om de fleste forskere er enige om, at ADHD er et multifacetteret fænomen, der inkluderer neurologiske, genetiske, sociale og psykologiske faktorer (Harvey & Reid, 2003; Tannock, 1998), så bygger den dominerende teori omkring ADHD på en neuro-kognitiv model, der fortolker de adfærdsmæssige symptomer som eksterne markører for et indre kognitivt problem. Mere specifikt knytter den fremherskende teori ADHD-symptomerne uopmærksomhed og hyperaktivitet til en nedsat evne til at forsinke eller hæmme respons, altså kapaciteten til at tilbageholde mentale repræsentationer samt planlægge og udføre sekventielle handlinger, hvilket anses for at være en grundlæggende forudsætning for selvregulering (R. A. Barkley, 1997; 2001). Vurderingen af kropsbevægelser i ADHD-diagnosticeringen er således en umiddelbar redistribuering af en klassisk kartesiansk dualisme, der adskiller den animerede eller handlende krop fra den regulerende og eksekverende bevidsthed, men også en adoptering af en kantiansk idé om den kognitive handlings harmoniske udgangspunkt i erkendeevnernes samstemmende relation til et givet objekt. I neurologiske termer udtrykker denne dualisme og grundlæggende bevidsthedsharmoni sig i en ontologisk distinktion imellem ydre kropslig adfærd og indre (mentale) repræsentationer. Det som går tabt eller udelukkes i denne fremstilling af kognition som et lukket kredsløb, er ADHD-diagnosens socio-kulturelle aspekt, der blandt andet omhandler det emergerende og skabende potentiale for forandring i relationen imellem bevægelse og sansning. Eftersom observation af kropslig adfærd er af væsentlig betydning for de diagnostiske kriterier for ADHD, så er bevægelse umiddelbart central for forståelsen af disse. I den etablerede beskrivelse af ADHD er sansning imidlertid reduceret til en repræsentation for eller mediering af hjernen som materiel forudsætning. I det følgende vil jeg forholde mig kritisk til den dominerende neuro-kognitive forklaringsmodel og foreslå en alternativ tilgang, der tilstræber at tage højde for den komplekse relation mellem bevægelse og sansning.

## **2. Den eksekutive funktion og den manglende dirigent**

Det er alment anerkendt i den videnskabelige litteratur, at ADHD ofte er forbundet med problemer i forhold til sansemotoriske færdigheder, koordinationssevner og generel bevægelseskontrol (R. A. Barkley, 1997; 2003; Gillberg, 2003; Harvey & Reid, 1997; 2003; Harvey et al., 2007; Piek, Pitcher & Hay,

1999). Relationen bekræftes især af en korrelation imellem sansemotoriske færdigheder og de såkaldte højere kognitive processer (Davis, Pass, Finch, Dean & Woodcock, 2009), hvilket er kompatibelt med de akademiske og skolerelaterede problemer forbundet med diagnosen (APA, 2000; Mariani & Barkley, 1997). I dette perspektiv anskues problemerne knyttet til kropslig bevægelse som manifesteringen af en forringelse eller forstyrrelse af de såkaldte eksekutive funktioner (Pennington & Ozonoff, 1996; Willcutt, Doyle, Nigg, Faraone & Pennington, 2005), hvilket henviser til de kognitive processer, der er nødvendige for at planlægge og udføre målrettede handlinger (Funahashi, 2001). De eksekutive funktioner beskrives med andre ord som de kognitive processer, der organiserer, regulerer og skaber sammenhæng i de samlede kognitive processer. Således forbindes ADHD-symptomerne til en manglende evne til at hæmme responsen på umiddelbare impulser. I kognitive termer er denne hæmning grundlaget for kapaciteten til at tilbageholde indre (mentale) repræsentationer og planlægge handlingssekvenser, hvilket anskues som fundamental forudsætning for selvregulering (R. A. Barkley, 1997; 2001). Selv om der er uenighed omkring fortolkningen af de eksekutives funktioners 'natur' (Alvarez & Emory, 2006), og hvilken rolle de spiller i forhold til ADHD-diagnosen (Brown, 2006), så beskrives de sansemotoriske problemer forbundet med ADHD som sekundære udtryk for en primær mangel på respons-hæmning og eksekutive funktioner, der yderligere fortolkes som markører eller 'bløde tegn' for en neurologisk dysfunktion eller mangel (R. A. Barkley, 1997; R. Barkley, 2006; Mostofsky, Newschaffer & Denckla, 2003). Selv om de eksekutive funktioner ikke kan lokaliseres til adskilte områder i hjernen (Alvarez & Emory, 2006), så anskues de sansemotoriske problemer altså som kliniske markører for en funktionsnedsættelse i den præfrontale cortex (fx Davis et al., 2009). Denne reducere af kropslige bevægelser og adfærd til et spørgsmål om hjernen som et selvstændigt og lukket neurologisk system er sammenligneligt med det, som filosofen Shaun Gallagher har kaldt den 'mentalistiske antagelse', hvilket betyder, at spørgsmålet om intersubjektivitet bliver til et spørgsmål om at forstå andres bevidsthed. Som Gallagher pointerer: "Ifølge denne antagelse er dette et problem i forhold til tilgængelighed, fordi andres bevidsthed er gemt væk eller lukket inde bag den åbenlyse adfærd, som vi kan se" (Gallagher, 2005, p. 209, egen oversættelse). Den mentalistiske antagelse efterlader således et billede af bevidstheden som en repræsentationsmaskine, hvor bevidsthedens indre processer (fx eksekutive funktioner) udgør en medierende funktion imellem perceptuelle input og ydre respons. Ifølge denne udlægning afhænger vores generelle forståelse, dømmekraft og hensigtsmæssige respons på vores omverden af en internalisering af intentionaltitet eller installeringen af en teori om andres bevidsthedsindhold. Denne internalisering eller installering af intentionelt indhold er udtrykt i en bemærkelsesværdig analogi, der anvendes i den videnskabelige litteratur. De eksekutive funktioner beskrives her som en ledende dirigent for et symfoniorkester (Brown, 2000; 2006), foruden hvem de individuelle musi-

kere ikke ville være i stand til at planlægge, koordinere og gennemføre en kompleks symfonisk musikalsk komposition. I dette billede sammenlignes den ADHD-diagnosticerede hjerne med et orkester uden en ledende dirigent, der kan repræsentere og formidle kompositionens eller sågar komponistens oprindelige intentionalitet.

Der er ikke tvivl om, at denne repræsentationelle model er en god beskrivelse af en bestemt kognitiv proces, der er tilgængelig for os. I reflektiv og kontemplativ tænkning fremstår det som indlysende, at den repræsentationelle tænkning er central for generalisering, planlægning, forudsigelse og projektion af vores subjektive erfaringer i en social og intersubjektiv horisont. For det tænkende subjekt er den *anden* således en central transcendent eller transcendental grænse for erkendelsen af en intersubjektiv verden. Spørgsmålet er imidlertid, om den repræsentationelle model, der forudsætter subjektivitet som en allerede etableret eller givet identitet, har universel gyldighed som paradigme for bevidsthed og kognition, som det fremstilles i det mentalistiske og neuropsykologiske perspektiv på ADHD.

### **3. Materialitet, musik og bevidsthed**

Den manglende dirigent som analogi for ADHD-hjernen er et godt eksempel på fremstillingen af mentale processer som et lukket repræsentationelt system, der kun er tilgængeligt igennem vores perceptuelle oplevelse af lydindtryk. I dette perspektiv er det interessant at tage udgangspunkt i dirigentanalogien og sætte kritisk spørgsmålstejn ved, hvad det er, vi baserer vores oplevelse af et orkestres præstation på.

Hvis vi i stedet for det mentale vender os imod det materielle grundlag for vores erfaringsverden, så kan vores oplevelser af musik beskrives som en umiddelbar kropslig respons på at være eksponeret for musikens materialitet. Lydens resonans er i sig selv en grundlæggende materiel proces af bevægelse eller partikulære frekvenser i vibrerende systemer (Price, 2011, p. 17). Hvis man her inddrager et kropsfænomenologisk perspektiv for at forstå, hvordan dette materielle udgangspunkt veksles til en musikalsk oplevelse, så er eksponering af lydens frekvenser for vores naturlige perception imidlertid ikke nok. Som Merleau-Ponty gør opmærksom på, er det igennem kroppen som prærefleksiv 'tanke' eller intentionalitet, at den rene sansning af lyd kan veksles til en oplevelse af de musikalske fænomener, vi forbinder med dirigentens virke som fx koordinering, flow, timing og puls. Musik fordrer derfor, at lydens materialitet bliver ekspressiv, altså at den *siger noget* eller resonner *med* kroppen, ikke *til* kroppen. Merleau-Ponty omtaler ofte dette prærefleksive og ekspressive grundlag for mening som et spørgsmål om 'stil', hvilket han blandt andet anskuer som et grundlæggende udgangspunkt for, hvorledes vi lærer fremmedsprog ved først at tilegne os ordenes "gesturale betydning" (Merleau-Ponty, 1994, p. 144) – altså fornemmelsen for ordenes handlingsmæssige kontekst og tonalitet, før vi kender deres sproglige betydning. I dette perspektiv må musikalsk betydning eller musikalitetens oprin-

delse således primært forstås som noget, der er immanent i selve lydens materialitet og ikke en mental eller intellektuel refleksion. Merleau-Ponty bemærker følgelig, at en musik, “der ikke forstås til at begynde med, ender selv med at skabe sit publikum, hvis den virkelig *siger* noget, dvs. ved selv at udskille sin betydning” (Merleau-Ponty, 1994, p. 144). Jeg vil senere vende mere indgående tilbage til disse kropsfænomenologiske forhold og her blot bemærke, at den manglende dirigent i denne forbindelse kun bliver et problem i den subjektive og sociokulturelle kontekst, der er immanent i de materielle betingelser for den musikalske idé om dirigentens ledende rolle. Som den franske økonom og forfatter Jaques Attali har peget på i sin bog *Bruits: Essai sur l'économie politique de la musique* (1977), så er dirigenten kun en musikalsk nødvendighed under bestemte betingelser.

