

Alvaro Siza: Sketch #1

Filmen om Alvaro Sizas museum CACGⁱ i den spanske by Santiago de Compostella, forsøger at arbejde sig frem til en måde at skildre en bygning igennem filmen som tidsbaseret medie. Op gennem forrige århundrede oplevede vi hvordan fotografiet, igennem tidsskrifter, bøger, forelæsninger mm. blev en stadig større betydningsmæssig instans i forståelsen og værdisætningen af arkitektur. Fra Adolf Loos som ikke mente at hans arkitektur kunne eller burde fotograferes, over Corbusiers fotografiske sekvenser eksempelvis i Villa Savoye til Mies herostratisk berømmede hovedværk Barcelona pavillonen, som i en menneskealder kun kendtes gennem 16 fotografier.

I dag oplever vi et tilsvarende paradigmeskifte. Fra en tekstbaseret kultur mod en stadig større og hurtigere strømmende volumen af levende billeder. Film, video, animationer, interaktive fortællinger, 3D formater, 360 graders film og virtual reality. Vi kommunikerer med disse medier, på Instagram, Vimeo, Snapchat, imedens e-mail, sms og Messenger træder i baggrunden, som ældre og langsommere kommunikations formater. Denne udvikling er blevet kaldt transvisuel, en betegnelse som dækker over at filmen for længe siden er flyttet hjemmefra, ud af filmhuset og biografen og ind i alle tænkelige og utænkelige dimensioner af vores nutidige liv. Overvågning, parkeringshjælp, børnepasning, Skype, Happy slapping, e-learning, virale reklamer, you name it. På denne baggrund syntes det relevant at stille en række grundlæggende spørgsmål til filmen som medie. Hvordan opleves arkitektur gennem filmmediet? Hvilken sammenhæng er der filmen og arkitekturen imellem og hvilken sammenhæng eller forskel er der mellem tegningen og filmen som repræsentation af bygningen og det byggede?

Projektet spørger helt grundlæggende til forholdet mellem billede og bygning. Hvordan forholder det levende billede, filmen sig til den oplevede bygningskrop i form af det byggede værk? Kameraet er for så vidt en krop, som står i vores sted og i samme relation til bygningens krop som den vi plejer at erfare i oplevelsen af arkitekturen. Disse to kroppe, kameraets og bygningens krop har et mellemværende, for så vidt at der altid består et mellemværende mellem menneskekroppene og bygningernes kroppe. Hvori består dette da?

Bygningens krop og min egen krop har altid et mellemværende. Vi er hverken lige gamle eller lige store. Vi har vidt forskellige livsudsigter og den tidslige skala vores kroppe måles på er meget forskellig. Alligevel har vi et mellemværende. Vores veje krydses, i den måde jeg oplever bygningen på, i måden den trækker sig tilbage og giver plads til min krop, i ganglinjer, i opstigningen, i bygningens forsyningsystemer, i dens logistik og infrastruktur, i måden dens konstruktion skærmer mig mod verden. Men bygningen er også en tærskel, overgangen mellem mig og byen, mellem inde og ude, mellem mit leje og mit virke, mellem hvad jeg oplever og hvordan jeg opleves af de andre.

ⁱ Centro de Arte contemporare de Compostella, Alvaro Siza 1988-93

Imidlertid er kameraets krop privilegeret i forhold til min egen. Kameraet ser gennem klipningen som den russiske konstruktivist og filminstruktør Vertov skriver et sted. Det ser gennem tid og rum og gennemskuer sammenhænge og relationer i bygningen, som førhen har ligget skjulte hen. Således har arkitekturen og filmen også et mellemværende. Traditionelt siger man at arkitektur er rummets kunst og filmen tidens, men er det ikke mere sandt at sige at begge kunstarter udfolder sig tidsligt og rumligt? Arkitekturen producerer en tid gennem rummenes rækkefølge og snittes udstrækning, medens filmen altid arbejder med at producerer rum ud fra bestemte tidlige udgangspunkter. Hvis film og arkitektur deler en egentlig forskel, er det måske rammen arkitekturen sætter om vores livsverden og filmbilledet indrammer. Deleuze og Guattari citerer Bernard Cache et sted, idet de bemærker at "Arkitekturen er den første kunst, idet den kloge arkitekt eller bygmester føjer fag på fag og det er heri arkitekturen og filmen er forbundet, billedet med monumentet som det er en reduktion af"ⁱⁱ.

