TRANSPOSITIONER

Transmedial praksis i arkitektuddannelsen

Ph.d.-afhandling af Maja Zander Fisker

Det Kongelige Akademi - Arkitektur, Design, Konservering

© Det Kongelige Akademi - Arkitektur, Design, Konservering
Design/Arkitekt/Konservator

© Maja Zander Fisker

Grafisk tilrettelæggelse: Sofie Højgaard Hansen og Maja Zander Fisker

Trykkeri: PrinfoTrekroner A/S

Vejleder: Henrik Oxvig

Udgiver: Det Kongelige Akademi – Arkitektur, Design, Konservering

Støtte fra: Danmarks Frie Forskningsfond

Udgivet 2023

INDHOLD

INDLEDNING 7

Tese og forskningsspørgsmål 10

Projektets komponenter 11

Metode 12

Disposition af afhandlingens kapitler 14

Kapitel 1

OVERSÆTTELSE OG UDTRYKSFORMER 17

Udtryksformer 18

Artikulation og synliggørelse 23

Praksisundersøgelse 25

Simultaneity – Scapes & Elements

Flux – Matter & Movement

Kapitel 2

MEDIALITET OG BETYDNING 121

Forestilling og affekt 124

Læsning og tilsynekomster 125

Praksisundersøgelse

You Wouldn't Have Known Her

Reflexive Practice –Trans-medial Prceoss and Method

Heterokronier

Kapitel 3

STED OG FÆLLESSKABER 273

Sted og gæstfrihed 275

Det æstetiske og politiske 280

Praksisundersøgelse 282

Samtidige steder – simultane rum

Simultane rum

Kapitel 4

TVÆRÆSTETISK PERSPEKTIVERING 335

Praksisundersøgelse 341

Tværæstetisk samtale – Cæcilie Trier / CTM

KONKLUSION 359

RESUMÈ 369

ABSTRACT 371

APPENDIX 373

LITTERATURLISTE 379

NOTER 388

”Jeg er nødt til at finde mening i verden, ikke fordi det er noget jeg beslutter mig til, måske ikke engang, fordi det er noget jeg ønsker, men fordi jeg som en anden indfødt, på samme måde som et træ er indfødt, ja virkelig som en indgroet del af verden, ikke kan undgå at skabe mening, den mening, som er der i forvejen, og som ustandselig forvalter sin egen forvandling, som det vi forstår ved at overleve.”[1]

Inger Christensen

INDLEDNING

Praksis kommer af græsk og betyder at *udøve, gøre*. 'I praksis' betyder i daglig tale også 'i virkeligheden', antonym til 'i teorien'*, at betragte, anskue*. Nu kan en arbejdspraksis jo godt omfatte teori, og i dette tilfælde er det relevant at se nærmere på dette indbyrdes forhold. For ikke mindst når det gælder at undersøge en praksis, bliver betragtning og spekulation redskaber til at reflektere over, hvad der gøres – og *hvordan* det gøres.

Denne afhandling spørger til, hvordan en kritisk refleksion etableres og opretholdes i den skabende arkitektoniske praksis. Yderligere undersøger afhandlingen, hvordan den kritiske refleksion får en generativ betydning i udviklingen af et materiale, og dermed for det æstetiske udsagn. Afhandlingens tese er, at en indsigt i den kritiske, refleksive proces er essentiel i den arkitektoniske praksis, og at den derfor er af stor didaktisk betydning på arkitektuddannelsen. Hensigten er således at undersøge rammerne for at de studerende udvikler et nuanceret syn på deres æstetiske produktion, og ikke mindst at det kollektive rum, som de agerer i, understøtter den kritiske refleksion.

> " Udgangspunktet for menneskelig interaktion er de sansninger, vi deler, og de opfattelser, vi har af dem."[2] Brogaard, Overgaard, Tygstrup

Slår vi op i en ordbog, er 'virkelighed' betegnet som sammenfatningen af alt, der rent faktisk *findes,* i modsætning til det mulige, det vi måske kan forestille os, men som (endnu) *ikke er* i verden. Og dog rummer verden både det virkelige og det uvirkelige – herunder idéer, forestillinger, illusioner og utopier. 'Verden' og 'virkelighed' er to ontologisk forskellige begreber: hvis verden er noget, som vi er en del af*,* er virkelighed et udtryk for vores relation til denne verden. Spørgsmålet er, hvordan vi sanser og forstår *verden* som værende virkelig. At kunne forstå det, der *er,* som værende virkeligt, er betinget af vores virkelighedssans. Virkelighedssansen er ifølge Hannah Arendt betegnelsen for vores måde at forstå verden gennem vores sanser.[3] Som sansevæsener er vores perception forbundet med vores sansninger, og vores forståelse af den verden, som vi sanser, står på den måde i forbindelse med diverse ydre, omgivende impulser. Det er helt afgørende for dette begreb om virkelighed, at det har med pluralitet at gøre, fordi vores virkelighedssans etableres og

opretholdes i kraft af mellemmenneskelige fællesskaber. For netop ved at indgå i fællesskaber afprøves vores erfaringer af og forestillinger om verden gennem dialog.[4] Vores virkelighedssans styrkes i mødet med en mangfoldighed af stemmer, der ikke nødvendigvis bekræfter vores erfaringer og synspunkter, men udfordrer det individuelle refleksionsrum, der i sagens natur reduceres og begrænses ved isolation eller ved totalitære tilstande. Det er således ikke et spørgsmål om, at vi skal – eller overhovedet kan – have identiske oplevelser og opfattelser af verden, men at vi dog er enige om, at det er den samme virkelighed, vi er en del af. Vi har brug for fællesskaber for at udvikle en nuanceret dømmekraft, kan man på den baggrund hævde.[5]

Vi har brug for en varietet af steder – og offentligheder – til at udvikle og indgå i fællesskaber, og vi har brug for alsidige udtryksformer, der understøtter og muliggør en indbyrdes udveksling. Disse forhold baseret på pluralitet og fællesskaber er af både æstetisk og etisk betydning. Arendt udvider Kants begreb om *sensus communis* til at omfatte vores virkelighedssans: "Det handler ikke kun om at dele den samme virkelighed, men om i fællesskab at skabe den."[6] Og det er essentielt at denne virkelighedsskabelse kan finde sted gennem den æstetiske praksis.

> "At tænke i andres sted betyder, at vi engagerer os i de alternative positioner, hvorfra verden perciperes, og vi forestiller os et andet perspektiv, en anden måde at tale, føle og sanse på, som stammer fra andre sociale og geografiske koordinater end vores eget."[7] Cecilie Sjöholm

Det, at indtage en andens perspektiv, at forholde sig til en andens synspunkt og dermed overskride sit eget perspektiv og indskrive sig i et fælles erfaringsrum, er karakteristisk for den æstetiske udsigelse og det æstetiske udsagn. Hos Arendt er det æstetiske også etisk og politisk i kraft af, at der i det æstetiske udsagn altid er en iboende henvendelse til *den anden*.[8] Det er netop denne iboende henvendelse, der gør os i stand til at sætte os i den andens sted, som Sjöholm ovenfor beskriver det. Også selv om den anden kun er til stede som en idé, udvider det æstetiske vores forestillingsevne og vores virkelighedssans.

Fordi vores dømmekraft altid tænker gennem eksempler, fungerer æstetiske udsagn som modeller for virkeligheden.[9] Dette forhold spiller en betydelig rolle i den kreative proces, og er en væsentlig del af forslagsstillelsen i den arkitektoniske praksis. Hvor Arendt er optaget af det mellemmenneskelige fællesskab, udfolder Bruno Latour og Judith Butler begge forståelsen af fællesskaber bredere ved at omfatte alle

tænkelige livsformer. Dette vil blive yderligere udfoldet. Den æstetiske diskurs, der åbnes med Arendt og udfoldes med Latour, ansporer til at undersøge de æstetiske praksisformer med en tilsvarende åbenhed. Hvordan påvirker det den skabende praksis, at den transmediale arkitektoniske proces opererer som en polyfon udtryksform i kraft af sin mediediversitet? Det er afhandlingens tese, at netop den flerstemmighed, der følger med mediale oversættelser, fordrer en nuanceret, reflekteret praksisform.

Det er kunstværkets præmis, at det skal vises frem i verden, at det skal indgå i sammenhænge, der overskrider værkets autonomi, og på den måde virker ind i et kollektivt felt.[10] Jeg vil hævde, at dette gælder ethvert æstetisk udsagn. Også når der ikke er tale om endelige værker, men om de mere eller mindre midlertidige udsagn, der knytter sig til den arkitektoniske proces og forslagsstillelse. Dette er i høj grad tilfældet i en didaktisk sammenhæng. Her er processen afgørende for projektudviklingen, idet der oftest arbejdes med forskellige faser af et projekt, og i forskellige medier, der kan drøftes som artikulerede udsagn i egen ret. Disse udsagn skal ikke mødes som endelige værker, men som æstetiske (kunstneriske, jf. Laour) udsagn, der udsiger noget specifikt i henhold til en given problemstilling.[11] Selv et midlertidigt udsagn henvender sig til *den anden,* til en verden, til en deling. Uanset om denne henvendelse finder sted i en institutionel sammenhæng med medstuderende og undervisere, eller om den finder sted parallelt med arbejdet med stoffet ved tegnebordet, på værkstedet, i atelieret.

Tilgangen til det æstetiske som et fælles anliggende er essentielt for afhandlingen, ligesom det er afgørende at forholde sig til forskellige æstetiske praksisser i deres beslægtethed. Det er ikke så meget de forskellige discipliners værkformer, der er af betydning her, det afgørende er forholdet mellem skabelse (*poiesis*), gøren (*praxis*), tænkning (*theoria)* og sansning *(aisthesis)*. Og det udgangspunkt, som de deler: det æstetiske som en henvendelse og et fælles anliggende. Væsentlig her er en tænkning, der affødes af en åben tilgang til et materiale, eller som Anna Tsing formulerer det: et *animeret* materiale.[12] Det er denne tænkning, jeg udfolder gennem mit arbejde med afhandlingen. Der er ikke tale om udviklingen af en metode som en drejebog eller manual for en proces. Der er snarere tale om en tværæstetisk poetik, der belyser en række betydningsdannende processer i den æstetiske frembringelse og den læring, som disse processer muliggør. Det vedrører praksisformer, der samler sansning (*aisthesis*), tænkning (*theoria*), gøren (*praxis*) og skabelse (*poiesis*). Implicit i relationen

mellem den praktiske og refleksive skabelse er en kontinuerlig mediering mellem de to planer, som tilsammen danner grund for denne æstetiske praksis. Dette kompleks er på én gang afhandlingens undersøgelsesfelt og dens *modus operandi.*

Tese og forskningsspørgsmål

Arkitektur er at konglomerat af formelle, materielle og sociokulturelle relationer og begivenheder. [13] Tilsvarende er arbejdet med arkitektur afhængig af en række analytiske og skabende praksisser, der involverer forskellige medier og udtryksformer. Det er afgørende, at arkitektuddannelsen faciliterer en kontinuerlig kritisk refleksion over betydningen af denne sammenkædning af skabende praksisser. Denne afhandling bidrager til at udvikle og formidle praksisformer, som kan operationalisere dette kompleks af heterogene strukturer og virkemåder gennem en konsistent metodisk tilgang til arkitektonisk skabelse.

Afhandlingen forstår den arkitektoniske skabelsesproces som en transmedial praksis, her instantieret som et møde mellem tekst, tegning, fotografi, videomontage og model. Afhandlingen undersøger, hvordan disse specifikke mediale virkemåder påvirker den arkitektoniske artikulation gennem oversættelser og interaktioner mellem dem i en iterativ proces. Undersøgelserne er baseret på eksperimentel skabelse og formgivning og studier af relevante æstetiske praksissers.[14] Ydermere fremlægger afhandlingen en didaktisk håndtering af transmedialt skabende arbejde, og en overordnet teoretisk diskussion af skabende, æstetiske praksisser.

Det er afhandlingens tese at transmedialitet – oversættelser mellem forskellige medier – spiller en afgørende rolle for arkitektonisk artikulation og dermed for undervisningen i arkitektonisk skabelse. I overensstemmelse med dette skaber afhandlingen indsigt i, hvordan denne tilgang til processen kan blive operationel som arkitekturpædagogik.

Forskningsspørgsmål:

1. Hvordan kan transmedial praksis og oversættelser mellem tekst, tegning, fotografi, videomontage og model medvirke til at håndtere komplekse forhold i arkitektonisk skabelse?

2. Hvordan kan forskellige skabende praksisser informere og udfordre hinanden i udviklingen af arkitektoniske kernekompetencer?
3. Hvordan kan denne erfaring indskrives i en didaktisk praksis?

Projektets komponenter

Ph.d.-projektet er udviklet på baggrund af tre forskellige komponenter: 1) en serie eksperimentelle mediale undersøgelser 2) målrettede didaktiske forløb og 3) en sammenfattende teoretisk ramme.

De eksperimentelle undersøgelser danner løbende forlæg for de didaktiske interventioner. Ikke som en skabelon for de studerendes arbejde, men som udvikling af en række spørgsmål, der fungerer som eksplorativt grundlag for deres undersøgelser. Til at identificere specifikke mediale virkemåder, etablerer undersøgelserne sæt af specifikke mediemiljøer.[15] Gennem arbejdet med tekst, tegning, fotografi, videomontage og model producerer denne komponent distinkte iterative serier for at undersøge, hvordan det enkelte medium artikulerer relationer og begivenheder, og hvordan transpositioner mellem medier bidrager til at reformatere tids-rumlige konfigurationer, dvs. hvordan de ændrer organiseringen af relationer og begivenheder og derigennem danner ny betydning.[16]

De eksperimentelle undersøgelser er udviklet kontinuerligt under ph.d.-projektet, og er (med undtagelse af den seneste version af videomontage og fotografiske serier) fagfællebedømt, udstillet og præsenteret ved konferencer i bl.a. Ljubljana, Slovenien, og Glasgow, Skotland. Undersøgelserne i deres fysiske fremstilling indgår i afhandlingen som empirisk materiale omsat til billedform, og intentionen er at vise et udvalg af de fysiske udsagn som udstilling i forbindelse med afhandlingens forsvar.

De didaktiske forløb udgør en parallelt eksperimentel ramme for projektet. Undervisningen tager afsæt i de grundlæggende arkitektoniske spørgsmål, som de studerende møder i deres tegningspraksis og i deres arbejde med landskabs- og naturbegreber og det arkitektoniske program, herunder etiske og miljømæssige implikationer [17] og spørgsmål om skala, sted og rum-tid.[18] Undervisningsforløbet er organiseret i et tilbagevendende fire ugers workshopformat, der er integreret i efterårssemesteret på KA-programmet Arkitektur, rum og tid og Arkitektur og landskab og er direkte relateret til de studerendes projektarbejde. Workshoppen udgør

gruppearbejde og individuelt arbejde, udvikling af kollektive empiriske data gennem tekst, fotografi, 3D scan og kartografi. Yderligere involverer projektet et fireugers undervisningsforløb udført i 2020 på Hydra, Grækenland, og opfølgende observationer ved et to ugers undervisningsforløb i foråret 2023, ligeledes på Hydra. Undervisningsformaterne er implementeret efter aftale med Guro Sollid og Kristine Annabell Torp, ledere af KA-programmet Arkitektur, rum og tid (2020/21) og Arkitektur og landskab (2021/22, 2022/23), Institut for Bygningskunst, by og landskab, Det Kongelige Akademi.

De studerendes arbejde er i hvert undervisningsforløb afslutningsvis formidlet ved en åben udstilling på Det Kongelig Akademi, og det udstillede materiale fra de respektive forløb er yderligere samlet og trykt i bogform (box-sæt) og distribueret til de studerende i digitalt format.

De teoretiske studier etablerer den begrebslige ramme og perspektiverer betydningen af eksperimentelle undersøgelser og didaktiske forløb. Denne komponent begrebsliggør forholdet mellem transmedialitet og arkitektonisk artikulation, og betragter æstetisk praksis som mulige brud på en perceptuel social-rumlig orden, der åbner nye rum.[19] Undersøgelsen bidrager således til at skabe viden om skabende praksisser og artikulationsmåder, herunder f.eks. deres transitive, kommunikative egenskaber, som en forudsætning for at forstå de æstetiske og etiske implikationer af de forskellige arkitektoniske medier og deres udtryksformer.[20]

Metode

De teoretiske studier danner ramme for de eksperimentelle og didaktiske komponenter.

Den eksperimentelle komponent bygger på skabende praksisser, der involverer tekst, tegning, fotografi, videomontage og model som medier for refleksiv produktion. De teoretiske studier omfatter teori om *1. tegning*, som kartografi,[21] notationssystem,[22] og diagram;[23] *2. fotografi,* der som 'indsnit' i verden fungerer som singulær begivenhed,[24] og som distribueret i montager skaber nye relationelle sammenhænge;[25] *3. model,* der artikulerer situationer i sæt af specifikke spatiale distributioner, og reterritorialiserer relationelle begivenheder som nye tids-rumlige miljøer;[26] *4. videomontage,* der ved sammenstilling af still-billeder og bevægelsesbilleder, virker som

et middel til at bringe forskellige ontologier sammen;[27] 5. *tekst,* der reflekterer over tekstens relationer til andre medier, med fokus på forhold mellem strukturerende parametre, herunder udvekslinger mellem personale, auktoriale og meta-kommenterende niveauer, og tekstuelle og paratekstuelle syntakser.[28]

Den didaktiske komponent er baseret på teori om didaktiske processer vedrørende refleksiv læring og erfaring. Teorien angiver den didaktiske tilgang til undersøgelsesfeltet og omfatter teori om *1. arkitektonisk praksis,* som praktikerens operationelle produktions- og refleksionsproces,[29] *2. inquiry,* som processer, der simultant aktiverer erfaring, handling, eksperiment og tænkning.[30] Fokus er her, hvordan læring udspringer af direkte afprøvning af tanke og erfaring i den skabende proces, og hvordan de studerende bliver i stand til at rejse spørgsmål, der både *reflekterer over* og *udvikler* et givent materiale i en arkitektonisk forslagsstillelse.

Dette aspekt vedrører udvikling af operationelle ressourcer i den kreative praksis som et middel til at udvikle arkitektoniske kompetencer. Afhandlingen betragter kreativ praksis som en læringsproces, der omfatter bevidstheden om det specifikke medium og dets mediemiljø.[31] På denne baggrund udvider afhandlingen det eksisterende forskningsfelt for at udforske gensidigheden mellem virkemåder i den arkitektoniske skabelse og læringen udledt af den kreative proces, eller, sagt på en anden måde, hvordan æstetisk praksis rummer et didaktisk potentiale, der kan forbedre den refleksive skabelsesproces.

Som forskningsbaseret undervisning operationaliserer de didaktiske forløb de transmediale eksperimenter, gennem hvilke de studerendes refleksive proces bidrager til afhandlingens forskningsspørgsmål. Og som undervisningsbaseret forskning fungerer de studerendes arbejde som empirisk basis for refleksion og skabelse.

Til at gennemføre den eksperimentelle proces og de didaktiske interventioner anvender projektet den praksisbaserede forskningsmetode 'Design Driven Research', der løbende er anvendt, afprøvet og evalueret i det internationale forskningsnetværk CA²RE/CA²RE+.[32]

Afhandlingens opbygning

Indledning

1. *Oversættelse og udtryksformer*
2. *Medialitet og betydning*
3. *Sted og fællesskaber*
4. *Diskussion og tværæstetisk perspektivering*

Konklusion

Afhandlingen består af fire hovedkapitler, hvoraf de første tre udfolder temaerne *oversættelse og udtryksformer, medialitet og betydning, sted og fællesskaber* i en overordnet teoretisk diskussion, der opfølgende bliver eksemplificeret og aktualiseret gennem konkrete praksisundersøgelser. Praksisundersøgelserne er baseret på materiale, der er udviklet i (eller som optakt til) projektets eksperimentelle og didaktiske komponenter. Det sidste kapitel diskuterer den arkitektoniske praksis som den foldes ud i de tre forudgående kapitler gennem en tværæstetisk perspektivering. Perspektiveringen sker igennem en praksisundersøgelse, der ikke som de øvrige udspringer af en arkitektonisk praksis, men af musikalsk praksis.

I det følgende gøres rede for, hvordan temaerne systematisk udfoldes teoretisk og aktualiseres gennem praksisundersøgelserne. Temaerne har alle relevans for de forskellige praksisformer, og kan derfor også granskes, uddybes og formidles gennem en singulær praksis eller æstetisk produktion.

Kapitel 1 *Oversættelse og udtryksformer*

Oversættelse er en skabende handling; det er en operationsform, igennem hvilken betydning transformeres og skabes i og med et materiale og dets udtryksformer.[33] Ud over at være til genstand for en række teoretiske overvejelser i denne afhandling bliver oversættelseshandlingen et aktivt greb i selve afhandlingens frembringelse og form. Oversættelsen finder her sted på flere planer og spiller en aktiv rolle i projektets forskellige komponenter. I den eksperimentelle komponent knytter oversættelseshandlingen sig til de praktiske undersøgelser imellem de forskellige medier og i kraft af processens mediale oversættelser. Dette praktiske aspekt knytter sig også til

den didaktiske komponent igennem de studerendes arbejde, der opererer ud fra de eksperimentelle undersøgelsers præmis og problemstillinger. På et andet plan finder oversættelsen således sted i udveksling og forhandling imellem de praktiske undersøgelser og de teoretiske refleksioner, der tilsammen konstituerer afhandlingen.

I kapitlet om oversættelse anvendes det empiriske materiale produceret som led i projektets didaktiske komponent ved to undervisningsforløb: *Simultaneity – Scapes & Elements* (2020) og *Flux – Matter & Movement (2021).* Her sættes fænomenet oversættelse i relation til det fysiske materiale, de studerende har produceret, og til deres egne refleksioner over proces og materiale.

Kapitel 2 *Medialitet og betydning*

Medialitet danner ramme for de betydningsdannende processer.[34] Til arbejdet med skabende praksisser knytter sig en række forskellige medier, til hvilke der igen knytter sig forskellige materialemæssige muligheder og udtryksformer. Som det er tilfældet med temaet oversættelse, gælder det også her, at medialitet på én gang er genstand for teoretiske overvejelser og har en direkte praktisk konsekvens for udviklingen af afhandlingen. Fordi den arkitektoniske proces involverer mange forskellige medier og arbejder imellem dem, er der tale om en transmedial praksis. Dette implicerer en række transpositioner og oversættelseshandlinger, og i dette kapitel undersøger jeg, hvordan den betydningsdannelse, der udspringer af *oversættelseshandlingen,* er uløseligt forbundet med materialet, dets *materialitet,* og hvordan det påvirker vores forestillingsevne.

I kapitlet om medialitet anvendes det empiriske materiale produceret som optakt til og som et led i projektets eksperimentelle komponent. Materialet er udviklet forud for og fortløbende under projektforløbet, og er præsenteret og udstillet på konferencer i en række del-formater, der fungerer som udsagn i egen ret, og som efterfølgende er videreudviklet i nye formater.

Kapitel 3 *Sted og fællesskaber*

Et sted er en interrelationel situation, og alt arkitektonisk arbejde står i forbindelse med den lokale situation, det indskriver sig i.[35] Steder er ikke noget, der bare er der, det er noget, der hele tiden skabes og forandres. Stedet er en situation, hvor noget *finder sted*. Begrebet 'sted' diskuteres her 1) i relation til vores livsverdener og hvordan steder er gensidigt afhængige af de livsformer, der bebor dem. Og 2) i relation til den arkitektoniske skabelse og hvordan det påvirker måden, hvorpå vi bringer noget ind i verden, og hvordan vi begrebsætter den verden, som vi indgår i. Stedsbegrebet undersøges og udfoldes som genstandsfelt på et teoretisk niveau. Og det undersøges og udfoldes som genstandsfelt i det praktiske arbejde, som indhold og som kontekst.

Det æstetiske producerer erfaringsfællesskaber.[36] Kapitlet udfolder en diskussion, der omfatter æstetik, etik og politik. Vi er som æstetiske praktikere nødt til at reflektere over, hvordan vi udvikler praksisser, der forstår og imødekommer fællesskaber på tværs af faglige, sociale og geografiske skel. Afhandlingen undersøger, hvordan forskellige praksisformer udvikler sprog og udtryksformer, der overskrider individet og er fællesskabsdannende. På et teoretisk plan reflekteres over, hvordan det æstetiske virker på forskellige måder, og hvorfor de praksisser, som vi opererer med, må rumme en opmærksomhed på det ansvar og de muligheder, der følger.

I kapitlet om sted og fællesskaber anvendes det empiriske materiale produceret som optakt til projektets didaktiske komponent af 8 kandidatstuderende ved et undervisningsforløb på Hydra: *Samtidige Steder – Simultane rum*.

Kapitel 4 *Tværæstetisk perspektivering*

I det afsluttende kapitel diskuteres projektets temaer gennem en tværæstetisk perspektivering af den skabende arkitektoniske proces. Praksisundersøgelsen her adskiller sig fra de øvrige ved at tage udgangspunkt i en anden æstetisk disciplin og praksisform: komponisten og musikeren. Her tages afsæt i en praksisform, der udfolder sit eget æstetiske felt og samtidig opererer med en stor opmærksomhed på et materiales virkemåder, med lydhørhed overfor mediale sammenhænge og relationer til andre æstetiske praksisser.

Kapitel 1

OVERSÆTTELSE OG UDTRYKSFORMER

> ” Vi bør være tosprogede i selv et eneste sprog, vi bør have et minoritært sprog inde i vores eget, vi bør bruge vores eget sprog i minoritær henseende. Det flersprogede består ikke blot i at besidde flere systemer, som hver især er homogene i sig selv; det er først og fremmest flugt- eller variationslinjen, som påvirker hvert system og forhindrer det i at være homogent.” Gilles Deleuze [37]

Det er afhandlingens tese, at oversættelse som en aktiv, producerende handling er et gennemgående fænomen på flere betydelige niveauer.[38] Dels er det relevant i forhold til udtryks- og artikulationsformer i arbejdet med forskellige arkitektoniske medier og for arbejdet med – og imellem – forskellige æstetiske discipliner. Dels indvirker det i vores hverdagslige omgang med hinanden og verdens forskellige livsformer.

Oversættelse er et gennemgående fænomen i æstetiske praksisser og deres omgang med forskellige medier og discipliner (og med udtryksformer generelt), og af samme grund er det et gennemgående træk i arbejde med denne afhandling. Oversættelse i form af mediale transpositioner og transformationer som et tematisk interessefelt var det egentlige udgangspunkt, og i det praktiske såvel som teoretiske arbejde med materialet har oversættelse som en aktiv handling vist sig også at få betydning for forståelsen af metode.

Der er noget afgørende omkring oversættelse som et altid nærværende element i vores møder med andre (og andre livsformer), i vores forståelse af og for hinanden. Oversættelse er, som Latour beskriver det, tæt forbundet med artikulation og betydningsdannelse, og således til spørgsmålet *hvem kan tale,* eller af lige så stor vigtighed *hvilke stemmer bliver hørt.*[39] Til spørgsmålet om, hvordan betydning er produceret og opretholdt; til hvordan vi forstår hinanden, hinandens ytringer, foruden baggrund og betingelser for hinandens ytringer. Det har altså også at gøre med produktion og opretholdelse af vores *sensus communis.* [40]

Udtryksformer

> ” I was drawn to how, by artistic means, there might be ways of translating otherwise by stimulating other ways of seeing toward an ethics and aesthetics of recognition.” Jane Jin Kaisen.[41]

Spørgsmålet om artikulation og udtryksformer, er også et spørgsmål om forholdet mellem udsagn og udsigelse. Et udsagn er det, der siges, og det er betinget af den form eller det medium, det siges igennem. Udsagnets udfoldelsesmuligheder og begrænsninger er således betinget af dets medium: tale, skrift, tegning – værkform eller livsform. Udsigelsen er på den anden side mere, end hvad udsagnet kan indeholde og udfolde. Udsigelsen er (også) alt det, der ikke siges, skrives eller tegnes; udsigelsen sammenfatter alle de betydningsdannende elementer i udsigelsens begivenhed, dens fremførelse.[42] Når det æstetiske udsagn manifesterer en udsigelse, involverer det derfor altid både en situation, der ligger forud for udsagnet i kraft af dets skabelsesproces og den skabende afsender, samt den aktuelle situation, som udsagnet indstifter i og med mødet med en modtager.

I det følgende er hensigten at undersøge begrebet *oversættelse* i relation til den skabende proces på to forskellige niveauer. På et niveau som et spørgsmål om transposition og rekonfiguration af betydning: oversættelse mellem forskellige udtryksformer, som for eksempel at flytte en udsigelse fra én kontekst til den anden og derved ændre dens betydning.[43] Og på et andet niveau som et spørgsmål om betydningsdannelse: oversættelse som en betydningsdannende proces mellem forskellige udtryksformer (eller livsformer) på tværs af kategorier.[44]

Ved at se nærmere på oversættelse som fænomen er det muligt at undersøge og udfordre, hvad der er konstituerende for det enkelte medium og dets udtryksform, og hvilke forventninger og konnotationer der knytter sig til det. Hvilke rammer konstituerer mediet selv, dvs. hvad er dets udtryksmæssige muligheder (teknisk, materialemæssigt etc.), og hvad udgør dets betydningsdannende rammer, dvs. hvilke repræsentationsmæssige diskurser konstituerer det, hvordan er det situeret.[45] Ydermere er antagelsen at en diskussion af oversættelse som begreb i relation til en varietet af udtryk kan udvide forståelsen af, hvad udtryksformer – *sprog* i bredeste forstand – er eller kan være.

*

> ” Hvert eneste sprog har i sig en åbning til et fremmedsprog, en åbning over for at blive kontaktet og forvandlet af det fremmede.” Judith Butler. [46]

Æstetiske praksisser anvender og producerer et bredt spektrum af udtryksformer, eller sprog: tegningens sprog, musikkens sprog, poesiens sprog er velkendte eksempler. Disse udtryksformer virker ind i og udspringer af forskellige verdener, men de er ikke isolerede fra hinanden i deres væsensforskellighed, de fungerer tværtimod som resonerende planer i den samme virkelighed. Det er netop i kraft af de forskellige udtryksformers væsensforskelligheder, at en undersøgelse af deres indbydes relationer og slægtskaber er relevant, fordi de i deres sammenstilling udvider vores forståelse for deres respektive mulighedsfelter.

Forskellene til trods deler de forskellige udtryksformer grundpræmisser. De rummer tegnsystemer, symboler og signaler. De er artikulationsmåder, og de er information, men aldrig ren information; de er kommunikation, men aldrig alene kommunikation. I det følgende tages afsæt i sprog som en skriftlig og mundtlig praksis og udtryksform, for igennem det partikulære eksempel at belyse en række heteromediale problemstillinger, der er relevante for projektet. At lade netop tale og skrift danne grundlag for udfoldelsen af en tværæstetisk diskussion skyldes først og fremmest, at oversættelse som fænomen er velbeskrevet inden for dette felt. Ydermere forbindes tale og skrift – og teksten som medium – med begrebsliggørelse af verden på en måde, som er underbelyst i forbindelse med andre udtryksformer, og netop denne problemstilling søger projektet at udfordre og undersøge. Det talte og skrevne sprog udgøres af ord og begreber, det har afkodelige ordner, og er drevet af syntakser, rytme og lyd, hvorigennem det taler til sanserne.[47] Dette sprogfelt er dog blot én udtryksform blandt mange, og det er, ligesom det er tilfældet for ethvert udtryk: noget partikulært, der er artikuleret på basis af oversættelsen af et møde med en hvilken som helst anden mulig artikulationsform.[48]

I ethvert tale- og skriftsprog er dets ord og begreber betinget af deres oprindelse og anvendelse, og en *eksakt* oversættelse til et andet sprog er derfor umulig; i enhver oversættelse ligger det uoversættelige, siger Derrida.[49] Dette forhold vil blive uddybet yderligere i kapitlets praksisundersøgelse. Uoversættelighedens paradoks taget i betragtning er oversættelseshandlingen forbundet med et ansvar – og en lydhørhed og opmærksomhed mod de specifikke omstændigheder, der udgør relationen mellem et begreb og dets sproglige forankring, hævder Butler. [50] Det er en udbredt

misforståelse at betragte de sprog, vi bruger til at skabe begreber, som værende uden betydning for begrebet selv: at tro at et begreb kan adskilles fra det sprog, der har givet det navn, og dermed fra dets konstituerende kontekst, med alt hvad det indebærer af sociale, kulturelle og historiske implikationer. Denne misforståelse kan lede til en anden: nemlig at begreber er generaliserbare, hvilket afspejler en mangel på anerkendelse af den kontekst der oversættes ind i. Og dog er det på den anden side ikke en mulighed at opretholde en forestilling om, at noget alene kan udtrykkes på én måde, på ét sprog, hvis vi ønsker en dialog, der rækker ud over det enkelte sprogfelt. Netop ved at rette opmærksomhed mod dette kompleks af uoversættelighed kan oversættelseshandlingen styrke det gensidige forhold mellem forskellige sprog, ved at udvide den kontekst, der gennem udvekslingen er medskabende af den individuelle ytrings betydning.[51] Ydermere er oversættelse en nødvendighed i forsøget på at skabe fælles rammer for forståelse og anerkendelse, en *sensus communis*, på tværs af sprog og artikulationsformer. [52] Butler fremhæver oversættelseshandlingens forandrende egenskab og potentiale i en læsning af Walter Benjamins tekst, "The Task of the Translator": [53]

> " For Benjamin består oversættelsen af sprogenes gensidige indvirkning på hinanden i udvekslingens løb. Denne gensidige oversættelsesaktivitet forandrer, intensiverer og forstørrer hvert af de sprog, der bliver bragt i indbyrdes kontakt, hvorved selve kommunikerbarhedens domæne udvides ved delvis at virkeliggøre den ikke-sanselige 'hensigt', der løber igennem samtlige sprog. Denne hensigt kan aldrig nogen sinde virkeliggøres; den er også fortsat." Judith Butler [54]

I følge forfatteren Herta Müller er sprog noget, der hele tiden bliver til, noget, der skabes og opleves. Det er noget der *sker,* kollektivt, i en social situation.[55] Sprog er derfor betinget af tidsrumlige forhold, af den kontekst, der danner grund for dets udvikling og udveksling. Det er på én gang underlagt en majoritets udtryk, behov og begær, og påvirket af diverse lokale dialekter, underordnede ordener, særpræg og skikke – hermed også minoriteters udtryk, behov og begær, der både kan ligne og adskille sig fra majoritetens. Et sprog er aldrig en neutral størrelse, det er udtryk for konventioner, værdier og politik. Det er betinget af sin historie og sin samtid, af levet liv.

> ” Det kunstneriske udtryk er en produktion af sprog, i ordets bredeste betydning, som giver adgang til alt det, der sker, hver gang vi møder verden.” Brogaard, Overgaard, Tygstrup.[56]

For Müller er skriftsproget det medium, hvormed hun omsætter og formidler oplevet og erfaret liv. Ord er dog kun tilnærmelsesvis bærere af betydning, der svarer til den levede oplevelse; de er i deres sammenstilling en konstruktion, der skaber en egen sproglig begivenhed, og dermed siger noget om verden. Det, der træder frem gennem skriften, præsenterer noget hidtil ukendt, også for den skrivende.

Man kan tale om en oversættelse af erfaring, men for at forstå hvordan en sådan oversættelse virker, må vi først forstå erfaring i relation til den, der sanser og erfarer og det, der sanses og erfares. At erfare er en begivenhed, og der er i ordets etymologiske betydning tale om at *gennemvandre:* erfaring er forbundet med den enkeltes væren i verden, og er en tankemæssig omgørelse og bearbejdning af en sanset tidsrumlig situation. Erfaringen udspænder et felt imellem subjekt og verden, imellem den sansende og det sansede, og tilhører derfor hverken subjektet eller verden som et distant objekt. Erfaringens begivenhed rummer en flerhed: i erfaringen af verden ligger en dobbeltbevægelse, idet den sansende erfarer sig selv som en situeret del af den verden, der sanses.[57]

Det erfarede lader sig altså ikke sådan nedskrive som eksakt gengivelse, så den skriftlige artikulation som vidnesbyrd kan forekomme at være en paradoksal handling. Når det alligevel er muligt, er det fordi sproget kan konstruere en tekstlig situation, der *modsvarer* den erfarede begivenhed, og derved lader den træde frem og komme til orde igennem materialet. Og her manifesterer sprogets interrelationelle grundpræmis sig, fordi sprog er noget, som vi er fælles om. Den sproglige udsigelse er altså en potentielt inkluderende handling, der har til formål at indskrive sig i et kollektivt rum, en fælles forståelse, der dermed også kan bidrage til et kollektivt erfaringsfelt.

Et sådant kollektivt erfaringsfelt er et æstetisk domæne, idet kunsten giver udtryk til sansning og erfaring af vores livsverdener. Det æstetiske udsagn træder ikke frem for os som betydning i kraft af en lighed med tingene, tværtimod bliver udsagnet meningsfuldt i mødet i kraft af artikulationens uomgængelige deformation af den erfarede begivenhed.[58] Og således igennem en mangfoldighed af artikulationsmåder

skaber kunsten ikke bare mellemmenneskelige forbindelser, men forbindelser imellem alle mulige involverede livsformer og verdener.

Når den sproglige udsigelse er en *potentielt* inkluderende handling, er det fordi et sprog ikke er neutralt, og derfor også kan bruges til at udelukke eller forfordele grupper eller individer, i kraft af sin kodning og sin udbredelse. At kende og beherske et sprogs koder giver adgang til magt, og i det at definere dets koder ligger en magtudøvelse. En sådan magtudøvelse nærer sig ved en problematisk opfattelse af sproget som ejendom, som noget man kan have ejerskab over. Ifølge Jacques Derrida er et sprog ikke noget, vi besidder, uanset hvor godt vi kender og behersker det.[59] Man kan måske nok føle sig hjemme i sproget, men selv ens modersmål udgør en sfære af ikke-tilhørsforhold *(non-belonging)* – og ikke-ejerskab. Derrida forklarer det ved, at sproget har sit eget liv og er levende, førend vi ytrer os; sproget kommer altid forud for os fra et *andet sted*.[60] Det vil sige, at det involverer en anden stedlig situation, end hvad vores udsigelse er medkonstituerende af. Oversættelsen som fænomen tydeliggør dette kompleks ved at udfordre forestillingen om begrebers generaliserbarhed.[61] På samme tid udfordrer oversættelseshandlingen forestillingen om stedlig forankring i og ejerskab over sproget, ligesom det rejser et spørgsmål om, hvad et sted overhovedet er. Dette åbner en diskussion om sted, ikke som ejendom, men som grundlag for tilhørsforhold og livsvilkår, som vil blive udfoldet yderligere i kapitel 3 *Sted og fællesskaber*.

Det forhold at sproget har sit eget liv er ikke en modsigelse af, at sproget er noget, der hele tiden bliver til; det er netop en bekræftelse af, at sprog er dynamiske udtryksformer, der står i bestandig relation til sociale, stedlige tidsrumlige sammenhænge. Og at disse sammenhænge også er foranderlige. Ifølge Felix Guattari resonerer en udsigelse altid i et eller andet omfang med sin omverden: det udsagte står i relation til sin kontekst såvel som den, der udsiger det, gør det. Sproget bliver hele tiden til, men det bliver til på baggrund af tidligere tale og skrifter, tidligere tiders rammer for udsigelse. [62]

Derfor, for ikke ufrivilligt af understøtte eller opretholde en undertrykkende eller ikke-erkendende omgang med vores udtryksformer, må vi rette opmærksomhed mod de mulige destabiliserende processer, der ligger i håndteringen af udtryksformerne og i oversættelser imellem dem. For selvom æstetiske udtryksformer ikke er statiske størrelser, så kræver det en aktiv indsats at holde dem åbne og resonante med hinanden og deres omverden.

Artikulation og synliggørelse

En tilgang til oversættelse, som ofte er forbundet med oversættelse fra et sprog – eller en udtryksform – til et andet, forudsætter at der er en betydning fastlagt allerede *inden* oversættelseshandlingen. I modsætning til dette synspunkt vil jeg derimod hævde, at vi bør betragte oversættelse som en betydningsdannende proces, hvorigennem betydning opstår i og med mødet med den givne udtryksform.