Dirigenten spillede ikke en nødvendig og udtalt rolle, før han blev legitimeret af den voksende størrelse på orkestrene, men før dette var han støj [fx støjen fra takslag og andre regulerende lyde]. Som kulminationen på en meget lang abstraktionsproces af en regulerende magt blev han senere symboliseret som abstrakte tegn. Frem til Beethoven blev selv symfonier fremført af et mindre antal musikere (treogtyve for *den niende*) uden en leder. [...] Orkesterlederen opstår i teorien som et billede på den legitime og rationelle organisator af en produktion, hvis størrelse nødvendiggør en koordinator, men som samtidig dikterer, at han ikke laver støj. Han bliver således en repræsentation for den økonomiske magt, der anskues som værende i stand til at sætte komponistens sporing af det historiske program i harmonisk bevægelse uden konflikt. (Attali, 1985, p. 66, egen oversættelse)

Dirigenten som den tavse leder og organisator, der bestiger podiet, er en æstetisk nødvendighed i orkestrale opførsler, hvis historie er forbundet med en specifik socioøkonomisk og politisk udvikling i vestlige samfund. Således kan det fremføres, at vi, hvis vi vil anskue den eksekutive funktion som nødvendig i forhold til menneskets naturlige adfærd på samme måde, som vi anskuer dirigenten som en nødvendig betingelse for den klassiske kompositionens ‘natur’, bør være opmærksomme på, at begrebet om den eksekutive funktion i sig selv er indlejret i en materiel ‘natur’- og kulturhistorisk sammenhæng. På samme måde som fremkomsten og personificeringen af dirigenten som leder i klassisk musik er resultatet af en musikalsk udvikling og dennes sociale og materielle betingelser, der har deres udspring i sociale og teknologiske fremskridt i middelalderen (Galkin, 1988),<sup>3</sup> så skal identifika-

---

3 Galkin (1988) peger bl.a. på, at den teknologiske udvikling og medfølgende standardisering af instrumenter, som fx den præcise fremstilling af ventiler, tangenter og strenge, udviklede detaljerigdommen og sofistikeringen af komposition og orkestrering, hvilket således blev en materiel betingelse for kultivering af dirigentens rolle.

tionen af den eksekutive funktion i adfærd og kognition ses som resultatet af et komplekst teknologisk og videnskabeligt udviklet samfund. For den eksekutive funktion knytter denne udvikling sig primært til den eksperimentelle neuropsykologis historie (se Godefroy, Jeannerod, Allain & Le Gall, 2008), men også dennes filosofiske rødder i begreberne kognition, bevidsthed og subjektivitet, der begrebshistorisk er tæt forbundet med kartesiansk filosofi (Damasio, 1994). Ud over den videnskabelige og filosofiske forbindelse afslører analogien mellem den eksekutive funktion og dirigenten imidlertid også en kunstnerisk eller musikalsk antagelse.

For dirigenten såvel som for den eksekutive funktion udtrykkes historien således også i et æstetisk eller sanseligt aspekt. På samme måde som nogle har argumenteret for, at den overvældende idolisering af dirigenten har individualiseret og personificeret musikken i en grad, så det fjerner fokus fra det sanselige i selve det musikalske udtryk (Galkin, 1988; Lebrecht, 1991; 1997), så kan det ligeledes fremføres, at det individualiserede fokus på adfærd eller opførelse som en neuropsykologisk markør fjerner opmærksomheden fra den immanente sanselighed i de ADHD-diagnosticerede bevægelers udtryk.

Ud over de videnskabelige og begrebslige perspektiver introducerer dirigentanalogien et æstetisk spørgsmål, der fremhæver kroppens immanente og ekspressive relation mellem bevægelse og sansning, hvilket fundamentalt udfordrer ADHD-diagnosens repræsentationelle bevidsthedsmodels universelle status. Det centrale spørgsmål er her, hvad der skal forstås ved en immanent ekspressiv relation imellem bevægelse og sansning. Som den simple analogi mellem den eksekutive funktion og dirigenten demonstrerer, knytter spørgsmålet sig uundgåeligt til et møde mellem psykologi og kulturteori. I sin bog *Parables for the Virtual* (2002) påpeger filosofen og kulturteoretikeren Brian Massumi, at forbindelsen mellem kroppen og systemisk forandring i kulturteorien har haft tendens til netop at udelade den direkte eller umedierede forbindelse mellem bevægelse og sansning (Massumi, 2002, p. 1). I forhold til denne artikels ærinde kan det her tilføjes, at forbindelsen mellem bevægelse og sansning i den psykologiske beskrivelse af ADHD overvejende har tendens til at udelade både de kulturelle og fænomenologiske processer immanent for begrebsparrat krop og psyke. Mens kroppen i kulturteori, ifølge Massumi, ofte ender med at overse bevægelse ved at reducere kroppen til en diskursiv krop bundet til ideologiske subjektpositioner, så har psykologien en tendens til at reducere bevægelse til repræsentationelle relationer mellem psyken som en bevidsthedsstruktur og kroppen som en positioneret adfærdsmedierende størrelse. I begge beskrivelser synes ideen om positionalitet at fastfryse kroppen i en prædefineret ramme, der mister blikket for forandringspotentiallet.

Er kroppen forstået som forbundet til en partikulær subjektposition andet end en lokal kropsbunden ideologi? Hvor er forandringspotentialitet henne? Hvordan performer en krop sig ud af en definatorisk ramme, der ikke blot er ansvarlig for dens 'konstruktion', men som også synes at foreskrive enhver mulig betydning og modbetydning ved bevægelsen, som en udvælgelse fra et repertoire eller blandt mulige permutationer på et begrænset udvalg af prædeterminerede betingelser? Hvordan kan nettet af muligheder i sig selv forandre sig? (Massumi, 2002, p. 3, egen oversættelse)

Massumi påpeger hermed det paradoks, som kroppens konstante bevægelse stiller os i, når vi skal forsøge at indfange subjektivitet på baggrund af positionering. Når subjektpositioner således bliver determinerende for definitionen af, hvad en krop er, så bliver bevægelser begrænset til et landskab af foreskrevne ideer, strukturer, normer og prædefinerede muligheder. Dette gælder for de affyrede neuroners bevægelser i hjernen, dirigentens gestikulerende arme i koncertsalen såvel som subjektpositionernes diskursive bevægelser i de sociokulturelle og politiske landskaber. Dermed reduceres bevægelsens ekspressive umiddelbarhed ofte til kommunikation som positionel mediering. Med udgangspunkt i positionering kan kroppen forskydes eller springe fra en position til en anden, men hvad der forsvinder i dette landskab, er den umiddelbare kvalitative transformation eller udtryksmulighed i relationen mellem bevægelse og sansning – det immanente forandringspotentiale i selve bevægelsen. Udfordringen ved at nærme sig denne umiddelbare ekspressivitet i selve bevægelsen er bemærkelsesværdig i dirigentanalogien, idet den afslører det paradoksale forhold, at dirigentens bevægelser er umærkelige eller uhørlige i den aktuelle lyds materialitet, men dog stadig fundamentale for symfoniens ekspressive karakter. Når vi lytter til en symfoni, kan vi høre bevægelserne, der går igennem violinen, fagotten og flyglet, som vibrationer af lyd, der rører vores trommehinder, men vi hører ikke dirigentens bevægelser i en konventionel forståelse af, hvad det vil sige at høre. Dirigentens bevægelser er med andre ord ikke ekstensive i lydets materialitet, men kan stadig siges at forme musikens 'legeme'. For at foregribe en central pointe kan man her sige, at dirigentens bevægelser afslører en utopisk dimension ved det materielle på den måde, at de manifesterer et ikke-eksisterende sted i selve musikens materialitet. Det er dette utopiske element i bevægelsen, som jeg i det følgende vil argumentere for, afslører et ekspressivt forandringspotentiale i relation til den ADHD-diagnosticerede krop.

I forhold til at gøre rede for denne paradoksale ekspressive bevægelse bliver det kritiske spørgsmål her, hvordan det er muligt at tænke bevægelse uden udstrækning. Eller med andre ord: Hvordan kan en bevægelse begribes uden at blive underordnet de punkter eller positioner, som den forbinde? Et centralt element for denne udfordring er det kvalitative aspekt, som er givet i vores umiddelbare oplevelse af bevægelse. Med dette udgangs-

punkt vil jeg i første omgang forfølge spørgsmålet om ekspressiv bevægelse som forandringspotentiale i ADHD-diagnosen ud fra et fænomenologisk perspektiv.

#### **4. Overflow som den ekspressive bevægelses primat**

Ifølge den neuropsykologiske beskrivelse af ADHD er de motoriske problemer oftest associeret med såkaldte ‘overflow movements’, hvilket defineres som de ubevidste eller ufrivillige medbevægelser eller motorisk overflow, som ikke er nødvendige for udførelsen af en intenderet handling. Oftest undersøges det motoriske overflow ved at bede personer om at udføre målorienterede opgaver som for eksempel en sekventiel fingerbevægelse med den ene hånd, mens man observerer for uvedkommende bevægelser eller spejlede bevægelser i de ikke-inkluderede kropsdele. Adskillige studier indikerer, at disse overflow-bevægelser kan anskues som prædiktive markører for ADHD (R. A. Barkley, 1997; Macneil et al., 2011; Mostofsky et al., 2003). Ud over sin relevans for forståelsen af de kropsbundne symptomer for ADHD så afføder observationen imidlertid et mere grundlæggende spørgsmål om relationen mellem krop, bevægelse og bevidsthed eller kognitive strukturer. Som dirigentanalogien illustrerer, kan spørgsmålet om bevægelse ikke reduceres til et spørgsmål om instrumentel eller positionel programmering af orkesteret, men bærer i sig selv et ekspressivt element. Dirigentens ekspressive viften med armene kan således ikke reduceres til prædefinerede propositioner eller en række forudbestemte positioner, der repræsenterer bestemte handlinger overført til orkesteret, men åbenbarer en umiddelbar, ekspressiv kvalitet. Med Merleau-Pontys tidligere nævnte begreber kan man sige, at dirigentens bevægelser er en tilbagevenden til eller aktivering af musikkens prærefleksive eller ‘gesturale’ udgangspunkt i en særlig *stil*. Uden at kende til dirigentens muligheder og konventioner for at gestikulere musikalsk meningsfulde handlinger til orkesteret er det muligt for lægmanden umiddelbart at differentiere kvalitativt imellem æstetiske forskelle på dirigentens stil – altså de forskellige måder at bevæge sig på. Med den russiske neuropsykolog Alexander Luria kan man her analogt sige, at der er et kvalitativt aspekt ved kroppens bevægelse, der er uadskilleligt fra de neurale strukturer i hjernen, men som ikke kan reduceres til disses topologi. Som Luria bemærkede, kræver udviklingen af bevægelsesfærdigheder, at “de individuelle impulser syntetiseres og kombineres til *integrerede kinæstetiske strukturer* eller *kinetiske melodier*, når en enkelt impuls er nok til at aktivere en stereotyp af automatisk udvekslende elementer” (Luria, 1973, p. 176, egen oversættelse). Beskrivelsen af en kinæstetisk eller kinetisk melodi immanent for den neurofysiologiske strukturs dynamik introducerer et kvalitativt element, der overvejende har været negligeret i det neuropsykologiske perspektiv. Som et tidsligt udstrakt fænomen kan en melodi ikke reduceres til en ren neurofysiologisk struktur, men inviterer snarere til at inddrage det oplevelsesmæssige aspekt i et fænomenologisk perspektiv. En af



fænomenologiens fædre, Edmund Husserl, anvendte netop analysen af vores oplevelse af en melodi til at illustrere, hvordan noget i vores perception overskrider den umiddelbare impuls eller indtryk.

