

Kåta växter – botaniskt begär, naturfilm och blomsterdikter

Jenny Jarlsdotter Wikström

Drivs växter av ett behov att föröka sig som kan liknas vid vardaglig mänsklig kåthet? Vad säger föreställningar om växters förökningsprocesser om hur vi begripliggör växtlig agens? De här frågorna vill jag diskutera i relation till feministisk teori och några specifika exempel ur populärvetenskapliga verk om växter, bland annat David Attenboroughs BBC-producerade dokumentärserie *The Private Life of Plants* från 1995 och samtida skönlitterära författares och konstnärers försök att närma sig växtligt begär, växters känslor och växtlig agens.

I *The Private Life of Plants* ges växter mänskliga egenskaper, såsom intentionalitet, och det gäller inte minst beskrivningarna av växternas förökningsprocesser. Trots att serien grundar sig på vetenskaplig forskning om växters beteende beskrivs deras processer enligt stereotypa könsmonster av antropocentriskt snitt: växterna har motiv och känslor, deras förökning handlar om den enskilda växtens lust. Detta kunde förklaras med hur populärvetenskap fungerar – rön ska göras begripliga för en föreställd allmänhet – men kanske visar dokumentärseriens be-

rättelser om kåta, sexlystna växter på en friktion i föreställningar om sexualitet och begär i stort. Det är denna friktion jag vill utforska här. Föreställningar om relationen mellan kåthet, sex, begär och reproduktion påverkar nämligen vad som uppfattas som naturligt både i mellanmänskliga relationer och i naturen.

Självaste ordet kåthet – en form av (sexuellt) begär som människor lätt kan uppfatta – beskriver en process som är kortsiktig och individinriktad. Kåthet handlar om omedelbara känslor av lust, om svullnad, fukt och orgasm. Det handlar om att släcka lustar. Däri ligger begreppets begränsingar: kåthet betecknar ett begränsat system anpassat enbart till genitala och individuella processer. Om vi granskar däggdjur kan vi forfarande behålla kåtheten som synonym till begär. Om vi däremot granskar växter ser vi snabbt att kåthetsbegreppet inte räcker någon vart för att beskriva de komplicerade processer som växter sysslar med över lång tid och där den individuella artrepresentanten spelar mycket liten roll. Det som finns är myller, multitud och vad man med Spinoza kunde kalla *conatus* – en vilja att leva och växa. Kåthetsbegreppet är följaktligen antropocentriskt. Frågan som uppstår blir: Kan vi tänka oss en typ av begär som inte präglas av antropomorfism, av en bild av växter som enbart efterbildar mänskliga mönster?

Kåthetens motor är begäret. Om vi utgår från Freuds och Lacans begärsbegrepp som byggs på begär-som-brist faller inte bara växter utan också rätt många människors faktiska praktiker utanför – bland annat onani. Begäret i psykoanalytisk teori antas till hög grad vara heterosexuellt och möjligt enbart i sexuella relationer mellan kvinnor och män (se Grosz 1995). Den freudianska och sedermera lacanska begreppsapparaten är för snäv och att den därför inte lyckas skapa en trovärdig teoretisering av faktiska praktiker.

Inom feministisk teori och praktik har begär en grundläggande funktion både i sin roll inom den fortgående kampen för reproduktiva rättigheter och genom den uppvärdering av feminint begär och kvinnors sexuella njutning som mycket av den feministiska aktivismen strävar efter. Feministiska tänkare

och författare har ansett att begär som begrepp är maskulint, sexistiskt, fallogocentriskt och att den västerländska idén om sexuell lust, och i förlängningen abstraktionen begär, i grunden parallellt bekräftar och förstärker kvinnors underordning och deras ställning som objekt i relation till det manliga, handlande subjektet. Att utvidga och omformulera begärsbegreppet så att det inkluderar inte bara kvinnligt begär utan också lesbiskt och queert begär har varit en av den feministiska teorins liksom den feministiska aktivismens stora frågor.

Den här begreppsdefinitionen av begär har implikationer också på språklig nivå. Själva relationen mellan subjekt och objekt definieras av hur begäret, alltså subjektets vilja till objektet, formuleras. Objektet är det som subjektet utför handlingar gentemot, ett uttryck för begäret till objektet som en brist hos subjektet. Utgångspunkten att begär har sin grund i brist, att det handlar om en vilja till något som är utanför jaget, stabiliserar relationen mellan subjekt och objekt på så sätt att dessa då fortgående ses som väsensskilda. Objektet definieras alltså som det som subjektet begär – och är därmed beläget utanför subjektet (som också i sin tur blir en egen entitet i egenskap av den som utför ett verb, den som begär objektet). Ur en feministisk likväl som ur en materialistisk eller objektorienterad synvinkel blir det här problematiskt: feministiska (och andra) tänkare har experimenterat med alternativa modeller för subjektivitet och (feminint) begär, men de här modellerna har till stor grad haft enbart mänskligt begär som utgångspunkt och slutmål. Med andra ord: om vi omvärderar begärsbegreppet rubbas hela tillvaron, just eftersom subjektets begär till (ett separat) objekt uppfattas som en grundläggande förutsättning för både språkets existens och föreställningen om en värld väsensskild från och ställd utanför subjektet. En samtida utmaning för teoretiska strömningar som vänder sig till det materiella, som posthumanism och feministisk materialism, är alltså att försöka tänka begär bortom det antropocentriska och det androcentriska, då en sådan vändning öppnar upp för en annan typ av relation mellan subjektet (jaget, människan) och objektet (världen, naturen).