Fænomenet oversættelse spiller en afgørende rolle, ikke bare for den sproglige udveksling mellem mennesker, men for måden vi opfatter verden og verdens livsformer. Ifølge Latour er betydningsdannelse altid en oversættelseshandling. Ydermere er oversættelse tæt forbundet med artikulation, med spørgsmålet *hvem kan tale,* eller rettere *hvilke stemmer bliver hørt.* Med hvordan betydning er produceret og opretholdt.

> ” Articulation is not a property of human language but an ontological property of the universe.” Bruno Latour [63]

Artikulation, hævder Latour, omfatter processer, hvorigennem forskellige entiteter bliver gjort synlige.[64] Alle ting, og ikke bare mennesker, men ethvert sansende væsen, alle organismer, institutioner og praksisser har udtryksformer. Dermed ikke sagt at alle, eller alting, har lige muligheder for at udtrykke sig eller blive forstået. Ikke desto mindre ligger der en artikulation i processen, hvori noget bliver gjort synligt. Og det er denne artikulation, der er præmissen for at noget er eller kan gøres forståeligt. Det signifikante udtryk, hvormed noget fremstår, gør det muligt for den anden at nå frem til en forståelse, en afkodning af hvad noget er, af dets betydning. Det er denne form for bevidsthed om nogets eksistensform, som Latour definerer som oversættelse.[65]

Ikke alt har en stemme, men i dette perspektiv er spørgsmålet ikke, om de sprogløse og usynlige entiteter ikke udtrykker sig, så meget som om de ikke er synliggjorte, artikulerede og dermed forståelige. Synliggørelse af det, der generelt opfattes som ikke havende et sprog – eller som ikke værende et sprog – ændrer forståelsen af, hvad sprog er eller kan være. Det ændrer forståelsen af hvilke udsagn, der kan være meningsfulde i situationer, som vi uventet forstår gennem oversættelseshandlingen. At oversætte det uoversættelige er et eksempel på dette kompleks: også her er det et spørgsmål om transformation, og om en åbenhed over for andethed. Som Butler udtrykker det, følger der et ansvar med oversættelsen; en lydhørhed og følsomhed

over for hvad der umiddelbart virker fremmed, hvad der falder uden for velkendte og bekvemme kategorier.[66] Spørgsmålet, som dermed rejser sig, er, om en anerkendelse af ukendte fremtrædelser ville kunne producere vigtig viden om den verden, vi sammen lever i. Indlejret i spørgsmålet om oversættelse er således et etisk – og politisk – spørgsmål om, hvordan vores opfattelse af artikulation påvirker vores fælles forestillinger, vores *sensus communis*.

Hvis politisk magt, som Arendt argumenterer for, er baseret på menneskets evne til at agere og reagere kollektivt, da er det nok så vigtigt at rette opmærksomhed mod hvem og hvilke stemmer, der har – og er givet – adgang til den fælles samtale.[67] Der hersker ingen tvivl om, at ikke alle stemmer bliver hørt og at konsekvensen er ulighed. Dette motiverer til kontinuerligt at udfordre opfattelsen af, hvilke stemmer – og udtryksformer – der er eller kan blive gjort forståelige.

Det synliggjorte bringer en tale med sig, der finder sted i kraft af synliggørelsens begivenhed; en tale opstår som følge af tilsynekomsten og opmærksomheden på denne fremtrædelse som artikulation. Det er ikke et spørgsmål om, hvorvidt noget har et sprog eller ikke, men om hvordan en artikulation bliver opfattet som sprog. For Latour er artikulation og synliggørelse ækvivalente.[68] Artikulation er et spørgsmål om gensidig afhængighed og reciprocitet, fordi der ikke er nogen betydning i et udsagn, uden at der findes noget på hver side af artikulationen, dvs. en verden af synlighed og refleksionen over den. Det samme kan siges om synlighed: det er et resultat af noget, der træder frem for nogen at se.

Ud fra dette perspektiv bliver det tydeligt, at det er en stadig nødvendighed at forholde sig kritisk til, *hvem* der har kendskab til sprogets koder, dets særlige undertekster, og til hvad det er for et *vi,* der allerede er etableret og nødvendigvis må forandres og udvides. At definere dette *vi* her ligger udover afhandlingens formåen, men at pege på nødvendigheden af en sådan opmærksomhed er en forudsætning for præmissen for de aktuelle undersøgelser.

Som der er tale om at formidle, at transponere det erfarede gennem sproget, herunder teksten, gør det sig gældende for de medier, som vi i øvrigt benytter os af: at vi altid må finde måder at frembringe betydning igennem et stof. Og at *læsningen* af stoffet ligeledes er betinget af en fortrolighed med det sprog, der i ethvert tilfælde er medkonstituerende af betydning. Forholdet mellem udsagn, læsning og betydning vil blive yderligere udfoldet i kapitel 2 *Medialitet og betydning*.

Praksisundersøgelse

Projekter:

Workshop efterår 2020: *Simultaneity – Scapes & Elements*

Tilstede: 33 kandidatstuderende ved Arkitektur, Rum og tid, IBBL, Det Kongelige Akademi, 2020. 8 undervisere ved Arkitektur, rum og tid, IBBL, Det Kongelige Akademi.2 gæsteforelæsere: Cæcilie Trier, musiker, komponist og underviser (RMC), og Christine Clemmesen, billedkunstner.

Forløb: fire uger, september-oktober 2020.

Kollektivt materiale: Tre bøger, mediale undesøgelser af fotografi, 3D-scanning og Kartografi.

Udstillet: på Det Kongelige Akademi, København, 2020.

Workshop efterår 2021: *Flux – Matter & Movement*

Tilstede: 49 kandidatstuderende ved Arkitektur, Rum og tid, IBBL, Det Kongelige Akademi, 2020. 10 undervisere ved Arkitektur og Landskab, IBBL, Det Kongelige Akademi. 4 gæsteforelæsere: Alma Ulrikke Bille Stræde, billedkunstner, Maya Lahmy, arkitekt, ph.d., kunstnerduoen *Space Girls*, Cisse Bomholdt og Elisabeth Gellein, Kristine Annabell Torp, arkitekt, ph.d.

Forløb: fire uger, september-oktober 2021.

Kollektivt materiale: 3 bøger, mediale undesøgelser af fotografi, 3D-scanning og Kartografi.

Udstillet: på Det Kongelige Akademi, København, 2020.
Udstillet: på Det Kongelige Akademi, København, 2021

Udgivet: i *Landskab* årgang 103, 2. 2022 [69]

Simultaneity – Scapes & Elements, studieforløb, 2020

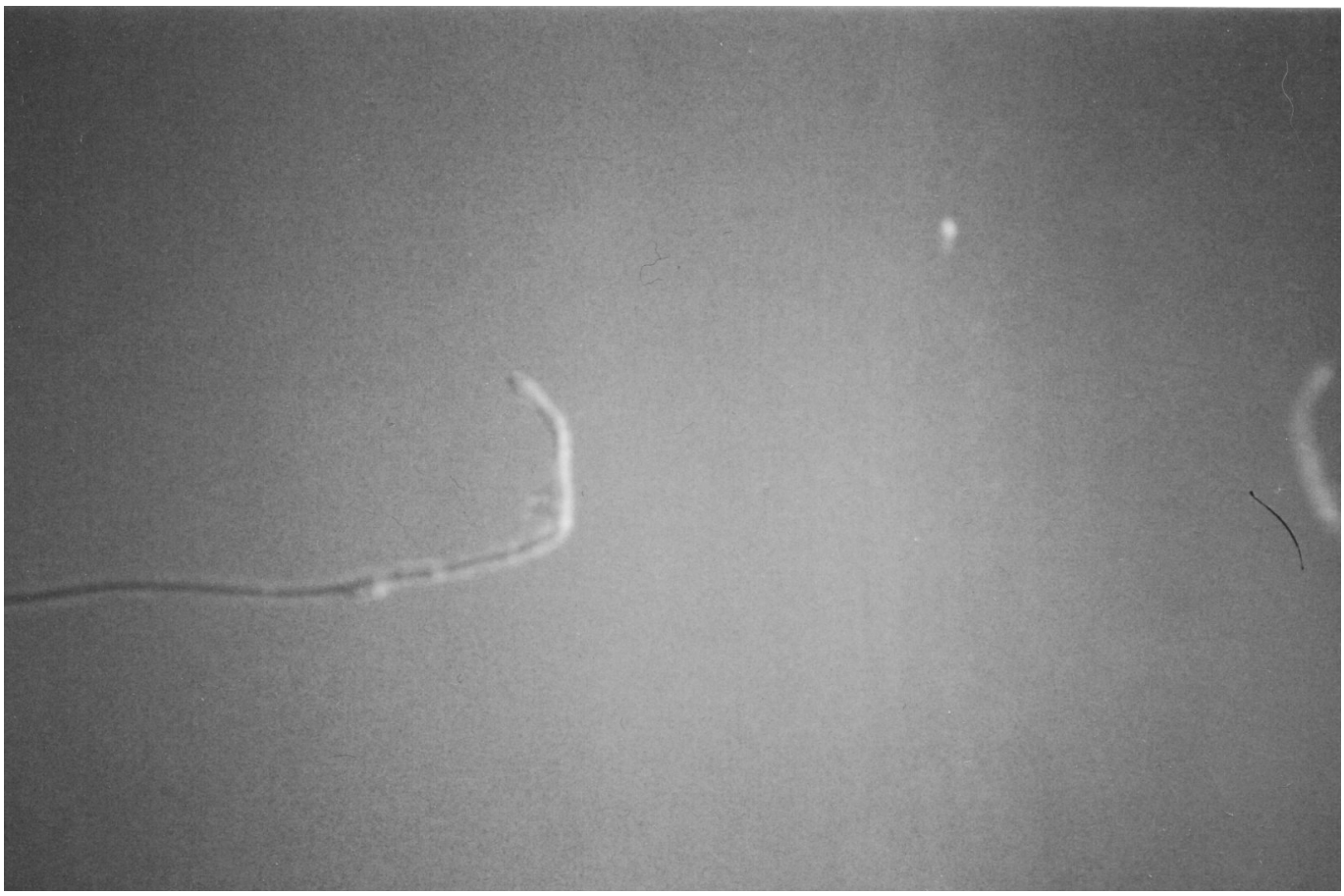
Flux – Matter & Movement, studieforløb, 2021

< Fotografi
Grima Thordardottir, 2020.

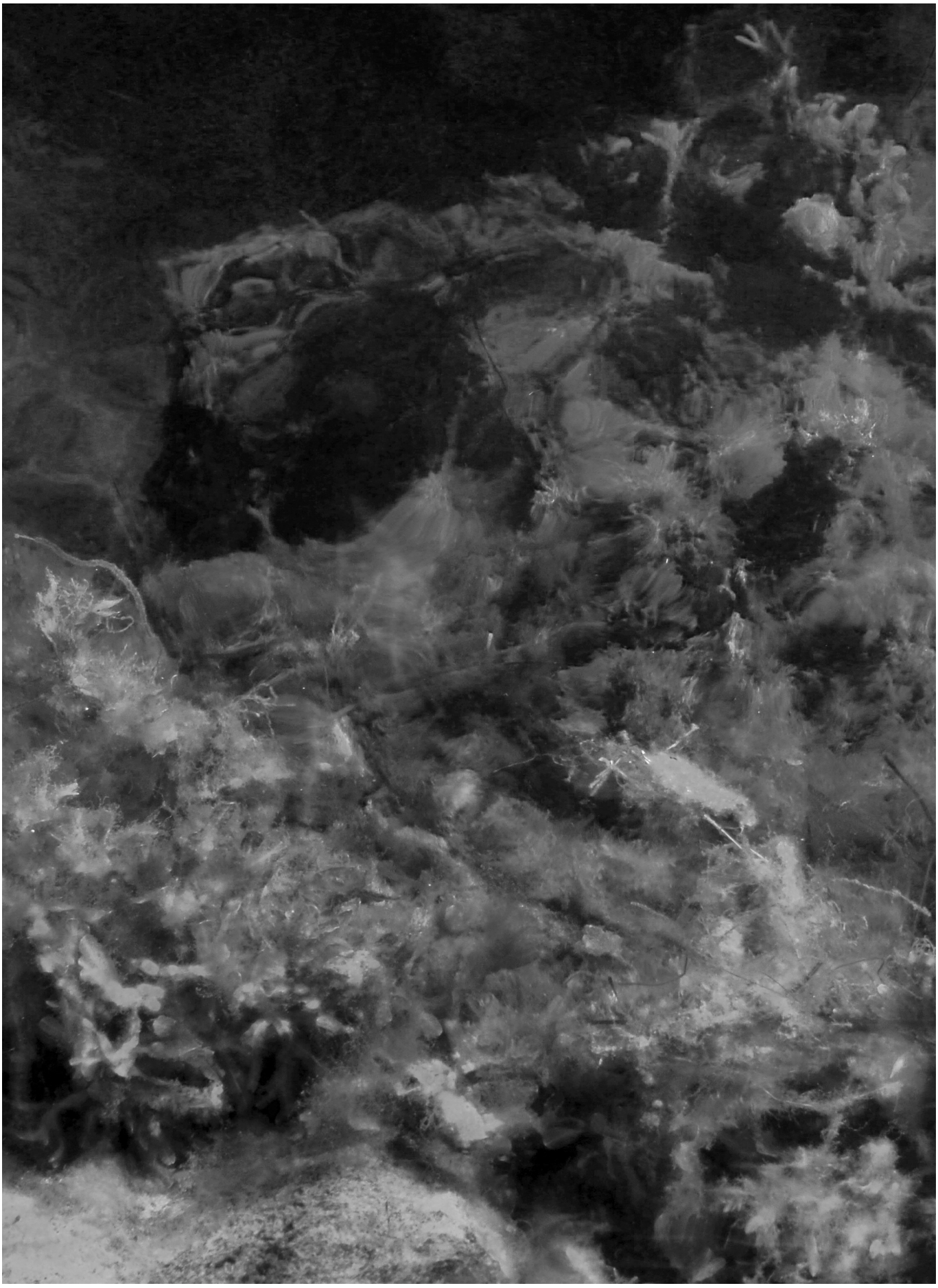
< Fotografi
Marinus Høgh, 2021.

< Fotografi
Nanna Vindeløv Rasmussen, 2021.

< Fotografi
Amanda D. Horan, 2021.



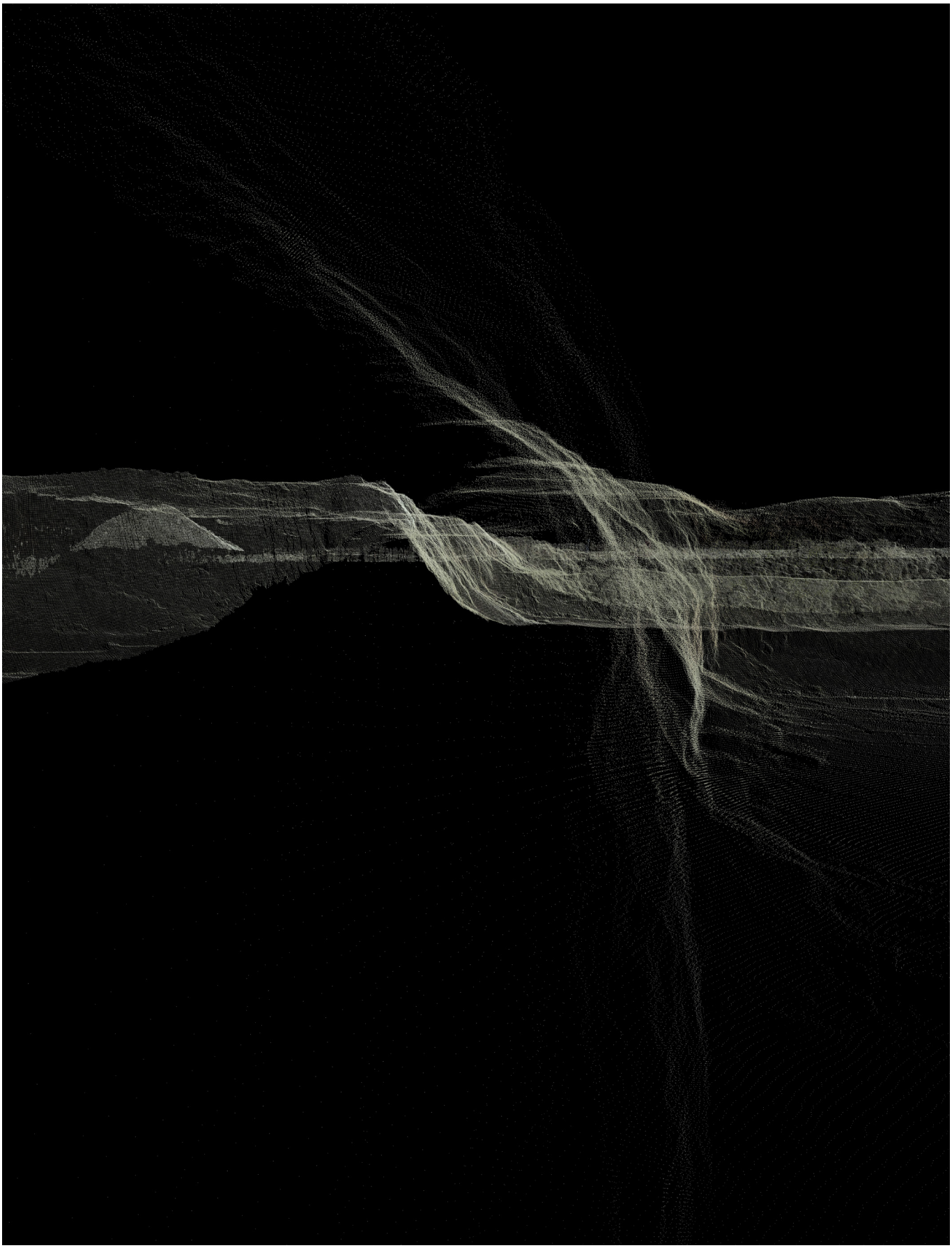
< Fotografi
Johanne Holm, 2020.

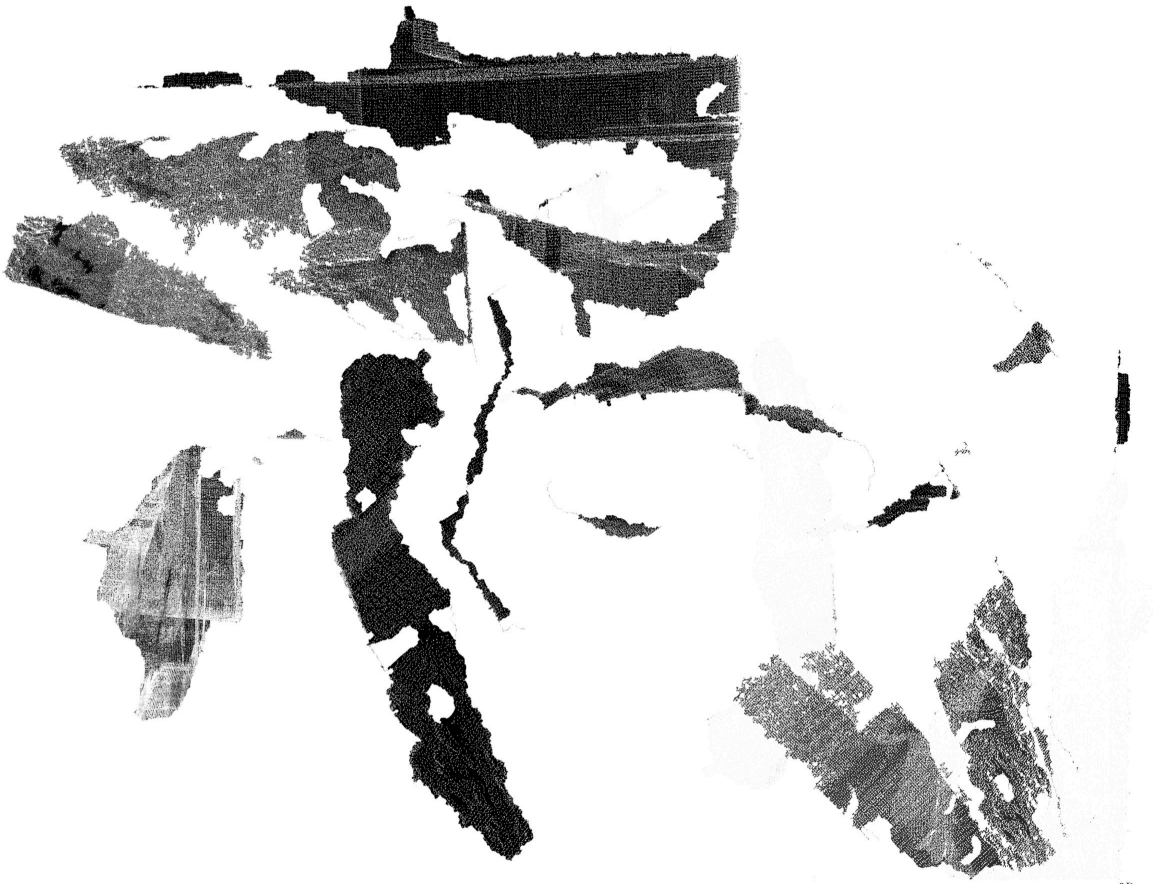


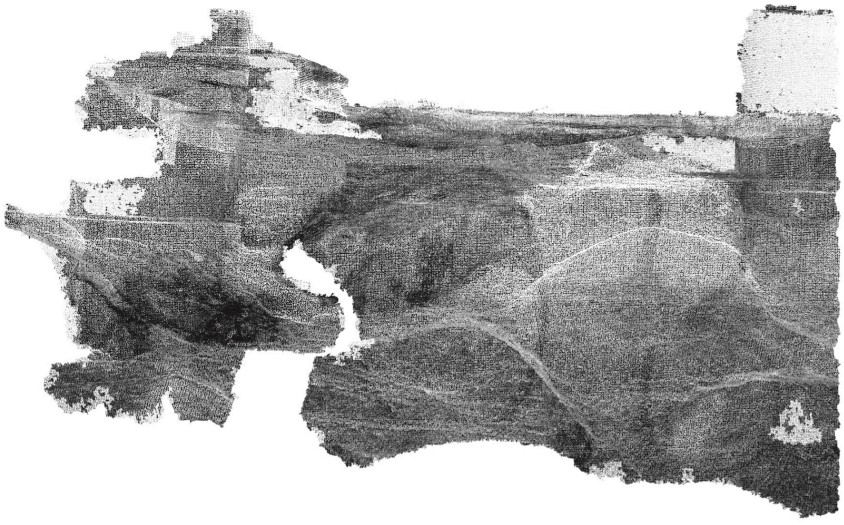
< Fotografi
Caroline May Dunne, 2020.

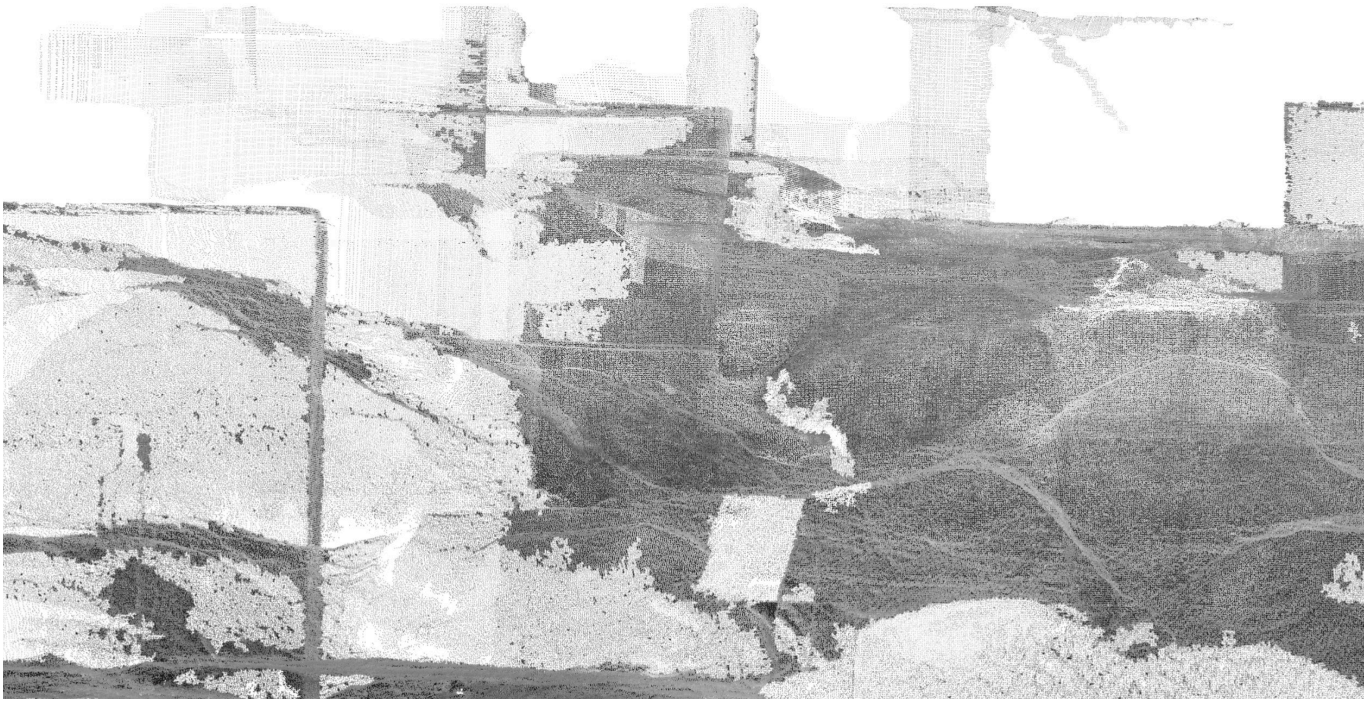
< Fotografi
Caroline May Dunne, 2020.

< Fotografi
Christine Esmann Mulvad, 2020.

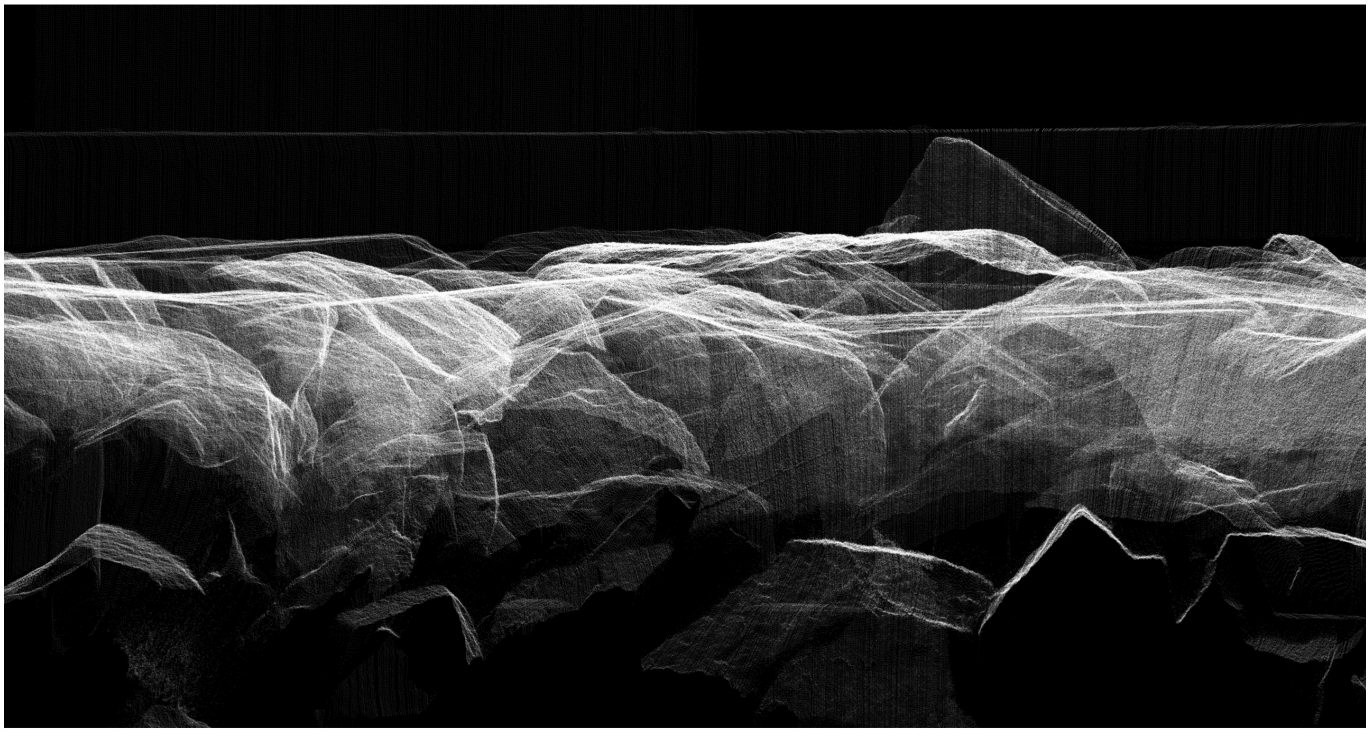


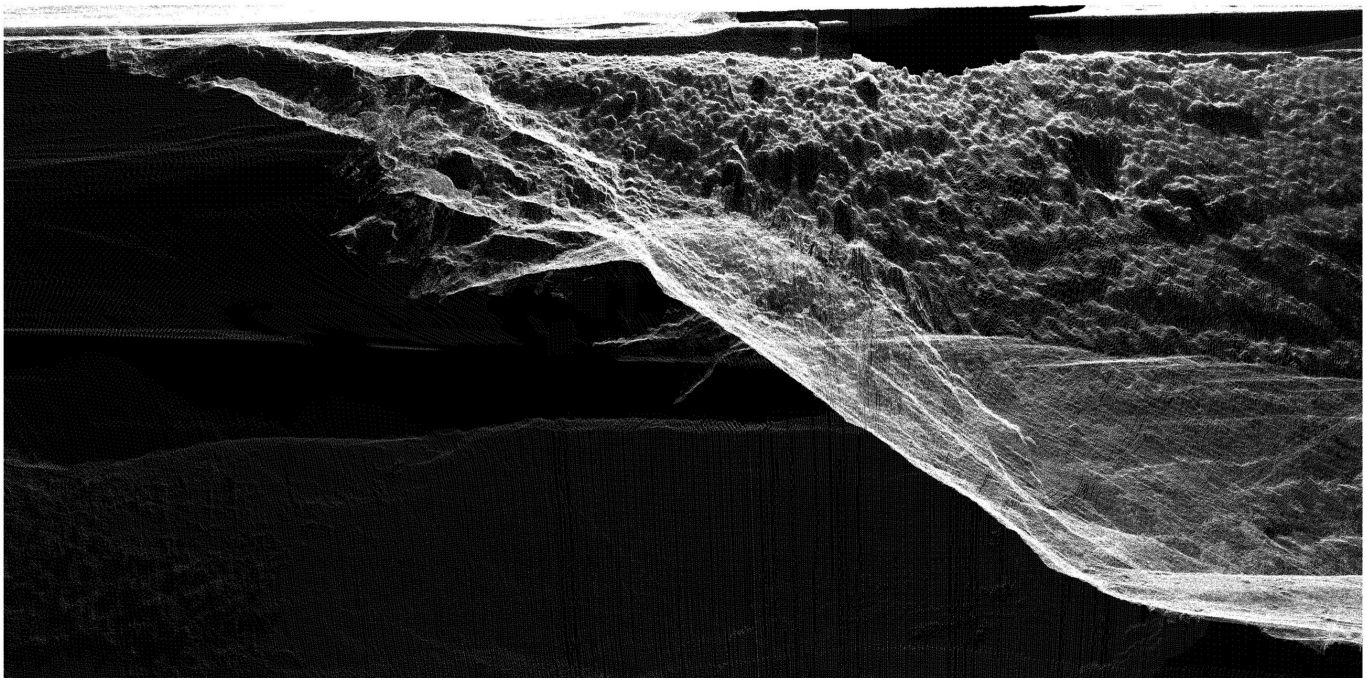


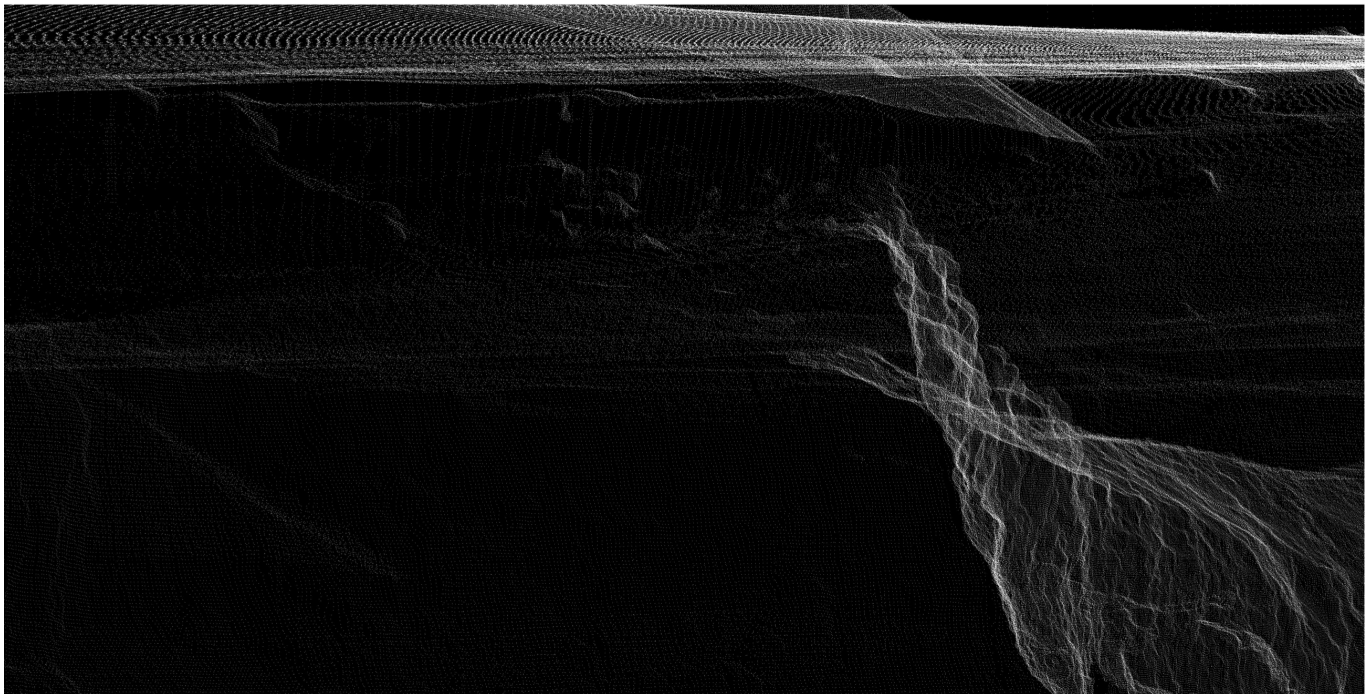




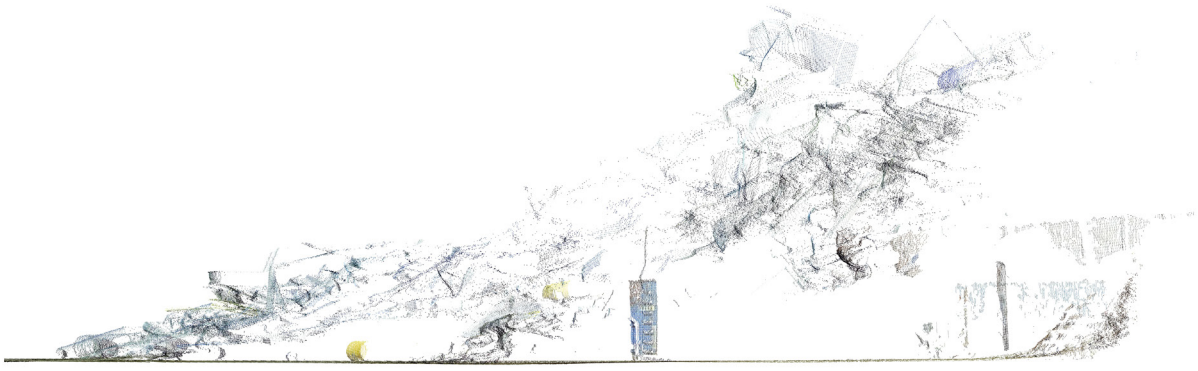
< 3D scanning
Hanna Ungar Felding, 2021.

