

# Kaleidoskopiske øjeblikke

*Sanselighed og sammenhæng i det moderne mediebillede*

NINA MONEFELDT WITTENDORFF är cand.mag i folkloristik vid Köpenhamns universitet med ett större arbete om visuella berättelser om den globala samhörigheten. Hennes huvudsakliga intresse är visuell kulturanalys med tvärvetenskaplig utgångspunkt, med särskild inriktning mot narrativ kulturanalys och visuell kulturteori. Hon är knuten till "Udviklings- og formidlingscenter for socialt arbejde med børn og unge" (UFC-Børn og Unge) i København, inom vilket hennes arbete primärt är kunskaps- och erfarenhetsinsamling om de "de vilde og de stille piger".



de forskellige områder, vi bevæger os i hver eneste dag, er fulde af alle slags indtryk, former og æstetik. Vi tager de mange indtryk ind via sanserne. Sanseligheden spiller en vigtig rolle i vores navigationskompetencer, det vil sig hvordan vi bevæger os rundt mellem indtryk, og vælger hvilke vi vil tage ind og hvilke vi fravælger. Hvordan forholder vi os til den kulturelle mangfoldighed, der møder os i de mange indtryk? Jeg vil her gøre mig nogle overvejelser over, hvordan nutidens visuelle indtryk opleves, hvordan de formidler fortællinger om oplevelsen af verden som præget af kulturel mangfoldighed. Desuden vil jeg komme med et bud på, hvordan man som kulturforsker kan undersøge disse oplevelser, ud fra kaleidoskopet som metafor for, hvordan man søger sammenhæng og nye helheder.

## VISUELLE FORTÆLLINGER

Den visuelle mangfoldighed i dag er præget af en intertekstualitet, hvor billeder, film, fotografier og digitale medier interagerer i forskellige rum. De indeholder kulturelle mønstre og fortællinger, de fungerer i kulturen, modtages, iagttages, forhandles og bruges. Gamle og nye medier blandes, ændres og udvikler hinanden – og udvikler os som iagttagere. Nye kompetencer og forståelsesrammer udformes i de stadige møder med de mange medier og de indtryk, de formidler til os. Alle disse visuelle oplevelsesrum viser hver én fortælling om en virkelighed. Men fortællinger skabt i billeder virker anderledes end fortællinger i ord. Billeder aktualiserer og danner betydning, ligesom enhver anden form for for-

tælling. I iagttagelsen af billedet forholder vi os til verden og til os selv.

#### DET KULTURELLE BILLEDARKIV

Billeder henvender sig først og fremmest til sanserne, og fanger iagttageren via symboler, stemninger og associationer – referencer til forskellige erfaringer. Disse erfaringer danner tilsammen det, jeg kalder det kulturelle billedarkiv<sup>1</sup>. Det kulturelle billedarkiv består både af vores egne mentale billeder og de konkrete billeder, der omgiver os i hverdagen. Det kulturelle billedarkiv kan forstås som et spændingsfelt – et betydningsunivers, hvor sammenstillinger og kontraster hele tiden debatteres og vurderes. Billedarkivet formes i en konstant interaktion mellem de mentale og konkrete dele af vores erfaringsverden, ligesom der foregår en korrespondance mellem fortidige og nutidige visuelle erfaringsverdener. Det er en dynamisk størrelse i stadig forandring. De visuelle erfaringsverdener angiver forskellige måder at fortælle om og opleve virkelighed på. I dag findes mange forskellige former for visualitet og medier samtidig, og hvert medie kan opfattes som en visuel erfaringsverden. Begrebet sætter fokus på mangfoldigheden af mulige visuelle oplevelser.

Ikke kun synsindtryk danner betydnings; lyde og musik er i film og digitale medier lige så betydningsdannende som billeder og ord, og jeg kunne lige så vel tale om *virtuelle* frem for *visuelle* udtryk. Jeg vælger visualiteten som omdrejningspunkt, fordi jeg vil fokusere på oplevelsen af kulturelle billedannelser, som formes i et samspil mellem de billeder, der omgiver os i hverdagen og de billeder, vi har i vores hoveder – oplevede og erfarede billeder.