En inledande, självklar fråga om man försöker tänka bortom det antro- och androcentriska begärsbegreppet är: Varför passar inte växter in i det normativa ramverket för begär? Ofta diskuterar vi växters fysiologi i termer jämförbara med mänsklig fysiologi, och vi vill gärna se växter som förlängningar av oss själva eller som kongruenta med en mänsklig logik. Men i abstraktioner av sex och reproduktion verkar växter och andra icke-mänskliga varelser inte platsa. Beror detta, i fallet växter, på att växter så ofta inkluderar andra arter som människor, insekter och fåglar i sin reproduktion, och att deras begär och sexualitet då blir speciesöverskridande? Beror det på att växterna inte lyder under samma könsnormer som människor, eftersom både manliga och kvinnliga reproduktiva organ (om det alls är vettigt att tala om dem i termer av manligt och kvinnligt är en fråga för sig) sitter på samma planta, ofta med bara någon millimeter mellan sig? Eller är det för att växter så ofta verkar orörliga för det mänskliga ögat och i den mänskliga tiden? Är det kanhända för att växter inte är individuerade som människor är (om människor nu är det), utan plurala, alltid en del av en species eller en multitud, en klass, en samling fysisk biomassa som framstår som homogen och likartad om den betraktas med blotta (människo)ögat? Eller handlar det helt enkelt om att humanismen som ideologi är så stark att ögat bara ser det mänskliga? Ovanstående spörsmål berör faktorer som kan påverka hur det normativa begärsramverket exkluderar det inhumana: intentionalitet, transspeciesreproduktion, individuering, tidsuppfattning, och morfologi, vilket inbegriper storlek, rörelseförmåga och cellstruktur. Finns det då försök att trots detta inkorporera djurs, växters och icke-levande fenomenens kroppar i begärsbegreppet?

En önskan att betona växters agentskap märks i naturdokumentärer. Filmatiseringen av Peter Tompkins och Christopher Birds bok *The Secret Life of Plants* (1973) från 1979, med musik av Stevie Wonder, kan sägas vara tongivande för en viss typ av naturfilm. Den pseudovetenskapliga dokumentären innehåller intervjuer med forskare som hävdar att växter kan känna män-

niskors känslor genom mätningar med lögn-detektorer som mäter växternas elektroniska respons på människors reaktioner på till exempel porr och bilder av atombombsexplosioner. Växter, vill dokumentären visa, har känslor och dessa känslor ingår i en logik, de är uttryck för en växtlig rationalitet. ”I framtidens agrikulturella centra”, föreslår dokumentärens berättarröst, ”kommer växter att visa sig vara helt och hållet rationella var-elser.”

Efter *The Secret Life of Plants* (1979) har ett antal dokumentärer gjorts som försöker svara på frågor som handlar om växters känslor, filmer som på olika sätt förklarar växtligt agentskap och begär. I den BBC-producerade dokumentärserien *The Private Life of Plants* från 1995 agerar David Attenborough berättare och ciceron. Här antyds att växterna lever ett ”privat” liv, att en del av växters tillvaro är dold för människor. Attenborough reser jorden runt och zoomar in på särskilt intressanta växter och deras vanor och processer. Av särskilt intresse här är avsnittet om förökning och sexualitet. Ett av exemplen Attenborough presenterar är det gemensamma begäret och reproduktionen hos orkidén *Drakea* och getingen av familjen *Thynnidea*. Deras transspeciesreproduktion är ett exempel som även Deleuze och Guattari använder sig av för att förklara hur deras rhizombegrepp fungerar (2004, 27). Orkidén, säger Attenborough i dokumentären, härmar doften och utseendet av en hongeting och hanen blir då lurad att i parningsyfte gnida sig mot blomman så att dess pollen fastnar på hanens bakkropp. Attenborough förklarar att den besvikna getingen ”flyger iväg för att pröva sin lycka någon annanstans, vilket är precis vad orkidén behöver, eftersom han denna gång lägger pollen på en annan falsk hona” (*The Private Life of Plants*, 1995). Framträdande i Attenboroughs berättelse är att getingen och orkidén ges individuella avsikter som individer i en större population.