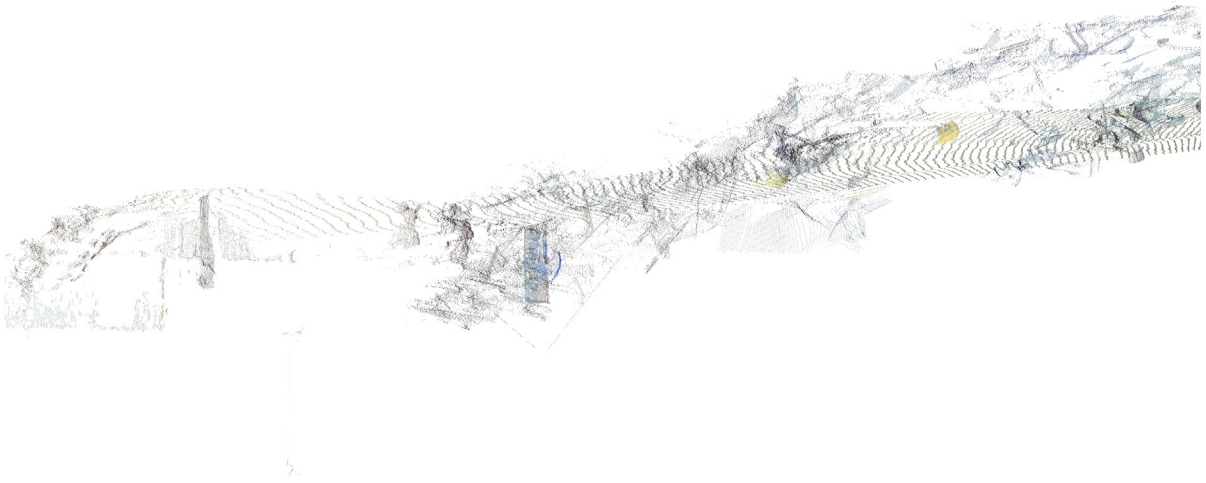


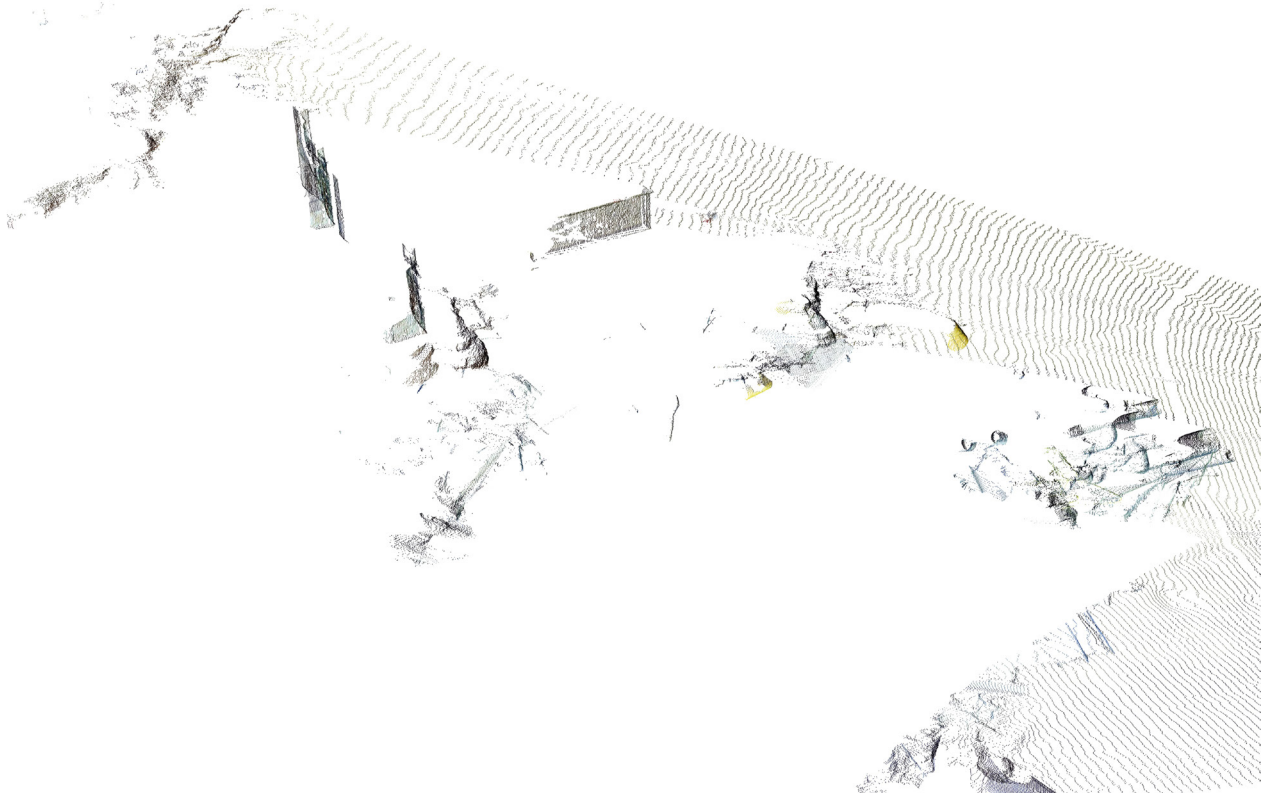




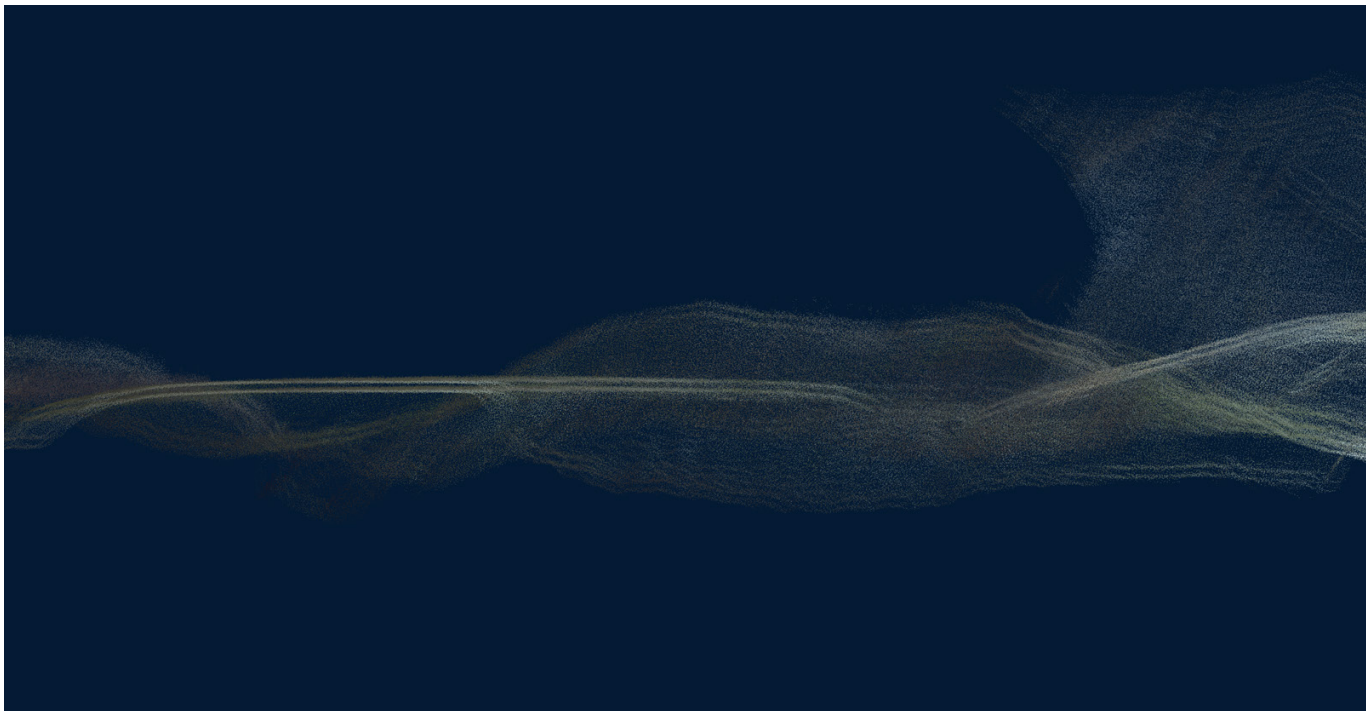
< 3D scanning
Simone Rasch Cymborski, 2020.

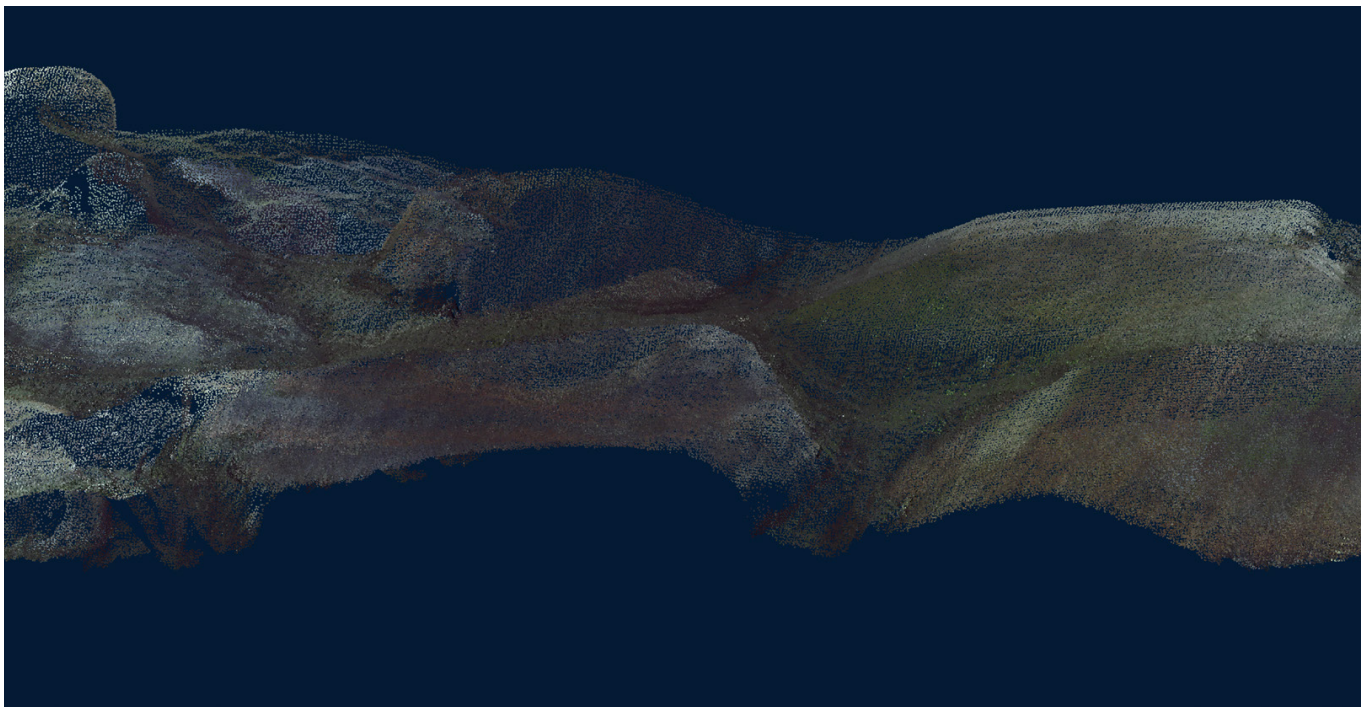


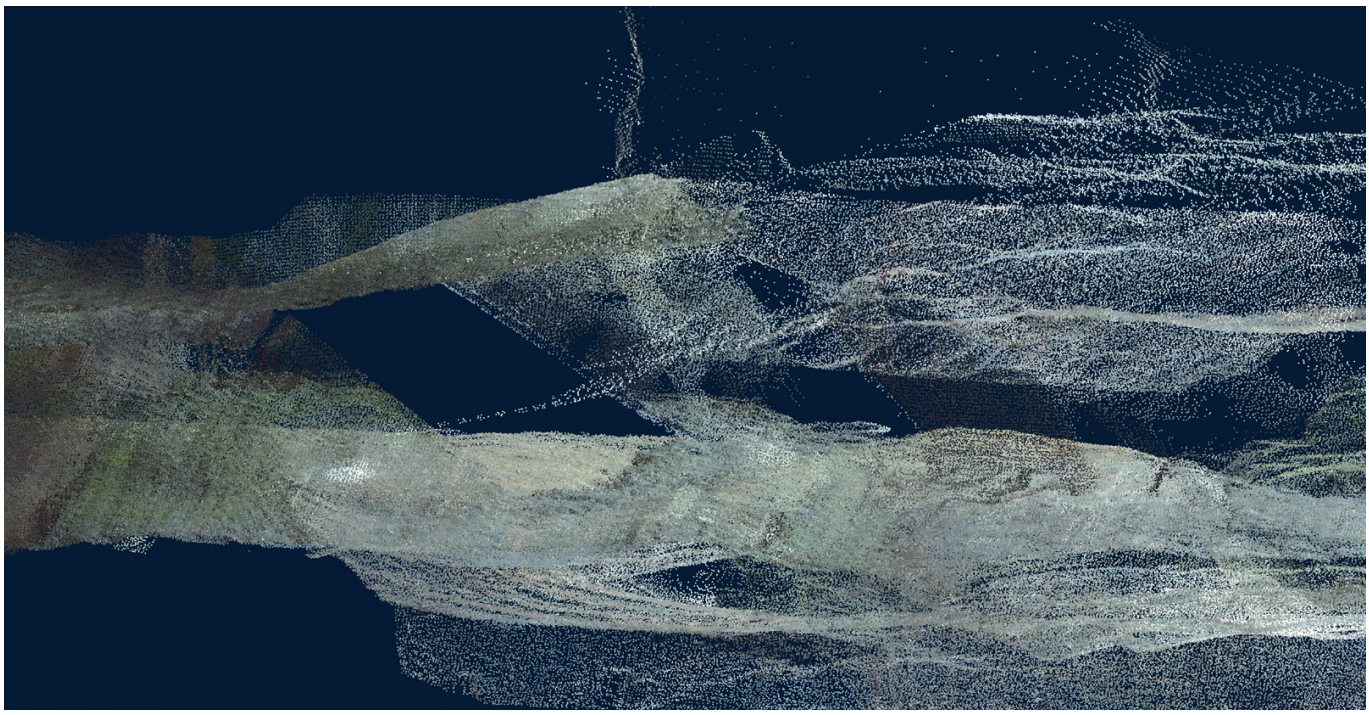




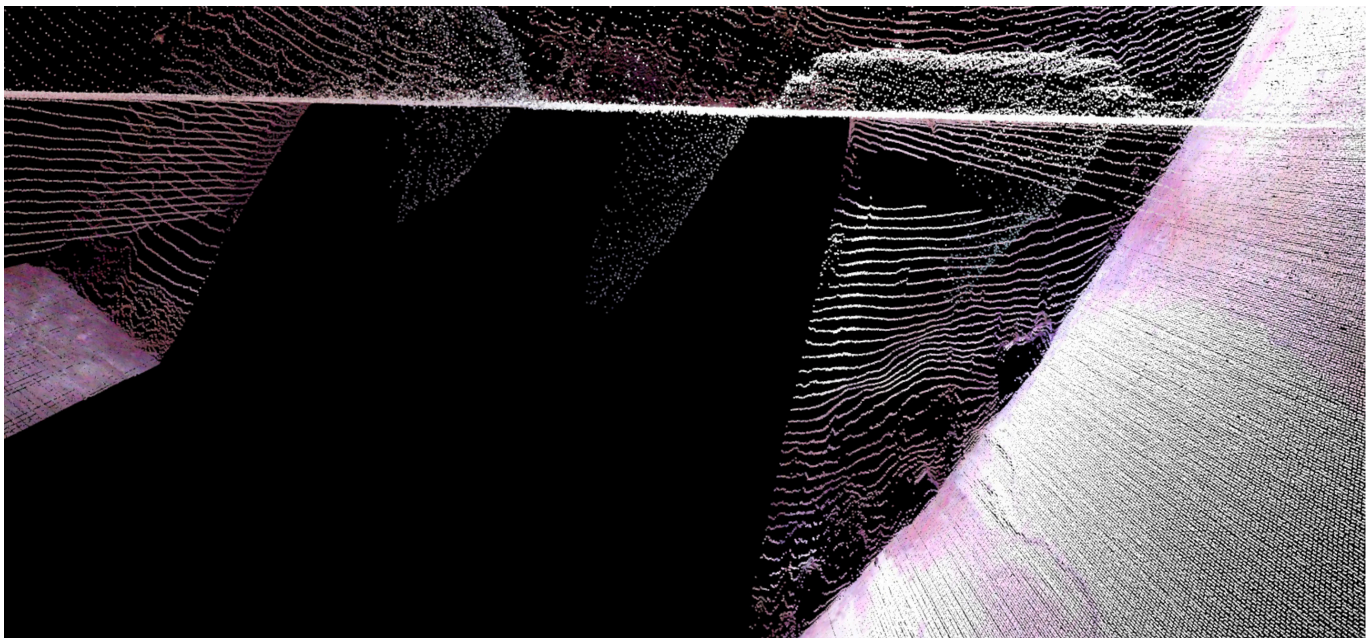
< 3D scanning
Aniella Sophie Gildinger, 2020.

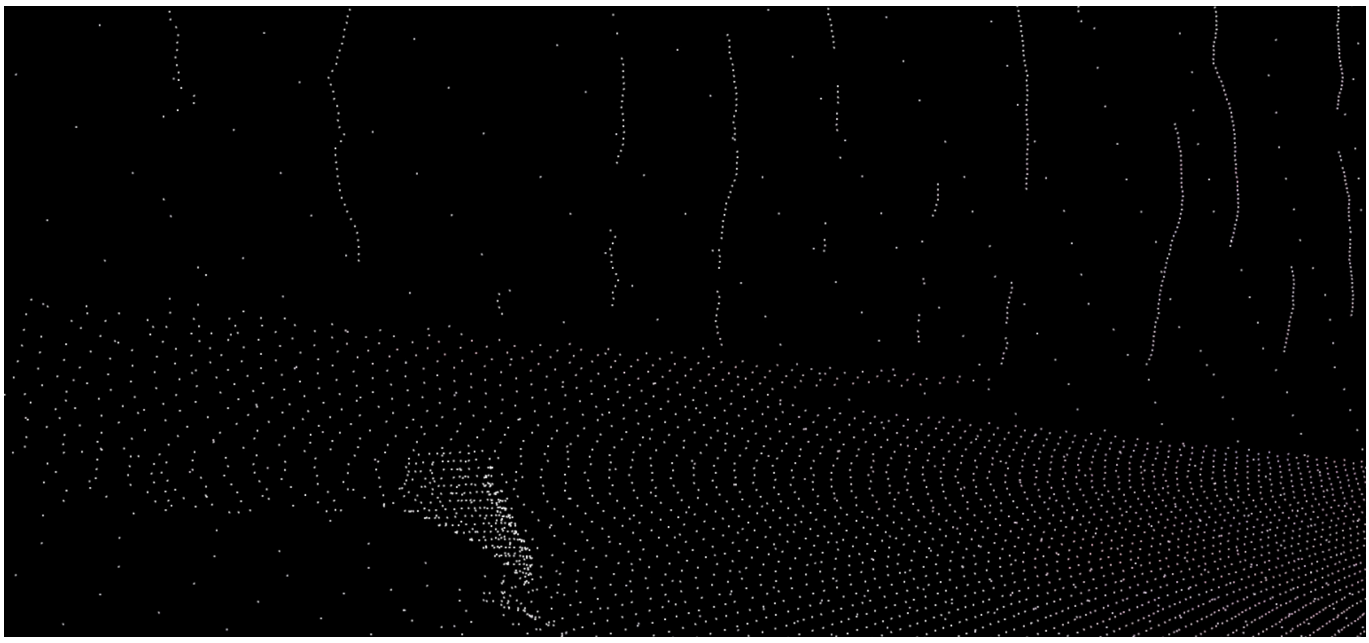


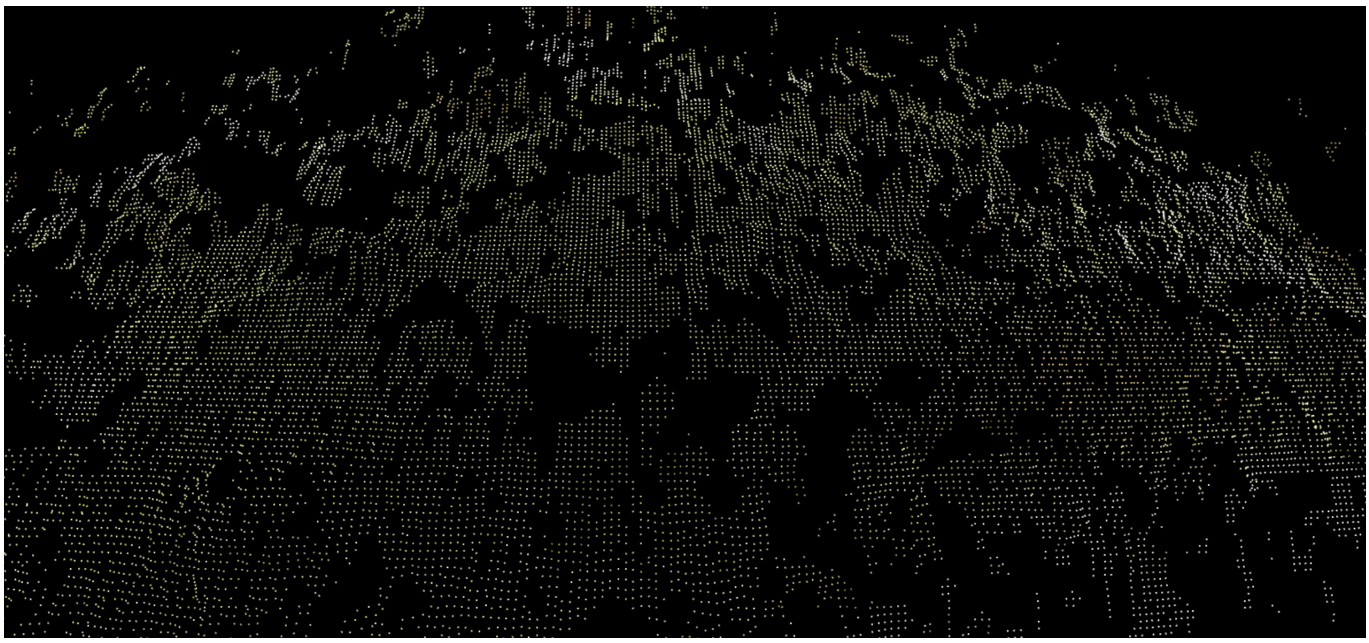


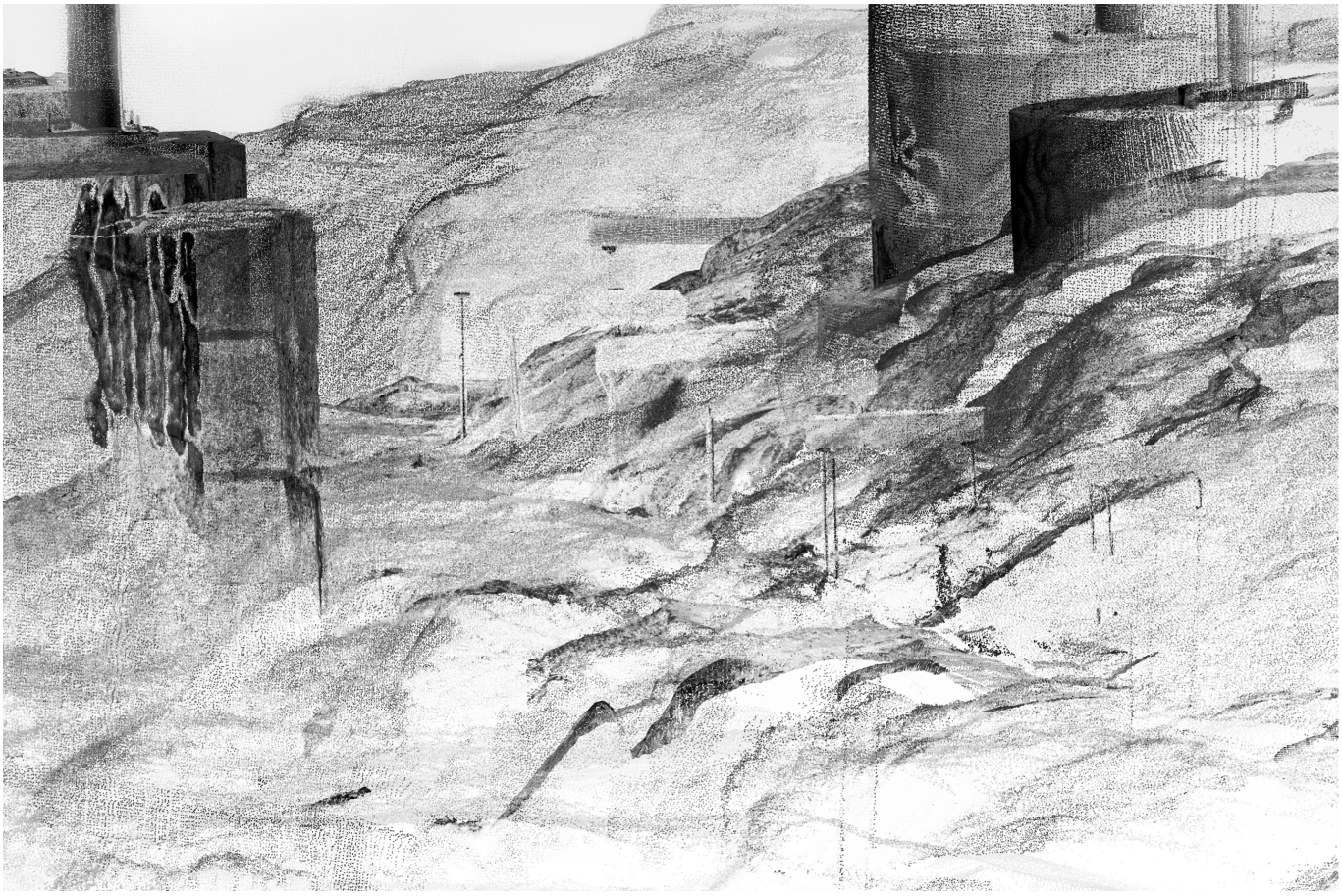


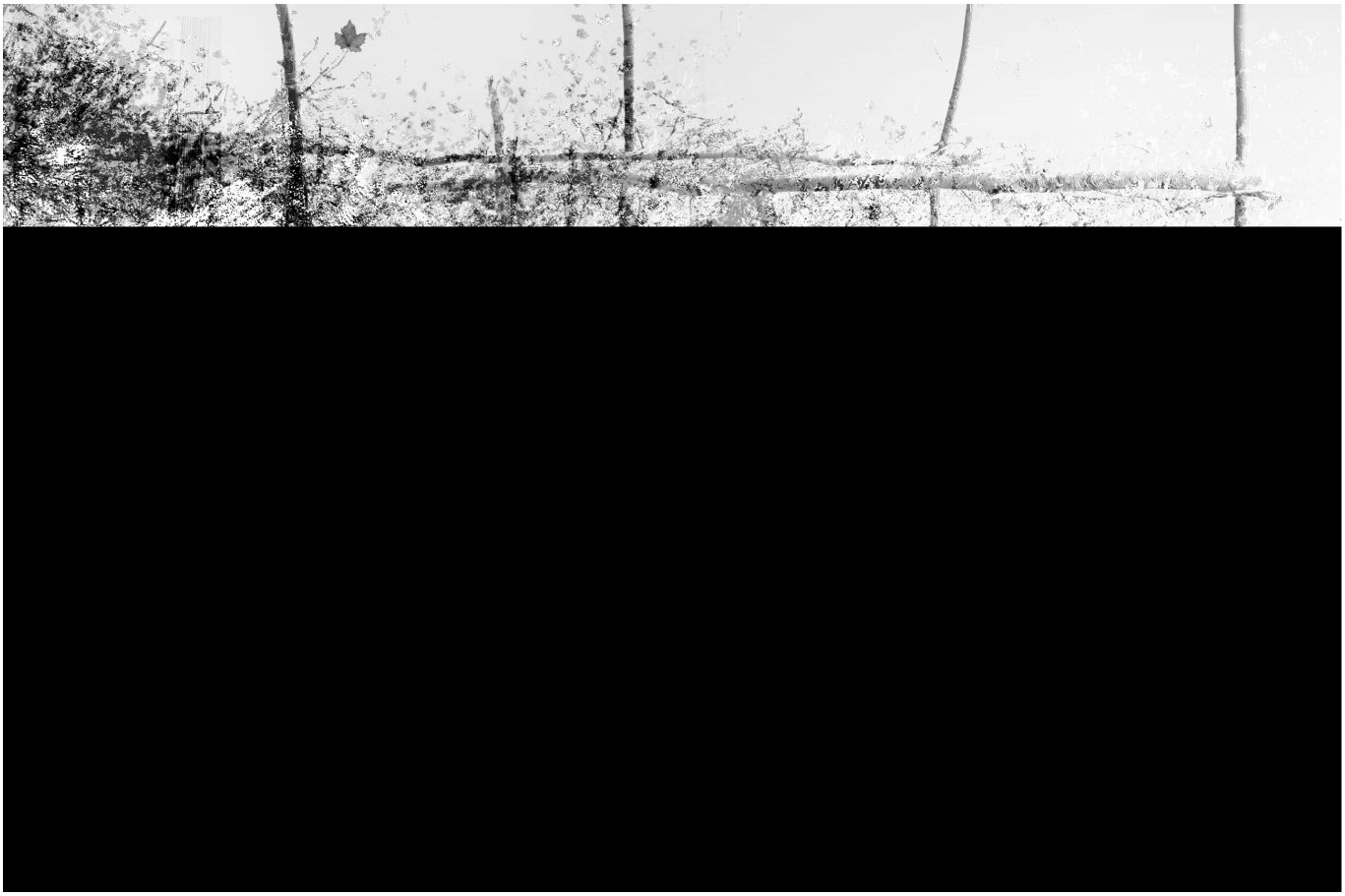
< 3D scanning
Anette Lindsetmo, 2021.



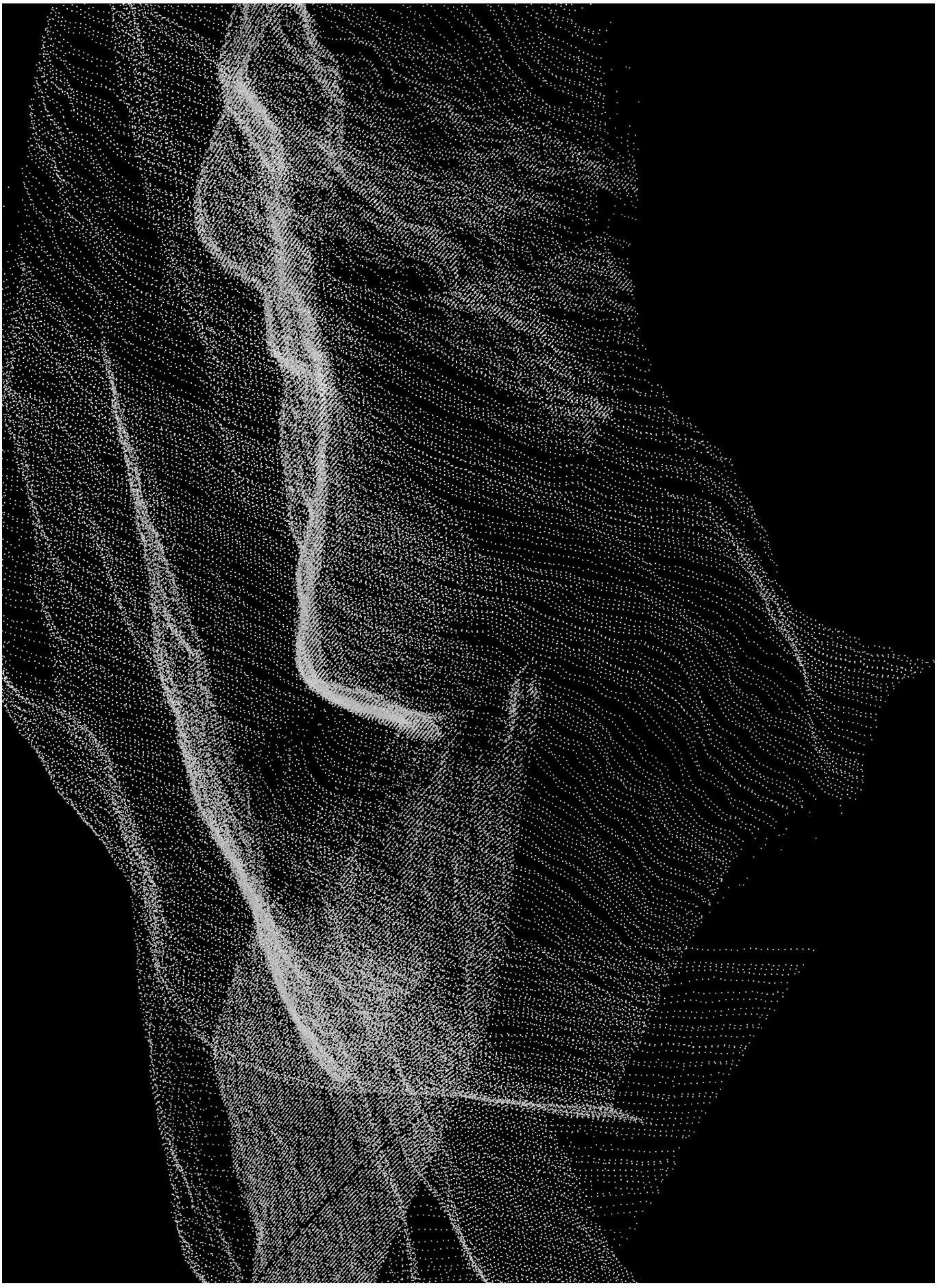


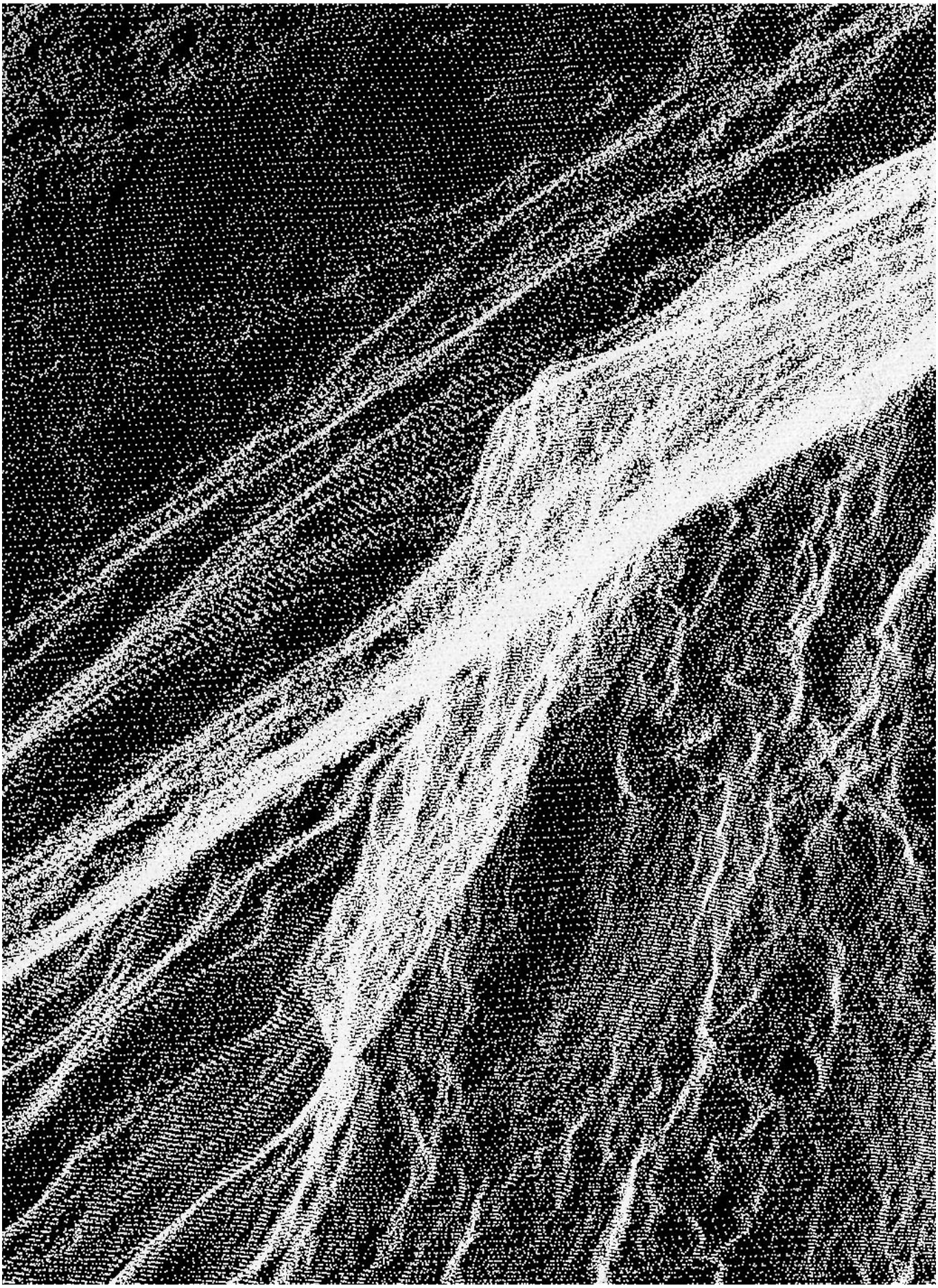






< 3D scanning
Josefine Bols, 2021.

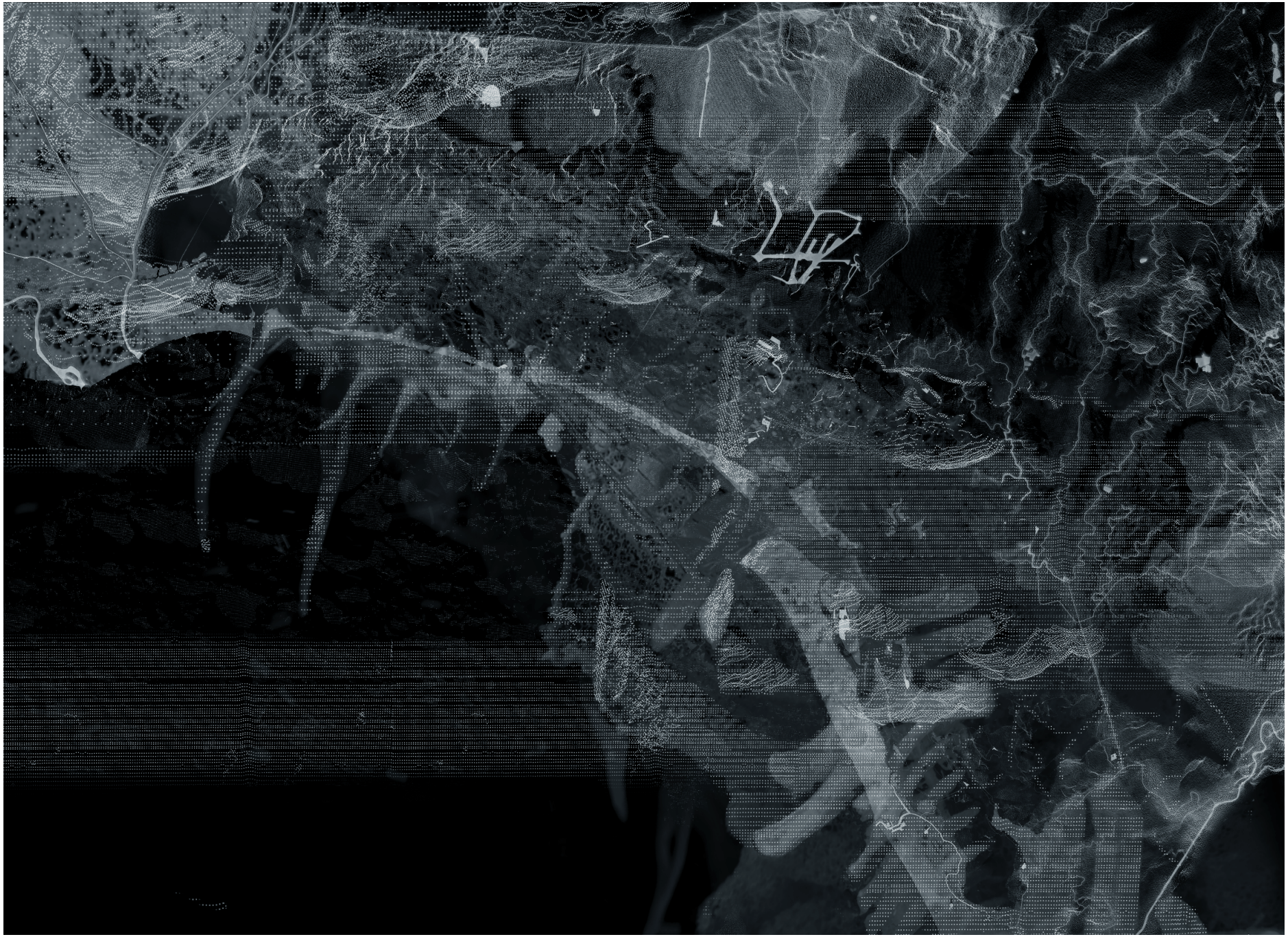




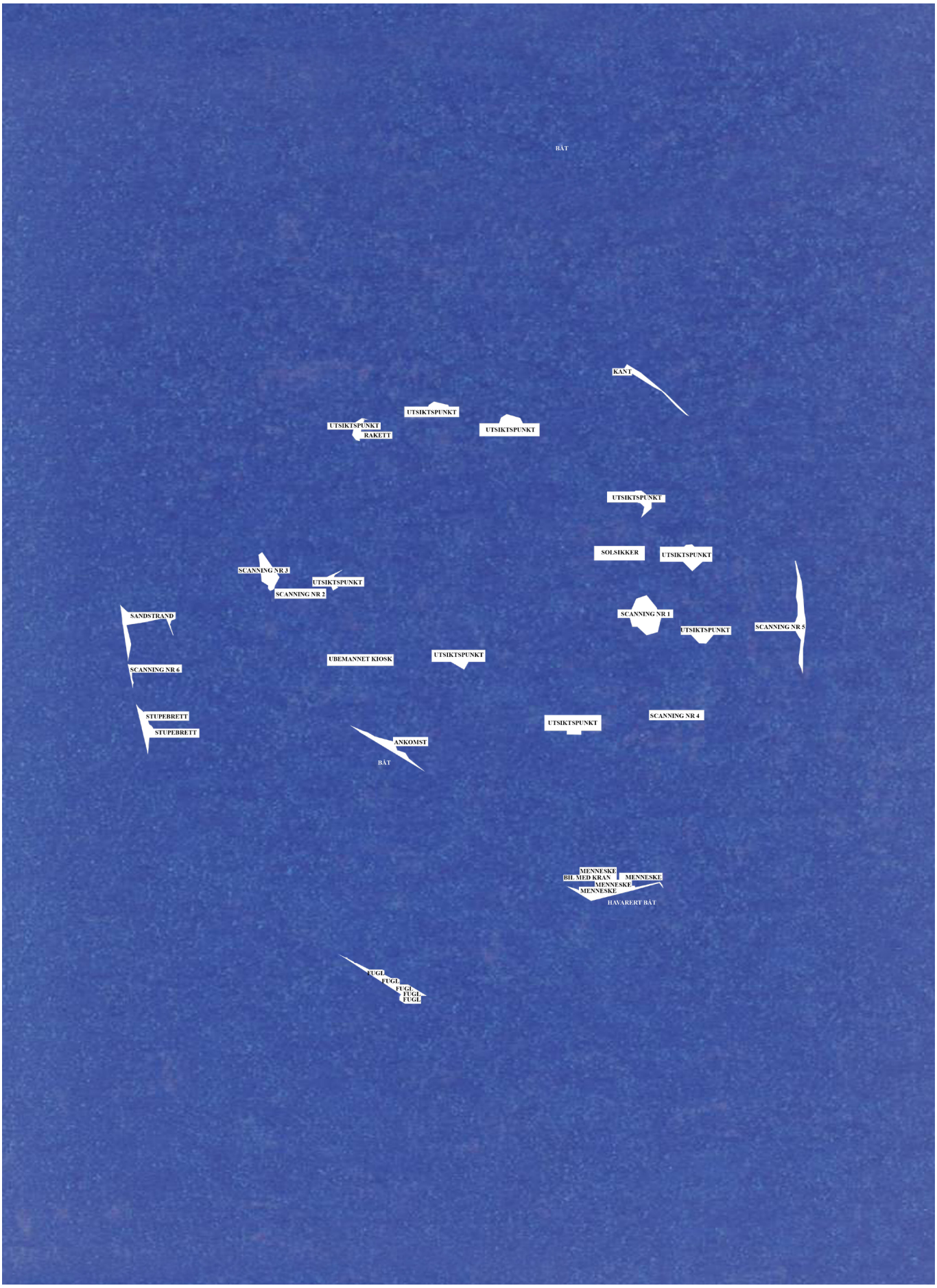
< Kartografi
Juliette Joy Ringrose, 2020.

