

Om at tegne og skrive empiri

Kristine Annabell Torp, 2017

Den følgende tekst er et revideret uddrag fra afhandlingen 'Mellemrummets hus'. I uddraget redegøres der for en særlig måde at kortlægge arkitektoniske værkers potentialer. Metoden kan siges at være kartografisk, eftersom det er værkernes relationer der tillægges vægt, snarere end deres kategorier, som ofte er tilfælde i eksempelsamlinger. Det der gør kortlægningsmetoden i afhandlingen særlig, er at den overordnet ikke skelner mellem andres eksisterende (og typisk realiserede) værker og egne forslagsstillede værker. Dette gør, at egenproducerede, forslagsstillede værker indgår som empirisk materiale sammen med andre arkitekters eksisterende værker idet værkernes potentialiteterne skal analyseres på baggrund af kortlægningen. Metoden beskriver altså en måde, hvorpå kunstnerisk udviklingsvirksomhed bruges til at udvikle et empirisk materiale i forskningssammenhæng.

Selv om de forslagsstillede og eksisterende værker ses under ét idet man analyserer deres potentialer, er der omstændigheder, der gør det hensigtsmæssigt at beskrive de to tilgange som to forskellige kategorier idet man fremskriver en kartografi. I den aktuelle afhandling beskrives disse forskellige kategorier som Værkfeltkategori I og Værkfeltkategori II, hvor førstnævnte omhandler eksisterende værker. Værkfelt-begrebet henviser til en søgen efter værkernes relationer og de gennemstrømmende kræfter der rækker ud over det enkelte værk. Et værkfelt skal læses mere som et felt end et sluttet hele.

I nærværende uddrag er det fremskrivelsen af Værkfeltkategori II – kortlægningen af de egenproducerede, forslagsstillede værker – der er i fokus, og med særlig vægt på et specifikt redskab, som man kunne kalde 'tekstlig rendering'.

Værkfeltkategori II

De eksisterende værker i Værkfeltkategori I har alle en kulturel og historisk kontekst. De indgår allerede i diverse materielle og immaterielle netværk. Værkerne i Værkfeltkategori II - de forslagsstillede værker - vil i princippet kunne gives en kulturel og historisk kontekst, de vil kunne tænkes ind i en sammenhæng, der vil kunne tillade at kortlægge dem på samme måde som de eksisterende værker i Værkfeltkategori I. Dog ville de i så fald altid komme efter begivenhederne, der ville ikke være et reelt udvekslingsforhold, de ville blot fungere som en kommentar til det allerede eksisterende. Ydermere ville det være at forcere et lighedsprincip, der ville tage opmærksomheden fra Værkfeltkategoris II's mest reelle og interessante kontekst, nemlig deres virtuelle felt. Værkerne i Værkfeltkategori II er nærmest lige fremkommet fra et virtuelt felt, og det kunstneriske fortsætter så at sige med at arbejde i denne kontekst efter at værkerne er aktualiseret. Hvordan kan vi fremskrive en kartografi, der tillader at vi kan høste fra dette virtuelle felt så mange facetteret som muligt?

Forslagsstillede, arkitektoniske værker aktualiseres typisk som tegning og model. I fremskrivelsen af en kartografi for Værkfeltkategori II, skal vi hertil føje en tekstlig aktualisering; en tekstlig dimension af kortlægningen. En

tekstbaseret kortlægning er for så vidt på linje med kortlægningen af værkfelterne i Værkfeltkategori I, men der hvor de eksisterende værker kortlægges med tekster der eksplicit og systematisk refererer til en kulturel og historisk kontekst, foretages den tekstlige kortlægning af de forslagsstillede værker gennem imaginære vandring, der refererer til tektoniske og materielle omstændigheder, og som samtidigt er stærkt fænomenologisk og til dels poetisk orienterede. Der kan også være henvisninger til en kulturel kontekst i disse tekstlige kortlægninger, men de er spontane, og optræder fragmentarisk gennem bevidsthedsstrømme fremdrevet af de imaginære vandring i værkerne.