For eksempel i lyden af en melodi forsvinder den enkelte tone ikke helt med ophøret af stimulusen eller den neurale bevægelse, tonen exciterer. Når den nye tone lyder, er den foregående ikke forsvundet uden at efterlade et spor. Var den det, ville vi have været fuldstændig ude af stand til at bemærke relationen blandt de successive toner. I hvert øjeblik ville vi således have en tone eller måske en tom pause i intervallet mellem to toner, men aldrig repræsentationen af en melodi. (1928, pp. 374–5, egen oversættelse)

Den enkelte tone udgør et enkelt tids-punkt og har netop som enkelt punkt ikke umiddelbart nogen tidslig udstrækning. Det åbenbart paradoksale i at vi kan opleve eller være bevidste om et tidsligt aspekt af et stadigt forandrende fænomen eller en genstand i bevægelse, på trods af at vi perceptuelt kun har adgang til de enkelte punkter eller stimulusens 'nu'-stadier, fungerer som et centralt udgangspunkt for Husserls analyse af tidsbevidsthed. Husserl fremstiller denne tidsbevidsthed som en struktur ved vores intentionalitet eller den måde, vi får adgang til objektet på. Når vi oplever en melodi, *intenderer* vi *urimpressionen*. Men dette 'nu'-stadium er imidlertid indfældet i en tidshorisont, idet vi tilbageholder de netop forgangne toner, samt anticiperer den kommende og stadig ikke-aktualiserede tone, hvilket Husserl benævner som henholdsvis *retention* og *protention* (Husserl, 1928). For Husserl er det immanent tidslige bevidsthedsobjekt således karakteriseret ved det forhold, at intentionaliteten både retter sig tilbage i tiden som en relation til det, som netop er passeret, samt imod fremtiden som en foregribende relation til det, som skal ske. Denne dobbelte struktur ved vores intentionalitet giver således kvalitativ enhed til den udstrakte kontinuitet af passerende tids-punkter eller lydindtryk i melodien bevægelse. Ud over det epistemologiske spørgsmål om, hvordan vi erkender tid, så introducerer bevægelsen her også et fundamentalt ontologisk paradoks, der resonerer med Lurias idé om kinæstetiske eller kinetiske melodier på den måde, at tilegnelsen af en verden af tidsligt kvalitative objekter i sig selv forudsætter legemets egen-bevægelse. For at dirigentens bevægelser bliver musikalske, forudsætter det, at han er i en musikalsk kontekst eller begivenhed, der sætter hans krop i en bevægelse, der kan anticiperer toner, arrangementer, dynamik, rytmer osv. På samme måde som Merleau-Pontys tidligere nævnte eksempel med at tilegne sig et sprog forudsætter musikaltiteten i dirigentens bevægelser en umiddelbar fornemmelse eller responsivitet over for bevægelsernes lydæssige kontekst og tonalitet. Ligesom man ikke kan betragte spædbarnet som en bevidsthed, der forsøger at kontrollere en krop, eller en krop, der venter på en bevidsthed, så kan dirigenten ikke betragtes som en bevidsthed installeret i musik-

kens krop. At dirigere er med andre ord i højere grad en ekspressiv frem for en repræsentationel kommunikativ handling på den måde, at bevægelserne ikke er en refleksion af musikken, men en iværksættelse eller aktivering af den igennem bevægelse. For at parafrasere Merleau-Pontys bemærkning om litterære værker kan man her sige, at meningen med fremførelsen af en symfoni i mindre grad skabes af symfoniens almindelige musikalske mening, end den bidrager til at ændre den (Merleau-Ponty, 1994, p. 144). Netop derfor er billedet af dirigenten som orkesterleder også kun en nødvendighed i et særlig musikalsk udtryk, der igen er et materielt sociokulturelt produkt, hvilket er præcis, hvad Attali peger på i sin bog om musikkens politiske økonomi (Attali, 1977).

I anvendelsen af dirigentanalogien i beskrivelsen af den eksekutive funktion gemmer der sig således også en ureflekteret antagelse om et ideelt eller harmonisk udtryk, der reducerer bevægelse til repræsentationelle kommunikative handlinger. Hvad der imidlertid overses i denne antagelse, er, at musik såvel som egen-kroppens bevægelse i høj grad er et ekspressivt fænomen. Som et forsøg på at udfordre de nævnte antagelser i den etablerede ADHD-diagnoses kropsbegreb vil jeg her forfølge et æstetisk og ekspressivt perspektiv på relationen mellem krop, bevægelse og udtryk i forhold til dette.

En ting er at stille spørgsmålet om vores perceptuelle adgang til melodien som tidsligt objekt i bevægelse, noget andet er imidlertid at undersøge menneskekroppens *væren* som et selvbevægende objekt eller en animeret organisme, som det udtrykkes med Lurias kinetiske melodier, og som netop udgør den kvalitative forudsætning for dirigenten som analogi for den eksekutive funktion. Den neuropsykologiske og kognitive idé om en repræsentationel krop dækker med andre ord over et immanent kvalitativt element, der afslører bevægelsens ontologiske primat. Som Merleau-Ponty anfører: “bevidsthed og menneske *er* aldrig, men afspejles snarere i bevægelsen, med hvilken kroppen bliver til gestus, sproget bliver til værk, og sameksistens til sandhed” (Merleau-Ponty, 1960, p. 305, egen oversættelse). Ligesom Luria og Husserl anvender også Merleau-Ponty melodien som et udgangspunkt til at undersøge egen-kroppens bevægelse som en global og kvalitativ begivenhed eller med biologen Jakob von Uexkülls beskrivelse: “organismen [...] som en melodi der synger sig selv” (Merleau-Ponty, 1942, p. 172). I sit tidlige værk *La structure du comportement* (1942) kritiserer Merleau-Ponty således den neurofysiologiske beskrivelse af adfærd, fordi den reducerer adfærd eller intentionelle handlinger til uigennemsigtige fremtrædelser, der dækker over den underliggende refleksmekanismes ‘virkelige’ stimulus-respons-relationer, hvilket metaforisk forestilles at påvirke organismen som pianistens fingre påvirker tangenterne i frembringelsen af melodien (Merleau-Ponty, 1942, p. 11). Men som Merleau-Ponty påpeger, er klaviaturet en dårlig metafor for organismen, fordi det netop mangler evnen til egen-bevægelse og derfor ikke er i

stand til at bidrage til sin egen form. Med Merleau-Pontys anvendelse af Uexkülls centrale begreb mangler klaviaturet kapaciteten til at tilegne sig en 'umwelt' (ibid.). Ifølge Merleau-Ponty kan kroppens egen-bevægelse ikke reduceres til et instrument for fuldbyrdelse af repræsentationelle mentale funktioner, men er snarere forudsætningen for selve bevidstheden og dermed også tilegnelsen af en verden af mening. Som han beskriver det:

Bevidsthed er at være hos tingene ved hjælp af kroppen. En bevægelse er lært, når kroppen har lært den, dvs. når den har indoptaget den i sin 'verden', og at bevæge sin krop er at rette sig mod tingene gennem den, at lade den besvare den udfordring, de uden nogen forestilling udsætter den for. Motorikken er således ikke bevidsthedens tjenestepige, der transporterer kroppen til det sted i rummet, som vi først har forestillet os. For at kunne bevæge vor krop hen imod en genstand, må genstanden i forvejen eksistere for den, og vor krop kan altså ikke tilhøre området 'i-sig' [l'en soi]. (Merleau-Ponty, 1994, p. 92)

I egen-kroppens bevægelse er forholdet mellem krop og bevidsthed ikke sammenligneligt med relationen mellem pianist og keyboard eller styrmand og skib, fordi vores intentionelle handlinger ikke er mentale repræsentationer fuldbyrdet med kroppen som et eksternt bevægelsesinstrument til rådighed for vores kognitive kapacitet. I modsætning til handlinger rettet mod at bevæge ydre objekter så bevæger vi vores krop direkte, og vi behøver ikke at 'tænke' eller reflektere over at finde vores krop i et objektivt rum og bevæge den fra en position til en anden. Det er denne prærefleksive kropslige bevidsthed, der i dag ofte tematiseres under overskriften 'the embodied mind' (Gallagher & Zahavi, 2007; Gallagher, 2005; Thompson, 2007; Varela, Thompson & Rosch, 1992). I vores bevægelser er intentionaliteten således prærefleksivt nedfældet i vores relation til ydre objekter og direkte ekspressivt i vores kropslige væren, hvilket fremstår som et tilsyneladende mystisk aspekt ved kroppens egen-bevægelse. Som Merleau-Ponty påpeger, er "[f]orholdene mellem min beslutning og min krop under bevægelsen magiske" (1994, p. 37) på den måde at vores bevægelser "umiddelbart foregriber målsituationen, min intention antyder kun et rumligt forløb for at nå det i forvejen givne mål, den er ligesom et bevægelseskim, der kun sekundært udfolder sig i det objektive forløb" (1994, p. 36). I nogle tekster forfølger Merleau-Ponty dette 'magiske' element gennem begrebet om et 'kropsskema' eller den 'tilvante krop'. I modsætning til den flygtige sanseperception af vores eget 'kropsbillede' giver vores kropsskema os direkte en global bevidsthed om relationen mellem vores krop og ydre objekter, hvilket udgør en horisont af bevægelsesmuligheder. At jeg ikke behøver et visuelt billede af min hånd præsent for at være bevidst om dens bevægelser, eller hvor den er i rummet, er en konkret manifestation af kropsskemaets prærefleksive globale bevidsthed. Kroppen er således ikke summen af sine dele, men ud-

gør et uendeligt reservoir af mulige bevægelser immanent for vores perception. Dermed identificerer Merleau-Ponty en uendelig bevægelse eller en usynlig immanent dimension i den aktuelle krops bevægelser, som han i modsætning til den aktuelle krop betegner som “den virtuelle krop” (Merleau-Ponty, 1945, p. 289) eller “en mellemkropslig væren” [un etre intercorporel] (Merleau-Ponty, 1964b, p. 185). Denne dimension af uendelig bevægelse eksemplificerer Merleau-Ponty blandt andet ved sansningens dobbelte natur som en uendelig bevægelse imellem at sanse og være sanset, hvilket han illustrerer med den forenede oplevelse af ens højre hånd, der berører den venstre – altså den globale forening af at berøre og være berørt (Merleau-Ponty, 1945, pp. 108–10, 1964a). Ifølge Merleau-Ponty er sanselighedens væren således karakteriseret ved bevægelsernes primat eller, som fænomenologen Maxine Sheets-Johnstone meget præcist har formuleret et lignende argument: “bevægelse former det jeg, der bevæger sig, før det jeg, der bevæger sig, former bevægelsen” (Sheets-Johnstone, 2011, p. 119, egen oversættelse).