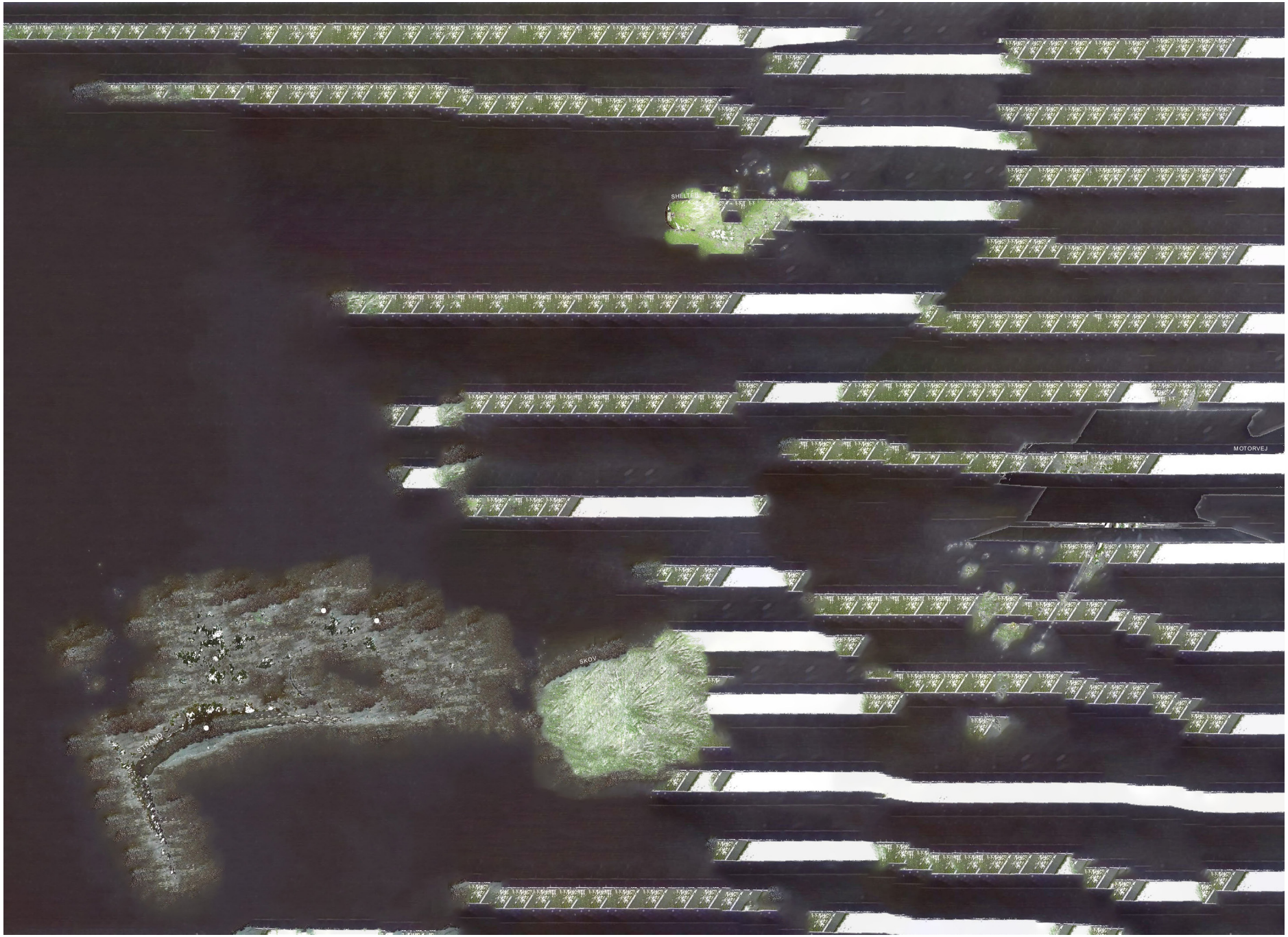
Utstrekning
Takt
Forlengelse
Forflytning
Utsigelsen

< Kartografi
Lisa Xiaoli Zheng Minde, 2021.

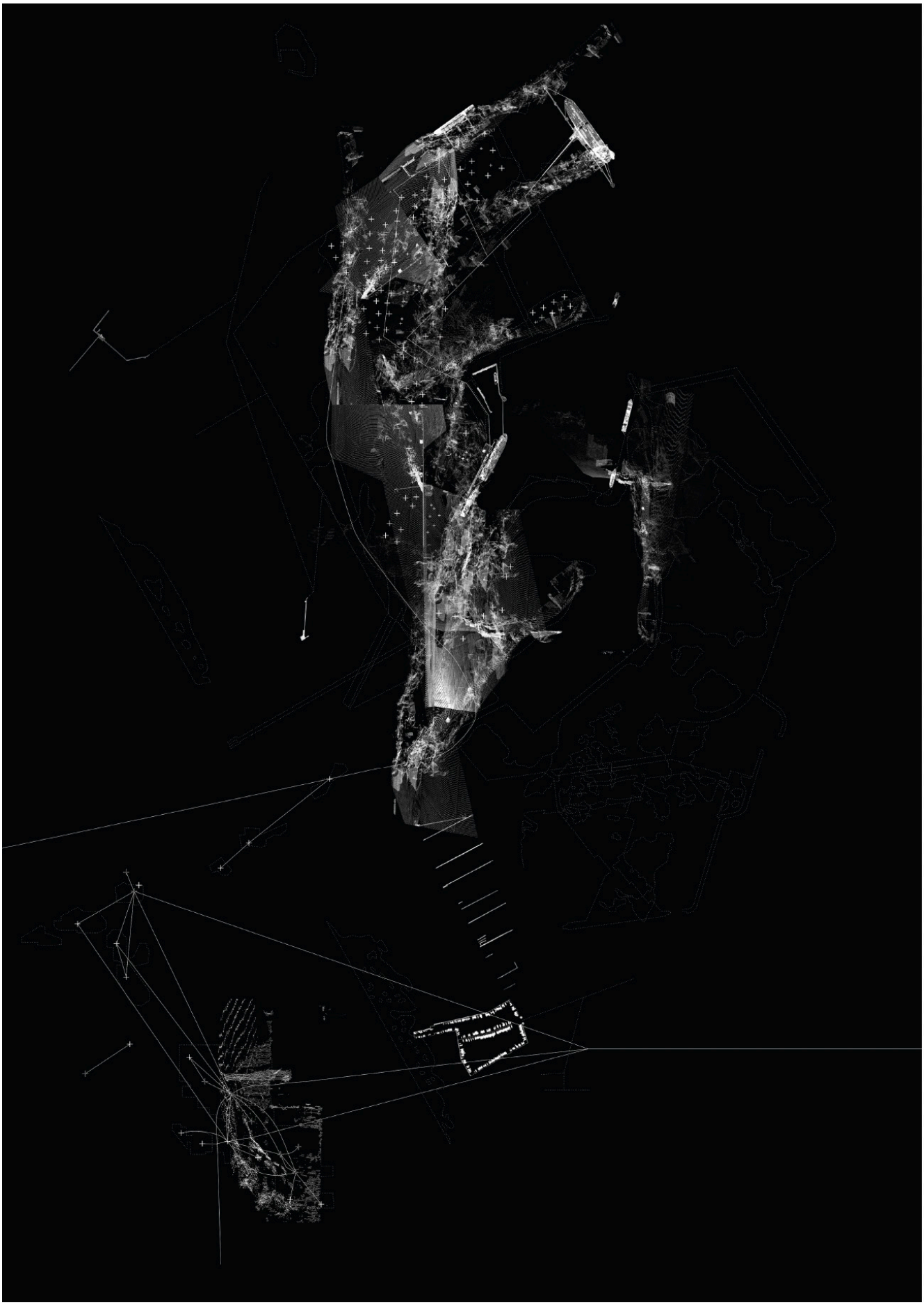


< Kartografi
Nikoline Leth Jepsen, 2021.

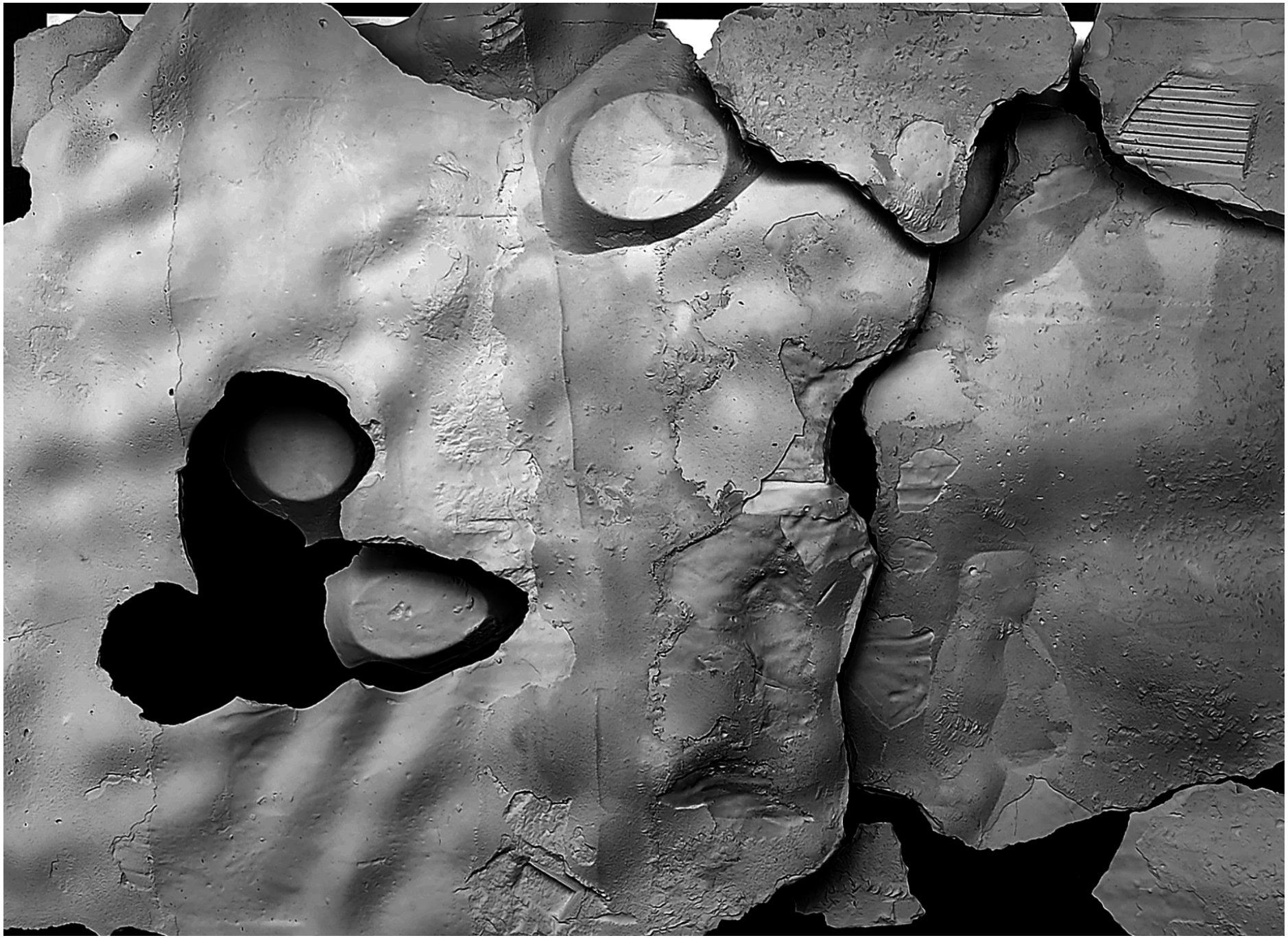

BÅT
KANT
UTSIKTSPUNKT
UTSIKTSPUNKT
RAKETT
UTSIKTSPUNKT
UTSIKTSPUNKT
SOLSIKKER
UTSIKTSPUNKT
SCANNING NR 3
UTSIKTSPUNKT
SCANNING NR 2
SCANNING NR 1
SCANNING NR 5
UTSIKTSPUNKT
SANDSTRAND
SCANNING NR 6
UBEMANNET KIOSK
UTSIKTSPUNKT
STUPEBRETT
STUPEBRETT
SCANNING NR 4
UTSIKTSPUNKT
ANKØMST
BÅT
MENNESKE
BIL MED KRAN
MENNESKE
MENNESKE
MENNESKE
HAVARERT BÅT
FUGL
FUGL
FUGL
FUGL
FUGL


SHELTER
MOTORVEJ
SKOV
STRAND

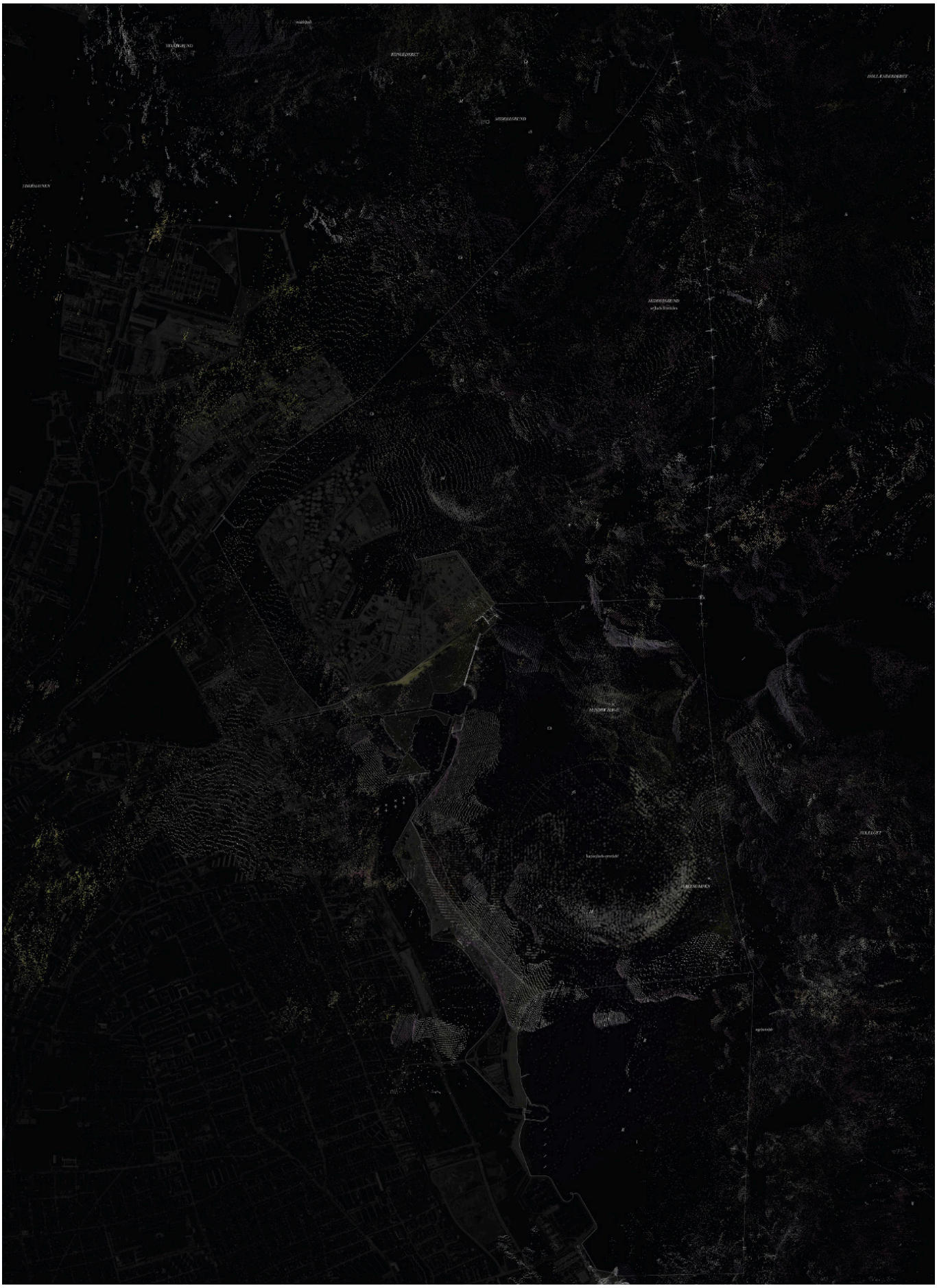
< Kartografi
Mathilde Schou, 2021.



< Kartografi
Aniella Sophie Goldinger, 2020.



< Kartografi
Bjørn L. Pløger, 2021.



< Kartografi
Johanne Holm, 2020.

Refleksion

Projekter:

Simultaneity – Scapes & Elements

Flux – Matter & Movement

> ”Fællesskabet mellem filosofi, videnskab og kunst skyldes (…), at det i et givet medium altid er muligt at etablere et plan, der kan sætte tænkningen i gang.” Gilles Deleuze og Felix Guattari [70]

Denne praksisundersøgelse baserer sig på materiale produceret af kandidatstuderende i to forskellige workshopforløb af hver fire uger, afholdt i efterårssemestrene 2020 og 2021. Materialet er fulgt op af samtaler med udvalgte studerende om deres skabende proces udført på baggrund af de didaktiske forløb med studerende fra kandidatprogrammet Arkitektur, rum og tid og senere Arkitektur og landskab, ved IBBL, Det Kongelige Akademi.

Med afsæt i af de studerendes proces og materiale udfoldes fænomenet og begrebet oversættelse i henhold til projektets overordnede tematiske niveauer. På et niveau undersøges, hvordan oversættelse fungerer som en vigtig faktor i den kreative proces. Dermed rejses et spørgsmål om, hvordan oversættelse spiller en rolle i æstetiske praksisser for deres udtryksformer og anvendte medier. På et andet niveau undersøges, hvordan oversættelse virker som en forudsætning for vores forståelse for og interaktion med verden, og dermed med hinanden i de forskellige fællesskaber, vi er en del af. Hensigten er at undersøge, hvordan oversættelse som en skabende handling aktiveres på forskellige måder – teoretisk og praktisk – i den arkitektoniske proces.

Projekt:

Workshop efterår 2020: *Simultaneity – Scapes & Elements*

Feltundersøgelser fra: Refshaleøen, København.
Sted: Det Kongelige Akademi, København.

Den første workshop indskriver sig i efterårssemesteret 2020 og dets overordnede tema om industrielle anlæg med fokus på begrebet simultanitet. Hensigten er at undersøge dette på to niveauer ved at spørge: hvordan instrumentaliseres det simultane i den trans-mediale proces, og i oversættelser mellem kontekstuelle undersøgelser af det simultane som spatio-temporale konstruktioner?

Workshop efterår 2021: *Flux – Matter & Movement*

Feltundersøgelser fra: Benzinøen, København.
Sted: Det Kongelige Akademi, København.

Den anden workshop indskriver sig i efterårssemesteret 2021 og dets overordnede tema om vand, med fokus på elementets både stoflige og dynamiske egenskaber, dets måder at virke, påvirke og selv påvirkes af de mange forskellige sammenhænge, det indgår i. Titlen Flux – Matter & Movement henviser således på den ene side til temaet vand i det vide spand fra geofysisk til mytologisk fænomen, og det hav af processer, det involverer. På den anden side relaterer titlens begreber sig også til de medier og materialer, som vi anvender i den arkitektoniske proces. Hensigten er at undersøge disse dynamiske forhold på to niveauer, tematisk og formelt, ved at spørge: hvordan operationaliseres de tematiske forhold i den trans-mediale proces, i oversættelser mellem tekst, fotografi, film og tegning? Og, hvordan omsættes disse forhold i processen, igennem kontekstuelle undersøgelser af betydning, stof og bevægelse, til spatio-temporale konstruktioner?

Æstetisk praksis – forelæsningsrække

I begge workshopforløb indgår en række forelæsninger med et ugentligt oplæg og efterfølgende samtale, der hver især giver indblik i de skabende processer i en

æstetisk praksis. Formålet er at nuancere de studerendes kontinuerlige refleksion over de mediale processer og det producerede materiale ved at gå i dialog med forskellige æstetiske discipliner og konsolidere en fælles diskussion og perspektivering af den arkitektoniske praksis.

*

Arbejdet med de studerende muliggør en konkret afsøgning af transmediale oversættelser og oversættelser mellem sted og materiale. Der er på den ene side fokus på de mediale aspekter i processen og udviklingen af en serie udsagn, der fungerer som indledende registrerende materiale i de studerendes individuelle semesteropgaver *(materiale – hvad betyder oversættelseshandlingen for udviklingen af et udsagn)*. Det visuelle materiale, som inddrages her, er altså uddrag af de kontekstundersøgelser, der danner grund for de studerendes semesterprojekter. På den anden side fokuseres på, hvilken læring processen afføder *(metode - hvad betyder oversættelseshandlingen for processen)*. Samtalerne med de studerende er udført efter endt semester, og afspejler hvordan de studerende har videreført deres indledende udsagn og overvejelser fra workshopforløbet i resten af semesterforløbet. Dette materiale bidrager til en didaktisk refleksion, og er ikke inddraget som et konkret empirisk materiale.

Struktur

Begge undervisningsforløb er struktureret i fire faser: fotografi, 3D scanning, kartografi og afslutningsvis udstilling og formidling. Opgavens site tilgås med de forskellige mediale optikker, og der produceres i hver fase et udsagn, som på en gang registrerer og fremkalder stedet gennem de mediale og materielle artikulationer. Oversættelseshandlingen her er forbundet med Latours definition af oversættelse: det er et spørgsmål om artikulering af forskellige stedlige egenskaber gennem de respektive medier, og hvert udsagn fungerer som sådan i egen ret.[71] Der er således ikke tale om at oversætte fx fotografiets motiv i tegning; fotografiet fungerer som en måde at indkredse den studerendes individuelle interessefelt, der udforskes yderligere gennem de serier af 3D scanninger, der udføres i grupper og i øvrigt spænder over hele sitet. Det 3D scannede materiale virker ved at etablere en række lokale situationer fremstillet i tegning (plan, snit, opstalt eller rumlige tegninger). De forskellige medier

tilbyder måder for stedet som livsverden at artikulere sig og tage form igennem det fremstillede materiale.

I første omgang knytter oversættelseshandlingen sig til relationen mellem sted og medium, og ikke i så høj grad til relationen medierne imellem. I løbet af processen – i workshopforløb og siden i semesterforløb – introduceres tillige til den transmediale oversættelse, for derved at kunne at omfatte relationen og transpositionerne mellem de anvendte medier. De indledende mediale udsagn vedbliver at være aktive dele af processen, der genbesøges og genforhandler de forskellige udsagns *betydning*.

Formater

Fotografi. Arbejdet med fotografierne udgør de studerendes første møde med det givne site. Fotografiet bliver et medium for afsøgning, fiksering og indramning af stedets lokale karakterer og begivenheder. Fotografiernes fokus udspænder samlet et bredt felt fra ultranærbilleder til panorerede landskabelige forløb. At kunne afbillede stedet i sin helhed ville være en foregivelse, idet fotografiet udgør et stedligt indsnit, en indramning af en relationel begivenhed, der rummer et indenfor og et udenfor rammen, et før og et efter den fotografiske handling. Således bruges fotografiet til at undersøge og fiksere stedets tidsrumlige træk, dets materialitet, dets processer og livsformer i et givent *nu*. Velvidende at dette *nu*, trækker tråde udi andre tidsrumlige sammenhænge. Den fotografiske oversættelseshandling knytter sig til landskabets artikulationsmåder, og spørgsmålet, der rejser sig, er derfor: hvordan synliggør fotografiet, hvad stedets livsformer artikulerer?

3D scanning. Denne første indkredsning af et interessefelt bliver genbesøgt i 3D scanningerne af sitet. Som udgangspunkt udføres en række serier af scanninger, der orienterer sig mod forskellige områder på sitet. Det scannede råmateriale udgør et fælles dataarkiv, og de studerende vælger med afsæt i deres fotografiske materiale at viderebearbejde scanninger i en tegningsserie, der udfolder de i fotografiet fremkaldte tematikker på tegningens præmisser.

3D scanningen virker ved at afsætte punkter på de overflader, der scannes. I scanningen skelnes ikke mellem kategoriske tilhørsforhold, idet alt inden for række- og synsvidde afmærkes i punkter. Modsat en radiografi kan scanneren ikke gennemlyse overflader, hvorfor der kan opstå umærkede felter i den tredimensionelle punktsky,

hvor der måtte være afstandsmæssige overlap. Scanningen skelner ikke mellem materialer, bortset fra reflekterende overflader som glas og vandspejl, der ikke kan registreres og derfor også fremstår som tomme felter i afmærkningen. 3D scanningen opfattes og anvendes generelt som et nøgternt og præcist opmålingsværktøj i kraft af sine ekstremt detaljerede punktangivelser. Ikke desto mindre må vi også i denne henseende være bevidste om, udfordre og afprøve, mediets muligheder og begrænsninger. 3D scanningen er et metrisk nøjagtigt format, men i fremstillingen af tegningerne produceret på baggrund af råfilerne, er det muligt at zoome ind i punktskyen, og derved ophæve tætheden i den materie punkterne udgør. På den måde opstår en tvetydighed i tegningerne, idet motiv og skala ikke er klart afkodelig, hvilket spiller en aktiv rolle i tegningsudviklingen.

Et andet karakteristisk fænomen ved scanningen er forholdet mellem tegningens konkave og konvekse orientering. 3D scanningen afmærker et felt á 360 grader, hvorved en rumlig tegning af det 'indvendige' rum fremkaldes. Dette rum er udgjort af punkter, der ikke har anden materialitet end det afsatte koordinat, der, uanset hvor tæt på det anskues gennem en digital zoom-bevægelse i tegningen, bibeholder sin punktstørrelse, hvorimod afstanden punkterne imellem øges. Til sammenligning med fotografiets blow-up effekt vil et blow-up (zoom-in) af scanningen betyde at punktskyen vitterlig fremstår som en porøs sky og ikke som en flade. Denne manøvre muliggøres af den teknik og teknologi, der følger mediet, og ligesom det gør sig gældende i fotografiets tilfælde, har manøvreringen konsekvenser for udsagnet.

Oversættelseshandlingen i scanningsmaterialet er af samme karakter som i tilfældet med fotografiet: den omfatter en relation imellem sted og medium. I forholdet mellem fotografi og scanning er der i øvrigt en videreførelse af en tematik, eller en særlig opmærksomhed på de stedlige fænomener fotografiet (eller serien af fotografier) artikulerer. Den mediale transposition kommer således til udtryk som en ækvivalent virkemåde, der viser tilbage til stedet. Oversættelsen her er ikke en omgørelse af et billedligt motiv, men en aktivering af det specifikke materiale, som mediet producerer. Altså et spørgsmål om, hvordan distinkte processer finder en artikulationsform i et andet materiale. De forskellige mediale udsagn informerer på den måde hinanden og nuancerer udfoldelsen af de stedlige undersøgelser.

Kartografi. Hvor de fotografiske serier og scanningsmaterialet udgør stedlige nedslag i sitet, udgør det kartografiske materiale en måde at sammenbinde de forskellige nedslag, og i øvrigt en måde at fremkalde det væv i materialet, der modsvarer de

særlige stedlige sammenhænge, der er genstand for opmærksomhed i det specifikke tilfælde. Kartografierne sammenføjer her to niveauer af virkemåder, korttegningen er en kontekstuel analyse (af græsk: *analysis* 'opløsning'): nøje undersøgelser og bestemmelse af en sammensat helheds bestanddele og deres indbyrdes forhold. Kartografien fungerer samtidig som diagram: en kortlægning af relationer mellem kræfter, brydninger og syntesedannelser i et givent miljø – artikuleret gennem tegningens materiale og den tegnende handling.

> "Her genskriver tegningen og fremkalder på ny den arkitektoniske tænkning gennem mediets udsagn, og i sin fornyelse holdes traditionen i live og kun ved dette kan vi overhovedet meningsfuldt tale om tradition." Cort Ross Dinesen [72]

Kartografien som format indskriver sig i en lang tradition af kortlægning og produktion af forskellige korttyper. Korttegningen er en konstruktion, der formidler særlige informationer om et sted, og formidler dem ud fra en række vedtagne regler og konventioner, igen angivet med signaturer, som rummer henvisninger til særlige fænomener i form af kote-linjer, matrikelangivelser, bevoksning etc. Men korttegningen rummer derved også en fortolkning, en læsning af de sammenhænge, der kortlægges.

Kortlægningspraksisser er ikke et spørgsmål om gengivelse, men om at fremkalde og konstruere synlige og usynlige sammenhænge mellem stedlige fænomener og processer. Deleuze og Guattari skelner mellem kalkering og kortlægning. Kortlægning er karakteriseret ved at forstå og fremkalde territoriale forbindelser, som omfatter mere end, hvad der kan *kalkeres*. Hvor kalkering er karakteriseret ved at gengive det allerede kendte eller synlige, udgør kortlægning en måde at udtegne og dermed synliggøre det endnu ikke synlige.[73]

*

Omgangen med de arkitektoniske tegningsformer (plan, snit, opstalt, aksonometri, perspektiv, kartografi etc.) er lige så afhængig af en kritisk stillingtagen, som medier og udtryksformer. Tegningsformerne er et glimrende eksempel på, hvordan konventioner kan blive så naturaliserede, at de forveksles med objektivitet. Det viser sig bl.a. i undervisningsforløbet – ikke overraskende, men dog i uventet høj grad – at de konventionelle formater, som fx matrikelkortet eller satellitfotoet, af de

studerende tillægges langt større objektivitet og 'sandhedsværdi' end de kort, som de selv producerer. Selvom vi arbejder ud fra en bevidsthed om at *alle* kort er konstruerede, og derfor er abstraktioner bundet til forskellige regelsæt og koder, så er den viden ikke per definition lig med en erkendelse af, at ethvert kort med sine respektive koder i princippet kan kommunikere noget præcist.[74] Det overraskende her er ikke så meget, at konventioner har så stor en magt, som det faktum at de har det på trods af de studerendes evne til at arbejde med 'ikke- konventionelle' kort. Altså, at de studerende i deres udvikling af materialet formår at tegne frit, med stor præcision og en konsistent fremgangsmåde, og alligevel umiddelbart betragter deres egne kartografier som mindre troværdige udsagn end eksempel vis googlemap. Med 'at tegne frit' mener jeg: tegne begivenheder frem, der ikke er tildelt allerede kendte signaturer, men i kraft af tegningens tilblivelse skaber nye signaturer.

Problemet med dette er ikke, at vi benytter os af konventionelle kort eller tegningsformater, det er derimod at der kan opstå en blindhed overfor formaternes autoritative aspekter og indbyrdes hierarki. Problemet er, at vi ukritisk anvender disse redskaber, og derved får skabt nogle ensidige diskussioner, simpelthen fordi der er visse formater – med begrænset informationsmængde og begrænsede operationsmuligheder – der bliver overrepræsenterede. Det er nødvendigt at forholde sig kritisk til hvilke redskaber vi bruger, til hvad vi bruger dem, og hvis interesser det i øvrigt tilgodeser.

Idet vi bliver bevidste om, at begreber og fænomener ikke er generaliserbare, men derimod altid er situerede og uløseligt forbundet med deres kontekst, kan vi aktivt undersøge den betydning, der er knyttet til et udsagn, og som derfor ligger både forud for og efter oversættelsen. Når vi regner de begreber og fænomener, som vi arbejder med, for værende generaliserbare, overser vi de nuancerede sammenhænge, der findes på hver side af oversættelsen.[75] En negativ konsekvens af dette kan være, at vi reproducerer de forudindtagede forestillinger og forventninger, som vi umiddelbart knytter til det enkelte medie og den enkelte udtryksform. Dette kan føre til utilstrækkelige oversættelser, der hverken yder retfærdighed over for de sammenhænge, de indgår i, eller udnytter det (skabende) potentiale, der ligger i et materiale, et medium eller en udtryksform. En anden negativ konsekvens, der følger en forventning om, at et fænomen kun kan finde udtryk i ét specifikt medium, er en hierarkisering af medierne. Et udtryk har altid har en mediespecificitet, en idé i filosofi er en filosofisk idé og en idé i film er en cinematografisk idé, som Deleuze udtrykker

det i 'What is the Creative Act'. [76] Af samme grund handler oversættelsen om at afsøge muligheder for at finde en ækvivalens i en anden udtryksform.[77]

Der er naturligvis forskel på, hvilken rolle oversættelsen spiller, altså, hvor nøjagtigt oversættelsen skal transmittere en betydning. Det gælder ikke bare i de tilfælde et ord oversættes fra ét sprog til et andet, det gælder også at oversætte fra ét medium (fx en tegning) til et andet (fx en model). Forskellen, kan man således hævde, er ikke så meget betinget af hvilken udtryksform, der er tale om, som den er af tilgangen til oversættelsen og oversættelsens formål. For selv i tilfælde hvor formålet er en så præcis oversættelse som muligt, fx af en sætnings betydning, er det afgørende at være sig udsagnets *uoversættelighed* bevidst. Jo mere præcis en oversættelse skal være, des mere opmærksomhed kræver oversættelseshandlingen. Der kan i det transmediale arbejde, såvel som i andre typer oversættelse mellem forskellige sprog, være tale om oversættelse af en betydning fra et udsagn til et andet, hvori hensigten er at være så præcis som muligt i en re-artikulation. I begge tilfælde beror oversættelsens kvalitet på en stor lydhørhed overfor de respektive mediale eller sproglige egenskaber og kontekster.

> " In a sense, nothing is untranslatable; but *in another sense*, everything is untranslatable; translation is another name for the impossible." Jacques Derrida.[78]

Hvad betyder det for oversættelsen, at noget er uoversætteligt? Det betyder i sagens natur, at det oversatte udsagn aldrig kan blive identisk med udsagnet i oversættelsens udgangspunkt. Ikke i den forstand at noget udelukkende kan udtrykkes på ét sprog, og dermed ikke bør forsøges udtrykt på andre sprog eller gennem andre udtryksformer. Det betyder, at der altid vil være tale om en omgørelse, en nyskabelse, et udsagn i egen ret. Ifølge Judith Butler handler det om at være bevidst om de forskellige kontekstuelle forhold, der gør sig gældende 'på hver side' af oversættelsen. Oversættelsen – eller, det oversatte udsagn – er ikke en repræsentation af et andet udsagn, den er mediator for en reetablering af betydning i et andet stof, i en anden form. Oversættelsen er en aktiv, skabende handling, en transformativ begivenhed. At oversætte og reetablere et udsagn kræver opmærksomhed på en betydningsmæssig ækvivalens i de pågældende udtryksformer, siger Butler.[79]

Samtaler

Som opfølgning på undervisningsforløbene har jeg efter endt semester afholdt en række samtaler med et udvalg af de deltagende studerende. Samtalernes omdrejningspunkt er arbejdet med de forskellige medier i workshopforløbet, men med en opmærksomhed rettet mod, hvordan oversættelseshandlingerne får betydning for udviklingen af deres respektive arkitektoniske udsagn gennem semesteret.

Samtaler fungerer som baggrundsviden i projektet, mere end de udgør en dokumentation af forløbet, og de får en uventet betydning for projektet i kraft af det iboende og uomgængelige spørgsmål om oversættelse. For det er netop ikke bare af relevans for det samtale-tekniske, men for diskussionen af det at arbejde med skabende processer, stof og betydning. Samtalerne kommer til at spille en uventet dobbeltrolle for udviklingen af afhandlingen, idet deres relevans forskyder sig fra udgangspunktet. Hvor udgangspunktet for samtalerne var at belyse og forstå de studerendes erfaringsprocesser, bliver de gennem håndteringen et materiale på en anden måde end forventet: de bliver i kraft af deres partikulære medialitet en manifestation af projektets tese om forholdet mellem skabelse, menings- og erfaringsdannelse.

Samtalerne er baseret på *det kvalitative interview* som teori og metode, nærmere bestemt som *det halvkonstruerede livsverdensinterviev*. Steiner Kvale definerer det som værende:

> ”et interview, der har til formål at indhente beskrivelser af den interviewedes livsverden med henblik på at fortolke betydningen af de beskrevne fænomener.” [80]

Det vil her sige en samtaleform, der er delvist styret af en spørgen til den studerendes praksis, og som samtidig besidder en åbenhed for det uforudsete, for de retninger udsagnene giver samtalen. Ikke desto mindre udgør formatet ikke en neutral eller jævnbyrdig udveksling, idet rammen er bestemt af den ene part.

Samtalernes overordnede problemstilling, *oversættelseshandlinger*, er relevant på flere planer: på den ene side har det at gøre med medierne som sprog, som udtrykssformer, herunder hvordan vi forholder os til de mediale udsagn som artikulationsmåder. Og dermed hvordan vi forstår og forholder os kritisk til de medier, vi som arkitekter arbejder med, og de formater og udtryksformer, vi i øvrigt er omgivet af.

På den anden side har det med vores begrebsverden at gøre, sprog i al almindelighed, vores måde at kommunikere og forstå hinanden og den verden, som vi sammen er en del af. Og hvordan det indvirker i vores forståelse for og arbejde med forskellige artikulationsformer. Oversættelses-handlingen er altså ikke kun relevant for en diskussion om medier, formater og teknikker, men i høj grad for diskussionen om, hvordan vi tillægger begreber betydning, og hvor styrende forståelsen af dem bliver for vores verdensopfattelse.

Dette konstituerer to refleksive niveauer: et over de studerendes arbejde og deres egen refleksion over deres praksis. Og et andet over, hvordan det praktiske arbejde her er tæt forbundet med de overordnede temaer om sted, det æstetiske og det fælles, om medier og udtryksformer.

Det er en præmis for arbejdet med disse undersøgelser, at fortolkning og transskription af samtalerne er dynamiske processer, der ikke handler om at 'renskrive' en samtale i den tro, at der knytter sig en særlig objektivitet til den. Kvale fremhæver, hvordan det talte sprog er et format i egen ret, og hvordan en ordret transskription i de fleste tilfælde ikke yder den dynamiske samtaleform respekt, idet usagte – i bogstavelig forstand – delelementer af samtalesituationen går tabt.[81] På samme måde er skriftsproget et eget format, og derfor er transskriptionen, hvis den skal formidle samtalens budskab, betinget af en fortolkning og stillingtagen til det sproglige – og dets betydning – på *tekstens* præmisser. Yderligere er en teksts fortolkning betinget af de spørgsmål man stiller til teksten. Det er altså ikke kun de spørgsmål man stiller i samtalen, der har betydning for betydningsdannelsen, men også de spørgsmål man stiller til teksten efterfølgende, i fortolkningen, analysen og transskriptionen af det skrevne.