Inom biologin som vetenskapsgren talas det inte om begär, utan om det som uppfattas som begärets funktion: förökning. Tanken att växter motiveras av ett evolutionärt behov att föröka sig är huvudidén bakom journalisten Michael Pollans populärvetenskapliga verk *The Botany of Desire* (2001). Även om

Pollan riktar sig mot en lekmanpublik är boken ett exempel på hur tankar kopplade till evolution, begär och icke-mänsklig agens har utforskats. Boken inleds med en scen, där författaren står i sin trädgård (denna litterära plats, platsen för mänskligt herravälde) och funderar på domesticerade växters potentiella handlingsförmåga: "Valde jag att odla de här potatisarna, eller tvingade potatisen mig att göra det? Faktum är att bägge påståendena är sanna" (2001, 13). Pollan fortsätter med att spekulera om de egenskaper hos växter som människor uppskattar – färggranna blommor, söta frukter, högt näringsvärde, narkotiska effekter – kunde anses vara strategier som växterna anlägger för att kunna involvera människor i sin reproduktion och på så sätt vara evolutionärt effektivare. "Jag förstod att alla dessa växter som jag alltid betraktat som objekt för mitt begär också var subjekt, som påverkade mig och fick mig att göra sådant för dem som de inte själva kunde utföra" (2001, 28). Pollan ser följaktligen domesticeringen av vissa växter som en del av samevolution, reciprocitet och frändskap mellan människor och (domesticerade) växtarter. En sådan allians förändrar både mänsklig subjektivitet och växtlig agens – människorna är inte längre jordens herrar/herdar och växter är inte längre immobile, passiva, icke-kommunikativa, icke-kännande och utan (mänsklig) intentionalitet. "Att se dessa växter som villiga partners i en intim och ömsesidig relation med oss betyder att vi också måste se på oss själva med andra ögon: som objekt för andra arters planer och begär, som en av de nyare biarterna i Darwins trädgård – påhittiga, ibland vårdslösa, och anmärkningsvärt omedvetna om oss själva" (Pollan 2001, 28). I Pollans resonemang är diskussioner om makt frånvarande – detta kanske eftersom han skriver populärvetenskapligt och vill väcka intresse snarare än problematisera – och mänsklig makt över naturen är en svår fråga. Hans ambition att vända på steken vad gäller hur vi tänker på den neolitiska revolutionen, då människan blir bofast och börjar odla växter, är likafullt spännande trots bristen på maktanalys. Pollan flyttar alltså handlingskraften från människan till växterna och vill visa på att inte enbart växterna låtit sig domesticeras, domesticering är en

dubbel rörelse och människan blir tämjd i lika hög grad som växter och boskap.

Liksom hos Attenborough finns hos Pollan en besvärande antropomorfism, trots ansatserna. Den tankevändning Pollan iscensätter – växterna kontrollerar oss och inte tvärtom – bygger, kanske oavsiktligt, vidare på en föreställning om växters intentioner och i förlängningen ett slags växtligt telos, som om växterna hade en *avsikt*. Det är just avsaknaden av avsiktlighet som gör det komplicerat att tänka växtlig eller icke-mänsklig agens eller begär, eftersom avsiktligheten reproducerar idén om begär som riktat mot en brist, vilket i sin tur förutsätter en förförståelse grundad i det mänskliga. Både Pollans och Attenboroughs försök att beskriva växters agentskap är antropocentriska, då växternas intention i grunden blir förmänskligad och humanistisk: evolutionen i sig blir ett slutmål och växterna Pollan tar upp ”vill” utvecklas, liksom att Attenboroughs orkidé medvetet har utvecklat en ”falsk” variant av en ”äkta” vara. Den uppriktigt nyfikna anda av upplysning som Attenboroughs *The Private Life of Plants* är gjord enligt ger visserligen växter handlingsförmåga och uppfinningsriktighet, men styrs trots det av en förståelig strävan mot en narrativ tydlighet och igenkänningsfaktorer som i sin tur styr och begränsar troper och föreställningar om vad växter kan göra, hur växters reproduktion och, i förlängningen, icke-mänskligt begär fungerar. Naturen och växterna blir följaktligen en spegling och en bekräftelse av mänskliga uppfattningar om kåthet och begär. Kan vi inte hitta begärs- och sexualitetsbegrepp som inte förutsätter till exempel en individuell (mänsklig) vilja eller intention? Borde vi inte kunna se naturen som mer än en imitator av mänskligt beteende och heterosexuella praktiker? Kan vi tänka *med* ett getingartat eller orkidémässigt begär? Det svåra är att undersöka växtligt begär i termer av samevolution, där människor, växter och annan materia begär utan riktning, i komplexa nätverk, utan grund i traditionella termer som separerar subjekt från objekt.

Antropomorfismen hos Attenborough är förståelig särskilt ur medial synpunkt, om vi beaktar hur televisionsmediets berätt-

tarteknik fungerar, men den är trots det problematisk eftersom föreställningar om hur reproduktion och sex fungerar i relation till kön ”genomsyrar förståelsen av maktrelationer i naturvetenskapliga, kulturella och teknologiska system” (Parisi 2004, 50). Ur ett feministiskt perspektiv kommer Pollans och Attenboroughs berättelser om beroende, sammankoppling och samrevolution att handla om begär och sexualitet *enbart* som reproduktion. Sexualitet som reproduktion är problematiskt för den feministiska teorin och politiken, eftersom så många argument om biologi och kvinnor har potentialen att bli deterministiska i bemärkelsen förklarande, som om kvinnors strukturella underordning i samhället vore biologiskt betingad och i förlängningen omöjlig att förändra. I en reproduktionskontext blir det följaktligen helt möjligt att förklara att kvinnor är biologiskt märkta att (enbart) ta hand om avkomma. Utan tvekan kan den tropen användas för att bestämma kvinnors biologiska, ”naturliga” framtid som (re)producenter i en fallogocentrisk ekonomi. För att kunna arbeta med biologivetenskaper har feministiska tänkare därmed tvingats skapa tankemodeller som inte återskapar den reduktionistiska tanken om (re)produktionsförhållanden som metafor för ”naturlig” samhällelig organisation (Neimanis 2015).