Ved at vende tilbage med dette argument til dirigenten og den eksekutive funktion kan man sige, at dirigenten ikke er musikkens kausale årsag på den måde, at hans intentionelle bevægelser ikke repræsenterer musikken som allerede givet. Dirigentens bevægelser er således ikke eksekutive uden også at være eksekverede af musikken, som her ikke kan reduceres til en givet komposition. Snarere kan man sige, at dirigenten sætter musikken i værk med en særlig æstetisk *stil*, der bliver til igennem lydens ekspressive bevægelser. Musik som en ekspressiv bevægelse i lyd kan således ikke reduceres til en eksekvering af et repræsentationelt indhold i dirigentens gestik, men er snarere en umiddelbar dynamisk responsivitet indlejret, kropsbundet og iværksat i de samlede bevægelseres kompositoriske relationer i lyd. For at omskrive Merleau-Pontys kommentarer om kunstmalerens arbejde i *Maleren og Filosoffen* (1984) til en musikalsk kontekst kan man sige, at vi ikke kan se, hvordan en bevidsthed skulle kunne lave musik; snarere er det ved at låne sin krop til verden, at dirigenten ændrer verden til musik. I det omfang at dirigering af et orkester forudsætter kompositionen af vores egne kinetiske melodier i Merleau-Pontys, Uexkülls og Lurias forstand, så kan disse ikke reduceres til hjerneprocesser eller kognitive repræsentationer, men må derimod betragtes som globale og helkropslige begivenheder, der iværksættes af relationelle mellemkropslige eller virtuelle bevægelser, og kan således siges at være ekspressive fra begyndelsen. Dette indebærer, at der altid er et ekspressivt element immanent i konstitueringen af vores oplevelser på den måde, at perceptionen altid er formet eller stiliseret igennem de usynlige eller umærkelige bevægelser immanent i relationen mellem at sanse og være sanset. Som Merleau-Ponty erklærer, så er “[e]nhver perception, enhver handling, som forudsætter den, kort sagt enhver menneskelig brug af kroppen [...] allerede et *oprindeligt udtryk*” (Merleau-Ponty, 1999, p. 89). Egen-kroppens bevægelse som umiddelbar ekspressiv handling bli-

ver således også grænsen for kommunikation forstået som noget, der formidles. Netop fordi egen-bevægelsen eller gestikken markerer et tilfælde af radikalt udelt og prærefleksiv bevægelsesbevidsthed, så er det også “en uudsigelig kvalitet, som ikke kan lære os noget som helst om bevægelse” (Merleau-Ponty, 1945, p. 319 n.1., egen oversættelse). Filosofen Shaun Gallagher har blandt andet peget på denne mellemkropslige, ekspressive grænse i kommunikativ adfærd. I dialog med nyere kognitionsforskning og neuropsykologiske eksperimenter påpeger han således, at gestikulerende bevægelser er ekspressive handlinger, som ikke kan reduceres til et spørgsmål om bevægelsernes oprindelse i processer reduceret til en relation mellem kropsskema og kropsbillede (Gallagher, 2005, p. 122). Det kommunikative i dette perspektiv betyder således ikke at udtrykke noget indre eller allerede tænkt. Ifølge Gallagher må kommunikationen derimod betragtes som iværksættelsen eller aktiveringen af en intersubjektiv verden eller et mellemkropsligt rum, der udgør mulighedsbetingelserne for kommunikativ handling. Som Gallagher forklarer:

Kroppen materialiserer sproget ved hjælp af bevægelse, som allerede er ekspressiv. Ligesom selve sproget må ekspressiv bevægelse være både naturlig og konventionel, udformet af medfødte mekanismer, der tillader konstitueringen af kommunikativ adfærd, og kulturelt bestemmende faktorer, der definerer forskellige sprog og lingvistiske praksisser. Selv om tale og gestik afhænger af bevægelse som en nødvendig betingelse, så transcenderer de ikke desto mindre motiliteten og bevæger os ind i et semantisk rum, hvilket også er et pragmatisk, intersubjektivt, mellemkropsligt rum. (Gallagher, 2005, p. 126, egen oversættelse)

Hvor Merleau-Ponty knyttede egen-kroppens bevægelsesparadoks eller mysterium til perceptionens ekspressive primat, så synes Gallagher at forbinde bevægelsens ‘uudsigelige’ udtryk til intersubjektivitetens immanente primat for enhver ekspressiv handling. Af dette følger også, at bevægelse er en grundlæggende forudsætning for enhver kulturel produktion. Eller med Sheets-Johnstones ord:

At komme til at kende verden i bogstaveligste forstand betyder at få fat på den – at udforske den, afsøge den, opdage den i og gennem bevægelse. Der findes ikke en menneskelig kultur, hvor bevægelse ikke er epistemologisk udgangspunkt på denne måde. Faktisk findes der ikke en kultur, hvor bevægelse ikke er vores modersmål. (Sheets-Johnstone, 2011, pp. 195–98, egen oversættelse)

Ifølge Sheets-Johnstone betyder dette med andre ord, at al kognition kan føres tilbage til kroppens mulighed for egen-bevægelse som konstituerende forudsætning, hvilken igen instituerer en verden af sprog og kultur. Den

kulturelle verden af musikalske udtryk er således ikke en opfindelse, der emanerer fra komponistens, pianistens, dirigentens eller andres enkelte subjekt, men et landskab af mulige bevægelser aktualiseret i en indfangelse af verden igennem musikkens materialitet. Ligesom den ADHD-diagnosticerede har dirigenten sine overflow-bevægelser, men i en kontekst, som tillader eller ligefrem fordrer disse udsigelige bevægelers ekspressivitet. I sin ekspressive gestik flyder dirigentens bevægelser over i en verden for at transformere bevægelser til musik. Dirigenten må således være fuldstændig indlejret i en verden af musik, hvilket står i radikal opposition til det mentale og praktiske rum, der distancerer os fra verden i vores objektivisering af den (Merleau-Ponty, 1994, p. 28). Det er derimod i spontaniteten ved en umiddelbar verden uden afstand, at vi kan eksponere et utopisk element ved det ekspressive, både i det neuropsykologiske repræsentationelle ideal om en eksekutiv funktion og i den fænomenologiske idé om sansning. Dette manifesteres klarest i sammenkoblingen af eksekutive funktioner til hjernens frontallapper, på trods af at dette sted ikke kan lokaliseres til klart adskilte områder i hjernen (Alvarez & Emory, 2006). De eksekutive funktioner er med andre ord en neuropsykologisk konstruktion, der projiceres til et ikke-eksisterende sted i hjernen. Langt fra Lurias immanent-kvalitative kinetiske melodier af egen-bevægelse så er analogien imellem de eksekutive funktioner og dirigenten utopisk på den måde, at den udtrykker transcendensen ved det etablerede ideal om en typisk eller normal hjernefunktion, der endnu ikke er materielt lokaliseret.

Den fænomenologiske beskrivelse af bevidsthedens kvalitative konstituering har imidlertid også sit eget utopiske element. Fælles for de allerede beskrevne fænomenologiske tankefigurer er, at de beskriver egen-bevægelse som et mellemkropsligt, kvalitativt dynamisk element, der er immanent i den konkrete fysiologiske krop, altså et ikke-eksisterende sted i den forstand, at vores krop ikke er i rummet som et positioneret objekt, men snarere bebod eller iværksætter rummet i aktiv bevægelse. I de kropsfænomenologiske beskrivelser karakteriseres kroppens sted således ved den ekspressive bevægelses primat for perceptionen. På denne måde inviterer fænomenologien os til at tænke kroppen i bevægelse som et mellemværende, der er sammenfaldende med sin egen transition eller variation, hvilket betyder, at der er et ulegemligt, men virkeligt eksisterende element ved den materielle krop. Som Merleau-Ponty-forskeren Leonard Lawlor pointerer (Lawlor, 1998), så udgør beskrivelsen af ekspressivitet som uendelig bevægelse immanent i perceptionen i Merleau-Pontys sene værker en grænse for fænomenologiens rækkevidde. Den mest radikale konsekvens af dette resulterer således i en fundamental decentralisering af subjektet, fordi ideen om kroppens væren som en uendelig bevægelse af mellemkropslig sansning er tæt på at være en ulegemlig væren (Merleau-Ponty, 1964a, p. 185). Dette betyder, at perceptionen ikke kan underlægges transcendentale betingelser for en sansende væren eller et perciperende sub-

jekt, fordi dette nødvendigvis forudsætter subjektiviteten som allerede rumligt givet. Kroppen som mellemkropslig bevægelse eller ulegemlig gør med andre ord op med fænomenologiens centrale idé om naturlig perception. Med Gilles Deleuzes ord forskydes spørgsmålet således på denne måde, at det ikke er “det værendes sanselighed, men det sanseliges væren” (Deleuze, 1972, p. 182, egen oversættelse), der er udgangspunktet for forståelsen af subjektivitet. Fra dette perspektiv er sansningen ikke et produkt af den subjektive væren i sanseerfaring eller en kropsbundet bevidstheds positionalitet, men snarere det, hvormed subjektet er givet i en “verden der ikke eksisterer uden for sit eget udtryk” (Deleuze, 1988, p. 181; Massumi, 2003, egen oversættelse). Deraf følger det således, at sansningen som kroppens grænse fremstår som et ikke-eksisterende sted eller det, som Foucault har kaldt den ulegemlige eller utopiske krop (Foucault, 2009). I det følgende vil jeg redegøre for ideen om den utopiske krop for derefter at forbinde denne til spørgsmålet om potentialet for forandring ved den AD-HD-diagnosticerede krop.

## 5. Utopiske kroppe og ulegemlig materialisme

Min krop er faktisk altid andetsteds. Den er forbundet med alle verdens andre steder. Og for at sige det rent ud, så er den et *andet sted* end i verden, fordi det er rundt om den, at ting arrangeres. Thi det er i forhold til den, og i forhold til den, som var den i relation til en suveræn, at der er et under, et over, et højre, et venstre, et fremad og et tilbage, et tæt på og langt fra. Kroppen er verdens nulpunkt. Der hvor veje og rum mødes, er kroppen ingen steder: Den er i hjertet af verden denne utopiske kerne, hvorfra jeg drømmer, jeg taler, jeg udgår fra, jeg forestiller mig, jeg opfatter ting i deres sted, og jeg negerer dem også med mine forestillede utopiers ubestemte kraft. (Foucault, 2009, pp. 17-18, egen oversættelse).