Disse aspekter afspejler problemstillinger, der udfoldes i kapitel 2 *Medialitet og betydning* og kapitel 3 *Sted og fællesskaber*. De gør sig gældende i arbejdet med de mediale oversættelser og spørgsmålet om, hvordan de forskellige medier kan formidle forskelligt, hvordan betydningsdannelsen opstår i mødet mellem materiale og modtager, at denne begivenhed altid er situeret, og konteksten derfor en afgørende faktor.

*

Samtalerne handler om de studerendes arbejdsforløb, og adskiller sig fra eksempelvis en semesterkritik-situation ved primært at spørge til, hvordan materialet i løbet

af processen bliver medskabende af det endelige arkitektoniske udsagn. Fokus her er ikke på at vurdere det endelige udsagn (som en *smagsdom)*, men på hvordan de mediale udsagn – og oversættelserne imellem dem – virker mere eller mindre produktivt (som en *refleksiv dom)*. De studerende bliver i samtalen konfronteret med deres egen måde at spørge kritisk til det producerede materiale, og bliver som en konsekvens af samtalen bevidstgjorte om, hvordan en sådan tilgang har konsekvenser for den kreative proces. Det er altså ikke et spørgsmål om at have forstået medierne til fulde (*hvad* er et fotografi eller *hvad* er en tegning), men derimod om at gøre sig bevidst, *hvordan* de virker i forhold til hinanden og dermed har indflydelse på materialets fremtrædelse og betydning.

Som det gør sig gældende for de studerendes refleksion over deres arbejde, gør det sig gældende her: intentionen er ikke at komme med endegyldige svar, men at udlægge et operativt felt for det skabende arbejde. Herigennem kan vi lægge grunden for at diskutere, hvordan vi i forskellige sammenhænge tillægger noget betydning, og hvorfor og på hvilket grundlag vi afkoder en betydning i den pågældende situation.

Det individuelle og det fælles

"Vi fik vældig meget ud af kritikkerne. Både i kraft af hvor bredt materialet spændte, men også fordi mange fangede lidt af det samme på mange forskellige måder, og fordi der var et gennemgående tema. Den måde at være mange om at gå til det på, bevirkede næsten at sitet blev meget større." [82] Sådan udtaler en studerende sig om betydningen af forholdet mellem de individuelle undersøgelser og den kollektive ramme for undersøgelserne. Hun fortsætter om forholdet mellem medierne og en vekselvirkning mellem de forskellige skalaer, der arbejdes med: "Hvis man fik et blik for noget i foto og scanning, så begyndte man også at få det samme blik for det i kartografien, så kunne man pludselig *læse*, så blev ting tydeligere. Selvom det hele tiden var så stort, så kunne noget komme tydeligt frem alligevel."

De studerendes individuelle undersøgelser indgår i den fælles diskussion, og variationen af mediale tilgange til stedet bidrager til nuanceringen i et stort skalaspænd. Samtidig bidrager de individuelle læsninger gennem de forskellige perspektiver på stedet til en mangfoldig fælles kortlægning. De studerende udvinder altså et rigere

materiale, og udvikler en større indsigt i det givne sted, end de ville kunne gøre alene, idet de lægger grunden for et kollektivt undersøgelsesfelt, og lærings- og erfaringsrum.

Den erfaring, som den studerendes udsagn ovenfor vidner om, udspringer af arbejdet med det producerede materiale. Og nok så betydeligt i samtalen om det: den finder sin nye form i det refleksive felt, som talen om det muliggør. Der finder således en produktiv udveksling sted imellem de anvendte udtryksformer, og de planer, som de udgør i hver især: hvor tegningen og fotografiet arbejder med begivenheder, arbejder talen og skriften med begreber. Gennem udvekslingen sker begrebsliggørelsen her på baggrund af materialiseringen af de stedligere situationer og begivenheder. Bevægelsen imellem disse planer indvirker således i erfaringsdannelsen i den skabende, refleksive proces.

”At sætte ord på det, man producerer”, udtaler en studerende, ”er en måde at fastholde en betydning i stoffet. Både for sig selv og i kommunikationen med andre.” Det muliggør, mener hun, en dialog med stoffet, og modvirker ” at producere et ’smukt’ materiale, som man ikke nødvendigvis ved, hvordan man skal tale om.” [83]

Kapitel 2

MEDIALITET OG BETYDNING

> "There is no longer a simple origin. For what is reflected is split *in itself* and not only as an addition to itself or its image. The reflection, the image, the double, splits what it doubles. The origin of the speculation becomes a difference." [84] Jacques Derrida

Æstetiske discipliner, og de forskellige medier de anvender, har alle distinkte udtryksformer – *sprog* – der genereres gennem den partikulære materielle artikulation. Enhver artikulation er derfor uløseligt forbundet med sin specifikke mediale udtryksform.[85] De individuelle medier adskiller sig i *virkemåder,* betinget af forskellige materialer, teknikker og teknologier; virkemåder, der således udspringer af sameksistensen af disse parametre. Disse virkemåder er altså ikke at forstå som en i stoffet allerede iboende egenskab, men en mulig agens, der aktiveres i processen. Den transmediale proces er karakteriseret ved, at forskellene medierne imellem fungerer som en drivkraft i og med oversættelsens overskridelse af det enkelte mediums begrænsninger. Medierne kan gennem håndteringen dele et *problem*, eller være bærere af en *forestilling*, men begge dele materialiserer sig forskelligt, alt efter de mediale omstændigheder.

Som et medium danner rammer for sine udsagn, kan man at sige at dets medialitet er indvirkende i udsigelseshandlingen. Medialiet er her som begreb og fænomen defineret ved at sammenfatte en række mediespecifikke parametre, herunder et givent mediums materialitet, dets temporale og spatiale ordener, dets historiske og samtidsmæssige forankring – dets *bestemthed.* [86]

Fælles for de forskellige medier er, at de artikulerer relationer og begivenheder. En proces af mediale oversættelser betyder derfor en re-formatering af tids-rumlige konfigurationer, eller, sagt på en anden måde, fortløbende omorganisering af relationer og begivenheder. Alt dette sker i og med materialet – også under materialets egen tilbliven. Det fremstillede materiale er på den måde implicit *producerende.* Det repræsenterer ikke, i betydningen at billedliggøre en for stoffet forudgående idé, men fremstiller og præsenterer gennem processen både en *forestilling* og en *mulig*

betydningsdannelse. Man kan snarere tale om at stoffet *re*-præsenterer, i betydningen at fremstille og artikulere om og om igen, i en kæde af nye betydningsvariationer og fortolkningsmuligheder.

I det følgende åbnes en diskussion om forholdet mellem artikulationsformer i æstetiske praksisser og vores fælles forestillingsverden, mellem hvordan vi opfatter og konstruerer tidsrumlige situationer, og hvordan disse praksisser påvirker forståelsen for vores levesteder.

Dette ligger i forlængelse af det tidligere beskrevne forhold mellem artikulation og synliggørelse, og den reciprocitet der ligger i henholdsvis artikuleringen og synliggørelsen: noget træder frem for nogen at se, men det forudsætter at det synliggjorte *læses* som en artikulation, der er eller kan gøres begribelig.

> "Vi taler (…) overordnet om forestillingsevnen, men måske ville det være bedre at bruge ordet 'læsning'. Dette ord implicerer, at det drejer sig om virkninger produceret af tilsynekomster, som ikke, eller knap nok, kommer til syne – det, som kommer til syne, er noget andet, noget, der findes i tilsynekomster på samme måde, som sætninger findes i breve. Det kommer til syne som en tilsynekomst, pludseligt og brutalt, udefra og med bevisets næsten uafviselige kraft." Simone Weil. [87]

Disse "virkninger produceret af tilsynekomster", kan man med Deleuze kalde affekter, og i det følgende udfoldes, hvordan forholdet mellem affekt og forestillingsevne har betydning for den skabende praksis.[88]

Betydningsdannelsen i den transmediale proces foregår parallelt inden for to forskellige registre. Det ene ved oversættelseshandlingen knyttet til de iterative variationer af materialet inden for det enkelte medie. Og det andet ved oversættelseshandlingen knyttet til sammenstillingen af variationerne af materialet, reitereret i de mediale oversættelser. De to registre er parallelt aktive i processen, og interferensen i og mellem dem bidrager på den måde til en mangfoldighed i betydningsdannelsen. Betydningsdannelsen i den transmediale proces er ikke begrænset til forhold i et enkelt medie og dets udsagn, men i en mangfoldighed af mediale artikulationer.

Således udvundet af iterationer formidler materialet ikke udelukkende ren information, det rummer et *mere*: et konglomerat af materielle specificiteter, der nok behandler det samme *problem*, men hele tiden nuancerer dets mulige betydning. Denne

flertydighed i materialet er ikke i sig selv kodet og fremstår derfor som et åben, sanselig udsagn, der i mødet med modtageren fremkalder en affekt. Affekten bliver i processen en medskabende præmis for den skabendes forestillingsevne. Den skabende agerer i det processuelle forløb både afsender og modtager som følge af den kontinuerlige konfrontation med de producerede mediale artikulationer. Artikulationerne er ikke statiske udsagn, men derimod midlertidige, ikke-statiske spatio-temporale situationer. Forestillingsevnen er her uadskillelig fra den materielle produktion og derfor knyttet til de forskellige medier og oversættelserne imellem dem. Den transmediale proces påvirker således tanke og perception, i udvekslingen mellem affekt og forestillingsevne, idet oversættelserne uophørligt indstifter disse genkommende møder med materialet i nye former for æstetisk manifestation.

*

At arbejde i æstetiske, skabende praksisser forudsætter en række færdigheder, der på en gang omfatter kendskab til en praksis' udtryksformer: *at kunne læse*, og evner til at artikulere en udsigelse igennem det: *at kunne skrive*, for nu at blive ved skriftsprogets termer. Men at rette opmærksomhed mod 'færdigheder' alene er dog utilstrækkeligt for en operationel forståelse for udtryksformer som æstetisk kategori, da arbejdet i disse praksisser vedrører aspekter, der spænder videre end definerede sæt af tekniske kompetencer og mediebeherskelse. Instrumentaliseringen af mediale udtryksformer som et differentierende, interrelationelt felt beror på indsigt i de måder, hvorpå der skabes og de sammenhænge, hvori – og hvorfra – der skabes.

> "Det drejer sig her om et forsøg på at definere en idé, som endnu ikke har fået et passende navn, og som navnet 'læsning' måske kunne dække over. Der findes et mysterium i læsningen, et mysterium, som idet man kontemplerer det, uden tvivl kan hjælpe, ikke til at forklare, men til at forstå andre mysterier i menneskets liv." Simone Weil. [89]

Citatet er det indledende afsnit i Simone Weil's lille bog 'Om Læsning' fra 1946, i dansk oversættelse fra 2020. Hun er optaget af betydningsdannelse som et mellemværende mellem begivenhed, tanke og perception, og hun bruger termen 'læsning' for vores måde at forstå og tillægge vores møder med verden betydning. Hun fortsætter:

> ”Mysteriet består i, at sanseindtryk, som i sig selv er nærved ligegyldige, griber os på samme måde som deres mening. Sorte tegn på et stykke papir er noget fuldkommen forskelligt fra et slag i maven. Men nogle gange er virkningen den samme.” [90]

Weils tekst er relevant her i forhold til, hvordan vi udleder betydning af stoffet, af et materiale, ligesom vi udleder betydning af begivenheder. Hvordan vi læser verden, og hvordan denne læsning har med forholdet mellem sansning, affekt og forestillingsevne at gøre; med, hvordan betydning dannes i en forhandling mellem stoffet og modtagerens responsivitet.

Forestilling og affekt

At forholde sig til vores forestillingsverden og vores forståelse for, hvad der er konstituerende for den – og for dens mulige begrænsninger–, er en nødvendig bevidstgørelse af, hvad der kontinuerligt påvirker og udgør vores forestillingsevnes grundlag.[91] Ved at betragte forestillingsevnen som integral part i dannelsen af vores verdensopfattelse, af vores *virkelighedssans*, bringer vi en mellemmenneskelig dimension i spil.[92] At diskutere betydningen af *det fælles* – hvordan også forestillingsevnen er influeret af en fælles opfattelse af og tilgang til verden – er en måde at vende den forståelse ind i det stoflige, det materielle, da der er en form for sløjfe mellem to planer: 1) forestillingen som en medskabende kraft i den skabende proces, fra afsender gennem mediet, til modtager, som igen virker tilbage på forestillingsevnen, og 2) forestillingsevnen som et fælles åbnende sprog, en måde at overskride vores forståelsesrammer mod nye bevidstgørelser. Forestillingsevnen som et fælles begrebsdannende anliggende.

Forestillingsevnen hænger sammen med vores måde at forstå sammenhænge i verden, som for eksempel at forstå, ikke alene *hvad* der konstituerer et sted, men *hvordan* det gennemløbes af mange forskellige kræfter. Derudover er forestillingsevnen en mellemmenneskelig forudsætning, fordi den virker ind i sproget og stoffet; ind i det kommunikative felt al frembringelse etablerer, som en æstetisk kongruens, der afhænger af og ansporer til udveksling, til at blive afprøvet i fællesskabet. Det æstetiske omfatter et etisk aspekt, fordi der i det æstetiske udsagn altid ligger en henvendelse til *en anden,* en appel, der overskrider individets afgrænsning. [93]

Dette reflekterer opmærksomheden på stoffets betydning og indvirkning på vores forestillingsevne, og dermed begrebsdannelsen i den skabende proces, som en del af den verden, den indskriver sig i.

Læsning og tilsynekomst

At læse er en raffineret måde *at se*, at afkode verden, et landskab, et sted; i læsningen ligger en synliggørelse. At læse er en almengyldig, men også mere fundamental egenskab end at skrive, idet det *at læse* omfatter meget mere end skriftsproget. At læse er derfor en mere kompleks handling end at skrive, kunne man således hævde. Medmindre vi netop forstår det *at skrive* som en måde at knytte betydning til verden. En måde at fremstille tegn, symboler og figurer, ikke alene i skriftsproget, men i måden vi skaber betydning gennem et materiale, herunder for eksempel i en tegning. Men for at kunne skrive, må man kunne læse; det er simpelthen en forudsætning for at bringe ny betydning ind i verden, at man kan genkende fænomener i allerede eksisterende situationer.[94] At man kan *se*. Kende og kende igen. Og at kunne genkalde fænomener i et nyt stof, der derfor altid allerede er en ny betydningssammenhæng. Betydning *er* ikke noget i sig selv, det er noget vi læser frem, det er noget vi mærker, forstår eller ikke forstår, noget vi slutter eller fejlslutter, noget vi tillægger eller udleder af verden, ting og begivenheder – tegn, symboler og figurer.[95] I ordet *betydning* ligger det at tyde og forstå, at tydeliggøre, at gøre verden begribelig for mennesket.

> "I knew nothing, then, of what I am writing now but simply repeated to myself: "Nothing can be reduced to anything else, nothing can be deduced from anything else, everything may be allied to everything else." . . . And for the first time in my life I saw things unreduced and set free." Bruno Latour. [96]

Den betydning vi producerer, når vi læser, er ikke lig verden, ligesom den betydning vi producerer, når vi skriver – eller tegner –, ikke er lig verden.[97] Betydningen udspringer, som udfoldet med Latour, af synliggørelser og artikulationer, der udgår af og indskriver sig i verden, som (alle andre) tilblivelser og tilsynekomster. Dermed ikke sagt, at alt kan betyde alting. For at kunne læse er en form for fællesskab en forudsætning, et fælles sprog, en enighed om tegn, symboler og figurer.[98] I hvert fald, hvis vi vil kommunikere, hvad vi forstår ved verden. I forlængelse af Butlers

forståelse af begrebers situerethed, kan noget naturligvis betyde ét for dig, og noget andet for mig, men så længe vi er i verden sammen, er dét at lede efter og udlede betydning et mellemmenneskeligt anliggende. Det at læse er at se og opfatte ting i sammenhænge, at se forskelle, ligheder og sammenfald, forandringer og genkomster. Det at skrive er at sætte ting i sammenhænge, at konstruere verdener af forskelligheder og slægtskaber.[99] Og begge dele er noget vi gør, fordi vi bebor verden sammen, og fordi verden er et dynamisk sted, der ikke er udtømt og forklaret, men hele tiden forandrer sig og påkalder sig nye læsninger.[100] Nye artikulationer og synliggørelser.

At læse er altså en måde at åbne verden, en måde at tilgå sin egen skabende praksis. At læse er en måde at blive opmærksom på evnen til *at se*. Man kan sidestille det med, hvordan Anna Tsing taler om at udvikle en særlig sensibilitet og opmærksomhed, en måde at *bemærke* sine omgivende livsverdener: at opdage, iagttage, sanse og erfare, 'få øjnene op for' og erkende.[101] At se er således en måde at begynde at forstå, hvordan man ordner, ombryder og reorganiserer (i) et stof, et materiale, der frembringer betydning. At læse er også at bringe sig selv ind i den sammenhæng, som er genstand for ens opmærksomhed. Som sagt kan noget betyde ét for dig, fordi din situation i læsende stund er en anden end min. Dette er ikke ensbetydende med et spørgsmål om forskellige *holdninger*, men om at der er en flerhed i stoffet, i verden, og at denne flerhed er flygtig. Læsning beror ikke kun på en *aflæsning* af forudbestemte koder, men på talløse foranderlige tidsrumlige implikationer. Det vil sige at allerede i læsningen ligger en tilblivelse: at læse er at skabe betydning, idet betydningen ikke findes *a priori* i materialet, eller i verden.

At skrive er måske en anderledes åbenlyst skabende handling, men også her er der en kohærens imellem stof og betydning, der ligger ud over at formidle et kodet budskab. Et forhold læsning og skrivning deler, er at de udspringer af *et sprog*. Og sproget er det, der sammenholder disse koder: tegn, symboler og figurer. Vi kunne i stedet for at tale om at skrive tale om at tegne: her er forholdet mellem materialitet og artikulation anderledes fremtrædende. Tegningens sprog er, ligesom skriftens, dynamisk og hele tiden i udvikling og i bevægelse. Uanset konventioner knyttet til særlige tegningsformater: perspektiv, aksonometri, plan, snit og opstalt, kartografi, etc., så er også disse tegningsformer abstraktioner, formateret af en række koder. Tegningens sprog er en skabende, dynamisk form, der netop kan rumme, blande og adskille adskillige typer information, og dermed sige noget om verden. At tegne handler

derfor også om at kunne læse en tegning, og at forstå den skabende kraft, der ligger i at tilegne sig dette sprog, i at bruge det og dermed hele tiden at forny det.

En nødvendighed for sproget – og det være sig det skrevne eller det tegnede, eller de øvrige udtryksformer, der knytter sig til de forskellige æstetiske praksisser –, er blandt andet de for sproget definerende koder. Dette omfatter de strukturerende parametre, der tilsammen konstruerer et udsagn. Netop fordi der er tale om medie- og praksisspecifikke organiseringer, principper og virkemidler, er det vigtigt at gå tæt på de forskellige former og formater, for at forstå, hvordan de ligner og adskiller sig fra hinanden. Det er altså på den ene side forholdet mellem det ordnede og det arbitrære, der er af betydningsskabende karakter, og på den anden side forholdet mellem sansningen, perceptionen og mediet.

*

Der er tre væsentlige konklusioner at udlede her, der er af henholdsvis kreativ, begrebslig og æstetisk betydning. For det første producerer materialet affekter, der har en *kreativ* betydning for den transmediale proces ved sin indvirkning i og medskabelse af forestillingsevnen. For det andet producerer materialet mulige betydninger, der har en *begrebslig* betydning for processen – for en mulig begrebsdannelse. Dette hænger sammen med, at de mulige betydninger her udledes af den affektive respons på materialet – i kraft af materialets åbenhed og flertydighed – ikke så meget gennem aflæsning af et sæt koder, som gennem en udveksling og forhandling mellem materialet og modtagerens responsivitet. For det tredje kan vi rette opmærksomheden mod, hvordan baggrunden for denne produktion er baseret på forskellige sæt af strukturende syntakser, der er betinget af en mellemmenneskelig konvergens i forholdet mellem konstruktion og kommunikation af de forudsatte kodninger af materialet: dets udtryksformer. Dette er af *æstetisk* betydning, idet henvendelsen uanset medium er et fælles anliggende.[102] I de følgende praksisundersøgelser konkretiseres disse problemstillinger.

Det er vigtigt at understrege, at det ikke handler om at finde én rigtig måde, men at finde den måde, der virker i det enkelte tilfælde. Erfaringen kan ikke overføres direkte til næste gang, til et andet materiale, den er ikke en formel du kan gentage, for at opnå et bestemt resultat. Der er måske nok er en særlig måde at manøvrere, men den vil altid være underlagt det partikulære tilfælde af materialet, mediets og dets miljø.

Praksisundersøgelse

Projekter:

You Wouldn't Have Known Her
Maja Zander, 2017

Fotografiske udsnit af et tegningsmateriale, præsenteret i en fotografisk montage á 30 fotografier. Monteret med plexiglas og træ (70x140 cm).

Udstillet og præsenteret ved:

Drawing Millions of Plans, Det Kongelige Akademi, København, 2017.

Agencies in Architectural Becoming, CA²RE Berlin 2018, Technische Universität, Berlin, 2018.

Udgivet i:

The Artful Plan: Architectural Drawing Reconfigured, redigeret af Martin Søberg & Anna Hougaard, Birkhäuser Verlag, 2020.[103]

Reflexive Practice – Trans-medial Process and Method
Maja Zander, 2019

4 indrammede vendbare dobbeltserier á to fotografier (A3). 5 booklets (A5) med fotografiske serier af transformerede glasmodeller. Demonteret glasmodel, glasplader og elastikker.

Udstillet og præsenteret ved:
CA²RE/CA²RE+ Gent 2019, LUCA Sint-Lucas Beeldende Kunst, Ghent, 2019.

Udgivet i:

CA²RE+ Strategies of Design-Driven Research, redigeret af Claus Peder et. al., Aarhus School of Architecture/ARENA/EAAE/ELIA, 2021.[104]

Reflexive Practice (samlende arbejdstitel)
Maja Zander, 2020-23

Scapes & Elements
Fotografiske serier og videomontage (version 2020).

Matters & Movement
Fotografiske serier og videomontage (version 2021).

Heterokronier
Fotografiske serier og videomontage (version 2022), lydmontage udviklet i samarbejde med Cæcilie Trier.

Udviklet løbende og udstillet og præsenteret ved:
CA²RE/ CA²RE + Ljubljana 2021, University of Ljubljana, Faculty of Architecture, Ljubljana, 2021.

CA²RE Glasgow 2022, Maccintosh School of Art, Glasgow, 2022.

Heterokronier, Arkitektur og Landskab, IBBL, Det Kongelige Akademi, København, 2023.

Udgivet i:

CA2RE + 3: Frameworks of Design-Driven Research. Ignacio Borrego et. al., Berlin Universities Publishing/ARENA/EAAE/ELIA, 2023.[105]

De følgende praksisundersøgelser tager afsæt i to selvstændige – og dog beslægtede – arbejder udført forud for ph.d.-forløbet, foruden et uddrag af de fortløbende undersøgelser udført som en del af projektets eksperimentelle komponent. De to første arbejder præsenteres her i den tekstform, som de hver især har været publiceret i, og er derfor ikke oversat til dansk. Hensigten er igennem de indledende arbejder at belyse udviklingen af en metodisk tilgang til den transmediale proces, der ligger til grund for, videreudvikles og udfoldes i ph.d.-projektets eksperimentelle undersøgelser.

De to tidlige projekter er hver især udtryk for et udsagn og en efterfølgende refleksion, som den fandt sted på et givent tidspunkt. Disse reflekterende tekster er altså udtryk for en tænkning, der fandt sted forud for afhandlingen.

Projekt:

You Wouldn't Have Known Her
Plans, Prose, and Photography

" You wouldn't have known her, you'd have seen her everywhere at once, in a hotel, in a street, in a train, in a bar, in a book, in a film, in yourself, your inmost self". So they go, the opening lines in Marguerite Duras' 1982 book of prose, *The Malady of Death*.[1] This specific textual situation opens a possible time and space and evinces the possibility of every imaginable time-space. It is particularly the articulated conjunctions of imagined space and time that makes this literary text relevant to a creative practice of architecture.

In contemplation of these lines, the project *You Wouldn't Have Known Her* addresses the architectural drawing as a process that articulates spatial thinking and imagination [fig. 1-4]. It inquires into architectural becoming through development of plan drawings, deriving from trans-medial practice including text, drawing, and photography. Within distinct iterative drawing series, the project investigates how medial transpositions can work as an operational resource in the architectural process as a way to incept new experiences of spatial construction.

The project examines how the specific media of text, drawing, and photography together are able to articulate relations and events, and how transpositions between those media contribute to reformatting architectural configurations of time-space. In each medium a new place is revealed, and here "place" is not a matter of metric sizes as much as a set of relations. A new situation. It is, however, in the transitions between the different media that the medial affordances become generative.

The investigation's premise is a set of chosen medial characteristics used to structure and generate the work. For the text: enunciation and scene; for the analog drawing: layers and transparency; and for the photograph: framing and light. The work is situated in Duras' text, and its possible relations to other media. The text thereby establishes a contextual situation that constitutes a field of simultaneous times and multilayered spaces that work as agents causing a creative movement.

The subject of the plan drawings coming into being is derived from the text, which is a contextual framework for the drawing, defined not as a geographical place, but as a complex situation–a space constituted by a manifold evoking of material and

immaterial scenarios–which instigates the focus of the drawing. When this is related to photography, the purpose becomes to investigate how the drawing in interaction with the photograph enables a juxtaposition of relations between social, spatial, and temporal conditions. Working with multiple transparent layers, the drawing is developed through the order of the plan, informed by the temporal and spatial events of the context, and, secondly, through a continuous addition of layers that operates an incremental negotiation of the order setting the plan.

The photograph is an incision in the world. Based on the process of the analog drawing and its successive layering, the project presents a series of photographic fragments of the drawn plan. The photographic series works with assemblage and montage as another act of translation, creating new views on the drawing, which is no longer represented as a whole. The photographic series thus explores the initial text, as a variance of what is experienced and what is experienced through. The photograph here works as an incision in the layered drawing, and together these incisions form the montage: a continuity with an intrinsic discontinuity–a new gathering or reenactment of sets of relations.

Inspired by the poet Lucretius' idea of "clinamen"[2], understood as the downward movement of atoms, caused by gravity, and their arbitrary deviations from the straight line of the fall, their swirl, the montage introduces a *fall* due to its verticality. All the phases of this process within the different media can be considered consistent in themselves, but there is also a desire to consider them as *related*. The awareness of the medial differences and their interference permits a return to each stage of the process, as situations, as a fall through them, and as new constellations of appearance. New spatial constructions.

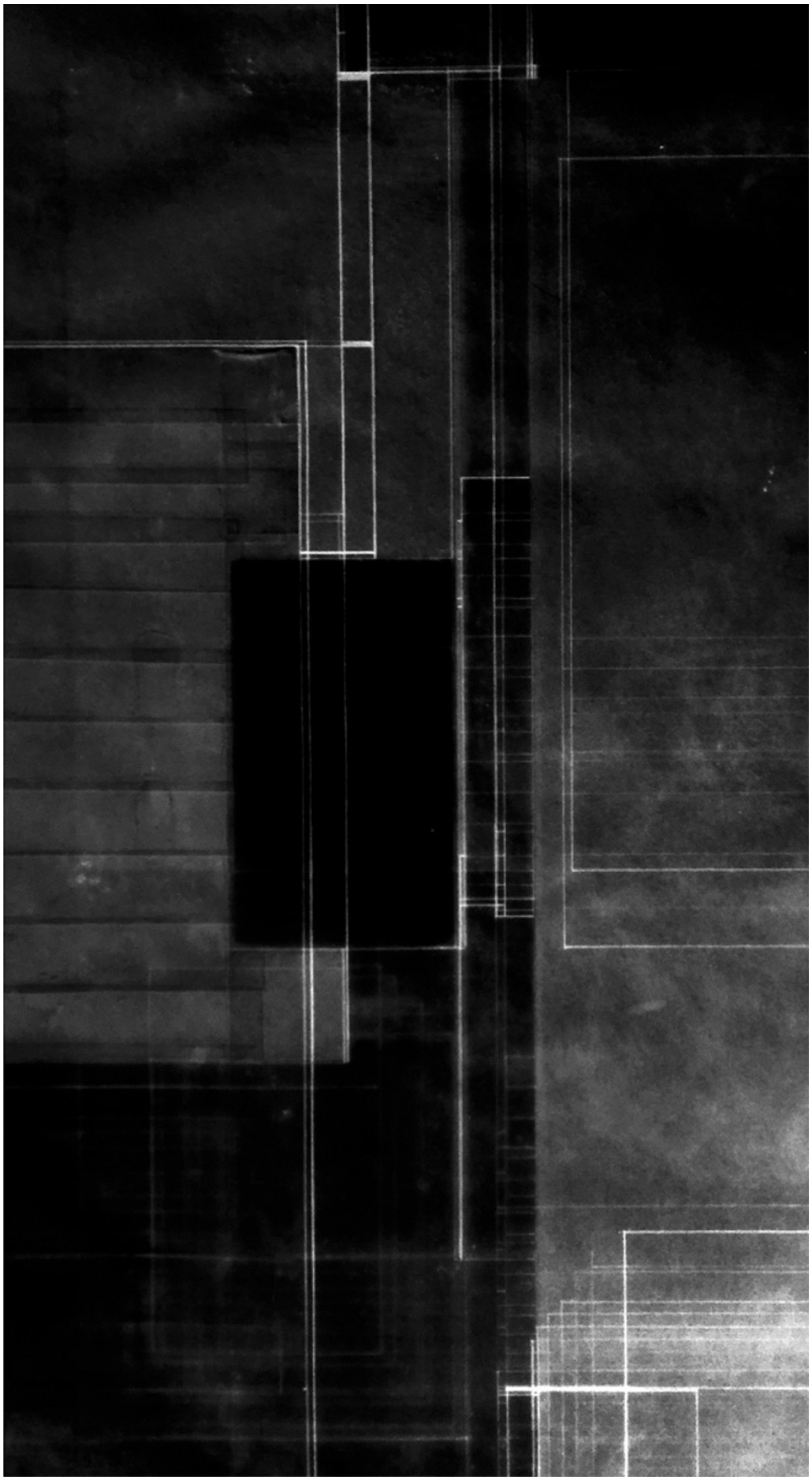
In sum, the project inaugurates a process where the generative logic of the medial differences sets the work in motion; not by pursuing equalization within uniform appearances, but by acknowledging the different modes and powers of significance imbuing each medium: questions of both temporality and spatiality, matters of time, space and place are at work.

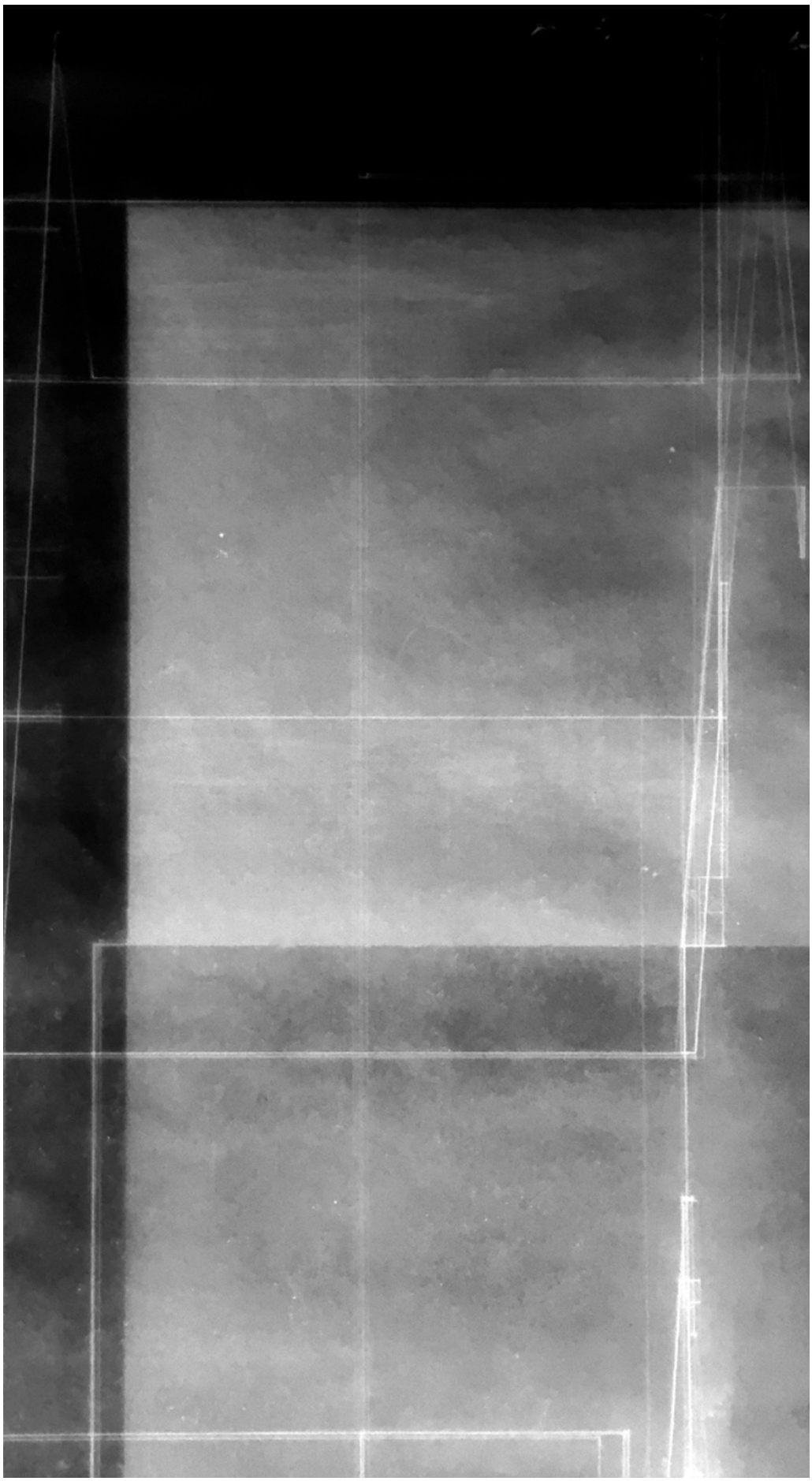
1 Marguerite Duras, *The Malady of Death*, trans. Barbara Bray (New York: Grove Press, 1986)

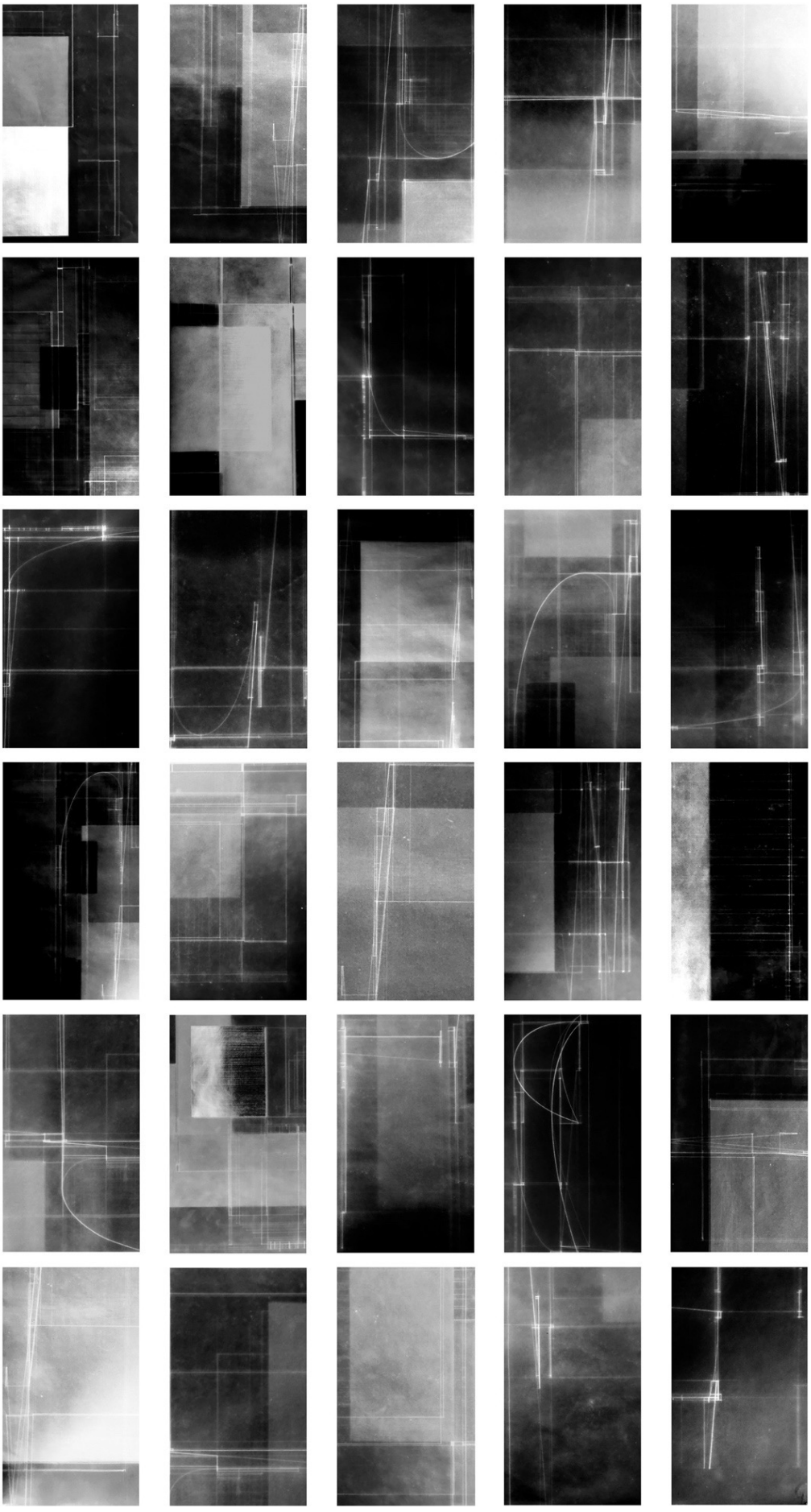
2 Lucretius, *On the Nature of Things*, trans. Cyril Bailey (Oxford: Clarendon Press, 1948

Teksten *You Wouldn't Have Known, Plans, Prose, and Photography* er udgivet i *The Artful Plan, Architectural Drawing Reconfigured*, redigeret af Martin Søberg og Anna Hougaard, Birkhäuser, 2020.[106]

You Wouldn't Have Known Her 2020







< You Wouldn't Have Known Her
Foto fra udstillingen drawing Millions of Plans,
Det Kongelige Akademi, 2017.
fotografiske udsnit
Montage

Maja Zander Fisker, 2017.

Projekt
You Wouldn't Have Known Her

Det første eksempel *You Wouldn't Have Known Her* er udgjort af en serie fotografiske udsnit af en laminær kalketegning, præsenteret i en montage. Med dette arbejde etableres de første, initiale undersøgelser af mediale oversættelser forud for ph.d.-projektet. Oversættelserne her sker imellem en litterær tekst (*Sygdommen Døden* af Marguerite Duras), en laminær kalketegning og en serie fotografiske fragmenter af den tegnede plan. Fotografierne udgør tilsammen en montage, der i sin sammenstilling af fragmenterne skaber en ny tidsrumlig situation.

Særligt for denne tidlige undersøgelse er, at den tager sit afsæt i en fiktiv, tekstuel situation. Som det er beskrevet i projekt-refleksionen (se praksiseksemplet) udgør en prosatekst på den måde undersøgelsens kontekst, ikke på baggrund af en stedlig beskrivelse i teksten, men derimod på baggrund af tekstens måde at etablere en række tidsrumlige situationer. Dette finder sted som et forhold mellem tekstens brug af grammatiske tider og de udsigelsespositioner, den distribuerer. Der er et yderligere aspekt af netop denne tekst, som motiverer undersøgelsen: forfatteren og filmskaberen Duras' opmærksomhed på tekstmediets relation til andre medier, i dette tilfælde teatret. Prosateksten *Sygdommen Døden* opfølges af en paratekst ligeledes skrevet af Duras, der reflekterer over den mediale oversættelse af en udsigelseshandling fra tekst til teater.[107] Duras bruger således tekstmediet på parallelle producerende og reflekterende planer, der samtidigt aktiverer forskellige tværæstiske artikulationsformer.