#### KALEIDOSKOPET SOM METAFOR

De mængder af billeder, der møder os i dag, kræver nye visuelle kompetencer. Billederne vises i et hastigt skiftende tempo og samme billedlige udtryk kan indeholde elementer, der kommer fra forskellige referenceområder. Billeder skaber fortællinger ved at referere til forskellige erfaringer – og nye betydninger og erfaringer formes i de mange spejlbilleder. Én måde at tænke denne mangfoldighed af billeder på kan være at bruge *kaleidoskopet* som metafor for hvad der faktisk sker, når vi søger at skabe sammenhæng i det væld af indtryk, vi hele tiden møder. Det, at sætte mange forskellige billeder over for hinanden – i den samme film, den samme reklame eller i et hvilket som helst andet udtryk – kan ses som et kaleidoskop, der drejer og viser, at tingene eksisterer i selv samme øjeblik. I et kaleidoskop danner spejle hele tiden nye mønstre, når man drejer apparatet. Det, man iagttager, ses som et billede af symmetriske brudstykker. Det kaleidoskopiske er altså kendetegnet ved en særlig form for bevægelse, en zoom-effekt, der trækker betydninger sammen og drejer dem, så nye betydninger dannes.

#### DRØMMEBILLEDER

Der er tre særlige elementer, jeg vil fremhæve her, nemlig betydningsstæthed, betydningsstrukturen og berøringsfladerne. Disse tre elementer er den kaleidoskopiske forms vigtigste virkemidler. Et eksempel på, hvordan formen virker findes i reklamekampagnen *Verdensfarver* – at genopdage farveglæden i det oprindelige, lanceret af Sadolin Farver i 2001<sup>2</sup>. Kampagnen er bygget op som en serie på seks billeder,

*Kenya, at følge sin drøm på en solfyldt safari. Støvede sletter i varmedis. En vidtstrakt savanne i uahæmmet beige. Vild, varm og eventyrlig. Som gulnede billeder i drømmenes album (Sadolin, se [www.verdensfarver.dk](http://www.verdensfarver.dk)).*

der repræsenterer hver sit geografiske område: Nepal, Bali, Havanna, Toscana, Kenya og Kreta. Til hvert område knyttes en særlig farveskala, der fremhæves som særegen for netop dette område, som indeholder en særlig kulturel kvalitet, og som refererer til vores egne drømme. Farverne er mættet med betydning, det er dem, det handler om. Personer i billederne er blot statisten i et farvemæssigt kompakt udtryk. Billedteksterne forbinder farvernes intensitet med iagttagerens drømme ved at knytte an til nogle kulturhistoriske drømmebilleder.

Det eksotiske eventyr på savannen, udlevelsen af drømme om vilde oplevelser og fortidens romantik er centralt i den måde, reklamen indfanger iagttageren på.

Desuden knyttes der an til drømmene på en anden måde: en stor hvid himmelseng binder sekvenserne sammen. Den

har i hvert billede en central placering, og virker som et samlende element, der knytter farvernes kvaliteter til iagttagerens egne drømme. Ud over sengen bindes de enkelte sekvenser sammen af musikken, en vuggevise akkompagnerer gennemgående billedsiden, og refererer – ligesom sengen – til et drømmeunivers. Tilsammen danner sengen og musikken et fælles referencefelt for alle sekvenserne. Sengen og musikken skaber en betydningsstruktur, der handler om at koble det eksotiske drømmeland til iagttagerens egne drømme: hvilke associationer skaber farverne i forhold til mine egne ønsker og behov?