Ideen om vores fysiologiske krop som et ikke-eksisterende sted eller utopi står umiddelbart i modstrid med en konventionel forståelse af kroppen som en repræsentation for et fysiologisk og stedligt positioneret objekt og som sådan perceptionens naturlige mulighedsbetingelse. Ifølge Foucault er denne spontane modstilling af vores krop over for utopien imidlertid resultatet af en af de mest genstridige og magtfulde utopier siden begyndelsen af de vestlige samfund, hvilket han betegner som den store myte om sjælen. Ideen om sjælen har sin oprindelse i kroppen. Men i modsætning til utopien om en verden af mellemkropslig bevægelse, der undslipper den positionerede krop ved at iværksætte kræfter *immanent* i kroppen, så fungerer ideen om sjælen som en utopi, der undslipper kroppen gennem ideelle repræsentationer, drømme og forestillinger, der *transcenderer* kroppen. Ud fra denne opdeling kan man sige, at det utopiske forstået som transcendering af den konkrete kropslige

virkelighed primært associeres med psyken anskuet som en manifestation af sjælen. Denne transcenderende utopi synes også at være grundlaget for den traditionelle karakterisering af utopisk tænkning som “imaginær projektion” eller “socialt drømmeri” (Claeys & Sargent, 1999, p. 1, egen oversættelse). I modsætning til dette argumenterer Foucault for, at kernen i den utopiske krop ikke er det forestillende subjekt, eftersom “der ikke [er] brug for en sjæl eller døden, for at jeg kan være i stand til både at være gennemsigtig og uigen-nemsigtig, synlig og usynlig, liv og ting. For at være utopi er det nok, at jeg er en krop” (Foucault, 2009, p. 14, egen oversættelse). Det utopiske eller usynlige element ved kroppen er således ikke en forestilling, men snarere kroppens potentiale for variation, hvilket Foucault blandt andet illustrerer igennem oplevelsen af en “skulder, hvis bevægelser og positioner jeg kender med præcision, men som jeg aldrig vil være i stand til at se uden på det grusomste at vride mig selv” (Foucault, 2009, pp. 13–4, egen oversættelse). Fra dette enkle og konkrete, men usynlige eller utopiske element af kroppens egen-bevægelse fødes den imaginære utopi i sig selv som en vendt sig bort fra den konkrete krop for at gøre den til et “fragment af et imaginært rum” (Foucault, 2009, p. 15, egen oversættelse). I hjertet af denne utopiske krop som imaginær projicering er den usynlige bevægelse i kroppens kapacitet for egen-bevægelse eller potentiale for variation, hvilket er tæt på Merleau-Pontys uendelige bevægelse imellem at sans og være sanset.

Foucaults distinktion imellem den imaginære og kropslige utopi ligner på nogle måder Ernst Blochs differentiering imellem den abstrakte utopi og den konkrete utopi. I hans 3-binds-værk *Das Prinzip Hoffnung* (1938-1947) spiller utopi-begrebet en central rolle for Blochs kritiske og emancipatoriske filosofi. Ifølge Bloch er den abstrakte utopi karakteriseret ved ren ønsketænkning eller drømmerier uden relation til det “virkeligt-mulige” (Bloch, 1974, p. 164, egen oversættelse). Den abstrakte utopisme kan på denne måde tage udgangspunkt i et delelement af virkeligheden og negere den i en ideal tilstand uden at tage den samlede virkelighed i betragtning. Det er således et gennemgående træk ved den abstrakte utopi, at den etableres afsides eller isoleret fra resten af verden ligesom de klassiske utopier i Thomas Mores *Utopia* (More, 2010) eller Francis Bacons *Bensalem* i værket *New Atlantis* (Bacon, 2010). I modsætning til disse isolerede ideelle samfund er den konkrete utopi “medieret med en proces, der leverer former og indhold allerede udviklet i skødet på det eksisterende samfund” (Bloch, 1974, p. 727, egen oversættelse). Dette er med andre ord en foregribelse af “det endnu-ikke-tilblevne [Noch-Nicht-Gewordenen]” i “en proces, der endnu ikke har sluppet sit mest immanente Hvad-Indhold [Was-Inhalt], men som stadig er i gang” (Bloch, 1974, p. 166, egen oversættelse). I dette perspektiv var Karl Marx’ store utopiske bedrift at integrere den socialistiske drøm om et andet samfund i en videnskab, der ikke gjorde det af med de imaginære muligheder, men snarere “styrkede dem i konkrethed” (Bloch, 1974, pp. 165–6, egen



oversættelse). Blochs idé om en konkret utopi giver på denne måde genlyd i Foucaults beskrivelse af den utopiske krop i den forstand, at de begge betegner et mulighedsrum i en immanent proces "grundlæggende vendt imod verden: en overtagelse af begivenhedernes naturlige forløb" (Bloch, 1974, p. 11, egen oversættelse). Mens Bloch definerer den abstrakte utopi som en "væren uden et solidt subjekt" (Bloch, 1974, p. 164, egen oversættelse) og hermed den konkrete utopi som en dialektisk interaktion mellem det subjektive og objektive, så synes Foucault at vende dette billede på hovedet ved at udpege et paradoksalt forhold i selve den konkrete krops abstrakte realitet. Foucaults konkrete utopiske krop er derfor ikke resultatet af et dialektisk forhold, da dette nødvendigvis vil fordre en positioneret krop for at etablere en dialektisk *anden*, hvilket allerede udgør en abstrakt frembringelse over for den immanent spirende bevægelse. Foucaults primære motivation for at tage utopibegrebet op er således at fremhæve, at den utopiske krops *andenhed* altid relaterer til en umiddelbar, ubestemt bevægelse, der legemliggør og iværksætter det utopiske i forhold til virkelige steder, eller det, som Foucault betegner som 'heterotopier'. Foucault fremhæver blandt andet spejlet som en eksemplarisk heterotopi:

Det er fra spejlets udgangspunkt, at jeg opdager fraværet af det sted, jeg er, eftersom jeg jo ser mig selv derovre. Med udgangspunkt i dette blik, der er, som om det var rettet imod mig fra grunden af det virtuelle rum på den anden side af glasset, kommer jeg tilbage til mig selv, begynder at rette blikket mod mig selv og rekonstruerer mig selv der, hvor jeg er. Spejlet fungerer som en heterotopi på den måde, at det på en gang gør stedet, jeg optager, i øjeblikket hvor jeg betragter mig selv i glasset, absolut virkeligt, forbundet til alt rum, der omringer det, og absolut uvirkeligt, eftersom det er påkrævet at passere igennem dette virtuelle punkt derovre for at blive perciperet. (Foucault, 2004, p. 15, egen oversættelse)

Det er takket være heterotopier som spejlet, at vores oplevelse af kroppen ikke er rent utopisk. Hvis man imidlertid, ligesom Foucault, tager med i betragtning, at spejlet i sig selv fremstår som et uopnåeligt, utopisk eller virtuelt sted, "så opdager man, at kun utopier kan lukke sig om sig selv og for et øjeblik skjule vores krops gennemgribende og suveræne utopi" (Foucault, 2009, p. 19, egen oversættelse). Af samme grund er Foucaults utopiske krop heller ikke ideologisk i konventionel forstand, eftersom den ikke formidler en position, der først må indtages af et tænkende subjekt eller en allerede eksisterende idé. Derimod er den fundamentalt forbundet til bevægelse eller relationel tænkning af kroppen som proces. I forhold til netop denne relationelle og processuelle krop knytter den fremtrædende filosof og

kulturteoretiker Brian Massumi Foucaults idé om en 'ulegemlig materialisme' til bestræbelsen på at tænke kroppen i bevægelse:

Frem for at genvinde en konkrethed så betyder det at tænke kroppen i bevægelse en accept af det paradoks, at der er en ulegemlig dimension ved kroppen. Ved den – men ikke den. Virkelig, materiel, men ulegemlig. [...] Når vi integrerer bevægelse, glider vi direkte over i det, som Michel Foucault betegnede som *ulegemlig materialisme*. (Massumi, 2002, p. 5, egen oversættelse)

Foucaults ulegemlige materialisme bringer os tilbage til det tidslige aspekt ved subjektiv sanselighed og selve begivenhedens ontologi. I modsætning til Husserls begreb om tidsbevidsthed, hvor melodiens kvalitative enhed sker gennem intenderingen (protention og retention) af en udstrakt kontinuitet af passerende tids-punkter, så introducerer Foucault begivenhedens ulegemlige materialitet som en fundamental ontologisk forskel. Som han her forklarer:

En sådan diskontinuitet rammer og invaliderer de mindste blandt de traditionelt anerkendte eller vanskeligst bestridte enheder: øjeblikket og subjektet. Under disse, uafhængigt af dem, må man blandt de diskontinuerede rækker udskille relationer, som ikke er undergivet rækkefølgens (eller samtidighedens) orden i en (eller flere) bevidstheder; man må – uden for filosofierne om subjektet og om tiden – udarbejde en teori om de diskontinuerede systemiciteter. (Foucault, 2001, p. 37)

Selv om Foucault her skriver om diskurser og ikke melodier, så står argumentet i ontologisk forstand i klar opposition til den kvalitative og tidslige bevægelse i Husserls melodi på den måde, at Foucault peger på en ontologisk forskel eller diskontinuitet i hjertet af begivenheder eller tids-punkterne. I forhold til melodien kan man sige, at hver tone eller tids-punkt konstant bliver kontraheret med resten, hvilket forandrer melodiens helhed. I dette perspektiv anskues melodien som kvalitativ diskontinuerlig, altså en variation, der består i en kontrahering eller samling af forskelle. Melodiens kontinuitet forudsætter således en fundamental tenderen i retning af forskelle eller varieteter, der kan tvinge melodien fremad. I forhold til denne fremstilling kan melodiens utopiske krop eller ulegemlige materialisme beskrives som tonernes åbenhed eller tendens imod de mulige *andre steder*. I modsætning til de klassiske utopier er den ulegemlige krop ikke et spørgsmål om ideologi eller formidling af en allerede defineret idé eller harmoni, fordi den uendelige bevægelse i hjertet af den utopiske krop er umiddelbar, immanent og ubestemt. I kontrast til den eksekutive funktion som kroppens kognitive struktur, så fremstår den ulegemlige krop ikke som et materielt medium for transcendenzen af et allerede etableret ideal eller en typisk funktion, som den kommunikerer. Ved at inddrage Deleuze kan vi her ud-

vide denne pointe og sige, at *et andet sted* ikke er en allerede eksisterende enheds ekstensive kontinuitet, men en forskelssættende eller *intensiv* dybde af mulige relationer og ekspressive bevægelser. Som han skriver:

I passagen fra en kvalitet til en anden, selv der, hvor der er maksimal lighed eller kontinuitet, så er der fænomener af forskydning og plateau, forskellenes chok, afstande, et helt spil af konjunktioner og disjunktioner, en hel dybde, der former en graderet skala snarere end en egentlig kvalitativ varighed. (Deleuze, 1972, p. 307, egen oversættelse)

Immanent for det *ekstensive* felt af aktualiseret positionalitet og sted er således en *intensiv* dybde af singulære sammenstød af forskelle, der effektuerer variationer af bevægelse. Selv om disse relationelle bevægelser ikke nødvendigvis aktualiseres i udstrakte rum, så skal de ikke betragtes som forestillinger, men som både virkelige og materielle begivenheder. En måde at begribe bevægelens utopiske materialisme eller det 'virkelige-materielle-men-ulegemlige' kunne være at følge Massumis fortolkning og bemærke, at "det er for kroppen som positioneret ting, som energi er for masse" (Massumi, 2002, p. 5, egen oversættelse). Ligesom de gensidigt konvertible modaliteter af virkeligheden i energi og masse er kroppens ulegemlige materialisme forbundet med "en konvertering eller udfoldelse af kroppen *samtidigt* med alle sine bevægelser" (Massumi, 2002, p. 5, egen oversættelse). Ved at knytte denne fremstilling til den umiddelbart ekspressive bevægelses primat kan vi med Foucault bemærke, at en dansers krop netop er en krop udvidet langs et helt rum, der både er ydre og indre i forhold til den (Foucault, 2009, p. 17).