Det er med en tilsvarende opmærksomhed, at de mediale oversættelser mellem tekst og tegning, tegning og fotografi udvikles. Tegningen (en plan, der udtegnes i og imellem flere lag kalke) udvikles på baggrund af den tekstuelle (*kontekstuelle*) analyse, og distribuerer sæt af begivenheder i henholdsvis planens (og det enkelte arks) horisontale orden og igennem den vertikale transparente lagdeling. Tegningsformen inkorporerer herigennem en tidsrumlig organisering, der genforhandler tekstens temporale forløb og struktur. Den næste oversættelseshandling mellem tegning og fotografi indstifter et anderledes møde mellem medierne, idet tegningen er direkte genstand for fotograferingen. Heller ikke her er der arbejdes der med en repræsentativ oversættelse: fotografierne etablerer en serie ultralokale nedslag, der aldrig læses

som den helhed, den laminære tegning i sig selv konstituerer. De fotografiske fragmenter fikserer på en gang tegningens tidsrumlige organisering, som den fremtræder som kompositorisk orden, og tegningens processuelle, situationelle tid idet der fotograferes løbende, som tegningen tegnes.

Den fotografiske montage, der bliver undersøgelsens egentlige udsagn, sammenstiller de fotografiske fragmenter i en egen komposition. En komposition, der er et udsagn i egen ret, men som har en iboende hukommelse om den serie mediale udsigelser, der ligger den til grund.

Fotografiets funktion i dette arbejde bliver definerende for de efterfølgende undersøgelser (de følgende praksiseksempler). Objektet for fotografiet – her tegningen – er i proces, og fotografiet optager en række foranderlige tilsynekomster. Derved fastholder fotografiet de tidrumlige situationer, der forandres i tegningens videreudvikling. Tegningen bliver her et middel til at fremkalde midlertidige udsagn, der bliver præsente i kraft af fotografiet. Tegningen i sin fysiske form træder i dette tilfælde kun frem for den tegnende, og for en modtager kun igennem sin fotografiske omgørelse. Tegningens materielle og tidsrumlige fremtræden udfældes i fotografiet, og netop denne måde at optage og artikulere momentane elementer af processen, bliver et gennemgående greb i de følgende transmediale undersøgelser.

*

Et fotografi producerer en fotografisk situation, siger Ariella Azoulay, der består af en foran og en bagved kameraet.[108] Den fotografiske situation sammenfatter to forskellige relationelle begivenheder: begivenheden, der er initeret af fotografen og omfatter denne og fotografiets objekt, og begivenheden, der omfatter fotografiets objekt og beskueren. Og så muliggør den en bevidsthed om en kompleks gensidighed: at finde sig selv i verden sammen med andre. Den fotografiske situation viser, hvad der bærer billedets relationer, forskellen mellem den situerede begivenhed og repræsentationen. Dette arbejde involverer Azoulays optik, forholdet mellem de to sider i den fotografiske situation, der er fikseret i fotografiet. Hypotesen er, at denne indsigt gælder generelt for den måde, hvorpå mediale virkemåder genererer signifikante relationer. Det er således nødvendigt at undersøge, hvordan mediale virkemåder konfigurerer hændelser baseret på forskellige sæt af relationer.

Projekt:

Reflexive Practice – Trans-medial Process and Method

Keywords: Architectural Media, Drawing, Model, Photography

How can different creative practices inform and challenge each other? And how can medial transpositions contribute to operate complex conditions in architectural creation?
This project addresses the process of architectural creation as a trans-medial practice, here instantiated as an encounter between text, drawing, photography and model. The project enquires how these distinct medial affordances affect the architectural articulation through transpositions and interactions between them within an iterative process.

Documentation and proposal for presenting the artefact:

1) A series of assembled photographic fragments of the model, 8 b/w photos and 8 colour photos, 15x20 cm, coupled in pairs, turnable glass-frames 4xA3
2) Four booklets of photographic series of the model, loose-leaf format A5
   a) black and white, photographic fragments of the model, *spatial experiments,* view
   b) colour, photographic fragments of the model, *spatial experiments,* view
   c) colour and black and white, photographic fragments, *experimental side effects*
   d) black and white, photographic fragments of the model, *spatial experiments,* plan-view
3) Model, disassembled, glass plates 2 á 2x80x160 mm, 4 á 2x120x160 mm, 4 á 2x120x200, rubber bands
4) A booklet of photographic series of the drawing, loose-leaf format A5
   a) Photographic fragments of the drawing
   b) Montage

The presented artefact consists of the above-described components and can be exhibited on a podium (or similar) of min. 1000x1200 mm. All of the components can each be taken up in the hands, perused and examined further at exhibition.

Research statement

The presented material is part of an ongoing research project on trans-mediality in the process of architectural creation. The enquiries are conducted through iterative series in the media of text, drawing, photography and model. The different stages of the process will be documented, but the presentation will put emphasis on the process of interaction between a physical model and photography.

The contention of the project is that any material articulation always is engaged in and inseparable from its specific medial mode of expression. A given *problem* materialises in different ways when it is processed in different media and media environments. Thus, the differentiation of medial affordances is essential: the differences enacted in the trans-medial practice work as a vehicle for creation, premised on the transgression of the specific medium's limitations. To identify specific medial affordances, the project enquiries establish sets of specific media environments.

The investigations are premised on the identification of a set of specific medial parameters. For the text: enunciation and scene; for the analogue drawing: layers and transparency; for the photograph: framing and light; and for the model: body and scale. As the project progresses, the scope of medial parameters is reconsidered and nuanced.

The textual enquiries situate the work, based on a literary text, and on a reflection upon its relations to other media. Focus is on the relationships between structuring parameters, and on how the text establishes a contextual situation.

The subject of the drawing is derived from the text as the contextual framework of the drawing, not defined as a geographical place, but as a space of material and immaterial structures. The purpose is to investigate how the drawing as a relational diagram in interaction with photography enables a juxtaposition of heterogeneous topologies: social, spatial and temporal relations.

The first photographic series has the drawing as its object and investigates how montage of photographs enacts relations and events. Based on the process of the analogue drawing and its successive layering, a series of photographic fragments of the drawn plan is presented. The series explores the initial textual act: the variance of that which is experienced and that which is experienced through.

The structure and dimensions of the model are based on structuring principles and dimensional conditions of the drawing. Yet, the model is not a representation of the drawing, but a modulative spatial construction; it does not *look like* the drawing, it works due to a set of operational criteria similar to those of the drawing. The purpose of the model work is to explore the articulation of situations in sets of specific spatial distributions, as a re-territorialisation of relational events as new time-space environments. As a consequence, the next photographic series become substantial for the articulation of the model, its scale and its spatial qualities. The model is examined through four series of photography:

- a black and white series of photographic fragments of the model, *spatial experiments,* plan-view
- a black and white series of photographic fragments of the model, *spatial experiments,* view
- a colour series of photographic fragments of the model, *spatial experiments,* view
- a colour and a black and white series of photographic fragments, *experimental side effects*

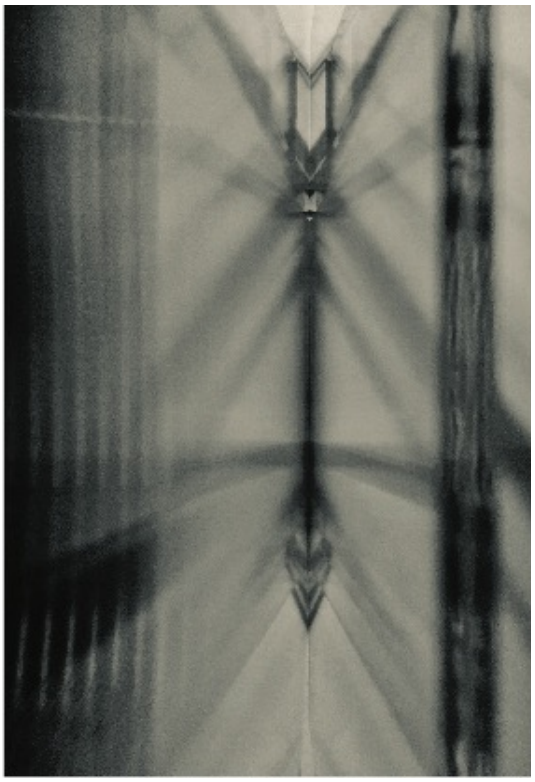
The first photographic series of the model conveys *plan-views*, a horizontal order closely related to the organisation of the drawing. Focus is on how the initial parameters of the photograph, framing and light, have an impact on the spatial manifestation, different from the photographic series of the drawing. Whereas the layering of glass-plates is related to the logic of the layered drawing, the matter of materiality is here of a very different character.

The three following photographic series of the model convey *vertical views* and are developed simultaneously. These series share the same photographic technique, extreme close-ups of the model with a continuous motion of the camera lens. Hence, the variety of the captured spatial modulations is induced by the consecutive displacements within the model itself, the movement of the glass layers, and the movement of the camera. This technique allows to register very small temporal differences with significant effect on the spatial configurations. Though the series share technique and object, they most notably differ through the use of black and white or colour photography. It is a part of the investigation to consider how this set of parameters affects the experience of materiality, light, reflections, etc. The third series is a colour and a black and white series of photographic fragments, categorised

experimental side effects. These studies reflect upon the deviations between technical and material effect and spatial appearance.

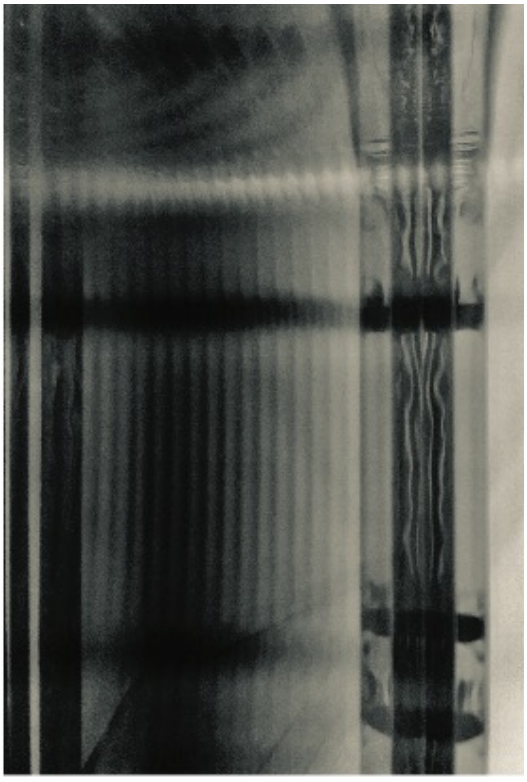
To sum up, the project investigates how medial affordances configure events based on different sets of relations. Through the iterative series, the project gauges how different media articulate relations and events, and how transpositions between these media contribute to re-format time-space configurations.

Teksten *Reflexive Practice – Trans-medial Process and Method* er udgivet i *CA²RE+ Strategies of Design-Driven Research,* redigeret af Claus Peder et. al., Aarhus School of Architecture/ARENA/EAAE/ELIA, 2021.[109]



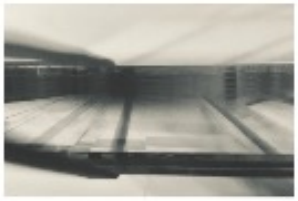
< 1) Samlede fotografiske fragmenter af model

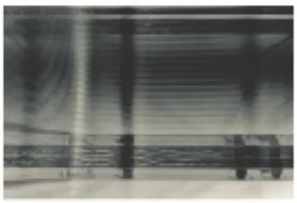
Maja Zander Fisker, 2019.



< Samlede fotografiske fragmenter af model

Maja Zander Fisker, 2019.



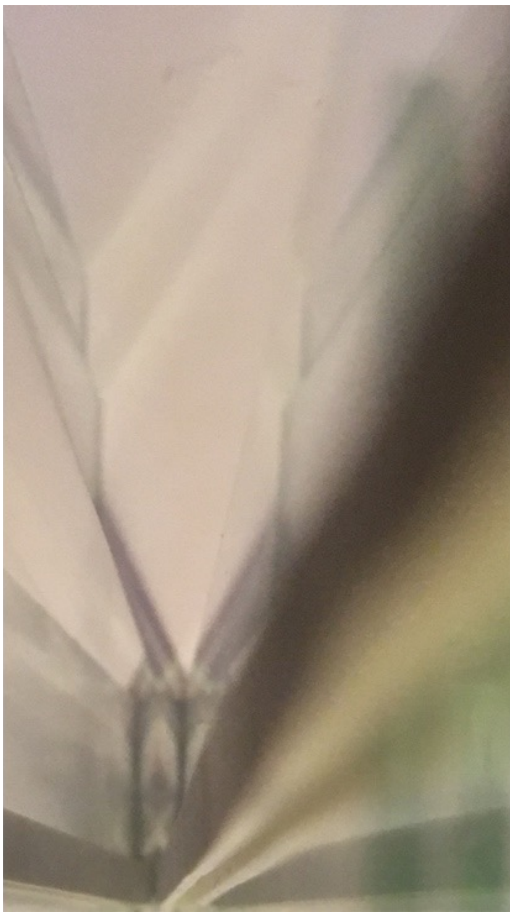


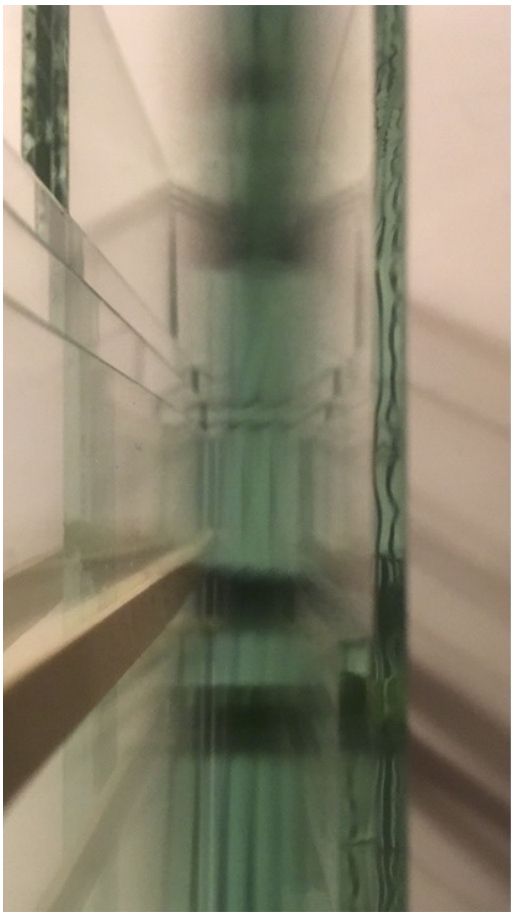
< Diagram, samlede fotografiske fragmenter af model
4xA3 to-lags glasrammer

Maja Zander Fisker, 2019.

< 2a) fotografiske fragmenter af model, ”rumlige eksperimenter”, Views

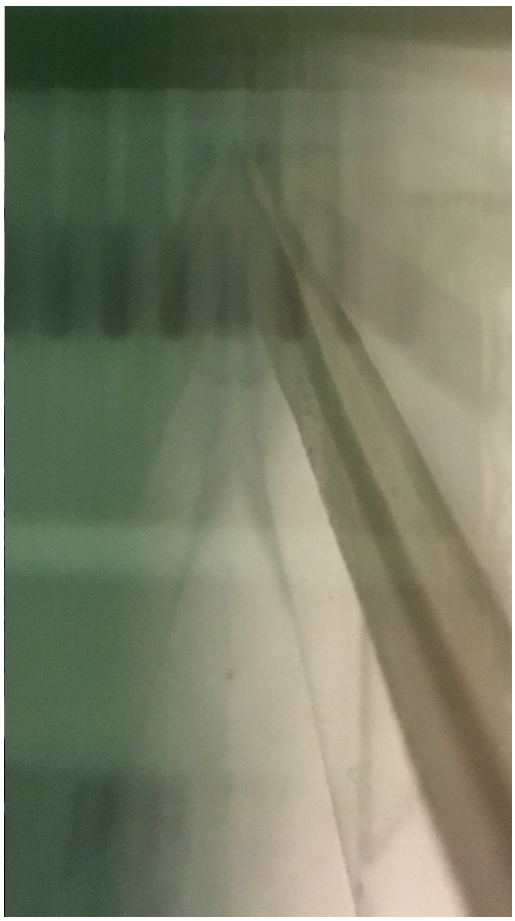
Maja Zander Fisker, 2019.





< 2b) fotografiske fragmenter af model, "rumlige eksperimenter", Views

Maja Zander Fisker, 2019.



< 2c) fotografiske fragmenter af model, "eksperimentelle udfald", Views

Maja Zander Fisker, 2019.

< 2d) fotografiske fragmenter af model, ”rumlige eksperimenter”, Plan views

Maja Zander Fisker, 2019.

< 3) model, demonteret, glas og elastikker

Maja Zander Fisker, 2019.

Refleksion

Projekt:

Reflexive Practice – Trans-medial Process and Method

Dette andet eksempel er ligeledes udført forud for ph.d.-forløbet, og det følger op på undersøgelserne i *You Wouldn't Have Known Her* som et selvstændigt udsagn. Som det fremgår af materialet (praksiseksemplet), bygger undersøgelserne her direkte videre på det fotografiske materiale (af den tegnede, laminære plan) som æstetisk udsagn. Ydermere videreføres de konceptuelle og formelle aspekter såsom konstruktionsprincipper og dimensionering af glaspladerne, der udgør de nye undersøgelser af forholdet mellem model og fotografi. Arbejdet med glasmodellen forholder sig til modellen som konstruktion på to forskellige måder, der hver på sin vis står i relation til de følgende mediale oversættelseshandlinger. Den første serie arbejder ud fra en horisontal orientering, hvor modellen er konstrueret af lag af glasplader, samlet (og adskilt) af elastikker. Som det også er beskrevet, deler denne serie de strukturende principper fra det laminære tegningsmæssige udgangspunkt. Fotograferingen forholder sig derfor også til modellen så den fremtræder som en plan (fotograferet oppefra). De tre følgende serier arbejder ud fra en vertikal orientering, og modellen fremtræder i fotografiet som snit eller perspektiv (tilsvarende et tegningssnit eller perspektivtegning). Når forholdet mellem medierne, fotografi og model er af afgørende betydning for konstruktionen her, er det fordi modellen ikke er en statisk konstruktion. Den fastholdes i mere end én forstand som konstruktion i kraft af fotografiet: glaspladerne er ikke fikserede, de er modulerbare og moduleres undervejs i processen. Modellen findes ikke som et endeligt fysisk objekt, den er derimod en serie tids-rumlige modulationer, momentane stadier af forskellige rumlige udsagn. Som det gjaldt tegningen i det foregående projekt, gælder det her modellen: den kan ikke genbesøges fysisk i disse forskellige stadier, der alene findes som fragmentariske udsagn i de fotografiske serier.

At kalde modellen her en 'model' er derfor også udtryk for et ønske om at udfordre forestillingen om en arkitektonisk model. Modellen her er ingen repræsentation af et forlæg, men en medial oversættelse af virkemåder og materielle egenskaber, der re-aktualiserer en given situation på mediets og dets materialers præmisser. Og således re-aktualiseres en betydning igennem oversættelseshandlingen ind i et andet sæt af materialespecifikke ordener og forståelsesrammer.

Projekt:

Samlende arbejdstitel: *Reflexive practice*

1. iteration

Simultaneity – Scapes & Elements

2. iteration

Matter & Movement

3. iteration

Heterokronier

Feltoptagelser fra:
Refshaleøen, Benzinøen, Holmen, Islands Brygge, Roskilde Fjord, Mols Bjerge, Marstal og Skagen, Danmark. Venedig, Italien. Flachau og Grödig, Østrig. Figanières og Nice, Frankrig. Hydra, Grækenland.
Særlig tak til Henrik Oxvig på Zoom og Debussy, Clair de Lune, på Radio France.

Det samlede materiale består af:

1. 1 videomontage (multi-screen) bestående af en kombination af still-billeder og bevægelsesbilleder. Lydmontage udviklet i samarbejde med Cæcilie Trier.

2. 1 booklet med fotografisk serie af kontekst, løsblad format A5
   Sort/hvid, fotografiske fragmenter af kontekstuelle situationer

3. 3 booklets med fotografiske serier af støbemodellerne, løsblad format A5

a) Sort/hvid, fotografiske fragmenter af positive former, skum
b) Sort/hvid, fotografiske fragmenter af negativ former, gibs
c) Sort/hvid, fotografiske fragmenter af positive former, glas

4. 1 booklet med fotografisk serie af tegning, løsblad format A5

a) Sort/hvid, fotografiske fragmenter af tegning, blæk og salt på papir
b) Sort/hvid, fotografiske fragmenter af tegning, blæk og salt på glas

5. 10 Modeller, glasstøbninger, ca. 8x12x4 cm og12x20x4 cm.

6. Fotografiske serier, still-billeder, løsblad format A4
   Sort/hvid, serier af still-billeder fra videomontage.

Denne praksisundersøgelse udfolder et udvalg af det arbejde, der er udført i ph.d.-projektets eksperimentelle komponent og munder ud i videomontagen *Heterochronies*. De anvendte medier er her tegning, model, fotografi og videomontage. Arbejdet er udviklet løbende over projektets tre år, og der er således tale om udsagn, der er itereret og re-itereret, og det fotografiske materiale (også anvendt i videomontagen) præsenterer udsagn fra alle stadier af processen i et ikke-kronologisk forløb. Hvor de indledende projekters undersøgelser, præsenteret tidligere i dette kapitel, hver især tager afsæt i en litterær, tekstuel kontekst, tager disse undersøgelser først afsæt i en geografisk kontekst. De mediale undersøgelser deler geografisk udgangspunkt med de studerendes arbejde: det sted, der er afsæt for det første workshopforløb i september 2020. Men som også spørgsmålene stillet i den følgende workshop i efteråret 2021 kan vendes ind i et nyt geografisk sted og nye kontekstuelle situationer, har flere og flere forskellige steder føjet sig til arbejdet med mine egne eksperimenter, i takt med at mine arbejdssteder har bevæget sig rundt i verden under ph.d.-forløbet.

Materialevalget beror ligeledes på relationen til mine egne tidligere – og de studerendes parallelle – undersøgelser. Foruden at arbejdet deler et stedligt udgangspunkt med de studerende, er deres arbejde med 3D scanningen af betydning for udviklingen af modellerne. Det er her det konkave-konvekse aspekt i scannings-tegningerne, der danner grund for materialevalg og fremgangsmåde, får betydning ved at rejse spørgsmålene: hvordan omgøre punktskyens immaterielle inderside-yderside kompleks i et fysisk materiale? Og hvordan arbejde med det som proces og ikke som nøjagtig gengivelse af form?

Den situationelle kontekst, der udgør det følgende arbejdes stedlige opmærksomhed og forankring, er altså et konglomerat af geografiske, institutionelle, sociale og materielle processer. Materialet er på dette diverse grundlag kontinuerligt mødt med nye eller genkommende spørgsmål, der har forplantet sig i stoffet, forandret og udviklet det som artikulationer og udtryksformer. Som betydning og som forudsætning for en mulig begrebsdannelse.

Scapes & Elements, serie I, 2020

< Fotografisk serie af model, skum-ætsninger, positiv form

Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af model, skum-ætsninger, positiv form

Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af model, skum-ætsninger, positiv form

Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af model, gipsstøbeforme, negativ form

Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af model, gipsstøbeforme, negativ form

Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af model, gipsstøbeforme, negativ form

Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af model, glasstøbninger, positiv form

Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af model, glasstøbninger, positiv form

Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af model, glasstøbninger, positiv form

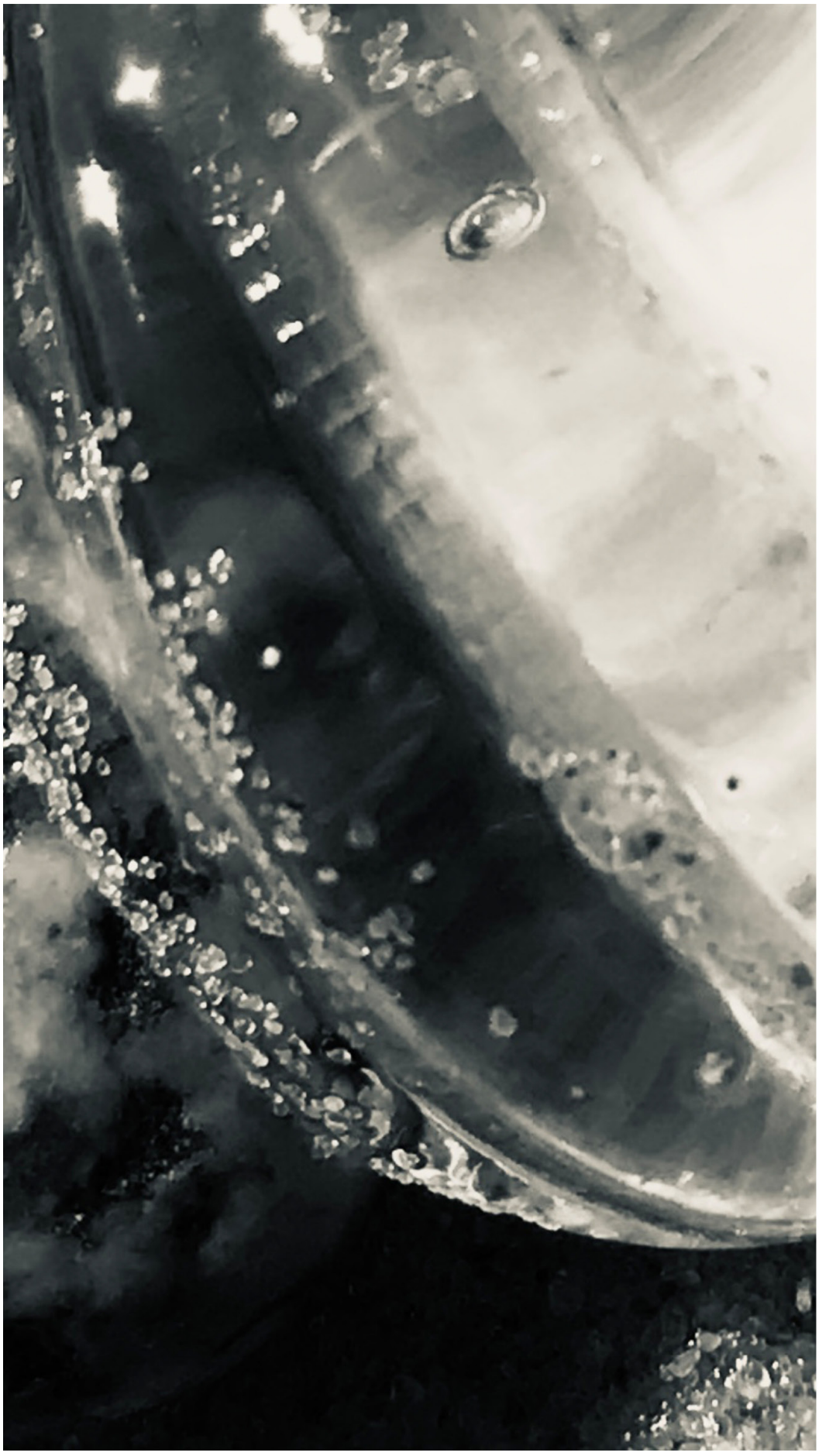
Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af site

Maja Zander Fisker, marts 2020.

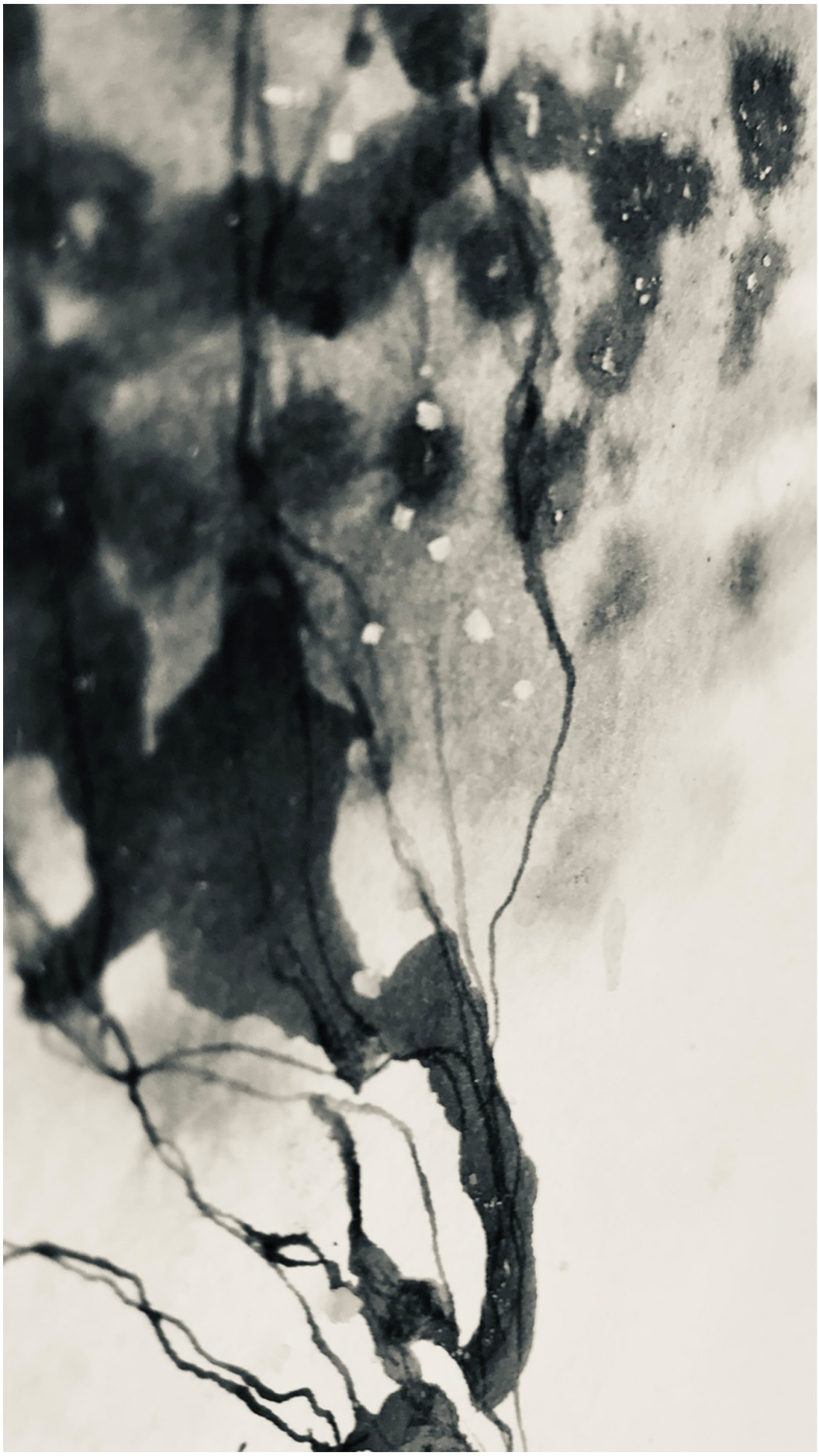
< Fotografisk serie af site

Maja Zander Fisker, marts 2020.



< Fotografisk serie af site

Maja Zander Fisker, marts 2020.



< Fotografisk serie af tegninger

Maja Zander Fisker, marts 2020.

< Fotografisk serie af tegninger

Maja Zander Fisker, marts 2020.

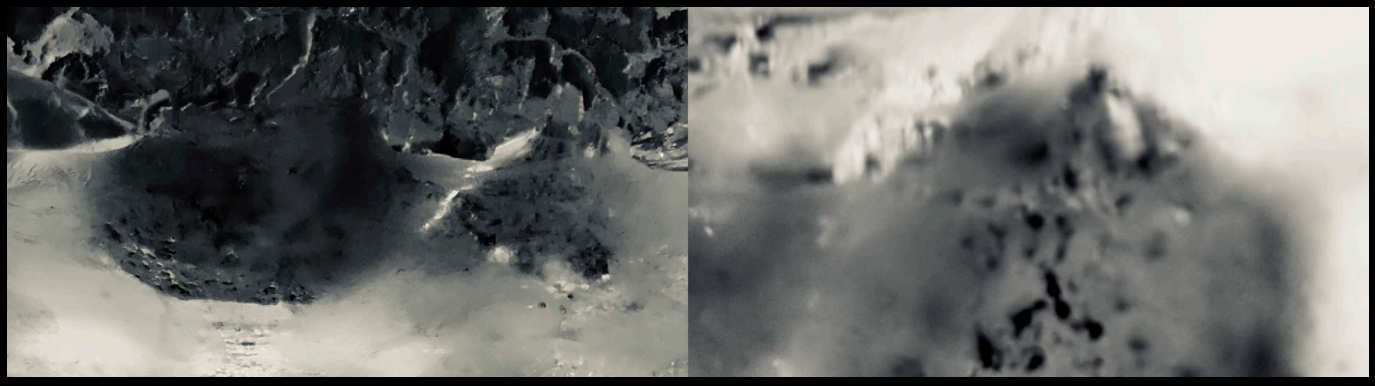
< Fotografisk serie af tegninger

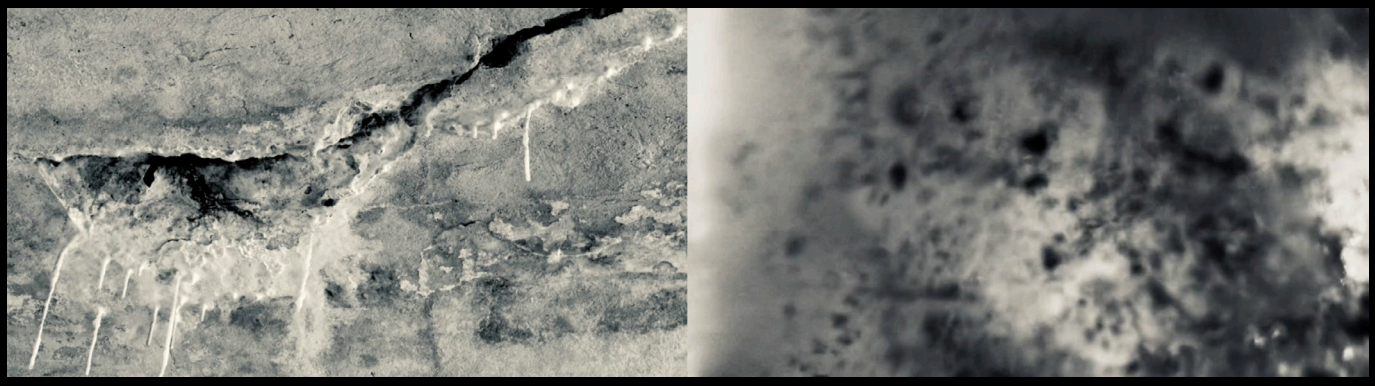
Maja Zander Fisker, marts 2020.

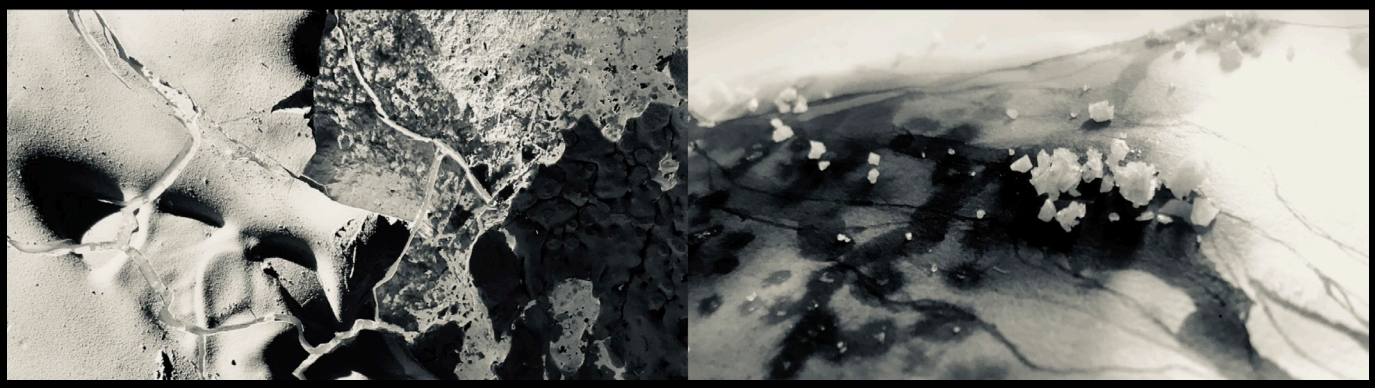
<	Site	skum
	Gips	Glas
	Blæk/papir	Blæk /glas

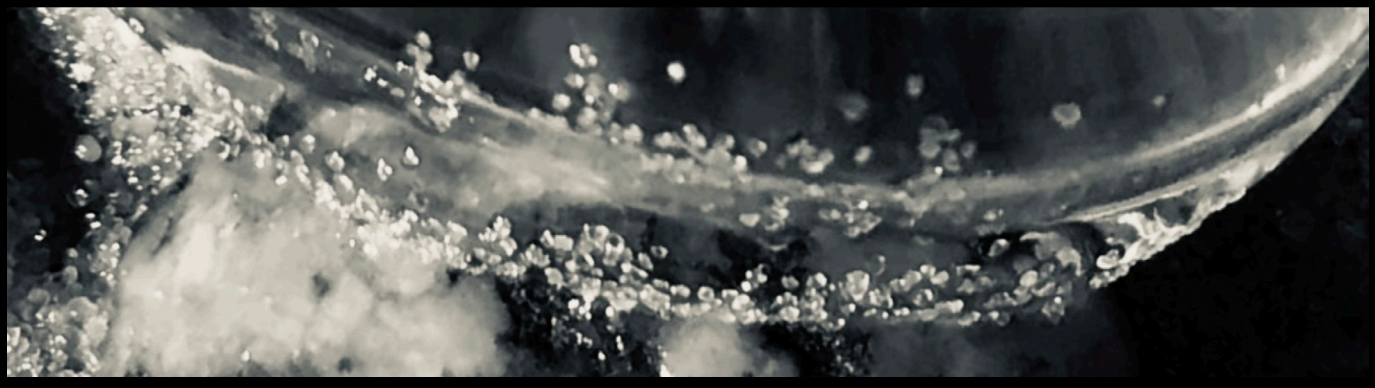
Maja Zander Fisker, marts 2020.