Vad menas då egentligen med ordet reproduktion? Ur biologisk synpunkt är reproduktivt sex som bekant växtliga eller animaliska könsceller som bildar en ny individ genom en sammansmältning – av exempelvis ägg och spermier. Men om vi ser till processer i naturen är detta långt ifrån den vanligaste formen av reproduktion. Om föreställningar om sex som däggdjurssamlag präglar uppfattningar om kvinnors roll i samhället begränsar de också uppfattningarna om vad reproduktion är i biologiskt hänseende, menar cellbiologerna Lynn Margulis och Dorian Sagan. Reproduktion, alltså genetiskt utbyte, sker nämligen ofta helt utan vad vi skulle kalla (däggdjurs)sex: ”Alla är intresserade av sex. Men ur ett vetenskapligt perspektiv associeras ordet alltför ofta med reproduktion, då samlag leder till barnafödelse. Då vi granskar livets evolutionära historia ser vi att sex är formationen av en ny individ i genetisk bemärkelse. Sex är en genetisk

föreningsprocess som inte nödvändigtvis har något alls att göra med den reproduktion vi vet sker bland däggdjur” (Margulis & Sagan 1986, 2).

Ur ett evolutionärt perspektiv grundat i den endosymbiont-teori om bakteriell samevolution som Margulis för fram, och som bland annat sociologen Myra J. Hird utgår från (Hird 2009), blir begär en fruktbar utgångspunkt förutsatt att evolution inte behandlas som synonymt med utveckling, valmöjlighet, eller andra begrepp som implicerar att (den självbestämmande) individen på något sätt har kontroll över evolutionär, biologisk tid.

Ett exempel på en hopkoppling av ett icke-antropocentriskt begärsbegrepp och forskning inom biologi och teknik är Luciana Parisi begrepp ”abstrakt sex”. Med abstrakt sex menar Parisi sex mellan kroppar eller fenomen, såsom datorer, mikrober, människor, djur och gener. Hon hämtar sitt material från cybernetikforskning, liksom från forskning om kloning och andra transgenetiska processer:

Ur dessa ansamlingar [assemblages] uppstår en ny begärsdynamik tvärs över kroppens fluktuerande nivåer: från mikro (bakteriellt sex, hypersex, meiotiskt sex) till makro (mänskligt sex, disciplinärt sex, partenogenetiskt sex) tillbaka till mikro igen (biodigitalt sex, kloning, transgenetiskt sex). Den här dynamiken blottar omkastningarna av affekt från en nivå till en annan, förmågan hos biodigital kloning att påverkas av bakteriell kloning och förmågan hos bakterier att påverka den biokulturella sexordningen (Parisi 2004, 196, egen övers.).

Parisi lägger alltså fram idén om abstrakt sex som ett verktyg i analysen av sex och begär över speciesgränserna. Ordet ”abstrakt” kan vara missvisande: sex och begär kan vara abstrakta i bemärkelsen att vi människor inte alltid kan förstå, visualisera eller beräkna alla de n arter och n sexuella praktiker som finns i världen, men sex och begär är alltid materiella, begär är ingen abstraktion i sig. Det är en av de viktiga poängerna med att omforma begär så att det inte består i brist: att se begär (och andra

affekter) som materiella, med fysiska effekter på kroppar.¹ När Parisi skriver om ”abstrakt sex” menar hon inte insubstantiellt sex eller metafysiskt sex, utan sex som övergripande process friställd från antropocentriska och heterosexuella manus eller ritningar.

Abstract Sex kom ut 2004 och sedan dess har många feminister, bland dem Grosz och Hird, vänt sig till Darwin för nya modeller för hur sex, kön, reproduktion och begär kan fungera utan att grunda sig i genitalitet, brist, individuell tävling, artens överlevnad och fallogocentrism. Vad de här Darwinuttolkarna har gemensamt är ett synsätt som epistemologiskt privilegier objektet och det icke-mänskliga. Hird intresserar sig, liksom Margulis och Parisi, för bakteriella processer och Grosz (2011) undersöker filosofiska och konstnärliga angreppssätt med utgångspunkt i Darwins skrifter. Båda försöker på olika sätt undergräva tydliga skiljelinjer mellan subjekt och objekt eller människa och icke människa, och båda arbetar med en tydlig inriktning mot könsskillnadsteori. På olika sätt kan de båda sägas representera en vändning mot objektorienterad ontologi inom feminismen, en ontologi som grundar sig i objektets primat snarare än subjektets dito, och som följaktligen betonar att det finns en (materiell) värld utan subjektet, utan människan. Den här vändningen mot Darwin och objektet aktualiserar också hur mediala gestaltningar av naturen och evolutionen, som Attenboroughs dokumentär om växters privat- och sexliv, beskriver naturen och dess processer.