Med danserens ekspressive krop som paradigme for den utopiske krop føres vi tilbage til det centrale spørgsmål for denne tekst i forhold til det immanente potentiale for forandring i den ADHD-diagnosticerede krop karakteriseret ved overflow-bevægelser og manglende indre dirigerter eller eksekutive funktioner. Det kritiske spørgsmål bliver her, hvordan den ADHD-diagnosticerede krop kan frigøres fra sin negative sociokulturelle position, defineret som en krop, der mangler de mentale kapaciteter for hensigtsmæssig eller normal bevægelse og opførsel. Med andre ord: Hvordan skabes en utopisk krop på det territorium, der allerede er etableret igennem den ADHD-diagnosticerede krop?

Bestræbelsen på at gentænke den ADHD-diagnosticerede krop igennem denne idé om en utopisk krop kan passende henvises til det, som Deleuze og Guattari betegner som en 'deterritorialisering' (Deleuze, 2005), hvilket i forhold til nærværende ærinde kan betragtes som en utopisk afkodning eller dekontekstualisering af ADHD-kroppens territorium. I forlængelse af både Merleau-Pontys og Foucaults forsøg på at gentænke sansning og krop kan Deleuzes og Guattaris begreb om deterritorialisering siges at operationalisere et forskelssættende begreb om sansning, hvor ekspressive og

æstetiske praksisser spiller en privilegeret rolle som skabelse af nye måder at sanse verden på. I forhold til at opløse den ADHD-diagnosticerede krops etablerede territorium, befolket af det u-dirigerede orkester, består mit forslag i at animere en kropsæstetisk praksis, i hvilken de specifikke symptomer eller adfærdsmæssige diagnostiske tegn bliver udgangspunktet for et eksperimentelt domæne, der kan ekstrahere forskellene i ADHD-kroppen som sansninger med henblik på at skabe forandringer eller frisætte de bevægelser, der er indespærret i deres aktuelle diagnostiske organisering. Jeg vil i det følgende argumentere for, at en sådan æstetik netop gør sig gældende i den brasilianske kampkunst capoeira.

## 6. Capoeira og deterritorialiseringen af ADHD

Capoeira er en afro-brasiliansk kampkunst, der er mest karakteristisk ved sin sammenblanding af kamp, dans, ritualer og musik. Selv om der ikke er officielle regler i capoeira, så kaldes det af udøverne (capoeiristaer) for et spil. Den mest centrale begivenhed i capoeira-spillet er den såkaldte 'roda', hvilket er rundkredsen, i hvilken kampen mellem to modstandere udspiller sig. Ordet roda betyder hjul på portugisisk, og ud over at betegne cirkelformationen af den gruppe mennesker, der deltager i en roda, så kan betegnelsen også associeres med en proces, der sætter ting i bevægelse. At lave en roda i capoeira-terminologi er således ikke blot at gå sammen i en rundkreds, men inkluderer også at spille instrumenter, synge, klappe samt alle de andre aktiviteter, der kræves af begivenheden. For dedikerede capoeiristaer kan capoeira-fænomenet således heller ikke reduceres til den aktuelle udveksling af spark, undvigelses og akrobatik inden for den lukkede rundkreds, men forbindes ofte til livskonteksten uden for selve capoeira-begivenheden. I denne beskrivelse må det imidlertid erkendes, at et af de mest fascinerende aspekter ved capoeira synes at være svært at definere eller nedfælde i ord. Som danseforskeren Barbara Browning skriver: "Capoeira er både fascinerende og flygtig. Besværligheden ved at fiksere det i skrift er, at capoeiraens strategi er i konstant bevægelse – både bogstaveligt og figurativt" (Browning, 1995, p. xxiv, egen oversættelse). I den forstand vil selv det mest deskriptivt rige svar på spørgsmålet om, hvad capoeira er, ramme ved siden af, hvis det sammenblander produkt og proces. Anskuet som et produkt af eller repræsentation for noget ville beskrivelsen af capoeira-kroppens bevægelser umiddelbart ikke være langt fra den ADHD-diagnosticerede krop "ved at fremstå som ofte at være 'på farten' eller som 'drevet af en motor'" eller "som om deres bevidsthed er et andet sted" (APA, 2000, pp. 78-79, egen oversættelse). Det, som Browning betegner som 'figurativ' bevægelse, knytter sig imidlertid til en konstant bevægelse eller eksperimentering i og imellem kulturelle, sociale og subjektive aspekter af capo-

eira-æstetikken. Ikke helt ulig karakteristikken af den ADHD-diagnosticerede så følger capoeiristaen ikke “reglerne ved spil eller aktiviteter” (APA, 2000, p. 79, egen oversættelse), men immanent i capoeiraen er en forskelssættende bevægelse, der genopfinder spillet ved at iværksætte og sætte de etablerede kulturelle konventioner i bevægelse. Det er i denne forstand, at capoeira kan siges at affirmere et utopisk element, der ikke tages i betragtning i ADHD-diagnosens identificering af kroppens bevægelser. I capoeira ses dette utopiske aspekt ved bevægelsen manifesteret som en bevægelse imellem forskellige niveauer, kodninger og stilarter af bevægelser. Som antydnet i kategoriseringen *afro*-brasiliansk så er capoeiraens kropsbevægelser knyttet til de historiske og sociokulturelle betingelser, på hvilke de blev etableret. De forskellige stilarter i capoeira er således forbundet med konkurrerende fortællinger om capoeiraens historiske oprindelse. Som historikeren Matthias Röhrig Assunção påpeger (2005), er de cirkulerende fortællinger om capoeiraens historie og oprindelse oftest blandinger af fakta, myte og en bevidst manipulation af de meget få pålidelige kilder vedrørende capoeiraens oprindelse. Hvad der imidlertid er centralt for de fleste af disse fortællinger om capoeiraens oprindelse, er modstandsaspektet. Med sin oprindelse blandt de afrikanske slaver i det koloniale Brasilien knyttes capoeira til modstanden mod slaveriets undertrykkende kræfter. Som litteraten Camille Marc Dumoulié skriver:

Den sorte krop, først behandlet som strømme af kød i det uendelige og siden et instrument i imperialismens tjeneste var et omfattende legeme uden organer eller funktioner i sig selv. Gennem capoeira befrier kroppen sig selv fra alle former for fremmedgørelse, inklusive jordisk tyngdekraft, for at genforene sig med sin regenererende kraft og genopbygge sig selv på ny ud af det tomrum, i hvilket den er udkastet. (Dumoulié, 2006, p. 13, egen oversættelse)

Som Dumoulié påpeger, giver de sociokulturelle betingelser i eksklusion og undertrykkelse anledning til opfindelsen af et nyt begreb om kroppen, som udtrykkes i capoeiraens æstetik. På denne baggrund fremfører han således, at den manglende mulighed for at kunne konfrontere en langt stærkere herskende og undertrykkende magt direkte udgør en indre modstand i capoeira, hvilket primært udtrykkes i spillets grundlæggende bevægelser, der overvejende har til hensigt at undslippe angreb og bedrage modstanderen. Som modstand over for at blive underlagt en territorial imperialistisk organisering af slavekroppen er bevægelse og fremstilling af uafgørlighed eller ubestemt-hed således karakteristiske træk ved kroppens bevægelser i capoeira. På denne måde kan capoeira som kropslig praksis ses som et konkret forsøg på en deterritorialisering af den slavegjorte krop. Med henvisning til Deleuzes og Guattaris idé om en deterritorialiserende “nomadisk krigsmaskine”

(Deleuze, 2005, pp. 451–548), beskriver capoeira-forsker og capoeirista Nestor Capoeira denne modstand som værende forbundet med en nomadisk livsstil, der modsætter sig strukturer og organisationer underlagt statens etablerede magt. Som et eksempel på denne modstand nævner han blandt andet capoeiras fundamentalt uafgørlige eller ubestemte natur:

Ved at være en dans, en kamp, et ritual og et spil på en og samme gang eksploderer capoeira dualiteter (fx kamp versus dans) og kategoriseringen af 'specialisering' som er primære egenskaber ved fastboende vestlig tankegang. (Capoeira, 2002, p. 94, egen oversættelse)

Nestor Capoeira pointerer imidlertid, at capoeira i dag på mange områder er blevet underlagt de fastboendes karaktertræk i sin praksis (Capoeira, 2002, p. 95), blandt andet på grund af mange capoeira-gruppers øgede fokus på systematisk repetition af grundstillinger og implementering af gradueringshierarkier med bæltfarver inspireret af asiatiske kampsystemer. På trods af dette kan en capoeira-roda stadig siges at fungere radikalt anderledes end de systematiserede og kodificerede bevægelsesserier og indøvede kampsegmenter, der kendetegner de fleste andre kampsystemer. Capoeira forbliver uafgørlig på den måde, at hvis man gør det til en dans, så må man kæmpe for det, og hvis man gør det til en kamp, så må man danse igennem den. Denne gennemgående forskelssættende bevægelse i hjertet af capoeira udtrykkes primært igennem snedige eller uforudsigelige tricks, drillende bedrag eller det, som capoeiristaer kalder 'malicia' (Assunção, 2005, p. 108; Capoeira, 2002, p. 13; 2003, p. 33), hvilket manifesteres i opfindsomme og uventede bevægelser, der umiddelbart synes at komme ud af det blå, og som kan forandre spillets konventioner hvert øjeblik. Malicia kan i denne kontekst forbindes med den tidligere beskrevne tenderen imod det umiddelbart forskelssættende, umærkelige eller usynlige potentiale for variation i egen-bevægelse. I modsætning til den spirituelle eller psykologisk disciplinerede organisering af kroppen i mange asiatiske kampsystemer er kroppen i capoeira ikke noget, man når frem til igennem indre balance, soliditet, transcendent harmoni eller en styrket bevidsthed, men den er snarere en flydende, undkommet krop eller en krop i ren relation til sin egen bevægelse på kanten af ubalance og konstant på vej ud af sine egne komfortable positioner. Det er netop i denne forstand, capoeira-æstetikken fungerer som fremstillingen af en utopisk krop eller det, som Deleuze og Guattari har kaldt: "Legemet uden Organer, man når aldrig frem til det, man kan ikke nå frem til det, man bliver aldrig færdig med at få adgang til det, det er en grænse" (Deleuze, 2005, p. 189). På samme måde som capoeira-bevægelserne kan siges at tendere imod at undslippe eller modstå en aktualisering i grundstillinger eller bestemte serier og snarere forbliver i en ren bevægelse af mellem-værende eller et kontinuerligt utopisk *andet sted*. Selv om capoeira har visse grundlæggende bevægelser som for eksempel den

rytmisk svajende bevægelse fra side til side kaldet 'ginga', så kan disse sammenlignes med jazzmusikkens prædefinerede skalaer som den aktuelle betingelse for den virtuelle bevægelse, der bryder skalaerne i spontan improvisation. På samme måde kan capoeiristaen foretage en bevægelse, der i udgangspunktet er komponeret til at sparke modstanderens tænder ud og forvandle tandrækken til en yndefuld arabesk (Dumoulié, 2006, p. 6). Den deterritorialiserende bevægelse i capoeira, der er rettet mod at bryde den etablerede kommunikative kodificering af kroppens territorium, bliver centrum for produktionen af et utopisk ulegemligt og æstetisk rum, hvor kroppen kan eksperimenterer med sit eget potentiale for variation og muligheden for forandring.