#### NÅR BETYDNINGER FORTÆTTES

I Sadolinreklamen fungerer de enkelte billeders fremhævelse af farverne som

særlige kulturelle kvaliteter som betydningsstætheder. Formens opbygning er netop kendetegnet ved, at betydninger trækkes sammen og bliver markeret i forhold til hinanden. Deres kulturelle indhold sættes på spidsen i fortætningerne og refererer til de konkrete billeder, vi umiddelbart forbinder med en given kulturel kategori – billeder, vi kender fra det kulturelle billedarkiv, og som handler om forestillinger om andre kulturer<sup>3</sup>. For eksempel knyttes der i billedsekvensen fra Kenya an til forestillinger om det vilde, ufremkommelige Afrika, der i kolonitiden var en legeplads for vestlige eventyrere. Det er altså ofte forestillinger som vi udmærket ved er konstruktioner, og ikke opfattes som reelle, men som udelukkende handler om opfyldelsen af drømmen om eventyret. De fremstillinger af andre kulturer, vi oplever i udtryk som dette, er kulturhistoriske konstruktioner, der bygger på tidligere fremstillinger, og fremstilles i stereotypiseret form. Stereotyper kan ses som betydningsdannelser, der er udtryk for mønstertænkning. De er udtryk for den konstante vurdering, der foregår i ethvert spændingsfelt, og fremstår derfor som *glansbilleder eller skræmmebilleder* – billedannelser, der er præget af positiv eller negativ vurderinger, der sætter det, de skal beskrive, på spidsen (Rørbye 2002). Der er altså tale om organiserede forestillinger, der koncentrerer sig i visuelle eller sproglige udtryk med et særligt formål. Med dette in mente ser jeg stereotyper som kulturelle udtryk, der samler en – tillagt – betydning. Det er betydningsindholdet, der er afgørende for, hvordan stereotype udtryk reproducere i kulturen. De viser nogle forestillinger, der er sat i system, og som afstikker nogle fælles erfaringsrammer. I mediebilledet fungerer de stereotype fremstillinger med forskellige

indbyrdes referencer og formål. De sættes ind i forskellige kontekster, og der ved drejes betydning og gamle og nye betydningstillæggelser sættes i spil. På den måde danner de et dynamisk repræsentationssystem, hvis kulturelle betydning hele tiden genforhandles i hverdagens mediemøder. Stereotyperne peger derved på den kulturelle kompleksitet og mangfoldighed, der i dag kommer til udtryk i mediebilledet<sup>4</sup>.

#### SANSNING OG SAMMENHÆNG

Betydningsstæthederne konkretiseres i forskellige berøringsflader. Berøringsfladerne er elementer i mediets struktur, flader der skaber kontakt til iagttageren: lyde, billeder, musik og tale. De forskellige berøringsflader glider ind over hinanden og trækker tråde på kryds og tværs. Formen danner en betydningsisotopi, hvor de forskellige berøringsflader som udgangspunkt er ligeværdige og smitter af på hinanden i skiftende hierarkiske konstellationer (Hjarvad 1995). Billedmængden gør, at de enkelte billeder bliver meget rene udtryk. Der er meget at fortælle, og derfor må de enkelte billeder appellerer direkte til sanserne. Hvert billede skal være så koncentreret, at betydningen opfattes umiddelbart af iagttageren, trods hastighed og valgmuligheder. Men samtidig er der ikke tale om en udvælgelse, forstået som differentiering. Det handler i stedet om at skabe opmærksomhed på de forskellige udtryks ligeværdighed og om at tydeliggøre deres betydning og samtidighed.

Det kaleidoskopiske er blevet en visuel kompetence, og en del af mediebilledets måde at bruge kulturel mangfoldighed på. Kaleidoskopet som metafor kan skabe en sammenhæng mellem fragmenter. Det kaleidoskopiske er en positiv betydning af

tanken om hastighed og mængder, nemlig mangfoldighed fremfor fragmentering, for de kaleidoskopiske udtryk samler dele til helheder. De kaleidoskopiske udtryk udspringer af vores trang til at opleve sammenhæng, og bruger metoder, der tager udgangspunkt i selve sanseoplevelsen.