Frågan är då om vi kan förstå växtlig kåthet eller växtligt begär. I *Alien Phenomenology or What It's Like to Be a Thing* (2012) skriver spelforskaren Ian Bogost fram en föremålets fenomenologi, alltså hur perception kunde fungera om en var ett ting och hur tingen interagerar med världen. Han ser all materias ontologiska sammankoppling i termer av promiskuitet – alla ting berör andra ting, vi berör ständigt varandra, människor

1 Parisis begrepp är mycket användbart parallellt med till exempel Margulis historik över biologiskt sex och livets uppkomst och även ihop med mer medieteoretiskt material som materiella läsningar av medialitet å la Jussi Parikka (2009, 2013, 2015), men själva ordet abstraktion kan väcka associationer som stör och jag undrar varför hon valt det begreppet, framom andra.

som icke-människor: ”Varats densitet gör det promiskuöst, alltid i beröring med något annat, obekymrat om differentiering. Allting är tillräckligt ting för en fest” (2012, 24). Enligt detta synsätt blir världen, materia, verkligheten till sin inneboende natur sexpositiv och därmed också begärpositiv. Här finns naturligtvis en parallell till den freudianska idén om polymorf perversitet, ett utvecklingsstadium som inträffar i den tidiga barndomen (och då enbart för somliga barn) där förmågan till kroppslig njutning inte ännu samlats i de av samhället och normerna föreskrivna njutningscentra (läs: genitalierna) utan kan finnas i alla kroppsdelar, i alla relationer. Bogost tänker sig, å sin sida, att all materia är polymorft pervers eller promiskuös – och han menar det bokstavligen, vilket understöds bland annat av den forskning om kvantmekanik som bland annat Karen Barad stöder sig på, liksom av forskning om polymorfa kristallina strukturer (se t.ex. Bernstein, Dunitz & Gavezotti 2008).

Bogost har kritiserats av feminister för att släta ut maktstrukturer och osynliggöra att observatören, i detta fall Bogost, är en människa med mänskliga fakulteter. Tanken om att kunna ha tillgång till ”tingens” (som Bogost kallar sitt studieobjekt) erfarenheter är sannerligen problematisk om man utgår från feministiska vetenskapsstudier. Bland annat den feministiska teoretikern Stacy Alaimo ser en hel del brister i förfaringsättet:

Bogosts spekulationer kring vad det betyder att vara ett särskilt objekt uppstår ur ett suveränt, instängt, rationellt, spekulativt medvetande. Det finns ingen förkroppsligad, interaktiv, intra-aktiv situation eller vetenskapligt förmedlad kunskap här. Feministiska, postkoloniala och miljörelaterade epistemologier har länge kritiserat sätt att skapa kunskap som lägger ett glapp mellan kunskapens subjekt och objekt, men dessa teorier förbises. I stället är det kunskapsskapande subjekt som tar sig an fenomenologiska undersökningar av främlingarna [the aliens] som omger honom radikalt åtskild från de här objekten (Alaimo 2014, 15).

Alaimo för fram att ”tänka *med*” snarare än att ”tänka *som*”, eftersom det senare knappast ens är möjligt. Enligt Alaimo krä-

ver icke-antropocentriskt tankearbete inte en flykt från mänskliga perspektiv utan ett erkännande av mänsklig partiskhet eller jäv gentemot mer-än-mänskliga andra och ett sådant skifte förutsätter även en etisk kompass som tar det ickemänskliga i beaktande (Alaimo 2013). Emellertid är Bogosts koppling mellan materiell interaktion (intra-aktion för att tala med Barad) och promiskuitet produktiv, eftersom den kopplingen styrker en produktiv begärsdefinition som är öppen för det mer-än-mänskliga. Vi berör varandra – hela tiden. Inte urskillningslöst, naturligtvis, men i den materiella kontext vi befinner oss. Även om det kan verka som att växter, stenar, vatten, datorer, avfall och planeter inte svarar på ett sådant sätt som människor kan uppfatta eller bedömer som *comme-il-faut* i en relation så produceras begär också i de relationerna, också då människor inte är närvarande. Det är viktigt att vi föreställer oss och godtar (även om det till och med kan skapa en viss, i brist på bättre ord, svartsjuka) att växter berör andra växter, andra djur, och att växter är promiskuösa utan någon förklarande tevepersonlighets, trädgårdsmästares, botanikers, eller genforskares hjälp. Den botaniska begärsmaskinen producerar hela tiden och har (för det mesta) mycket litet behov av mänsklig intervention eller mänskliga åskådare.

Att tänka sig begär som ett alltomslutande lim eller smörjmedel som får materia att röra sig eller fungera flörtar med idén om andens transcendens. Begärsbegreppet kan mycket lätt transponeras från en posthumanistisk eller materialistiskt orienterad epistemologi (som innebär en platt ontologi) till vitalistisk transferensontologi där begär är ”anden” som ger stoffet liv, det interna ”liv” som får materia att röra sig, med andra ord, materians ”själ”. Det är därför bra att gå försiktigt tillväga: begär är materiellt i sig, det manifesteras i fenomen och handlingar och hos många olika typer av aktörer eller subjekt. Begär produceras i och med världen, eller det världsliga – inte utanför den eller transcendentalt.