Mit forslag om at introducere capoeira som en æstetisk deterritorialisering af den ADHD-diagnosticerede krop resonerer med det, som filosofen og kulturteoretikeren Erin Manning betegner som *transkulturalisering*, hvilket består i en udforskning af de forskelssættende aspekter immanent i kulturelle formationer eller kulturel dannelse. Som Manning forklarer: "Transkulturation tager udgangspunkt i, at kultur altid er mere end det, som en nation identificerer som sit forestillede fællesskab. Transkulturalisering er ikke blot fremstillingen af et kulturelt skred, men også en potentiel forandring i forholdet af rum over for tid" (Manning, 2007, p. xvi, egen oversættelse). I sin bog *Politics of Touch* (2007) udforsker Manning denne transkulturelle proces af rum-tids-relationer ved at animere argentinsk tango som et forsøg på at tænke berøring og bevægelse ud over den etablerede kropspolitik indlejret i den nationale og kulturelle identitet. Som Manning skriver:

At tænke kroppe i bevægelse er at stille spørgsmålet om, hvordan vidensformer/verdener skabes, og om disse verdener er i stand til at udvide den 'simple placering' af organiske kroppe. At udforske berøring på disse måder er at være villig til at arbejde med kroppen som noget, der går ud over den nationale kropspolitik. At udtrykke interesse for kroppen er altid mere ekspansivt, end vi hidtil har været i stand til at forestille os. [...] Igennem tango tilskynder transkulturalisering os til at gentænke de måder, vi berører og bevæger os sammen på samt at udforske, hvordan disse bevægelser instituerer nye kronotoper. (2007, pp. xvi–xvii, egen oversættelse)

Ud over den abstrakte utopi om kroppen som det, der kan forestilles, så er transkulturalisering på denne måde en invitation til at gentænke kroppen i bevægelse som "en tilstand af at blive til gennem andethed [alterity]" (Manning, 2007, p. 3, egen oversættelse). I forlængelse af dette kan man sige, at det, som er på spil for min egen udforskning af capoeira, er den etablerede kropspolitik eller kropstilstand i beskrivelsen af den ADHD-diagnosticerede krop. Denne kropspolitik er netop det, som udtrykkes igennem skildringerne

af 'bevidstheden, der er et andet sted', 'overflow-bevægelser', 'eksekutive funktioner' og et kulturelt ideal om en ledende eller organiserende dirigent. På disse punkter udstiller og udfordrer capoeira-æstetikken ADHD-diagnosens kodning af kroppen, der indfanger bevægelsen i et betydningssystem, der reducerer kroppen til dens positioner. Som Manning skriver:

[N]år vi positionerer kroppen for kun at lade den udtrykke sig diskursivt, så stopper vi ofte dens bevægelse ved at placere den på et gitter, hvorfra vi kan gøre den forståelig. Men sansning kan ikke stoppes, og det er derfor, at det er svært at gengive sansning inden for et lingvistisk betydningssystem. For at sanse må vi skære os igennem tid og rum, være i bevægelse, og dermed udfordre både semantiske og geografiske grænser. Sansning er ikke en kodning af kroppe. Når vi sanser, producerer vi ikke et kort, der leder os tilbage til en 'oprindelse'. (2007, p. 20, egen oversættelse)

Det er ud fra dette perspektiv, at jeg mener, capoeira-æstetikken udgør en deterritorialisering af ADHD-diagnosens territorialisering af kroppen ved at tilskynde os til at gentænke kroppen i bevægelse.

Dette bringer os tilbage til den ADHD-diagnosticerede kropps immanente potentiale for forandring og rækkevidden af mit begrebslige forsøg på at udpege et utopisk element ved kroppen igennem capoeira. Det presserende spørgsmål er i denne sammenhæng, hvordan dette æstetiske og utopiske element i ekspressiv bevægelse kan siges at bidrage til den aktuelle forståelse af ADHD-diagnosen.

## **7. Fra det diagnostiske territorium til den utopiske ontologi over os selv**

Først og fremmest er det potentiale for forandring, jeg forfægter, immanent i de aktuelle symptomers udtryk. I modsætning til den manglende dirigent-analogi, der bestemmer symptomerne som en mangel i forhold til en ideal struktur, så kan capoeira ses som en skabende eksperimentering med de singulære adfærdsmæssige træk ved diagnosen. Det, som jeg ansporer, er således ikke capoeira som generelt terapeutisk og uddannelsesmæssigt værktøj eller selvteknologi, hvilket ville berøve den en del af dens potentiale for reel forandring ved at gøre den til et middel for mediering eller transcendens af præetablerede psykologiske og uddannelsesmæssige idealer. Den centrale pointe her er, at capoeira ikke identificerer en bestemt krop, hvilket med Mannings begreber ville være at tæmme bevægelse og dermed ophøre med at sanse (Manning, 2007, p. xvi). Det er derimod fremhævelsen og mestringen af den kontinuerlige og ubestemte bevægelse i capoeira-æstetikken, der leder os til et mere funda-



mentalt spørgsmål vedrørende relationen mellem sansning og tanke. Som beskrevet knytter capoeira-æstetikken sig til de materielle sociokulturelle betingelser udtrykt inden for konventionelle kropsbevægelser. Men ud over denne repræsentationelle forbindelse imellem capoeira og dens sociokulturelle oprindelse involverer capoeiraens kropslige bevægelsesæstetik også et forskelssættende og ekspressivt element, der er rettet imod en overskridelse af netop de etablerede sociokulturelle og subjektive mulighedsbetingelser for bevægelse – indstiftelsen af utopier. På denne måde giver capoeira mulighed for at relatere til og arbejde med de forskels-sættende mulighedsbetingelser for at etablere *andre steder* – altså de immanente muligheder for forandring, der er givet i vores aktuelle positionering. På dette punkt repræsenterer capoeira ikke “det værendes sanselighed,” men udtrykker “det sanseliges væren” (Deleuze, 1972, p. 182, egen oversættelse) – produktionen af sansninger igennem eksperimentel praksis. I forhold til bevidsthedens udgangspunkt i kroppen betyder dette ikke, at capoeira *repræsenterer* en måde at tænke på, men snarere, at capoeira-praksis *er* at tænke i sansninger. Den utopiske krop i capoeira er i denne forstand associeret til det, som Foucault beskriver som den “tanke, der i relation til det indvendige af vores filosofiske refleksioner og i relation til positiviteten ved vores viden konstituerer det, som man med en sætning kunne kalde ‘tanken udefra’” (Foucault, 1986, p. 16, egen oversættelse). Dette betyder ikke, at capoeira skal betragtes som en filosofi, der kan oversættes til propositionelle begreber og deskriptive ideer, men snarere, at den udgør en meget konkret og radikal aktivering eller affirmering af det, som mange fænomenologiske tænkere inspireret af Merleau-Ponty i dag betegner som den ‘kropsbundne bevidsthed’ (embodied mind) (Gallagher, 2005; Johnson, 2007; Lakoff & Johnson, 1999; Varela et al., 1992). Ud fra dette fænomenologiske perspektiv kan capoeira betragtes som et intersubjektivt middel for en forandring igennem en kropslig indlejring af strategier for at håndtere livets udfordrende diversitet uden for capoeira-rammerne. Som antropologen Greg Downey skriver på baggrund af sine etnografiske feltstudier af capoeira-miljøer:

Kunstarten forandrer [capoeira-]eleverne. De færdigheder, de lærer, påvirker tilsyneladende den måde, de gebærder sig på og betragter verden på uden for rodaens [kampsirkelens] rammer. Spillerne bliver nye slags sociale, eksperimentale og fysiske aktører: capoeiristaer. (2005, p. 22, egen oversættelse)

Når vi forholder os til konsekvenserne af, hvad jeg har beskrevet som det ekspressives primat immanent i bevægelse, er det imidlertid vigtigt at holde fast på, at denne fænomenologiske forståelse af det kropsbundne ved en forandring, der knytter sig til ‘det værendes sanselighed’ altid

forudsætter ‘det sanseliges væren’ i Deleuzes termer. Konstitueringen af nye subjektiviteter – nye måder at være tænkende krop på, forudsætter med andre ord skabelsen af sansninger (bevægelsens utopiske, ulegemlige materialitet eller ‘Legemet uden Organer’). Dette er væsentligt, fordi det understreger vigtigheden af det forskelssættende og kritiske element immanent for det virkelige og materielle potentiale for forandring, hvilket betoner vigtigheden af eksperimentering, der igen bliver begrænsningen for det fænomenologiske begreb om den kropsbundne bevidsthed. I overensstemmelse hermed associerer Downey capoeira med Foucaults filosofiske begreb om ‘livskunst’ og projektet “at gøre livet til et kunstværk” (Downey, n.d.; Foucault, 1997, egen oversættelse). I denne bestræbelse lægger Foucault vægt på det, som han kalder “[d]en kritiske ontologi over os selv” (Foucault, 2013, p. 164), hvilket i modsætning til Kants kritiske projekt

ikke [må] opfattes som en teori, en doktrin, eller endog som en permanent samling af viden, som akkumuleres; den må opfattes som en holdning, en ethos, et filosofisk liv, i hvilket kritikken af, hvad vi er, på en og samme tid er en historisk analyse af de grænser der er os pålagt, og et eksperiment med mulighederne for at gå ud over dem. (Foucault, 2013, p. 164)

At gå ud over de begrænsende ADHD-symptomer i en capoeira-roda i denne forstand involverer en affirmativ eksperimentering med de selv samme aspekter af bevægelse som dem, der giver anledning til ADHD-diagnosen. Ligesom den ADHD-diagnosticerede holder capoeiristaen ikke sin opmærksomhed på samtalen i konventionel forstand, men efterstræber derimod at gøre kroppen ekspressiv. Både den ADHD-diagnosticerede og capoeiristaen undlader at følge reglerne ved spillet, men capoeiristaen opfinder i stedet nye regler, nye spil. Ligesom den ADHD-diagnosticerede har capoeiristaen sine overflow-bevægelser, men på en måde således, at de skaber *et andet sted* som immanent forhold ved de diagnosticerede bevægelser og ikke som repræsentationen af et abstrakt ideelt *andet*. Det, som forandres, er ikke blot subjektet, men hele det diagnostiske territorium af sansninger deterritorialiseres, bliver ekspressivt – utopisk.