Selv om de forslagsstillede værker ikke er placeret i et større, eksisterende kontekstuel sammenhæng, er de tænkt ind i et site. Sitet repræsenterer på den ene side en modstand, et igangsættende tegn-felt, der kan modvirke tendensen til at fylde et *tabula rasa* med klichéer. Vores gode vilje og rene tankekraft har brug for et stof at arbejde i, en modstand, en ramme, og alt dette gives gennem at vælge et eksisterende site som udgangspunkt. Sitet er altså ikke primært tænkt til at kunne placere værkerne i en aktuel situation af politiske og kulturelle sammenhænge, men skal mere ses som en slags formgivningsmæssig begrundet afvisning af et *tabula rasa*. Derudover viser der sig en berettigelse i den nære kontekst som et site udgør for værkerne, når den tekstlige aktualisering finder sted. Der hvor både modeller og tegninger kan være rensat for kontekst, træder den derimod altid frem i beskrivelsen af værkerne, og er dermed med til at fremkalde stofligheder og sanseindtryk, som synes umulige at kunne forestille sig, dersom værkerne som forestillinger optrådte i neutrale, kontekstløse rum. En specifik, forestillet kontekst, muliggør beskrivelsen af forholdet mellem inde og ude, lysforhold, vejrforhold – kort sagt alle ydre, nære faktorer der spiller ind på oplevelsen af et bygningsværk. Det at placere værkerne i sådant et nærmiljø, fordrer muligvis, eller hænger i hvert fald sammen med, den måde hvorpå vi imaginært bevæger os gennem materialet. Teksten kunne for så vidt have betjent sig af alle tilgængelige perspektiver, den kunne kortlagt via omniperspektivet vi har på modellen, og gennem tegningerne, der dissekerer værket og viser dimensioner vi ikke har adgang til i 1:1. Men tekstens foretrukne perspektiv viser sig at være funderet i kroppens perspektiv, som den ville møde værket realiseret i en kontekst. Lige hvad denne beskrivelse af værkerne angår, viser metoden sig utvivlsomt undervejs; det er først når vi står overfor at skulle beskrive værket, at tilbøjeligheden til at ville placere kroppen foran værket, opstår. Endda kommer beskrivelsen til at hælde mod, at man møder værket for første gang. For hvordan skulle man ellers hæfte sig med detaljer, og nysgerrigt lade sig føre rundt, på måder vanen aldrig ville tillade? At møde arkitekturen med kroppen, og at møde den med den underen, som er den nyankomnes privilegie, er os ikke kun forundt i en fysisk virkelighed i mødet med stoflige værker. Modellerne, tegningerne og sitet danner den matrice der skal til, for at forestillingsevnen kan fremkalde en sanselighed ved værket, og gennem denne forestillingsevners arbejde i tekst, fremkaldes også det Michel de Certeau refererer til som ”antropologisk”, poetisk og mytisk oplevelse af rum¹. Modellerne og tegningerne er for så vidt udtryk for det de Certau beskriver som en ’imaginær totalitet produceret af øjet’, og som ”geometrisk” eller ”geografisk” rum af visuel, panoptisk, eller teoretisk konstruktion², og repræsenterer former for fremstilling af rum som de Certau søger at finde alternativer til. De Certau taler om byen, når han bruger udtrykket ’opak og blind mobilitet’³, men det er den samme mekanisme vi møder de forslagsstillede værkerne med, når vi imaginært bevæger os rundt i dem, tilsyneladende uden at vide hvad der skjuler sig bag næste hjørne. Og når de Certau beskriver hvordan en ’migrerende, eller metaforisk, by [...] glider ind i den tydelige tekst fra en planlagt og aflæselig by’⁴, kan vi

¹ Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984) 93 (egen oversættelse)

² Ibid (egen oversættelse)

³ Ibid (egen oversættelse)

⁴ Ibid (egen oversættelse)

trække en parallel til hvordan beskrivelserne af de imaginære, fænomenologiske vandringer lægger sig som lag hen over tegninger og modeller, og hvordan disse lag netop er af migrerende og dynamisk karakter, fordi de også vil blive læst forskelligt, og dermed besidde en form for dynamik og omskiftelighed. Selv når vi benytter os af Googles neutrale, om end grænseoverskridende, kortlægning af vores verden, er denne forskel til få øje på: Googles fugleperspektiv viser os byernes strukturer, landskabets former og bygningers sammenhænge, men når vi kommer ned i tjenestens *street view* modus, åbenbarer der sig historier, utrolige sammentræf og mystiske motiver, som når Googles *street view* fotorobot fotograferer sig selv i spejlet, idet den kortlægger interiøret i en række museer.⁵