Hellre kan vi då kanske tänka oss begär i termer av maskiner. Varför just detta ord, med dess historiska börda av rigiditet, styrning, syftesbestämmdhet? Levi R. Bryant, som utvecklar sin

variant av en objektorienterad ontologi omkring maskinbegreppet, ger två anledningar till detta:

För det första fångar maskinbegreppet att entiteters essens är att fungera eller verka. Att vara är att göra, att verka, att handla. För det andra, där ”objekt” väcker konnotationer av en varelse eller ett ting i motsats till eller i relation till ett subjekt undviker ”maskin” dessa associationer vilket tillåter oss att stiga ut ur en fyra hundra år gammal filosofisk besatthet av att undersöka relationen mellan subjekt och objekt (2014, 15).

Visst kommer maskinen som figuration med ett särskilt bagage av mekanik, men det kan finnas fördelar med att ersätta objekt- och subjektbegreppen med maskinbegreppet, som är inriktat på situationsspecifika processer och kopplingar. När det kommer till växter kan det vara fördelaktigt att rucka på den föreställda distinktionen mellan växter och teknologi genom att kalla alltihop – hela varat – maskiner, och på så sätt också öppna upp eller problematisera vissa sätt att tala om teknologi som formgiven och människostyrd i motsats till en natur som implicit behandlas som passiv biomassa.

Med Bryant kan vi alltså tänka oss begär som en maskin som är kopplad till en annan maskin och som har en egen sorts gravitation. I det sammanhanget är begär något som fungerar, något som gör något, liksom ett åskväder eller en teveserie – för Bryant är den enda distinktionen att begär är en inkorporell, ickefysisk maskin. Som jag förstår Bryant betyder inkorporalitet, liksom Parisis abstraktionsbegrepp, emellertid inte immaterialitet, eftersom alla fenomen är eller har varit eller kommer att vara materia (t.ex. elektriska impulser är inte immateriella bara för att vi inte kan se dem med blotta ögat). I stället belyser begärets inkorporalitet omöjligheten att extrahera eller separera begäret från eller bortom den kontext där det fungerar. Det här stämmer in på alla maskiner – vilket Barads tidigare nämnda begrepp intra-aktion påminner oss om – men det är lättare för en människa att se en sten som en separat entitet som kan tas upp, betraktas, analyseras än vad det är att se ett visst

begär fungera i sin komplexitet. I en platt ontologi är stenen och begäret dock likvärdiga. En platt ontologi kan ha fördelar: den skapar nya vägar för att tänka på vad begär kan göra.

Naturvetenskap och konst är båda experimentella praktiker som utforskar ”vad det är att vara en människa som föreställer sig hur det är att vara ett ting” (Alaimo 2013, s. 15). Det innebär förstås en viss hybris att tänka att vi verkligen kan förstå hur ting erfar världen (Bogost), att vi kan begripa ting som intraaktiva fenomen (Barad), eller som maskiner (Bryant) men det är måhända möjligt att, som Alaimo skriver, tänka sig vad det är att tänka sig hur det är att vara ett ting, eller att tänka *med* ting. Det är följaktligen möjligt att tänka sig en variant av naturdokumentär som inte lutar sig mot könsstereotyper eller en mänsklig reproduktionslogik.

Som kontrast till Attenboroughs och Pollans respektive försök att begreppsliggöra växtlig kåthet vill jag här granska några exempel ur poesin och bildkonsten. Den finlandssvenska poeten Eva-Stina Byggmästar tar en annan dörr in till det filosofiska samtalet om hur natur och kultur fungerar genom konstens och poesins materiella praktik. Liksom Attenborough iakttar Byggmästar växters processer, men hennes position som iakttagare är inte tevediets förklarande och belysande berättarposition. I följande dikt inleder Byggmästar en konversation med växter som ett led i det poetiska betraktande av växter och naturfenomen som både haikudikten och pastoralen (i somliga av dess former) praktiserar. Så här skriver Byggmästar i diktsamlingen *Locus Amoenus* (2013):

Snäckor och rankor
söker sig längs stenbalustraden in
i en yppig vegetation
av blommande buskar. (LA 45)

Om vi går in i dikten hittar vi för det första snäckor och rankor, som rör sig mot ett möte med en blommande växtlighet invid en stenbalustrad. Rankorna och snäckorna rör sig mycket lång-

samt, men de rör sig likafullt. Den tålmodiga iakttagaren kan till och med se hur trädgårdssnäckorna kryper och rankorna vindlar sig fram. Trädgårdssnäckan – eller dess släkting parksnäckan, de två förväxlas lätt – är ju för övrigt ingen efterlängtd gäst i trädgården trots att den inte är ett skadedjur, eftersom den livnär sig på de alger som en kan föreställa sig att frodas just på en stenbalustrad. Likaväl är det signifikant att också lågt stående blötdjur har fått en plats i det blommande rokokouniversum Byggmästar skapar i *Locus Amoenus*, det bryter upp bilden av den sockersöta, ljuvt kåta herdinnetillvaron i slottsparken och för in ett annat slags icke-mänsklighet i dikten. Rankorna, å sin sida, bryter upp bilden av växten som rotad, orörlig och passiv. Rankor växer snabbt och är kvicka att anpassa sig till växlingar mellan ljus och skugga, de finner sätt att klättra uppför de slätaste ytor. På så sätt är rankan i dikten ett mycket talande och tydligt exempel på den rörelse växter och växtligt begär faktiskt kan *göra*.