Det, som jeg har forsøgt at udpege gennem introduktionen af capoeira-bevægelserne, er således, at der er et æstetisk og utopisk element, som ikke tages med i analysen og identifikationen af kroppen i såkaldt ADHD-adfærd. Dette æstetiske element mener jeg, primært skal betragtes som en invitation til en beskrivelse af adfærd og bevægelse, der tager udgangspunkt i det forskelssættende element eller diversiteten af, hvad en krop kan – hvad den udtrykker, snarere end hvad den mangler i forhold til etablerede idealer og værdier.

## REFERENCER

- Alvarez, J. A., & Emory, E. (2006). Executive function and the frontal lobes: a meta-analytic review. *Neuropsychology Review*, 16(1), 17–42. doi:10.1007/s11065-006-9002-x
- APA. (2000). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders: DSM-IV-TR*. (4th ed.). Washington DC: American Psychiatric Association.
- Assunção, M. (2005). *Capoeira a history of an Afro-Brazilian martial art*. London; New York: Routledge.
- Attali, J. (1977). *Bruits: essai sur l'économie politique de la musique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Attali, J. (1985). *Noise: the political economy of music*. (Oversat af Massumi, B.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bacon, S. F. (2010). *Sir Francis Bacon: The New Atlantis* (p. 52). CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Barkley, R. (2006). *Attention-deficit hyperactivity disorder: a handbook for diagnosis and treatment*. New York: Guilford Press.
- Barkley, R. A. (1997). Behavioral inhibition, sustained attention, and executive functions: Constructing a unifying theory of ADHD. *Psychological Bulletin*, 121(1), 65–94. doi:10.1037/0033-2909.121.1.65
- Barkley, R. A. (2001). The executive functions and self-regulation: an evolutionary neuropsychological perspective. *Neuropsychology Review*, 11(1), 1–29.
- Barkley, R. A. (2003). Issues in the diagnosis of attention-deficit/hyperactivity disorder in children. *Science*, 25, 77–83. doi:10.1016/S0
- Bloch, E. (1974). *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt a.M: Suhrkamp.
- Brown, T. E. (2000). Emerging understandings of attention deficit disorders and comorbidities. In T. E. Brown (Ed.), *Attention-deficit disorders and comorbidities in children, adolescents, and adults* (pp. 3–55). Washington D.C.: American Psychiatric Press.
- Brown, T. E. (2006). Executive Functions and Attention Deficit Hyperactivity Disorder: Implications of two conflicting views. *International Journal of Disability, Development and Education*, 53(1), 35–46. doi:10.1080/10349120500510024
- Browning, B. (1995). *Samba resistance in motion*. Bloomington Ind.: Indiana University Press.
- Capoeira, N. (2002). *Capoeira: Roots of the dance-fight-game*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Capoeira, N. (2003). *The little capoeira book*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Claeys, G., & Sargent, L. T. (1999). *The Utopia Reader*. New York: New York University Press.
- Damasio, A. (1994). *Descartes' error: emotion, reason, and the human brain*. New York: Putnam.
- Davis, A. S., Pass, L. A., Finch, W. H., Dean, R. S., & Woodcock, R. W. (2009). The canonical relationship between sensory-motor functioning and cognitive processing in children with attention-deficit/hyperactivity disorder. *Archives of Clinical Neuropsychology: The Official Journal of the National Academy of Neuropsychologists*, 24(3), 273–86. doi:10.1093/arclin/acp032
- Deleuze, G. (1968). *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1972). *Différence et répétition*. (2nd ed.). Paris: Presses universitaires de France.
- Deleuze, G. (1988). *Le pli: Leibniz et le Baroque*. Paris: Editions de Minuit.

- Deleuze, G. (1996). *Hvad er filosofi?* København: Gyldendal.
- Deleuze, G. (2005). *Tusind plateauer: kapitalisme og skizofreni*. København: Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *Capitalisme et schizophrénie 1: L'anti-Oedipe*. Paris: Editions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie 2: Mille Plateaux*. Paris: Editions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Editions de Minuit.
- Downey, G. (n.d.). *Capoeira as an Art of Living: The Aesthetics of a Cunning Existence*, ikke-udgivet manuskript.
- Downey, G. (2005). *Learning capoeira: lessons in cunning from an Afro-Brazilian art*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Dumoulié, C. M. (2006). La capoeira, une philosophie du corps. *Chimères. Revue Des Schizoanalyses*, hiver 2005(58/59).
- Foucault, M. (1986). *La pensée du dehors*. Paris: Fata morgana.
- Foucault, M. (1997). *Histoire de la sexualité 3. Le Souci de soi*. (Tel.). Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (2001). *Talens forfatning*. København: Hans Reitzel.
- Foucault, M. (2004). Des Espaces Autres. *Empan*, 54(2), 12–19. doi:10.3917/em-pa.054.0012
- Foucault, M. (2009). *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*. Paris: Nouvelles éditions Lignes.
- Foucault, M. (2013). Hvad er oplysning? *Slagmark. Tidsskrift for Idéhistorie*, 66, 147–166.
- Funahashi, S. (2001). Neuronal mechanisms of executive control by the prefrontal cortex. *Neuroscience Research*, 39(2), 147–65.
- Galkin, E. (1988). *A history of orchestral conducting: in theory and practice*. New York: Pendragon Press.
- Gallagher, S. (2005). *How the body shapes the mind*. Oxford & New York: Clarendon Press.
- Gallagher, S., & Zahavi, D. (2007). *The Phenomenological Mind: An Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Science* (p. 256). London & New York: Routledge.
- Gillberg, C. (2003). Deficits in attention, motor control, and perception: a brief review. *Archives of Disease in Childhood*, 88(10), 904–910. doi:10.1136/adc.88.10.904
- Godefroy, O., Jeannerod, M., Allain, P., & Le Gall, D. (2008). Lobe frontal, fonctions exécutives et contrôle cognitif Frontal. *Revue Neurologique*, 164 Suppl, 119–27. doi:10.1016/S0035-3787(08)73302-2
- Harvey, W. J., & Reid, G. (1997). Motor performance of children with attention-deficit hyperactivity disorder: a preliminary investigation. *Adapted Physical Activity Quarterly*, 14(3).
- Harvey, W. J., & Reid, G. (2003). Attention-Deficit/Hyperactivity Disorder: A Review of Research on Movement Skill Performance and Physical Fitness. *Adapted Physical Activity Quarterly*, 20(1).
- Harvey, W. J., Reid, G., Grizenko, N., Mbekou, V., Ter-Stepanian, M., & Jooper, R. (2007). Fundamental movement skills and children with attention-deficit hyperactivity disorder: peer comparisons and stimulant effects. *Journal of Abnormal Child Psychology*, 35(5), 871–82. doi:10.1007/s10802-007-9140-5
- Husserl, E. (1928). *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*. Halle a.d.S.: Niemeyer.
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding* (p. 328). University Of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.

- Lawlor, L. (1998). The end of phenomenology: Expressionism in Deleuze and Merleau-Ponty. *Continental Philosophy Review*, 31, 15–34.
- Lebrecht, N. (1991). *The maestro myth: great conductors in pursuit of power*. Secaucus NJ: Carol Pub. Group.
- Lebrecht, N. (1997). *Who killed classical music?: maestros, managers, and corporate politics*. Secaucus N.J.: Carol Pub. Group.
- Levin, K. (2013). Becoming Worthy of What Happens to Us: Art and Subjectivity in the Philosophy of Gilles Deleuze. I R. Tone & J. Lang (Eds.), *Art and Identity: Essays on the Aesthetic Creation of Mind (Consciousness, Literature & the Arts)* (pp. 135–167). Amsterdam & New York: Editions Rodopi B.V.
- Luria, A. (1973). *The working brain: an introduction to neuropsychology*. New York: Basic Books.
- Macneil, L. K., Xavier, P., Garvey, M. A., Gilbert, D. L., Ranta, M. E., Denckla, M. B., & Mostofsky, S. H. (2011). Quantifying excessive mirror overflow in children with attention-deficit/hyperactivity disorder. *Neurology*, 76(7), 622–8. doi:10.1212/WNL.0b013e31820c3052
- Manning, E. (2007). *Politics of touch: sense, movement, sovereignty*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Mariani, M. A., & Barkley, R. A. (1997). Neuropsychological and academic functioning in preschool boys with attention deficit hyperactivity disorder. *Developmental Neuropsychology*, 13(1), 111–129. doi:10.1080/87565649709540671
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (p. 336). Duke University Press Books.
- Massumi, B. (2003). Like a Thought. In B. Massumi (Ed.), *A shock to thought: expression after Deleuze and Guattari*. London & New York: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1942). *La structure du comportement* (6 ed., p. 248). Paris: Presses Universitaires de France.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1960). L'homme et l'adversité. In *Signes*. Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964a). L'Entrelacs - Le Chiasme. In C. Lefort (Ed.), *Le visible et l'invisible* (pp. 170–201). Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964b). *Le visible et l'invisible*. (C. Lefort, Ed.). Paris: Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1984). Maleren og Filosoffen. In J. Dehs (Ed. & Trans.), *Æstetiske teorier: en antologi*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fænomenologi*. Frederiksberg: Det Lille Forlag.
- Merleau-Ponty, M. (1999). Det Indirekte Sprog og Tavshedens Stemmer. In P. A. Brandt (Trans.), *Om sprogets fænomenologi: udvalgte tekster*. København: Gyldendal.
- More, T. (2010). *Utopia*. W. W. Norton & Company.
- Mostofsky, S. H., Newschaffer, C. J., & Denckla, M. B. (2003). Overflow movements predict impaired response inhibition in children with ADHD. *Perceptual and Motor Skills*, 97(3 Pt 2), 1315–31.
- Pennington, B. F., & Ozonoff, S. (1996). Executive functions and developmental psychopathology. *Journal of Child Psychology and Psychiatry, and Allied Disciplines*, 37(1), 51–87.
- Piek, J. P., Pitcher, T. M., & Hay, D. A. (1999). Motor coordination and kinaesthesia in boys with attention deficit-hyperactivity disorder. *Developmental Medicine and Child Neurology*, 41(3), 159–65.
- Price, P. (2011). *Resonance: philosophy for sonic art*. New York: Atropos Press.
- Sheets-Johnstone, M. (2011). *The primacy of movement* (Expanded 2.). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.