Bygningen forklares og tænkes gennem tegningen. Tegningen optager mål fra verden og giver dem tilbage på ny. Tegningen er generel, fordi den rummer information om det eksistentielle og universelle, men specifik fordi at den altid bibringer universalierne en ny form. Den russiske filminstruktør Andrei Tarkovskij præciserede denne dobbelthed, idet han i en kommentar til filmbilledets ontologiske status bemærkede at:

"The paradox is that the unique element in an artistic image mysteriously becomes the typical; for strangely enough the latter turns out to be in direct correlation with what is individual, idiosyncratic, unlike anything else. It is not when phenomena are recorded as ordinary and similar that we find what is true to type, but where phenomena are distinctive. The general could be said to thrust the particular forward, and then fall back and remain outside the ostensible framework of the reproduction. It is simply assumed as the substructure of the unique phenomenon."ⁱⁱⁱ

Tarkovskijs vidunderlige tekst peger på et sammenfald mellem filmbilledet og arkitekturtegningen, som i en vis forstand er dybere end det slægtskab som arkitekturen og filmen deler gennem rammesætningen. Tarkovskij pointerer at det er gennem det generelle, det almene og genkendelige (det typiske, typologiske) at det unikke og singulære træder frem. Ikke at forstå som en bedaget typologisk tænkning, slet ikke. Nej forstået som den dybe omhu og omtanke for det alment menneskelige, for vore kroppes mål og med, hånden og kroppens skala, adfærd, rutiner, som i tegningen omsættes til serier af generelle mål, størrelser og sammenhænge og strukturer, som vi eksempelvis kender det fra en Utzons bolig projekter. Her træder det unikke frem på baggrund af en dyb forståelse for de mål og størrelser som alle boliger indeholder og må forholde sig til, medens det særlige i formgivningen hviler på en dyb viden om det generelle i bæring og det bårnes indbyrdes struktur.

Imidlertid er planerne er ikke kun distribution og spatiering af mål, størrelser, program, flow og konstruktion. Planerne er også den måde sammenhængen mellem loft og gulvflade udveksler

ⁱⁱ Gilles Deleuze og Félix Guattari: *Hvad er filosofi ?*, 1996, pp 234-35

ⁱⁱⁱ Andrej Tarkovskij: *Sculpting in Time*, 2002, p. 111

mellem de forskellige etageringers kontinuitet. Vi glemmer ofte at gulv og loft afspejler hinandens bevægelser, men vi ser det i trappen som skærer bygningen op gennem etagedækkene. I tværsnittet ser vi bygningens knogler, som om vi kiggede ind i en overskåren brystkasse, hvad åbner sig for at danne hulrum, hvad bærer og hvad bliver båret? Længdesnittet forklarer os det vi ikke kan fatte, tidens og kroppens udstrækning i bygningen såvel som den krop der passerer gennem den. I snittet ser vi hvordan bygningen er et portræt af kroppen, præcis som violinkassen er et portræt af instrumentet. Men i det smukke snit ser vi mere end det, vi ser den tidslige dimension som violinens melodiske landskab udfolder sig i.

Denne måde at tænke bygningen på gennem tegningens opskæringer af bygningskroppen går igen i filmen om Siza. Vi får bygningen to gange. Første gang i sammenfatningen med konteksten, fra haveanlægget og byens matrice og op gennem bygningens forskellige etageringer til tagterrassen som sammenfatter bygningen som del og helhed i et urbant landskab. Anden gang i nedstigningen fra denne terrasse, gennem de regulære og anvendelige udstillingsrum, gennem snittets nedfoldning gennem etageringerne stigende kompleksitet og åbenhed. Og så er der parken. Den vender vi tilbage til, i skumringen. Her vender filmen, fra det lysende felt på filmlærredet og det chancerende perlemorsgrå i beskrivelsen af Santiagos klima og lysskifte, til en meditation over bygningen som den ligger der i mørket, i parken og danner rum og gaderum for et natligt univers med andre tonemæssige valører og stemningsmæssige komponenter.

Om noget må man vel sige at filmen handler om lysskifte og klima. De faste indstillinger fanger skyggelinjers bevægelser og diffusion under det rullende skydækkes pulsering og skiftende brus af sollys. Pludselig fremkaldes linjer, udspændt af solens parallelle lysstråler, som i en anden lærebog om geometri. Rammer fremkaldes i billedrammens beskæring, og vi forstår at der både er kræfter i og udenfor billedets ramme, indenfor og udenfor den rammesætning og grænse som bygningen i sig selv udgør. Der er flow, hvirvler og kontinuitet i rummenes indre flader, ikke bare oppe og nede, i gulv og loft, men i alle de flader som udgør hulrummene i den store stens udhuling og vi ser det gennem de konkave og konvekse bevægelser som løber gennem optikkens brændvidde. Det er fornemmelsen af at vi selv producerer en optisk begivenheds horisont som filmen bibringer. At det er os selv som skjuler bygningernes bagside. At det er buen på vores eget øjes optik der sætter det konkave og konvekse dans i gang. At det er trykket på vores egne øjenes væsker som giver verden massefylde og som er den egentlige oplevelse og erkendelsesmæssige dimension i denne lille film, om end det blot er intuitivt begribeligt.