I ”The movements and habits of climbing plants” ([1865]1875) studerar Darwin klätterväxters och rankors beteende. I inledningen redogör han för en episod då han under flera dagar iakttog rörelsemönstren hos en humleplanta i kruka. Han tvingades vistas inomhus på grund av sjukdom och tillbringade tiden i ett uppvärmt rum där han nogsamt studerade växtens rörelser. Nästan ömt berättar han att han band upp plantan så att bara ett skott blev fritt att röra sig. I detalj redogör han sedan för detta skotts rörelser i vertikal och horisontell riktning, skottets krökningar, dess struktur och tyngdpunktsförskjutningar. Eftersom han själv tvingades låta bli att röra sig kan han få syn på de mycket långsamma förändringar som humlen producerar:

Tidigt nästa morgon var dess position framträdande och den gjorde en andra varv på 9 timmar; under första delen av detta varv rörde den sig mycket snabbare och en tredje cirkel utfördes om kvällen under litet mindre än 3 timmar. Följande morgon fann jag att skottet gjorde ett varv på 2 timmar 45 minuter, under natten måste den ha gjort fyra varv, varje varv under en tid på litet mer än 3 timmar. Jag bör tillägga att rummets temperatur varierade mycket litet (1875, 3-4).

”The movements and habits of climbing plants” handlar inte enbart om morfologi, vilket betyder att Darwin inte bara kan samla in sampel och sedan dissekera dem, han tvingas sitta vid den levande växten och vänta ut den för att få de iakttagelser han vill ha, han måste anpassa sin kropp till plantan för att stilla sin nyfikenhet. I musikaliska termer kan en förstå det som att han stämmer om sig själv till en växtlig tonskala, han anpassar sin egen tid till humlens tid och sina rörelser till dess rörelser.

Byggmästar, liksom Darwin, är nyfiken på växters egen tid. Båda två observerar den långsamma men helt otvetydiga rörelse som klättrväxterna gör, till synes i riktning mot någonting (ljuset, stenbalustraden). Darwins iakttagelser visar att klättrväxter söker sig omväxlande åt olika håll, de så att säga lyssnar in eller känner in omgivningen och anpassar sina rörelser efter den – mycket långsamt, men inte förutbestämd. När Byggmästar i dikten skriver att snäckorna och rankorna ”söker sig längs / stenbalustraden in / i en yppig vegetation / av blommande buskar” är det resultatet av en längre observation – annars vore inte riktningen tydlig. Också snäckorna rör sig långsamt och lämnar efter sig ett slemspår som avdunstar efter ett tag. Rankornas växtkroppar är spår av deras rörelser, medan snäckans rörelser inte kan spåras på samma sätt.

Dessa två exempel på iakttagande av den biologiska tiden och den ickemänskliga rörelseförmågan kan sägas vara försök att finna den tingens fenomenologi som Alaimo pekar ut: vi kan inte förstå vad det är att vara en ranka, eller en snäcka, men vi kan förstå vad det är att *tänka sig* hur det är att tänka sig *rankighet* eller *snäckighet*. Den kvalitativa biologiska vetenskapen har här mycket gemensamt med poesin och konsten.

En annan, mycket omskriven observation av växter är bildkonstnären Georgia O’Keeffes sensuella porträtt av blommor. Inom konsthistorien betraktas blommor som ett feminint motiv. Frågan ”Vad ser du i O’Keeffes blommor?” debatteras fortfarande. I konstbokförlaget Phaidons stora bok om O’Keeffes verk från 2014 skriver konstvetaren Rann dall Griffin: ”Det verkar nu mycket tydligt att O’Keeffe, trots ihärdiga förnekanden,

avsåg att somliga av hennes målningar (inte bara blommorna) skulle se vaginala ut [...]. Verk såsom 'Abstraction Seaweed and Water – Maine och Flower Abstraction' anspelar öppet på kvinnliga genitalier” (Griffin 2014, citerad i utdrag ur boken på Phaidons hemsida). Griffin menar att valet av feminint kodade objekt som blommor var ett politiskt val för O’Keeffe, en kvinnlig konstnär i ett manligt dominerat fält. På ett liknande sätt argumenterar Lisa L. Moore (2011) för att O’Keeffes verk bör ses som en del av lesbisk tradition av så kallad ”systerskapskonst”, alltså konst riktad till kvinnor som omvärderar kvinnors (sexuella) erfarenheter. Även Moore läser in explicit erotik i blomsterporträtten och tolkar dem som innehållande ett sexuellt budskap riktat till andra kvinnor.