#### SANSELIGHEDENS BETYDNING

Den mangfoldighed, der præger den kaleidoskopiske form, ses i musikvideoer, reklamer, hastige klip og zapping<sup>5</sup>. Hvis man tænker på det som fragmentering, kan det opfattes som noget splittende, noget der skaber distance og forvirring. Men tænker man i stedet på mangfoldighed kan det skabe sammenhæng og klarhed. Hvor fragmentering sætter fokus på det enkeltstående, skaber mangfoldighed opmærksomhed på samspil og samtidighed, hvilket er centralt i forhold til det kulturelle billedarkiv. Den kaleidoskopiske form splitter tingene op, men har samtidig den funktion at skabe nye sammenhænge. Det er en form, der kan bruges til at skabe nye relationer og tanker. Men hvordan virker den kaleidoskopiske form egentlig i selve synsoplevelsen? For det er jo ikke tilfældigt, at denne form bruges. Den kan noget, og den kan forstås ud fra den visuelle kompetence, vi har idag, formet af film, internet og andre nye medier, der opfordrer os til at leve i nu'et i kraft af deres fragmentariske karakter.

Det kaleidoskopiske er en meget sanselig form, der som udgangspunkt er synæstetisk, fordi berøringsfladerne er lige gyltige. Formen lægger op til en bestemt sanselig oplevelse for iagttageren, hvor man må lade sig glide ind i formen. Sanselighed er central i den visuelle kompe-

tence. Sanserne slippes ikke, men omgives konstant af indtryk i bevægelse. Sanseligheden er indeholdt i den måde, vi forstår betydningsforskydninger og -drejninger på, og i hvordan vi afkoder dem i al deres omskiftelighed. I oplevelsen forenes de betydningstætheder og -strukturer, formen arbejder med. De kan ikke skilles ad, men virker alligevel forskelligt i sansningen. Betydninger fortættes ud fra forestillinger om særlig kulturel erfaring, og strukturer som musik, lyde og farver skaber en fornemmelse af samtidighed. Det er dog vigtigt at pointere, at jeg ikke fokuserer på sanselighed *fremfor* kritisk stillingtagen til omgivelserne. Jeg oplever sansning og sanselighed som der hvor oplevelsen forankres og fører til stillingtagen.

#### BAGGRUNDSPERCEPTION

For at forstå, hvordan formen sanses, kan man tænke på sansningen ud fra *affektbegrebet*. Man forbinder ofte affekt med negative følelser der opstår pludseligt: vrede, forskrækkelse osv. Men affekt kan også være positiv. Affekten er knyttet direkte til iagttagerens oplevelse, idet den består af følelser, der formes i sansningen og opleves og udtrykkes kropsligt (Fausing 1999:22). Affekten er altså knyttet til kroppen, fordi det først og fremmest er i kroppen, vi oplever det, vi ser eller på anden måde sanser. Det er med og i kroppen erfaring opnås. Den positive affekt kan ses som en reaktion på en fascination, eller den kan skabe en gennemstrømmende fornemmelse af at være tilstede – en baggrundspception (Massumi 1995). Denne fornemmelse ligger tilbagetrukket, men hele tiden tilstedeværende i alle omgivelsernes aspekter. Baggrundspception-

nen opleves helt basalt positiv, fordi den har omdrejningspunkt i iagttagerens oplevelse af at være tilstede. Det er perception af selve ens egen vitalitet, af at være i live og af foranderlighed (Massumi 1995: 229). Det er oplevelsen af erfaringer på spring, koblet til fornemmelsen af at være til stede, der ligger i begrebet baggrundsperception.

Applikeret på den kaleidoskopiske form ser jeg baggrundsperceptionen som knyttet til udtrykkenes æstetiske linie, fordi betydningstæthederne skaber en postkortagtig og konsekvent skønhed, der trækker iagttageren ind i udtrykkets univers – fortryller og fastholder. Når man glider ind i formen, glider man direkte ind i denne strøm. Den kan anskues som fundamentet i formen – rettet mod at skabe en oplevelse af bevægelse, af iagttagerens konstante tilstedeværen i formens foranderlighed.