Selv om de Certau henfører det at bevæge sig rundt i øjenhøjde for at registrere omgivelserne til en hverdagens praksis, så er det også en professionel, raffineret og velreflekteret metode til ikke bare at opleve arkitektur, men også til at skabe den, og vi tænker da især på Le Corbusiers *Promenade Architecturale*. Promenaden skulle genskabe et sanseligt forhold omgivelserne, og sætte den promenerende i kontakt med naturen.⁶ Kroppen spillede naturligvis en stor rolle i det henseende, og netop ikke bare som en container der kunne transportere øjnene, for promenaden var tænkt at skulle interagere med alle kroppens sanser, eftersom Le Corbusier var af overbevisning at kroppen havde en betydningsfuld rolle i erhvervelse af viden⁷. Kroppen blev således et 'afgørende mellemværende i enhver overføring af viden mellem bygning og hjerne som fandt sted i promenaden'⁸, skriver arkitekturprofessor Flora Samuel, og citerer Le Corbusier: 'It is while walking, moving from one place to another, that one sees how the arrangements of the architecture develop.'⁹ Med kroppen som medium, og ikke mindst, med dens bevægelse rundt i arkitekturen og verden, bliver bygningens 'place' gjort til, eller tilført 'space'.¹⁰ De Certau skelner som bekendt mellem de to termer, hvoraf *place* betegner en type rumlighed, der er kendetegnet af regelbundet stabilitet, hvor elementerne er placeret ved siden af hinanden på faste plads, og kan henføres til (euklidisk) geometri, mens *space* er 'practiced place', den type rumlighed der tilføres af perspektivernes fænomenologiske oplevelse af rummet, en rumlighed som findes 'når man tager vektorretninger, hastigheder og tidsvariabler med i betragtningen'.¹¹

De Certau går direkte fra at skrive om 'place' og 'space' til at skrive om 'maps' og 'tours'.¹² *Maps* og *tours* er to forskellige måder at beskrive rumlige sammenhænge på, hvor *tours* netop handler om at formidle gennem en beskrevet bevægelse i rummet, som en direkte orientering i øjenhøjde, mens kortet formidler en overskuende abstraktion. De Certau peger på hvordan de to former for beskrivelse tidligere hang sammen, med eksempler fra middelalderen, hvor kortlægningen også kunne indeholde informationer om for eksempler hvor mange timer til fods en strækning ville tage, stop på vejen, foruden beskrivelser af den type vi selv vil give turister der spørger om vejen til nærmeste attraktion. Denne sammensmeltning af *tours* og *maps*, skriver de Certau, blev langsomt opløst og gled over i hver sine domæner - i henholdsvis 'litterære og videnskabelige repræsentationer af rumlighed'.¹³ Hvis vi ser på "'kortet'" i sin nuværende geografiske form, så kan vi se at i løbet af perioden der er kendetegnet af

⁵ Den spanske kunstner Mario Santamaria her gennemført Googles korttjeneste og samlet en række billeder hvor kameraet fotograferer sig selv i spejlet. Kan bla. ses på kunstnerens tumblr blog: <http://the-camera-in-the-mirror.tumblr.com/>

⁶ Flora Samuel, *Le Corbusier and the Architectural Promenade* (Basel: Birkhäuser, 2010) 9

⁷ Ibid, 39

⁸ Ibid, 27 (egen oversættelse)

⁹ Samuel, Le Corbusier (2010), citatet er hentet fra Le Corbusier og Pierre Jeanneret, *Œuvre Complète Volume 2, 1929-34* (Zurich: Les Editions d'Architecture, 1995), 24. Originalt udg. 1935

¹⁰ De Certau, *The Practice of Everyday life* (1984) 117

¹¹ Ibid, 117-118 (egen oversættelse)

¹² Ibid, 118

¹³ Ibid, 119-120

den moderne videnskabs diskurs (dvs. fra det femtende til det syttende århundrede), så har kortet langsomt fjernet sig fra rejseruterne der var forudsætningen for dets muliggørelse.¹⁴ De Certau beskriver videre kortet som 'en totaliserende scene hvorpå elementer af forskellig oprindelse er bragt sammen for at danne et tableau over "den aktuelle" geografisk viden', hvor de metoder, der var grundlaget for kortet, og som kortet er et resultat af, bliver skubbet ud på sidelinjen og ud i 'forhistorien'. 'Dem der skildrer rejseruterne har forsvundet'¹⁵, skriver han malende. Her er det ret interessant at bringe en overvejelse professor i geografi, Denis Cosgrove, gør sig, når han beskriver en særlig type kort, nemlig rejsehåndbøgerne, 'A-Z' turistguiderne, hvis kort er krydret med perspektiviske små tegninger af attraktioner, tips om de gode restauranter og særligt gode handlegader, og som på en måde genforener *maps* og *tours*. Cosgrove peger på hvordan disse ikoniske kortbøger mere end at være 'funktionelle instrumenter' og 'hjælpemidler til at bestemme destinationer og følge ruter', er blevet 'bærere af urban betydning og karakter: kortet bliver til en vis grad territoriet.'¹⁶