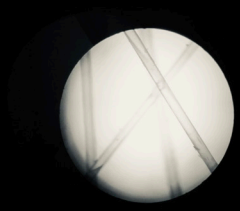
Heterokronier, serie I, 2022

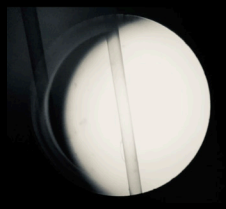


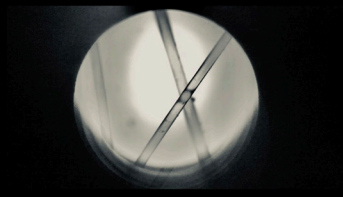


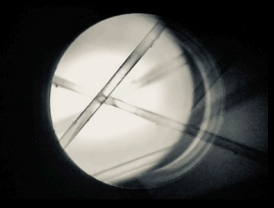


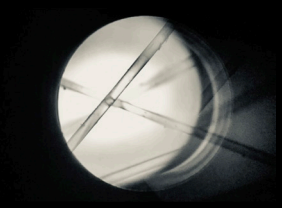


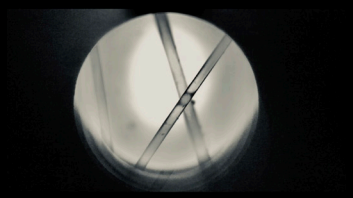


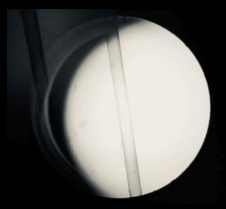


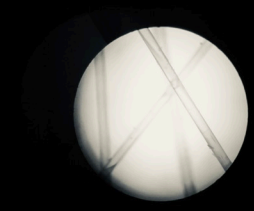


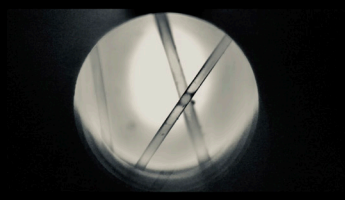


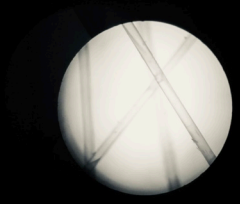


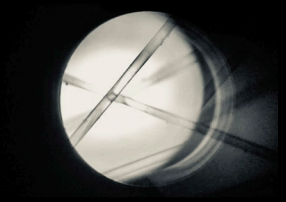


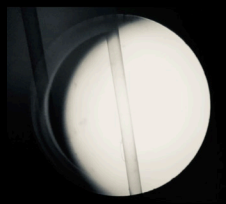


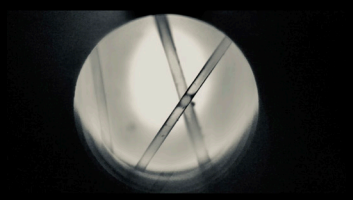


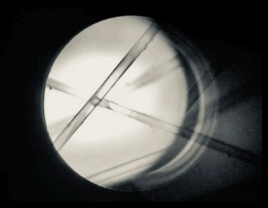


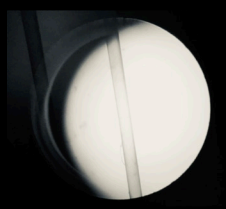


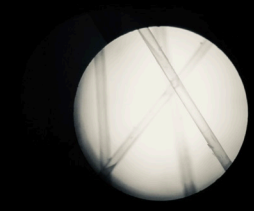


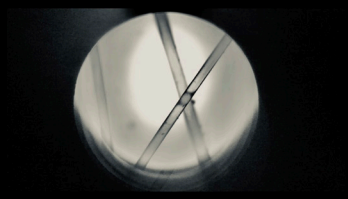


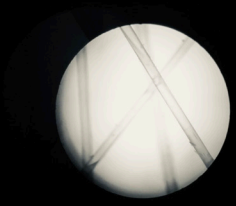


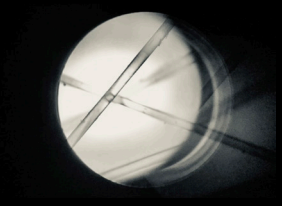


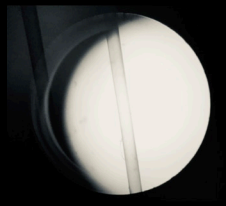


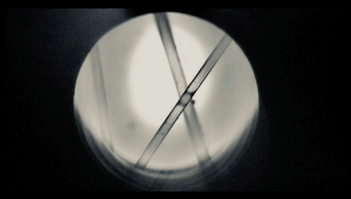


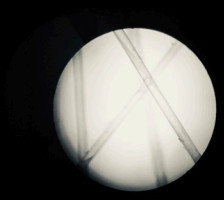


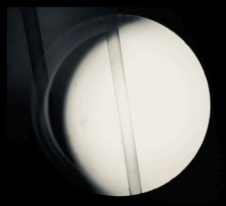


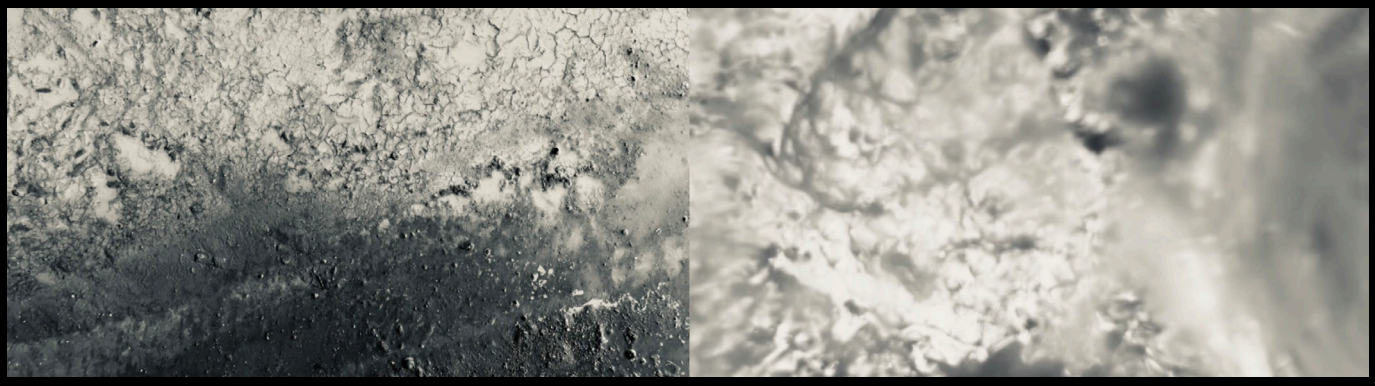


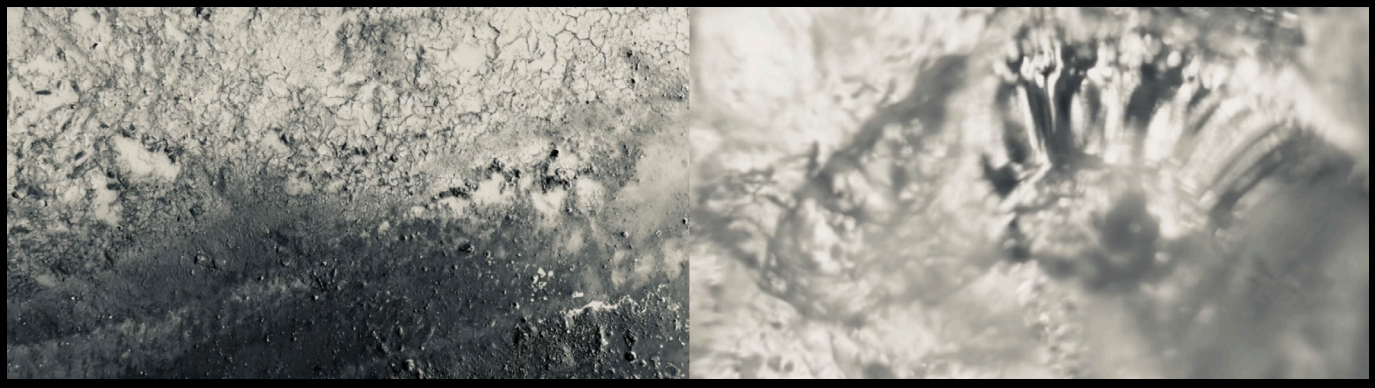


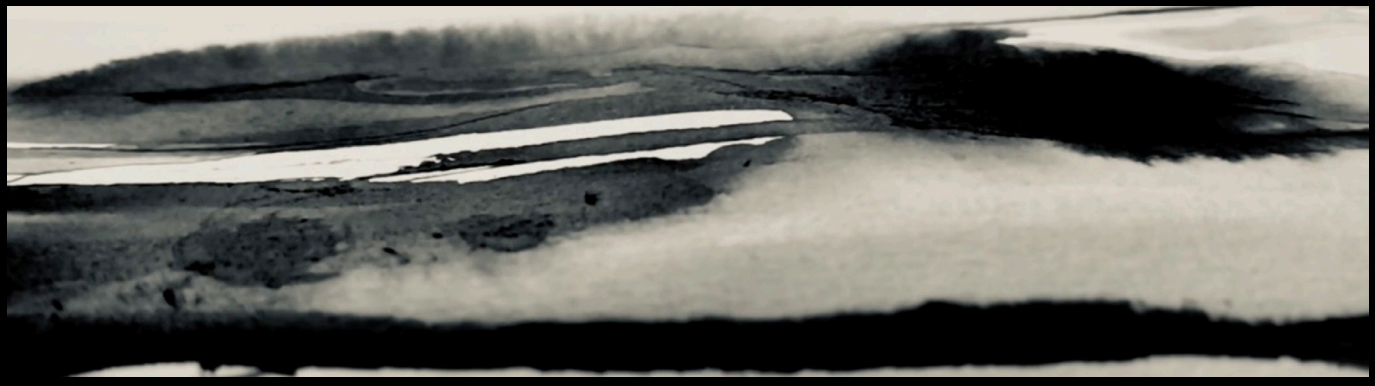


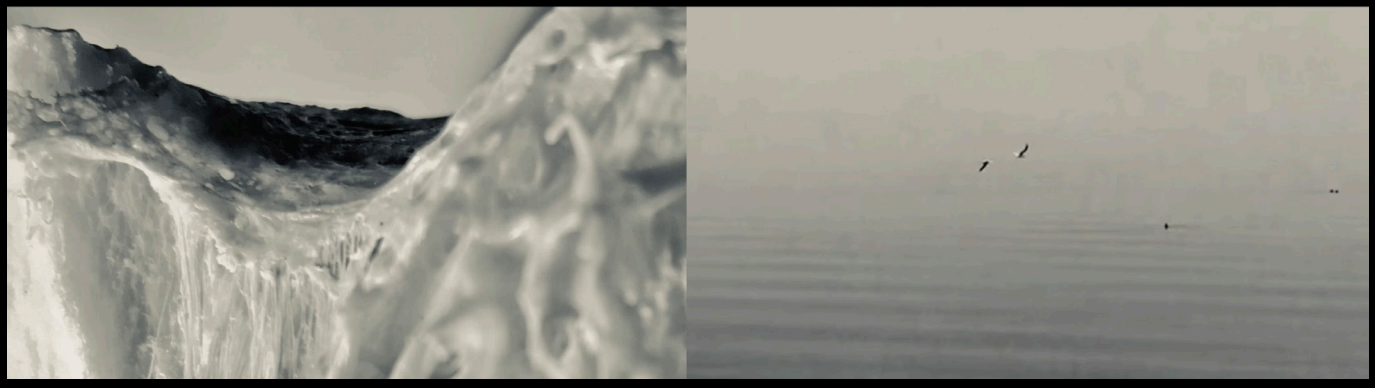








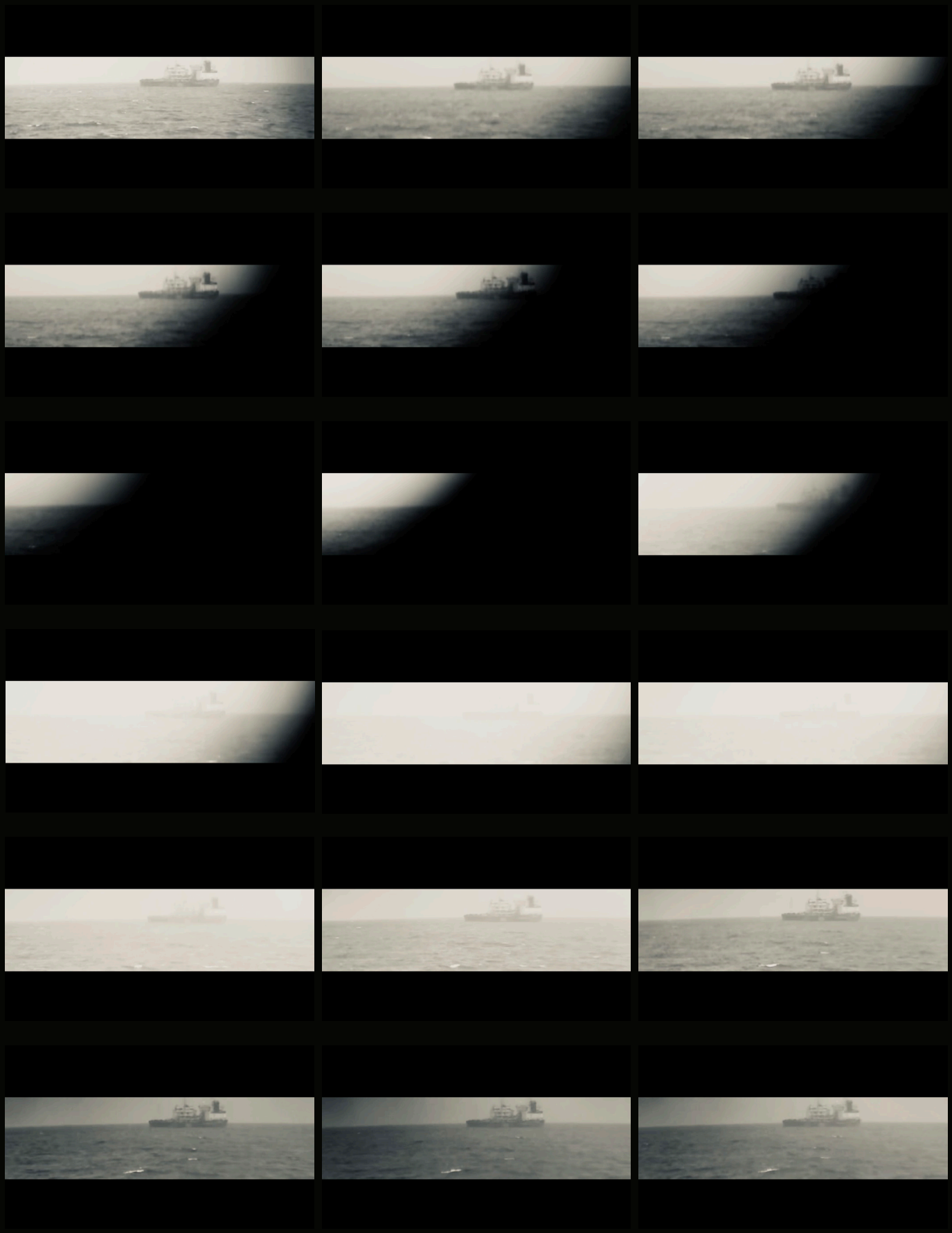


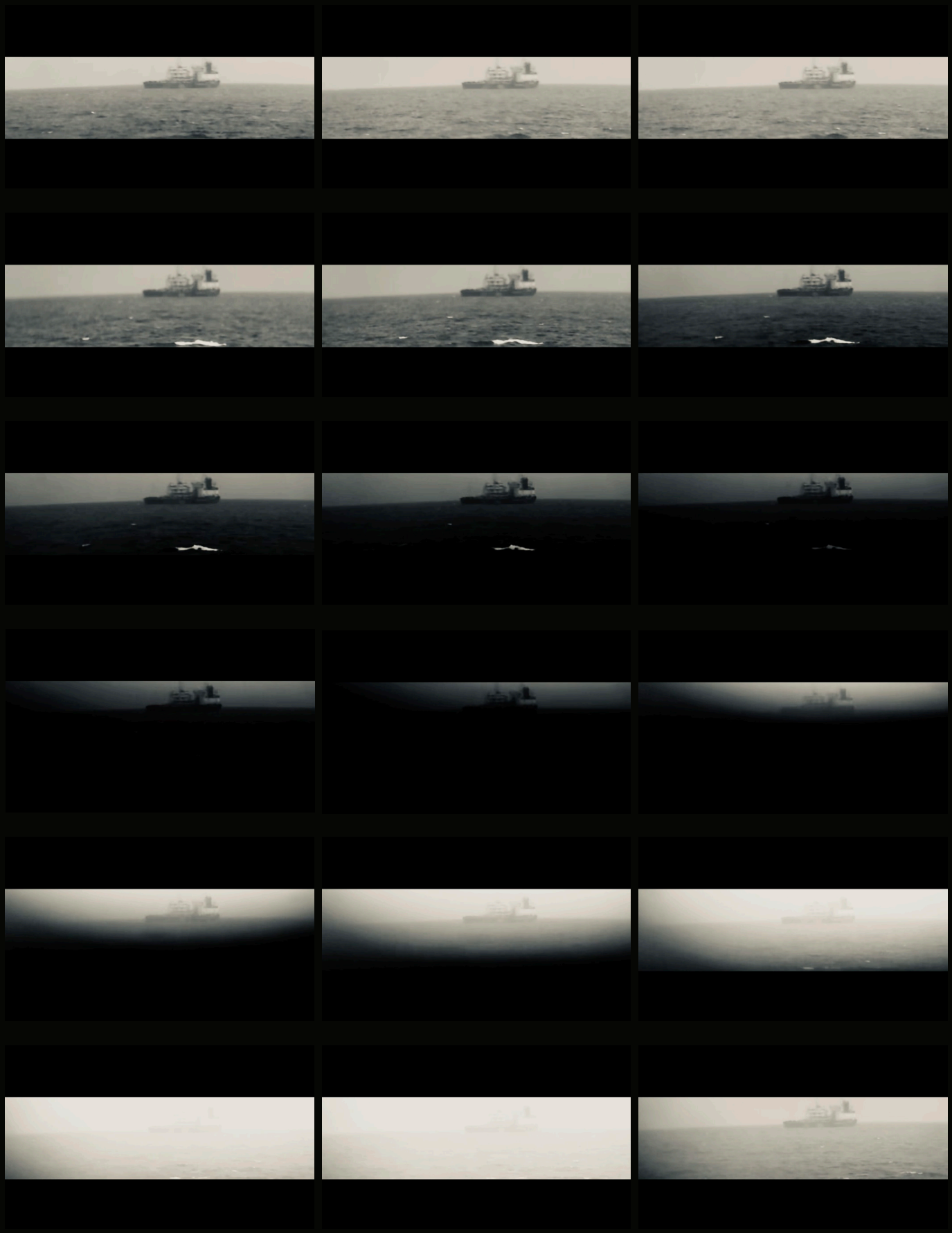


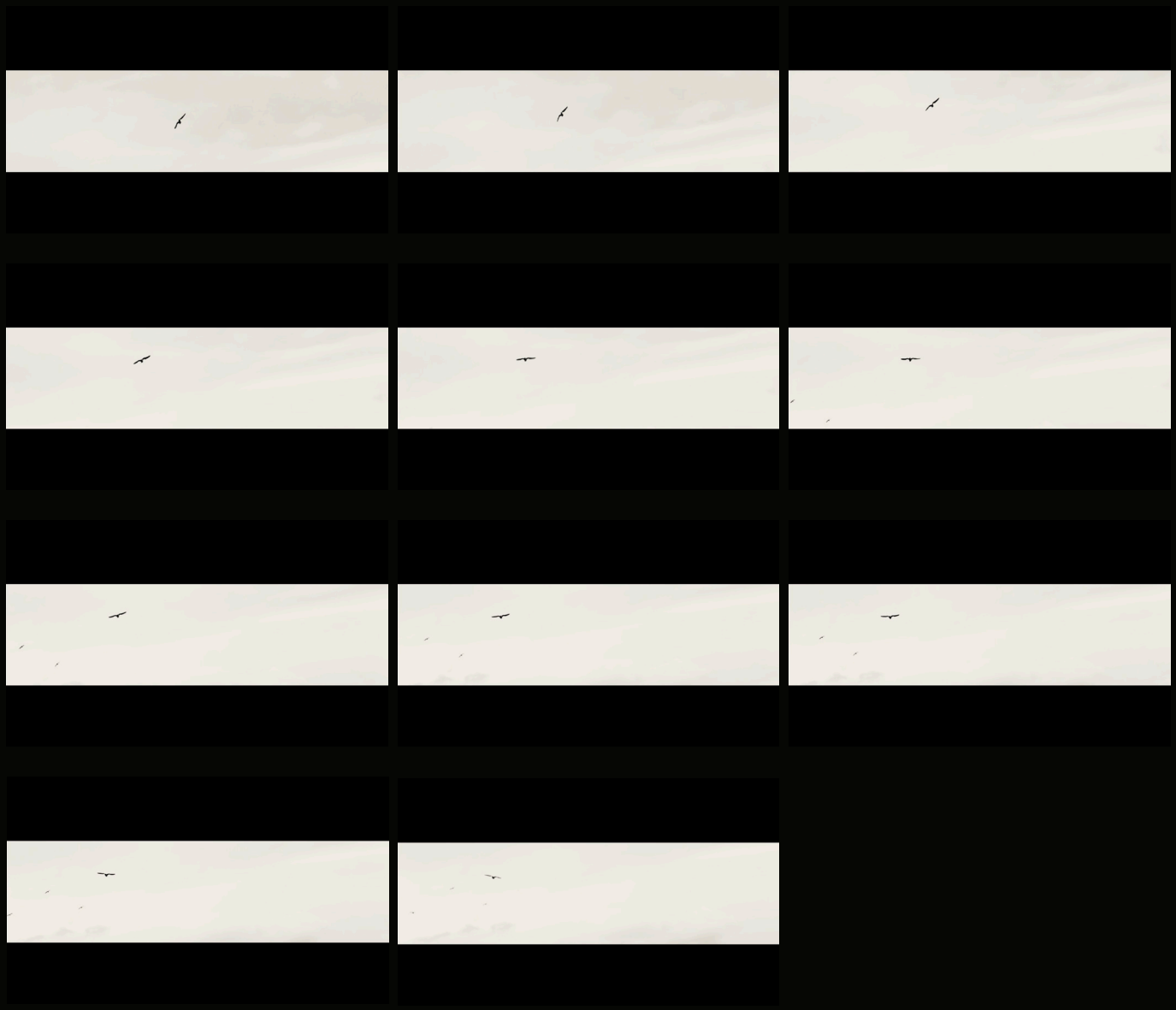
< Serier af still billeder fra videomontagen Heterokronier

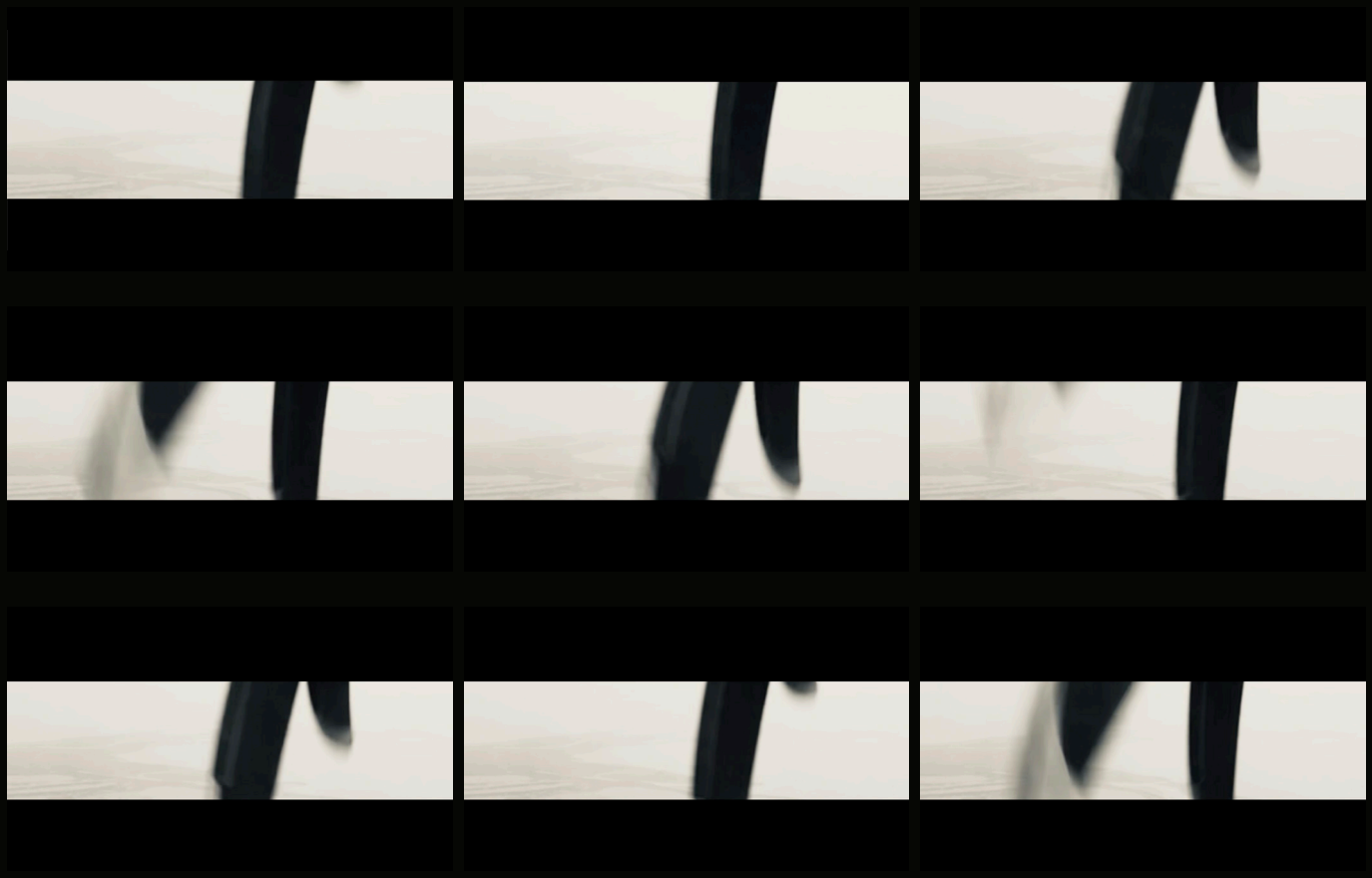
Maja Zander Fisker, 2022.

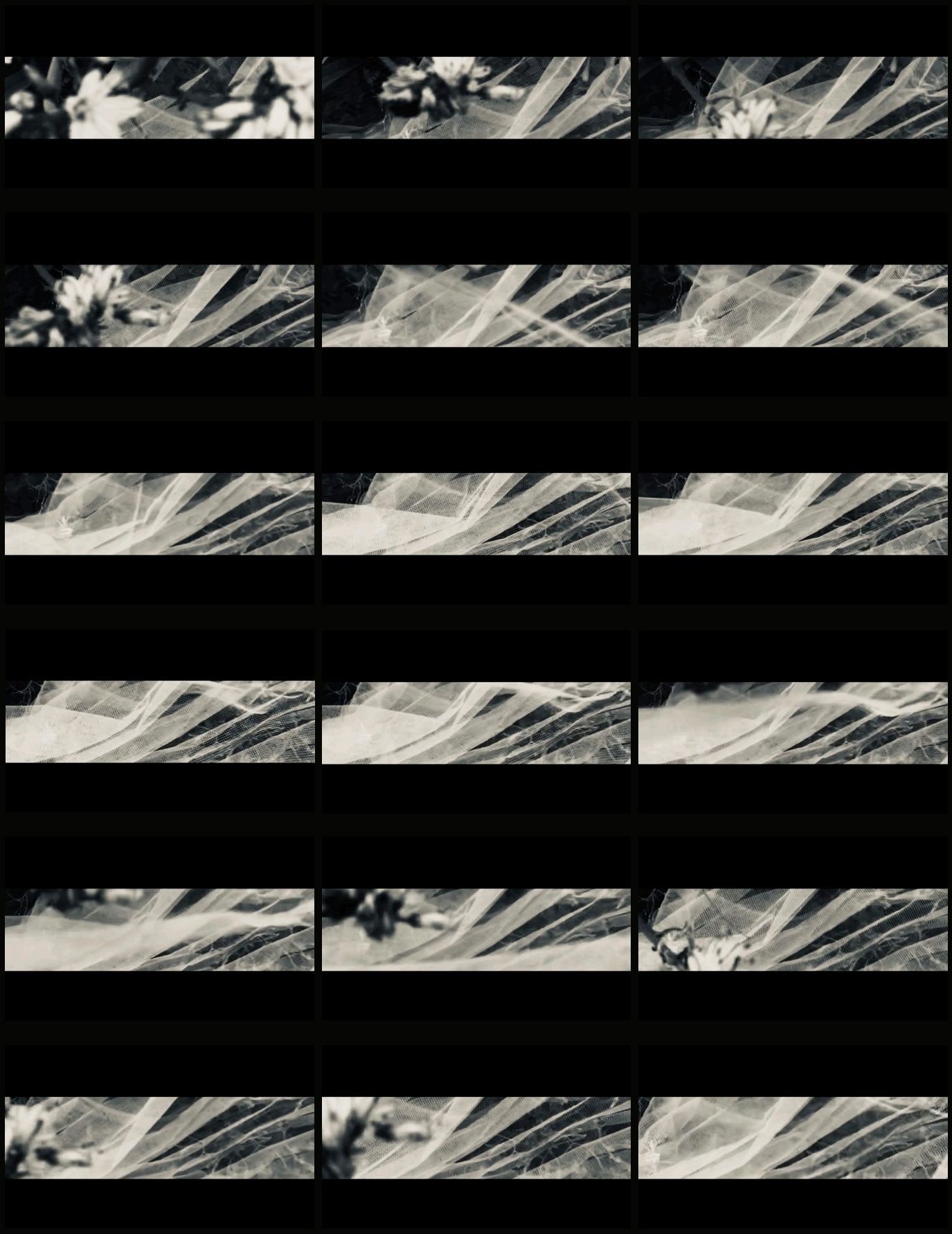
Heterokronier, serie II, 2022

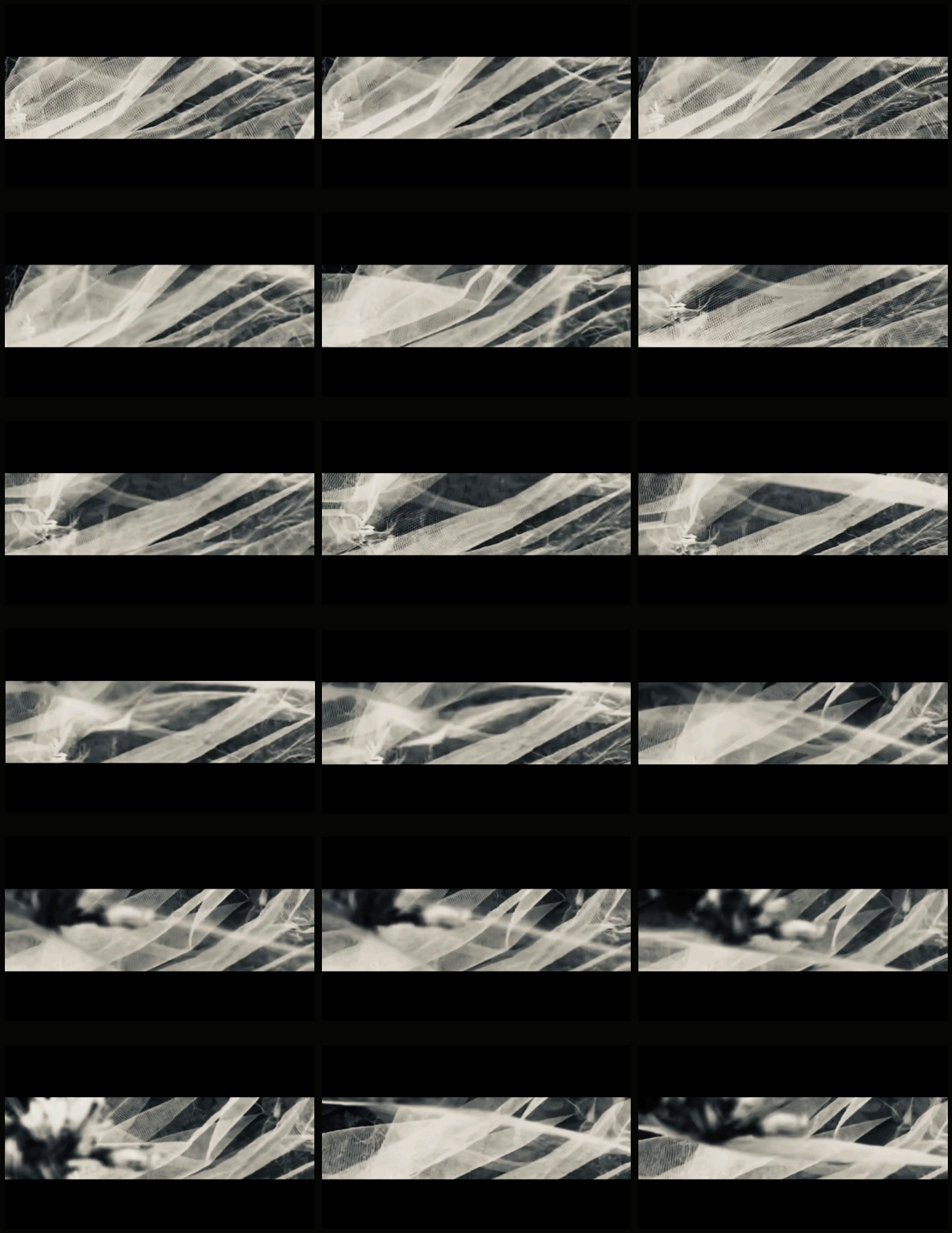


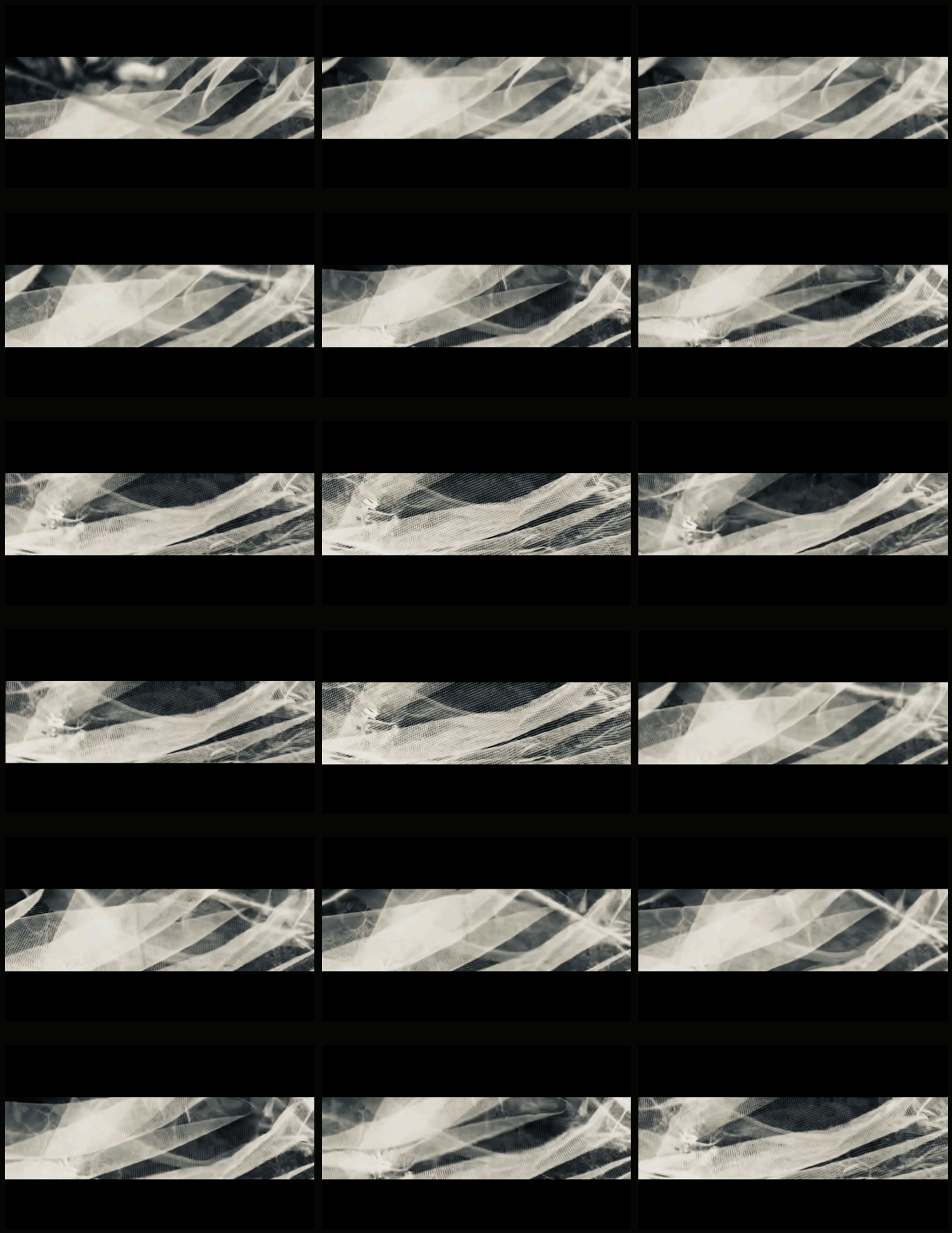


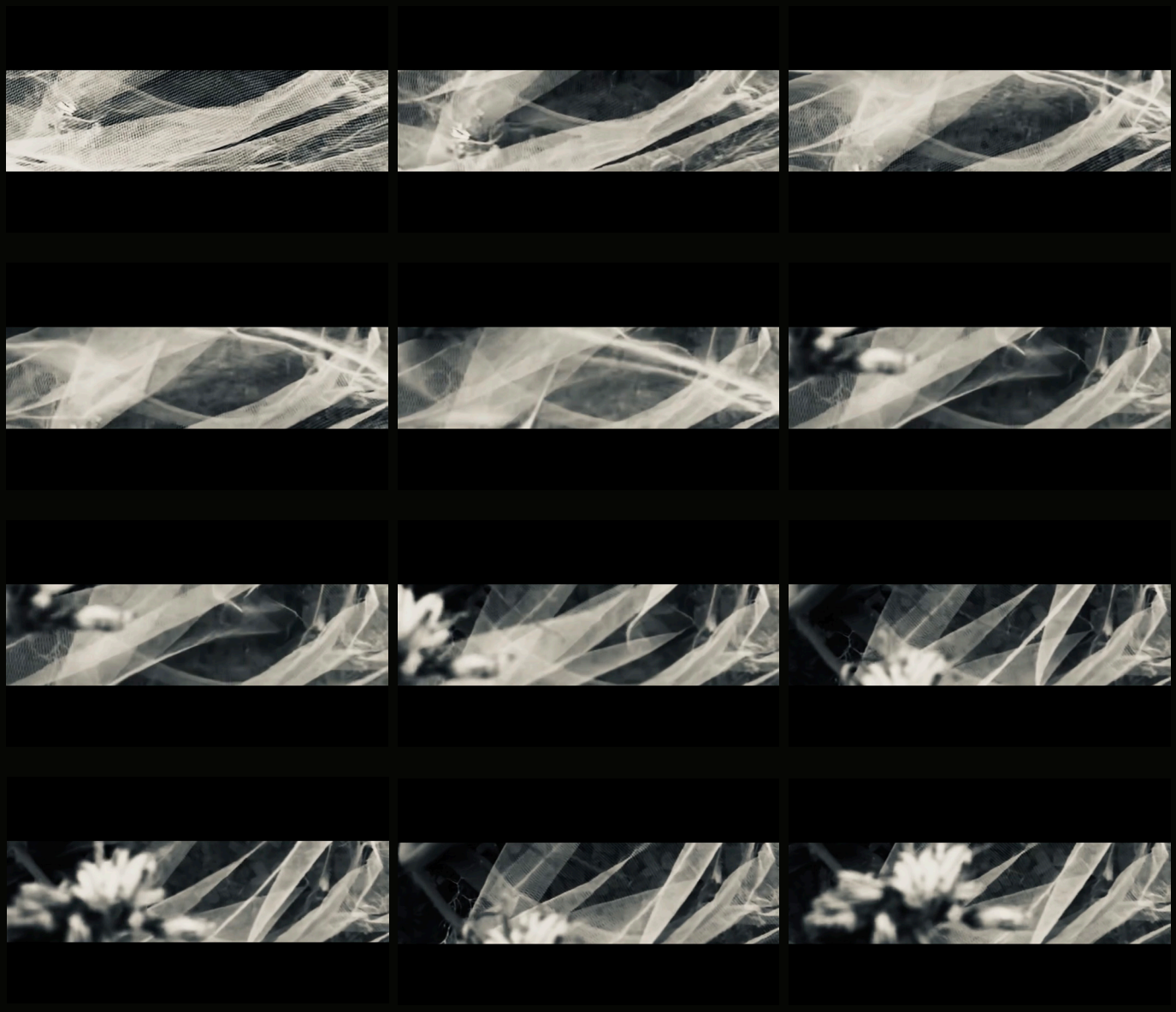


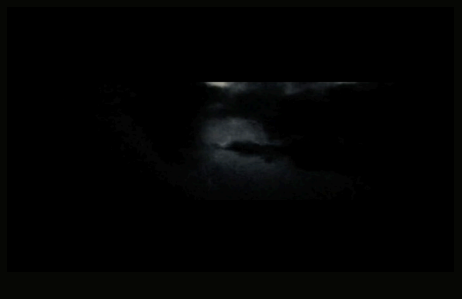
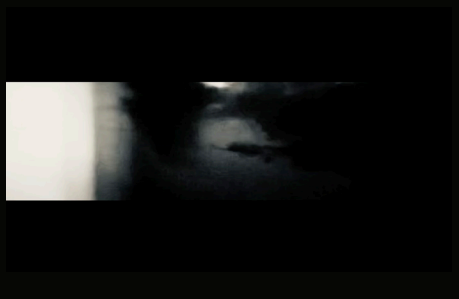