De här analyserna är säkerligen fruktsamma ur ett visst perspektiv, men innehåller inte de ett underliggande antagande om den mänskliga sexualitetens primat? Det kan jämföras med vad Attenborough de facto gör med sitt växtliga material i *The Private Life of Plants*. En av de problematiska implikationerna som ligger bakom tolkningarna av O’Keeffes jättelika närbilds-porträtt av blommor som tunt förklädda vulvor handlar om att blommorna härmar vulvan, att blomman som O’Keeffe studerar är ett slags kopia medan den mänskliga vulvan är originalet – liksom i fallet med orkidén, som härmar getingen. I det här fallet blir det då det mänskliga som är förlagan medan växten kopierar, som om vulvan evolutionärt fanns innan blomman. Kunde inte blomsterporträtten även ses som just det – porträtt av enskilda växter – i stället för metaforer för mänskligt begär? Kan vi urskilja växten-som-växt hos O’Keeffe? Pondera att O’Keeffes blommor, liksom Byggmästars rankor, är experimenteringar i hur människor kan tänka kring och begripa naturens alldeles egna vibrerande potentialitet och begär? I mitt tycke söker både Byggmästar och O’Keeffe – två konstnärer som använder förhållandevis traditionella metoder, måleriet och poesin – finna sätt att utmana symboltunga representationer av växter. De ger dem en egen inramning och försöker tänka med växtligt begär, de utforskar hur växtligt begär kunde se ut och kännas.

Ytterligare ett exempel är den finländska fotografen Saara Ekström, som arbetar ingående med motivet människans undergång, genom porträtt av svampar och blommor – de organismer som, tillsammans med bakterier, äter upp oss då vi dör. Fotografierna i hennes serie *Nimbus* från 2010 består av kollage av svampar, blommor och människohår. Livets myller, eller begär om man går med Spinozas *conatus*, är inte alltid sådant att människan frodas hos Ekström – eller sådant att människan över huvud taget kan begripa det. Ekströms porträtt av en förmultnande biomassa där människodelar ingår är ett sätt att arbeta med växtligt begär och den inhumana, ickemänskliga agensen som ständigt verkar omkring oss. Det som Ekström iscensätter, vill jag påstå, är växtligt begär, växtlig evolutionär kåthet och det ickemänskligas förmåga att frodas utan och trots människor. I hennes fotografier, liksom i Michael Pollans hypotes om växters begär, är det mänskliga en form av medium för det växtiliga. Svampen och blomman växer genom människokroppar, vi sprider dem, vi odlar dem och äter dem. I sin tur äter de oss.

Allt eftersom vi begriper mer om det mänskliga tänkandets och handlandets fundamentala beroende av andra organismers organisering och handling måste också abstrakta begrepp ändra form och förändras. Den kåthet vi finner hos Byggmäster, O’Keeffe och Ekström ger hopp – om vi med kåthet menar alltings inre begär, vibration, potentiella energi och förmåga att förändras.

Referenser

- Alaimo, Stacy. 2013. Thinking as the Stuff of the World. *O-zone: A Journal of Object-Oriented Studies* 1/2013.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bernstein, J., Dunitz, J.B., & Gavezotti, A. 2008. Polymorphic Perversity: Crystal Structures with Many Symmetry-Independent Molecules in the Unit Cell. *Crystal Growth and Design* 8 (6): 2011–2018.
- Bogost, Ian. 2012. *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press.
- Bryant, Levi. 2014. *Onto-Cartographies. An Ontology of Space and Time*. Edinburgh: University of Edinburgh Press.
- Byggmästar, Eva-Stina. 2013. *Locus amoenus*. Lund: Ellerströms förlag.
- Byggmästar, Eva-Stina. 2012. *Min amatörbotaniska självbiografi*. Ellips: 7. Vasa: Ellips.
- Darwin, Charles. 1875. The movements and habits of climbing plants. *Journal of Linnean Society of London (Botany)* 9: 1–118.
- Deleuze, Gilles, och Félix Guattari. 2004. *Thousand Plateaus*, övers. Brian Massumi. New York: Continuum,
- Grosz, Elizabeth. 1995. *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York: Routledge.
- Grosz, Elizabeth. 2011. *Becoming Undone. Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art*. Durham: Duke University Press
- Guattari, Félix, och Suely Rolnik. 2007. *Molecular Revolution in Brazil*, övers. Karel Clapshow och Brian Holmes. Cambridge, Massachusetts: Semiotext.
- Hird, Myra J.. 2009. *The Origins of Sociable Life. Evolution after Science Studies*. London: Palgrave Mcmillan.
- Margulis, Lynn, och Dorion Sagan. 1986. *Origins of Sex : Three Billion Years of Genetic Recombination*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.
- Moore, Lisa L.. 2011. *Sister Arts: The Erotics of Lesbian Landscapes*. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press.
- Neimanis, Astrida. Natural Others? On Nature, Culture and Knowledge. Åtkomstdatum 10 februari 2015.

https://www.academia.edu/7800293/Natural_Others_On_Nature_Culture_and_Knowledge.

Parisi, Luciana (2004), *Abstract Sex: Philosophy, Bio-Technology and the Mutations of Desire*. New York: Continuum.

Pollan, Michael (2001), *The Botany of Desire: A Plant's-Eye View of the World*. London: Random House.

"What do you see in Georgia O'Keeffe's flowers?", Phaidon. <http://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/february/05/what-do-you-see-in-georgia-okeeffes-flowers/> (Åtkomstdatum 08 juni 2015).

Tompkins, Peter och Christopher Bird. 1973. *The Secret Life of Plants*, Harper & Row.

Övriga källor: Film, konst

Ekström, Saara. 2010. *Nimbus*.

O'Keeffe, Georgia. 1924. *Red Canna*.

The Private Life of Plants. 1995. BBC. 1 januari – 15 februar.

The Secret Life of Plants. 1979. Paramount Pictures. Walon Green.