Videnskabens stålgreb om kartografien er ved at tabe sin styrke; i første runde som en ophævelse af monopolretten til at være kartograf er ikke længere er forbeholdt en myndighed, men er taget op i andre domæner, som kunsten. Cosgrove beskriver denne tendens som at 'kortet på samme tid er empirisk forankret og forestillingsmæssigt frigjort og frigørende', at det er en måde vi placerer os selv i verden, og griber den på vores egen måde, hvilket gør at den længe diskuterede og modsætningsfyldte grænse mellem kortlægning som kunst og videnskab, er ved at forsvinde. Hvilket, ifølge Cosgrove, er forklaringen på hvorfor det 'fantasifulde og projicerende potentiale i kortlægning er blevet så levende tilstede i en nutidig kontekst.'¹⁷ Det næste skift i kartografien, er måske en genforening af *maps* og *tours*, anført af Google og hele konceptet omkring *virtual reality*. Måske kan man endda se det som en ny kartografisk begyndelse, fordi vi står over for en ny, uendelig verden, hvor vores kroppe kommer til at befinde sig i et endnu ikke defineret omfang, og hvorigennem vi muligvis bliver nødt til at gentænke vores kartografi ret radikalt. Ét er altså det forhold, at kartografien skal tage stilling til en ny form for *tours*, altså hvordan rumlige sammenhænge bliver beskrevet gennem vandring i en digital virkelighed. Et andet er, hvordan kortlægningen skal forholde sig til digitale *maps*, der repræsenterer en overvældende mængde information, og hvis disciplin står i fare for så at sige "falde for" sin egen digitale potentialitet. De Certau skriver om hvordan sporing af ruter, som når folks bevægelser gennem byen bliver til punkter og streger på et kort, viser kortlægningens muligheder for at gøre 'handling læsbare', og fortsætter, 'men idet den gør det, forårsager den at en måde at være på i verden bliver glemt.'¹⁸

Både Le Corbusier og De Certau åbner for en fænomenologisk læsning af omgivelserne, hvor kroppen bliver præsenteret som en optik hvorigennem verden kan forstås. Den franske filosof Maurice Merleau-Ponty udlægger kroppen som den 'instans, som på én gang i objekterne kan afgrænse visse perspektiviske aspekter, som aktuelt alene er givne, og samtidig gå ud over dem, overskride dem'¹⁹. Gennem kroppen har vi adgang til verden, fordi kroppen ikke er 'i rummet og tiden, men 'til i rummet og tiden', som den 'hæfter sig til' og 'favner'.²⁰ 'Det drejer

¹⁴ Ibid, 120 (egen oversættelse)

¹⁵ Ibid, 121 (egen oversættelse, sidste sætning efter: 'The tour describers have disappeared.)

¹⁶ Denis Cosgrove, *Geography & Vision, Seeing, Imagining and Representing the World*, (London: I.B. Tauris, 2008), 169 (egen oversættelse)

¹⁷ Ibid, 168, (egen oversættelse)

¹⁸ de Certau, *The Practice of Everyday Life*, 97 (egen oversættelse)

¹⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Perceptionens Primat*, dansk oversættelse ved Otto Jul Pedersen (København: De Kongelige Danske Kunstakademi, 1995) 11

²⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Kroppens fænomenologi*, dansk oversættelse ved Bjørn Nake (Frederiksberg: DET lille FORLAG, 1994), 94

sig ikke om at reducere den menneskelige viden til sansningen, men om at overvære denne videns fødsel²¹, skriver Merleau-Ponty (og vi hører et ekko af Proust). Ved at specificere en kartografi i Værkfeltkategori II, til også at rumme en tekstlig kortlægning hvor vi bruger kroppen som optik, åbner der sig en mulighed for, at uddybe de mere tektoniske beskrivelser med sanseerfaringer, som netop kan danne udgangspunkt for videre refleksion og vidensdannelse om værkerne.

²¹ Ibid, 29-30