## ØJEBLIKKET

Udover baggrundsperceptionen, der er nært knyttet til den hastighed og foranderlighed, billederne formidles med, dannes oplevelsen naturligvis også af mødet med de enkelte billeder. Stillet overfor formens gennemstrømmende affekt får de enkelte billeder karakter af øjebliksbilleder – en slags nærbilleder, der viser den fortættede betydning. Betydningstætheden kan gøre ethvert billede til et nærbillede. Det er ikke et egentligt punktnedslag, men snarere en række ind i formens billedmængde, gribe enkelte billeder og zoome ud igen, dvælende ved ét fortættet billede. Den kaleidoskopiske form indeholder billeder, der angiver forskellige tidsmæssige og rumlige punkter, der spejler sig i hinanden i en stadig flydende

bevægelse. De mange øjebliksmøder forbindes via bevægelsen. Hastigheden og mangfoldigheden i det samlede udtryk har den konsekvens at fordre stilstand. At stoppe op, at samle indtryk sammen og skabe nye helheder, dét er blevet en nødvendig kunnen. Vi stopper op i vores affekt, og via den kan vi være i øjeblikket og ud fra dét undersøge forskellige perspektiver. Derved har øjeblikket fået en anden betydning end som tidsmæssig abstraktion. Det er også blevet et rumligt begreb, man kan træde ind i, og hvis elementer man kan nærme sig via referencer til forskellige erfaringer. Øjeblikket – eller *nu'et* – har oplevelsen og kroppen som centrum, det er her erfaringen møder indtrykket. Nu'et er det, man er opmærksom på som *her og nu*, som oplevelsen af kropslig og mental tilstedeværelse. Det er en stadig foranderlig form, der hele tiden skifter indhold (Natanson 1970:11).

Oplevelsen af at være *her* er en kropslig oplevelse af placering, fordi vi bevæger os i forskellige – æstetiske – omgivelser. Kroppen er hele tiden udgangspunktet for mødet med omgivelserne, som her er defineret af at være kropsligt tilstede. Men som form er nu'et et dobbelt begreb, idet det både opleves som et kort tidsrum, og samtidig indeholder en fornemmelse af ubegrænset tid, af uendelighed. Nu'et giver adgang til en abstrakt opfattelse af tid, hvor tiden opleves som en ressource eller en kvalitet.

Oplevelsen af de kaleidoskopiske udtryk indeholder altså både en gennemstrømmende sanselig skønhed og en dvælen i de enkelte møder. Bevægelserne i formen skaber tilsammen en drømmeagtig tilstand, som iagttageren må lade sig glide ind i. Og det er ikke så svært, for idag opleves de visuelle møder i stor udstrækning på samme måde som virke-



lighedens hverdagsmøder (Meyrowitz 1985:118). De er en naturlig del af vores oplevelsesrum.

#### FORTÆLLINGER OM SAMTIDIGHED

Det kaleidoskopiske som begreb beskriver en måde at opleve verden på. Vi er i dag omgivet af en mangfoldighed af indtryk, og vi bevæger os ustandseligt i forskellige æstetiske, sociale og erfaringsmæssige rum. Mangfoldighederne, som vi hele tiden gøres opmærksom på i forbindelse med mediebilledets fortællinger, gør det nødvendigt at skabe sammenhæng på forskellige måder. Jeg mener, at det kaleidoskopiske har en sådan funktion. Det skaber forbindelse mellem oplevelsen af mangfoldighed og oplevelsen af sammenhæng og dynamik, men uden at røre ved fornemmelsen af samtidighed. Via kaleidoskopets bevægelse formes nye billeder og sammenhænge – nye mønstre, der både indeholder nu'et og bevægelsen. For at deltage i det kaleidoskopiske må man lade sig glide ind i formen. Man må kigge på det, lade sig betage og tage stilling affektivt. Affekten er en form for opmærksomhed, der gør det muligt at plukke ud i mangfoldigheden af indtryk. Deltagelse i det kaleidoskopiske er kun muligt som affektiv iagttagelse.

Det kaleidoskopiske har igennem den visuelle såvel som den kulturelle udvikling fået nye betydninger i dialogen mellem disse. Selve idéen om, at man ved hjælp af spejle kan vise symmetriske billedmønstre, er blevet overført til kulturformidling. Former, farver og mønstre har fået en ny og udvidet betydning i og med at der nu er tale om skiftende kulturelle indtryk. Nu er kaleidoskopi ikke former der skifter, men vekslen mellem parallelle, ligevær-

dige virkeligheder. Mønstrene er blevet til billeder. I kulturelle udtryk som de kaleidoskopiske præsenteres en masse forskellige billeder fra forskellige tidsmæssige og rumlige punkter. Tid og rum gøres uendelige og tomme. De er dimensioner, der kan anvendes kreativt og fyldes med indhold (Selberg 1999:131). Netop fordi det kaleidoskopiske ophæver de tidsmæssige og rumlige grænser, er det velegnet til at bringe drømme tæt på via *her og nu*, i en æstetisk form der er umiddelbar sanselig. Affekten er central i forhold til det kaleidoskopiske som nutidig formidlingsform, fordi betydningstætheden former nogle udtryk, der kommunikerer via affekten. Æstetiseringen og stereotypificeringen appellerer direkte til modtagerens sanser.

Det kaleidoskopiske bygger altså på idéen om, at man fra ét punkt, via kameraet, kan vise disse tidlige og rumlige punkter, lade dem spejle sig i hinanden og skabe nye helheder. Det kaleidoskopiske dækker i dag over en kulturel spejlningsproces, der efter min mening både kan ses i udtryk som film, rekaller og digitalt formidlede billeder, og kan anskues som den visuelle kunnen, den visuelle kulturelle erfaring, man må være i besiddelse af, for at kunne opleve et kaleidoskopisk udtryk. Affekten er en væsentlig del af den måde, hvorpå verden tages ind. Kompetencen er knyttet til sansningen og den affektive oplevelse, og jeg mener, at selve det at være i stand til at bruge sin affekt som udgangspunkt, til at skabe nye sammenhænge i såvel en billedmængde som i den kulturelle mangfoldighed, er en vigtig forudsætning for at opleve den kaleidoskopiske form og dens tætheder og strukturer. Vi kan kun rumme omverdenen via vores affekt.

Formen og iagttagers kompetence til at afkode den, er på den måde hinandens

forudsætninger. Iagttageren, der tager indtrykkene ind via kroppen, er uden problemer i stand til at bruge sådanne kaleidoskopiske udtryk, og gå ind i forestillingen om tid og rum uden grænser. Samtidig er formen kun mulig, hvis man forstår det kaleidoskopiske som metafor, det *her og nu*, der fordres i kaleidoskopets drejning.

Det kaleidoskopiske er nu et formmæssigt begreb, der refererer til en bestemt betydningsmæssig, samt tids- og rumlig konstellation. – De forskellige billeder er sat i forhold til hinanden på en måde, der kan virke vilkårlig. Men det er de ikke. Vi sætter dem sammen på en måde, så de belyser et bestemt perspektiv, en tilstand eller en situation, og derfor danner de ikke et tidsmæssigt forløb. Derimod trækkes der tråde fra et forestillingsmæssigt udgangspunkt til hvert enkelt billede. På den måde skabes fortællinger om en kulturel tilstand, hvor det at være tilstede *her og nu* kobles med kulturel mangfoldig.

## NOTER

- <sup>1</sup> Dette er ikke et nyt begreb, men noget mange forskere arbejder med under forskellige betegnelser. Se f.eks. Charlotte Mik Meyers speciale, hvor "det offentlige billedarkiv" benyttes i forbindelse med en fortolkning af, hvordan dokumentarfilmen *Kontinentet der sov over sig!* bearbejder det offentlige rums billeder af Afrika og forsøger at skabe nye billeder, der kan afmystificere Afrika (Mik Meyer 1998).
- <sup>2</sup> Sadolins Verdensfarver er en kampagne bestående af film- og brochuremateriale, vist i dansk TV og distribueret hos farvehandlere. Kampagnen er stadig i gang og kan ses på [www.verdensfarver.dk](http://www.verdensfarver.dk).
- <sup>3</sup> Kirsten Hastrup bruger betegnelsen semantisk tæthed om betydninger, der er socialt mere signifikante end andre. Hastrup bruger det eksempel, at når vi taler om Skotland, så er det Højlandet og Edinburgh Castle, der dukker op på det indre lærred, selvom vi godt ved, at dette billede af

skotsk kultur er en konstruktion fra 1800-tallets litteratur (Hastrup 1988:135).

- <sup>4</sup> Se f.eks. Shohat & Stam (2000:199), hvor det netop er en pointe, at de nutidige stereotyper spiller på de kulturhistiroske billeddannelser. Det er nødvendigt, at man i forskningssammenhænge er opmærksom på, at der er tale om dynamiske betydningsmarkører, der ikke kan fastholdes i bestemte kategorier, men som netop hele tiden udvikler nye betydninger.
- <sup>5</sup> Brian Massumi arbejder med tanken om, at vi er omgivet af en billed- og informationsstrøm, der hele tiden skaber afbrydelser. Massumi giver nogle af de samme eksempler som er nævnt her, og trækker også internettet og zapping mellem tv-skærm og omgivelserne ind (Massumi 1995: 234).

## LITTERATUR

- Fausning, Bent, 1999. *Bevægende billeder. Om affekt og billeder*. Tiderne Skifter.
- Hastrup, Kirsten, 1988. "Kultur som analytisk begreb." I: Hans Hauge og Henrik Horstbøll (red.): *Kulturbegrebets kulturhistorie*. Kulturstudier 1. Århus: Århus Universitetsforlag.
- Hjarvad, Stig, 1995. *Internationale TV-nyheder. En historisk analyse af det europæiske system for udveksling af TV-nyheder*. Akademisk Forlag.
- Massumi, Brian, 1995. "The Autonomy of Affect." I: Paul Patton (ed.): *Deleuze: a Critical Reader*. Oxford/Cambridge.
- Meyrowitz, Joshua, 1985. *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behaviour*. Oxford: Oxford University Press.
- Mik Meyer, Charlotte, 1998. *Fantasiernes Afrika – en kulturkritisk analyse af "Kontinentet der sov over sig!"*. Speciale i internationale udviklingsstudier ved Roskilde Universitetscenter. Specialet kan lånes på Mellemløkeligt Samvirkes bibliotek i København.
- Natanson, Maurice, 1970. *The Journeying Self. A Study in Philosophy and Social Role*. University of California Press.
- Rørbye, Birgitte, 2002. *Mellem sygdom og sundhed. En narrativ kulturnalyse om fortid og fremskridt og virkelige læger*. Museum Tusulanums Forlag.
- Selberg, Torunn, 1999. "Magi og fortryllelse i populærkulturen." I: Bente Gulveig Alver, Ingvild Sælid Gilhus, Lisbeth Mikaelson og Torunn



Selberg (red.): *Myte, Magi og Mirakel i møte med det moderne*. Oslo: Pax Forlag.

Shohat, Ella & Robert Stam, 2000 (1994). *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*. London: Routledge.

## SUMMARY

### *Kaleidoscopic Moments*

### *Perceptiveness and Structure in the Modern*

### *Visual Media*

We continually move about in various visual spaces and within these experience different accounts of

what the world looks like. New stories about cultural diversity are created in the tension between mental and media-communicated pictures. Both old and new formations of meaning are set in motion and new forms of media affect our ways of navigating in the visual world. One of the ways to work with this is through the use of the kaleidoscope as a metaphor for how new contexts are made. The kaleidoscopic form appeals directly to the perceptive skills, which today points to a particular cultural competence that makes it possible to navigate in today's media encounters. The main theoretical focus is based on modern affect theory, with the focus on the relationship between movement and moments.