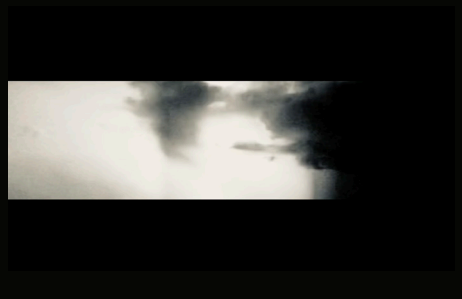


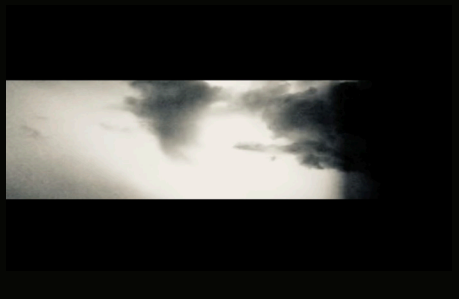


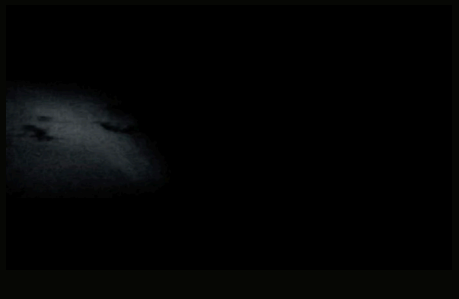
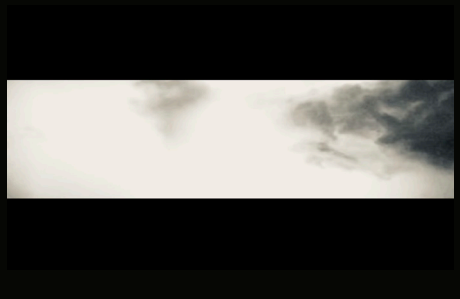


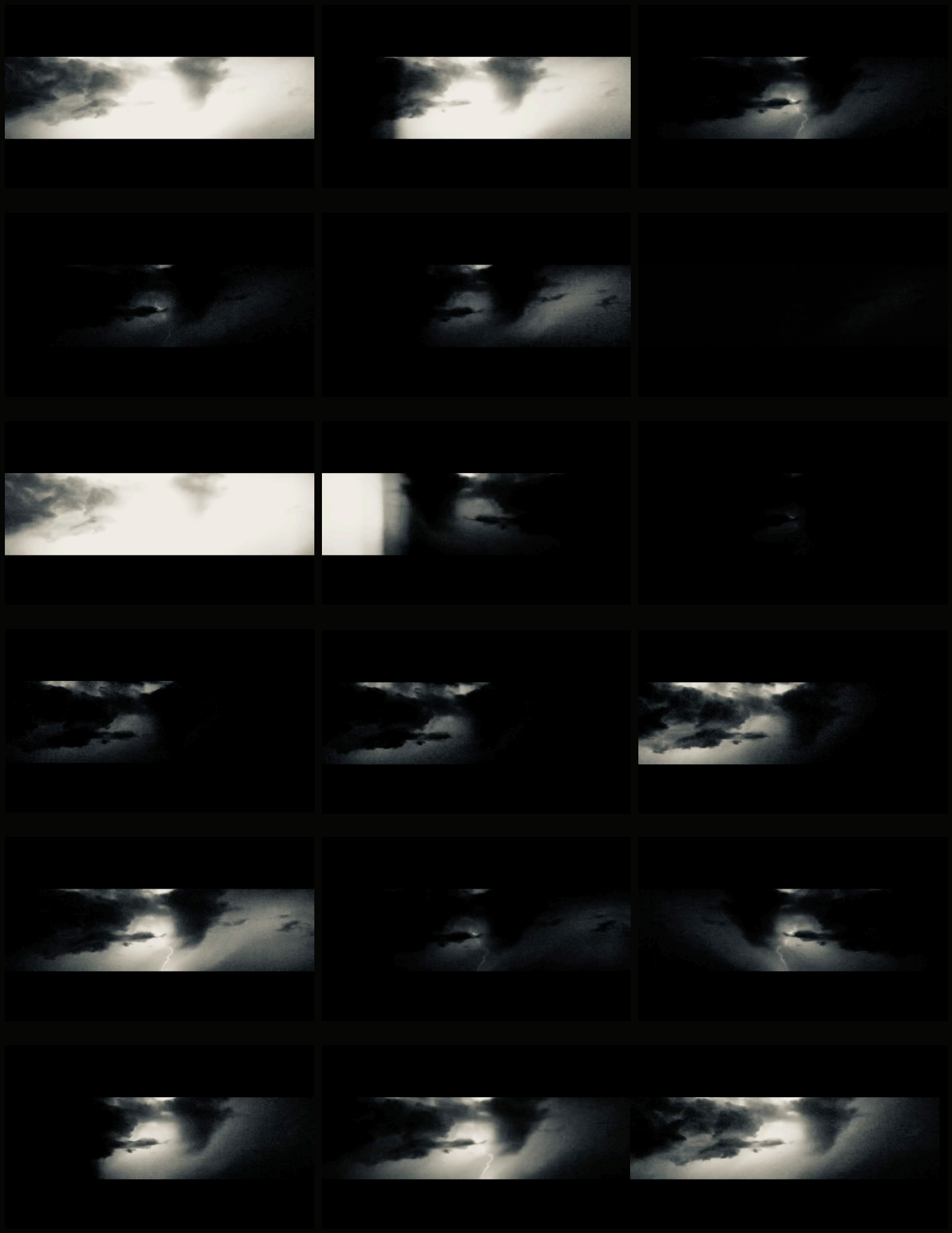


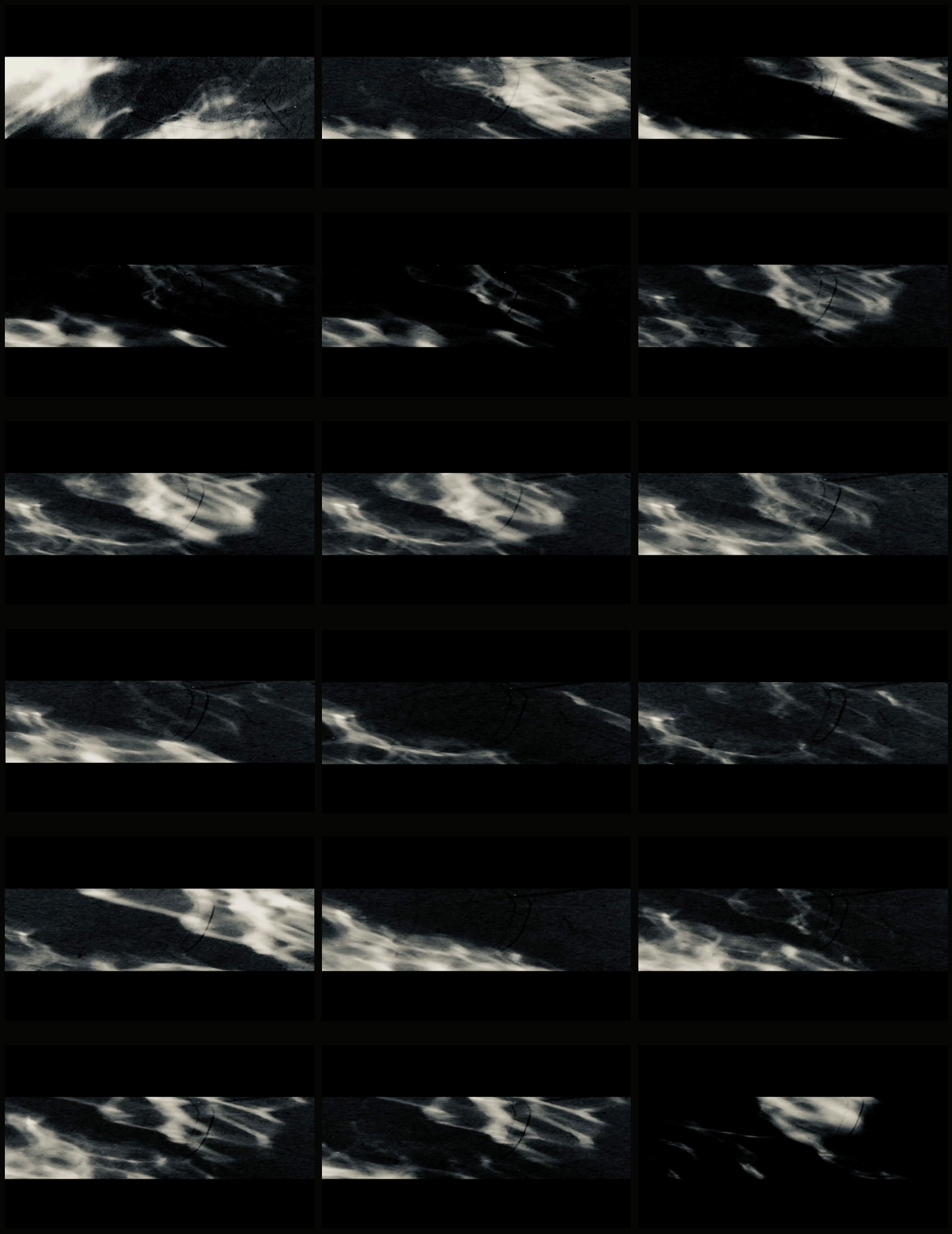



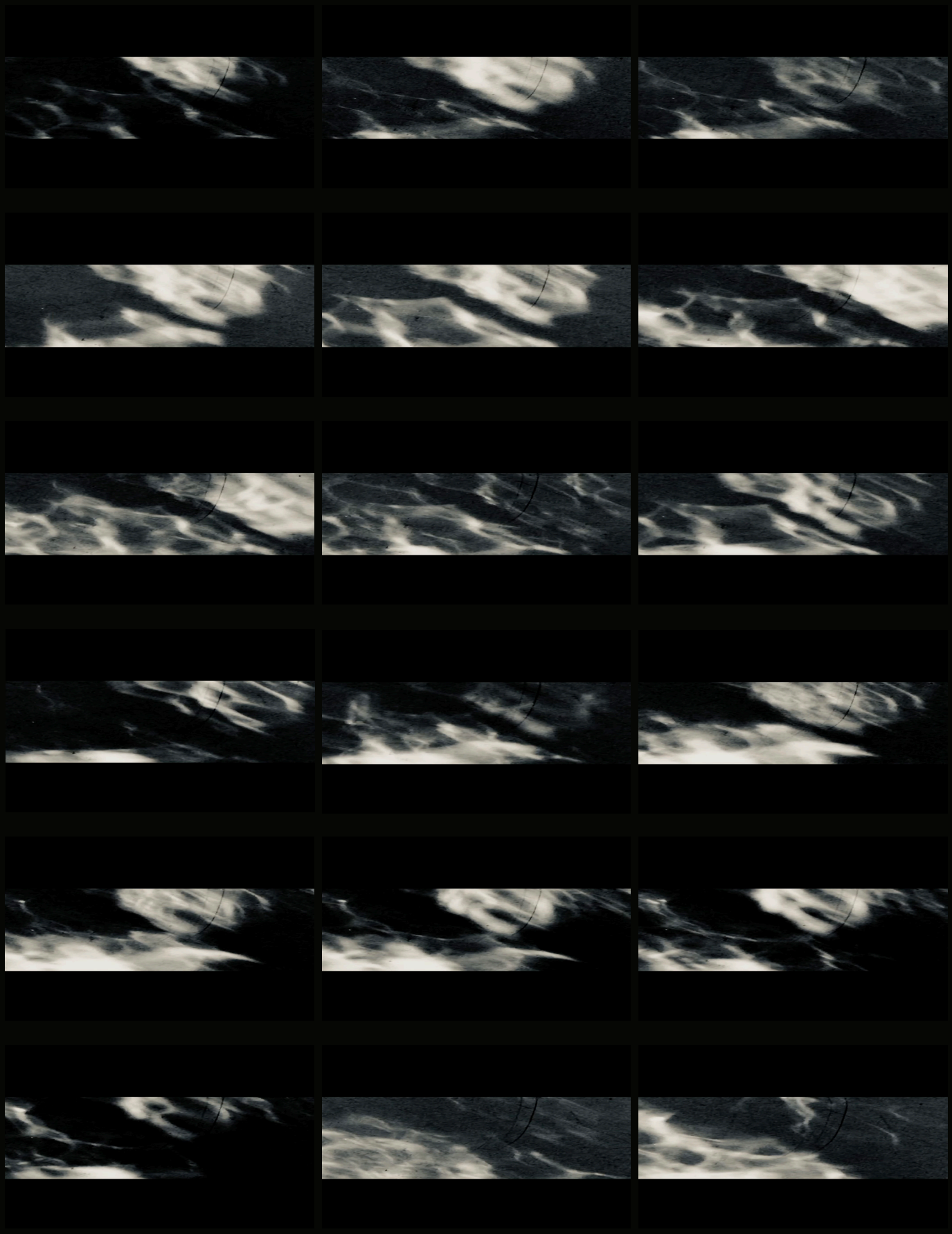


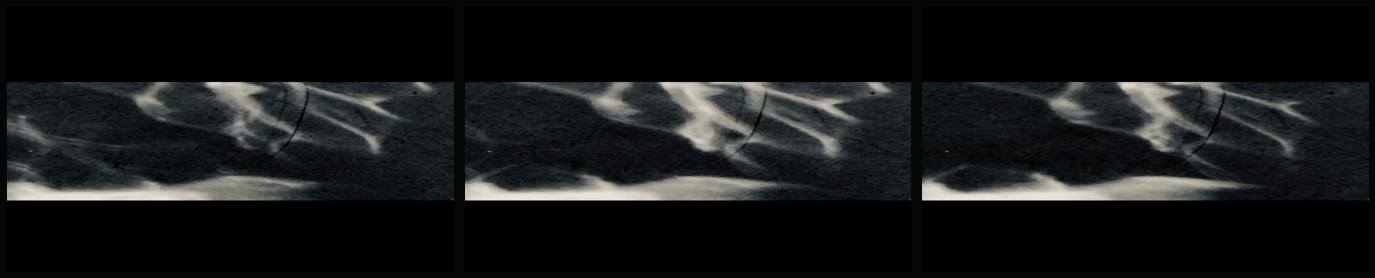


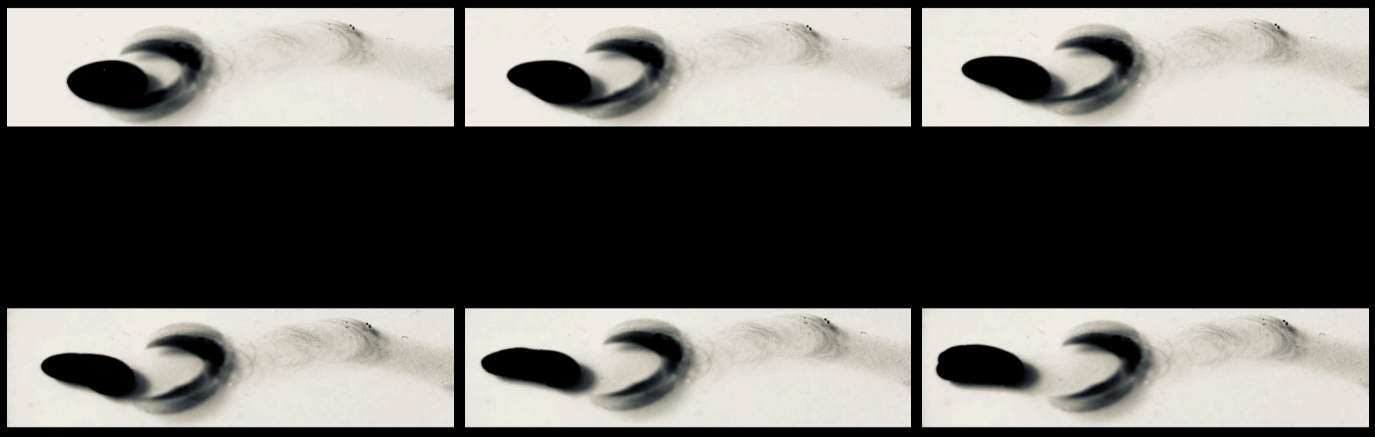



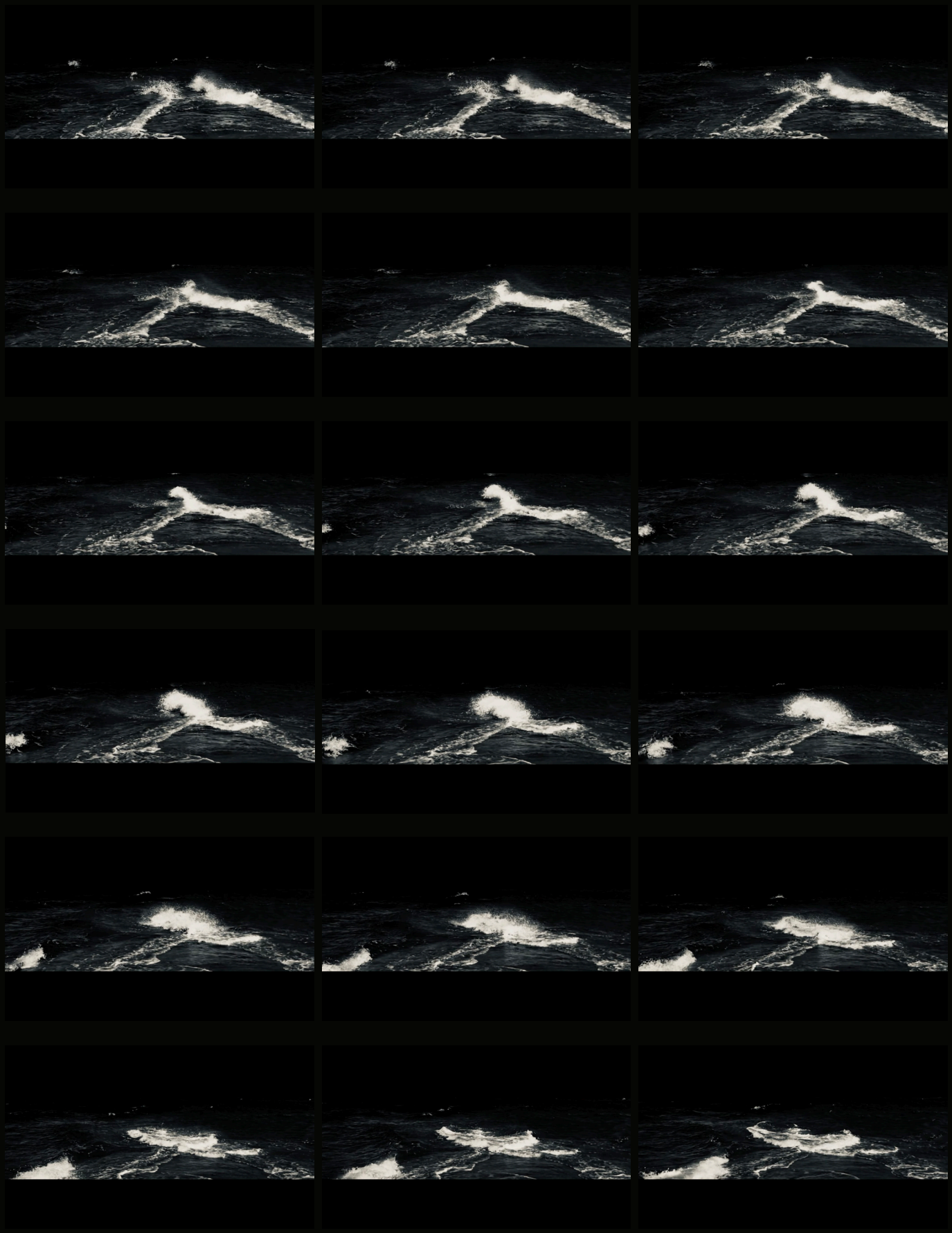












< Serier af still billeder fra videomontagen Heterokronier

Maja Zander Fisker, 2022.

Refleksion

Projekt:

Heterokronier

Kunstneren og filmskaberen John Akomfrah arbejder i sine værker med multiscreen-montagen og betragter den som et middel til at bringe forskellige ontologier sammen. Han udtaler:

> "(T)he manipulation of temporality can be ordered to serve (…) the coexistence of different renditions of time itself."[110]

At lade situationer af forskellig tid og rum udfolde sig samtidigt, er en orkestrering af tid som en slags sameksistens, hævder han.

I overensstemmelse med dette arbejder jeg her med lignende betingelser. Eksperimenterne er bragt sammen i en videomontage bestående af udvalgte fotografiske serier og optagelser af et specifikt sted, støbemodeller og tegninger. Det tematiske fokus er de simultane konstituerende aspekter af et sted, og omfatter hvordan den mediale artikulation har indflydelse på opfattelse og skabelse af *sted* som fænomen: hvad er det, der gør et sted, til et sted? Den fotografiske serie af sitet formidler et udvalg af kontekstuelle situationer, der ikke skildrer et landskab som helhed, men snarere en mangfoldighed af lokale situationer, der artikulerer specifikke processuelle forhold på stedet. De fotografiske serier af støbemodellerne formidler tre forskellige faser: 1. fase – positive former, ætsninger i skum, 2. fase – negative former, gipsstøbeforme og 3. fase – positive former, glasstøbninger. De fotografiske serier af tegninger udspringer af to forskellige tegningsundersøgelser: 1) blæk, vand og salt-forbindelser på papir, og 2) blæk og salt-forbindelser imellem glasplader.

Arbejdet undersøger, hvordan man transponerer kontekstuelle situationer mellem medier, idet der lægges vægt på processuelle ligheder frem for geometriske eller visuelle. Oversættelserne fokuserer altså ikke på topografisk form eller skala, men på situationelle processer, der er fysisk konstituerende bestanddele af den givne kontekst.

Fotografiet fungerer her som en katalysator, der medierer mellem modellernes forskellige iterationsfaser og dermed deres umiddelbare hierarki. De fysiske modeller ødelægges løbende, som en nødvendig konsekvens af støbeprocessen, så den fotografiske serie muliggør (også i dette tilfælde) en fiksering og eksponering af den mangfoldighed af tidsrumlige artikulationer, der kommer til udtryk i de enkeltstående stadier. Som fotografisk montage ændrer serien i øvrigt fotografiernes tidligere temporale sammenhænge og rumlige kategorier, da sekvenserne af parrede stillbilleder og levende billeder fungerer u-hierarkisk i forhold til de oprindelige tilhørsforhold. Montagen danner desuden sin egen sekventielle temporalitet ved at bringe forskellighederne sammen. Sammenstillingerne udfordrer altså de enkelte fotografiske motivers respektive konventioner og konnotationer. Og alligevel, som Akomfrah hævder, er det snarere associationer end kontrapunktiske egenskaber, der forårsager en forandring i læsningen – og dermed den betydningsdannelse i materialet, der opstår ved tilblivelsen af nye situationer gennem det sensoriske møde med beskueren.[111]

Arbejdet med fotografi omfatter refleksioner over forholdet mellem stillbilleder og levende billeder. Stillbilledet fungerer også her som et indsnit i den verden, der fotograferes. Den fikserede optagelse etablerer en komposition, en singulær begivenhed og er alligevel et fragment af en sammenhæng. Bevægelsesbilledet, optagelsen i eller af bevægelse, tilføjer en varighed. Øjeblikket er, ifølge Deleuze, et immobilt snit i bevægelse, og bevægelse et mobilt snit i varen, altså en helhed. Bevægelse betyder således også transformation af denne helhed.[112]Ydermere ændrer fotografiet oplevelsen af materialitet i modellerne og tegningerne, da de materielle kvaliteter bliver tvetydige og fremstår med nye rumlige konsekvenser. Nærbilledet er generelt defineret ved den måde, det beskæres på, og i dette tilfælde specifikt ved dets evne til at optage og fiksere mulig interferens i fotografiet. I bevægelsesbilledet tillader nærbilledet optagelse af mikro-bevægelser, der fremstår som små vibrationer, spejling eller forvrængninger og afspejler Deleuze's definition af affektbilleder.[113]

*

Som artikulation og oversættelse retter fokus sig i disse undersøgelser ikke mod at genforhandle et udsagn i henholdsvis tegning, model og fotografi, men på at skabe udsagn, der så at sige flyder mellem kategorierne. Her opstår betydningsdannelsen gennem en destabilisering af mediale konnotationer forbundet med tegning, model og fotografi, ved at konstruere en hybridform imellem de forskellige medier:

tegningens måder at artikulere et udsagn bringes fx i spil i et flerdimensionelt materiale (glasplader), der ellers i de tidligere undersøgelser udgør modellens udtryksform. Det er så igennem fotografiet, at udsagnet bringes til standsning, fikseres og finder en endelig (eller *en anden*) artikulationsform. Netop fordi 'tegningen' i denne form er bevægelig (blækket er flydende og ikke absorberet af glasset), og således mere proces end udsagn i egen ret, bliver det fotografiske medie (og videomontagen) det medium, hvorigennem modtagelsen af en beskuer muliggøres. Og det er netop igennem mødet med beskueren, at artikulationen bliver betydningsdannende; ikke i kraft af enten mediernes egenskaber eller af beskuerens rene fortolkning, men af den aktive handling, der afspejler mødets interrelationelle gestus.

Latour beskriver det omtrent således: intet møde mellem samtalepartnere – det vil også sige mellem noget og nogen – er u-medieret, det er altid filtreret gennem et net af alle mulige mere eller mindre åbenlyse faktorer.[114] Med denne opmærksomhed på betydningsdannelsesprocessen som oversættelse, forrykkes forventningen til oversættelser mellem de enkelte medier som udtryksform: til udsagnet som en slags 'vild data', der ikke tilhører specifikke mediale egenskaber, men derimod udsagnet som noget, der må imødegås som sammenhænge, der skal sættes i relation til, hvad vi allerede ved, og hvad der endnu ikke vides, men kommer til syne.

*

Arbejdet med lydmontagen føjer endnu et tidsrumligt aspekt til videomontagen som et heteromedialt udsagn. Lydmontagen er udgjort af flere spor, med lydklip af forskellig varighed og i forskellige intervaller. Alle lydklip er optagelser fra steder, der på den ene eller anden måde er forbundet til billedmaterialet. Optagelserne er gjort på de geografiske steder, der enten fremtræder i billedform i videomontagen, eller har med fremkaldelsesprocessen og dens lokaliteter at gøre. Det første og gennemgående spor i lydmontagen er én sammenhængende optagelse af rummet, hvori jeg sidder og komponerer billedforløbet. Det er altså lyden af klipperummet og det faktiske arbejde med videomontagen, som man hører på optagelsen: tastelyde fra tastaturet, en stol knirker, idet jeg skifter stilling, en kop tages op og stilles på bordet, et suk eller en rømmen, en lastbil kører forbi udenfor på våd asfalt, den slags lyde, der ikke nødvendigvis betyder andet end, at der lige så stille arbejdes. Dette lydspor indleder videomontagen og billedsiden skifter flere gange uden at anden lyd introduceres. De øvrige spor er bygget op af kortere lydklip, der nogle gange overlapper hinanden, nogle gange følger hinanden, og andre gange udebliver helt, så det kun er

det underlæggende, gennemgående lydklip fra arbejdssituationen, der høres. Kompositionen af lydmontagen forholder sig til billedsiden, men følger ikke klipningen og billedernes skiftende intervaller. Lydsiden referer ikke til de billeder, som de følges med, det vil sige lydenoptagelsen svarer eksempelvis ikke til det geografiske sted billedet præsenterer. Lyd og billede virker som parallelle spor, som ikke er underlagt hinanden i en hierarkisk orden; de frembringer og formidler på hver sin måde en række stedlige begivenheder, men de dokumenterer dem ikke som billeder med følgende reallyd, og fortolker dem heller ikke i et narrativ med forstærkende underlægningsmusik. De steder, situationer og begivenheder, der bringes sammen af lyd og billede er forskudte i tid og rum, de henviser ikke til en processuel kronologi; de skaber i deres sammenstilling en egen heterokron orden, en egen tidsrumlig begivenhed. Som der indledtes med Akomfrahs citat om at bringe forskellige ontologier sammen via dobbeltskærmen, kan man tale om en yderligere sammenstilling i forholdet mellem billede- og lydmontage. Billede og lyd medierer på hver sin måde de livsverdener, der er udgør de stedlige situationer. Tilsammen skaber de et æstetisk udsagn, der ikke bare forbinder to mediale artikulationsplaner, men også inkluderer de mange stedlige artikulationer, der træder frem i og med udsagnet.

Kapitel 3

STED OG FÆLLESSKABER

Steder og fællesskaber er som udgangspunkt to relaterede fænomener, idet de forudsætter hinanden. Stedsbegrebet står i relation til diskussionen om verdensdannelse: om hvad der konstituerer de livsverdensrum, vi er uløseligt forbundet med. Stedsbegrebet betegner således noget ontologisk, idet det har med værensmåder at gøre. Steder er bestemt af en mangfoldighed af livsformer, af materielle og immaterielle elementer, som i deres nærvær danner grund for kontinuerlige tidsrumlige organiseringer og omorganiseringer.[115] Vores levesteder er et spørgsmål om pluralitet og simultanitet, om fællesskaber og sameksistens. Steder og fællesskaber skaber verdener.

Når vi taler om 'verden' er der forskellige faldgruber, vi må være opmærksomme på. Det er vigtigt at anerkende, at 'verden er noget vi deler', for at skærpe opmærksomheden på diversiteten i forskellige livsformers behov. Samtidig er der en indbygget risiko for at udelukke eller underkende udgrænsede grupper og entiteter ved at tale om verden som en enhed. I forlængelse af diskussionen om artikulation og synliggørelse, kan vi konstatere at de livsverdensrum og fællesskaber, som vi indgår i, er præget af asymmetrier og spændingsforhold, og en anerkendelse af dette betyder også et opgør med en forestilling om, at de samme muligheder, rettigheder og livsvilkår er gældende for alle sansevæsener. Måden, hvorpå vi taler om – eller *læser, synliggør* og *artikulerer* – vores livsverdensrum og vores levesteder, er af betydning for, hvordan vi forstår dem. Ifølge Juliane Rebentisch er udgangspunktet for at imødekomme vores livsverdeners kompleksitet et spørgsmål om at tænke i flerheder:

> "Verd*en* findes ikke. Den er polycentrisk, den må, ligesom hvert af sine foranderlige centre, tænkes internt diversificeret, og dens betydning er derfor grundlæggende omstridt." [116]

Når Rebentisch hævder at verd*en* ikke findes, er det i den betydning, at verden netop ikke kan anskues og forstås udelukkende fra ét privilegeret perspektiv eller fra én social eller geografisk position. Vores livsverdensrum udgør et væld af komplekse resonansrum, dynamiske og fulde af forskelle, netop fordi verden ikke er *noget andet*

end de livsformer, der bebor den. Der er derfor også tale om et væld af verdensanskuelser, af forskellige sociale, politiske, økologiske konstitutioner. Så hvordan undgår vi at tale om verden anskuet fra én privilegeret position, og forveksle et situeret, partielt perspektiv med en objektiv skildring af en helhed? Det partielle blik på verden er ikke i sig selv et problem; det er ifølge Haraway ligefrem en grundforudsætning for vores verdenssyn, at vi møder verden med et situeret blik.[117] Problemet opstår som følge af en manglende erkendelse af, at vores situerethed og vores verdenssyn er uløseligt forbundet. Og at det partielle blik derfor fordrer en udveksling med *den andens* blik. Dette vender jeg tilbage til.

Et stedligt aspekt, jeg ligeledes ønsker at udfordre, er en tænkning, der overser afgrænsningens problem. At hævde at verden er grænseløs og at al bevægelighed er fri, er unuanceret. Grænser findes, og bevægelighed er relativt. Og ved ukritisk at insistere på en verden af grænseløshed og mobilitet – uden blik for, hvordan og hvorfor grænserne er sat – kan man utilsigtet komme til at styrke grænsedragningen. For (jf. Massey og Butler) at kunne operere med grænser som et fænomen af porøse overgange, må vi altid først forstå hvilke grænser, der er tale om: fx nationalgrænser, hvem drager nytte af at opretholde og forsvare dem? Hvem og hvad har mobilitet, fx befolkningsgrupper, eller penge- og informationsstrømme, til hvem og hvad tilflyder disse strømme, er der fri passage i flere retninger, er der nogen, for hvem grænserne drages anderledes end for andre osv.? Disse spørgsmål gør sig gældende i mange skalaer, og er også et spørgsmål om synliggørelse og artikulation, om hvordan vi møder og læser verden, som den fremtræder.

En tænkning, der er relateret til denne diskussion, rejser spørgsmål om rum og skala, om 'det lokale' og 'globale' som forbundne fænomener. Sociologen John Law argumenterer for, at det globale *ikke* skaber de sammenhænge, der kunne understøtte idéen om ét kohærent verdensbillede.[118] Law mener nemlig ikke, samstemmende med geografen Doreen Massey, at det globale er stort og komplekst og det lokale er småt og simpelt.[119] Det er derimod i det lokale forskellige skalaer mødes og sammenføjes. Og disse lokale sammenføjninger etablerer komplekse tidsrumlige situationer: stedligheder, som skaber forbindelser på tværs af kategorier og skalaer. Selvom denne kompleksitet ikke lader sig overskue og omfatte af ét panoptisk perspektiv, kan opmærksomheden på den virke befordrende for vores evne til at forestille os – og komponere med – sammensatte, mangfoldige rumligheder. Og tilsvarende rumbegreber, for også begreber om rum er omstridte, hvorfor de også er i

fare for at blive naturaliseret og generaliseret (jf. Butler og diskussionen om begrebers situerethed og ikke-generaliserbarhed i kapitel 1 *Oversættelse og udtryksformer*). Gernot Böhme udpeger en generel antagelse om, hvordan forskellige rumbegreber kan opdeles i to kategorier, hvoraf den ene knytter sig til den kropslige tilstedeværelses rum og den anden til rummet som fremstillingsmedium.[120] Den første kategori omfatter en rumforståelse, der vedrører vores livsverdensrum, og har med vores kropslige tilstedeværelse at gøre. Den anden kategori omfatter en rumforståelse, der vedrører *anskueliggørelsen* af forhold mellem en mangfoldighed af entiteter, og har med vores udtryksformer at gøre. På baggrund af den tidligere diskussion af, hvordan vores forestillingsevne har at gøre med sansning og perception af vores livsverdensrum, kan man i stedet for den kategoriske opdeling fremhæve, at forståelsen for rum på tværs af kategorier altid involverer vores forestillingsevne, og at anskueliggørelsen af disse rum involverer mange forskellige udtryk og artikulationsformer. Det er ikke et spørgsmål om at identificere og definere ét rumbegreb, der kan sammenfatte de mange, men at pege på de mulige overlejringer og relationer, der omhandler vores væren i verden, og vores forståelse for denne væren i verden: fra det lokale til det globale, fra det sansede til det begrebslige. Dette motiverer en mulig begrebsliggørelse af en aktiv relation mellem den materialitet, som vi skaber i verden, og som verden i sin mangfoldighed manifesterer.

Sted og gæstfrihed

De rum, vi lever i, er betinget af levet liv. De er produceret gennem interaktioner og relationer mellem de utallige sameksisterende organismer og miljøer, der udgør vores livsverdener, og er således altid i gang med at blive til. Denne stadige tilblivelse og transformation afstedkommer hele tiden nye forbindelser og brydninger mellem de forskellige livsformer, og det er på den måde også igennem vores levesteder, at det sociale konstitueres.[121] Vi er i kraft af vores levesteder *situerede* og på én gang påvirkede af og indvirkende i de situationelle sammenhænge, som vi er en del af. [122] Da vores situerethed er definerende for det perspektiv på verden, som vi indtager, har den derfor betydning for, hvordan vi som stedsforankrede kroppe ser og opfatter os selv i relation til verdens andre eksistenser. Dét, der kendetegner vores levesteder – og i øvrigt adskiller det ene sted fra det andet – er kombinationen af de specifikke, om end foranderlige, forhold, der sameksisterer netop *her*. Derfor kan vi spørge til, hvordan vi håndterer den kontinuerlige udveksling med andre eksistenser

og *andre steder*, og hvordan vi med et situeret blik kan indtage andre mulige perspektiver. For spørgsmålet om stedet er altid et spørgsmål om sameksistens, om hvordan vi byder den anden ind, og er således et spørgsmål om gæstfrihed.

Judith Butler betragter sameksistensen som en gensidig afhængighed og en præmis for vores fælles livsverdensrum:

> "Alle er afhængige, eller dannet og opretholdt i relationer, hvor de er afhængige, eller der afhænges af dem. Hvad hver enkelt er afhængig af, og hvad der afhænger af hver enkelt, varierer, eftersom der ikke blot er tale om andre menneskeliv, men om andre sansevæsener, miljøer og infrastrukturer: Vi afhænger af dem, og de afhænger omvendt af os i opretholdelsen af en verden, der kan leves i." [123]

Denne gensidige afhængighed er et mere eller mindre erkendt kollektivt livsvilkår for et 'vi', der, som Butler påpeger, rækker langt ud over mennesket. Og den manglende erkendelse tyder på, at det er os et overset vilkår, hvilket netop kommer til udtryk i vores omgang med hinanden, og i vores (manglende) forståelse for de komplekse livsverdener, som vi er uløseligt forbundet med. Vi ynder at udgrænse, hvad vi ikke kan identificere os med, eller hvad der ikke lader sig beherske eller umiddelbart begribe. Så en årsag til at vi kan overse – eller ligefrem vælge at overse – en så grundlæggende fælles forudsætning er måske netop, at dette 'vi' også omfatter det, vi *ikke* kender eller genkender som det, der svarer til vores forestilling om fællesskaber.

For at kunne ændre på det forhold må vi undersøge og udvide de forståelsesrammer, der danner grund for vores forestillinger og handlemuligheder. Det er altså ikke kun et spørgsmål om at forstå verden, men i lige så høj grad et spørgsmål om at forstå, hvordan vores opfattelse af verden griber ind i vores levede liv og livsverdensrum.

Kritiske tænkere som Massey gør op med en forståelse for rum, der begrænser sig til ét privilegeret rumbegreb, og argumenterer for en rumforståelse, der netop omfatter mange forskellige former for rum, og som inkluderer heterogenitet, relationalitet, pluralitet og sameksistens.[124] Vi kan ikke tænke rum uden at forholde os til de livsverdener, vi er en del af, og som omfatter livsformer i alle deres mangfoldigheder. At forestille sig og forstå rum som noget der altid er i proces, noget der uafladeligt gennemstrømmes af indgåede og endnu ikke indgåede forbindelser, betyder

samtidig at forstå rum som et ikke-afsluttet hele. Rum er netop ikke beholder for et afsluttet system, hvori alting allerede er forbundet, men derimod et felt af mulige spatiale konstitutioner, der måske, måske ikke, manifesterer sig. Vi skal altså ikke forestille os stedet som et prædefineret rum, hvori noget kan udspille sig, men derimod et væld af kontinuerlige rumlige dannelser, relationelle begivenheder, der hele tiden skabes af de situationer, som de er konstitueret af.

Et sted udgør altså en situation, der ikke er kendetegnet ved sin afgrænsethed, men ved sin gennemtrængelighed og åbenhed mod andre disparate samhørigheder.[125] På baggrund af forståelsen for sameksistens som en præmis for ethvert levested, kan vi spørge til fænomenet gæstfrihed: for hvordan forholder vi os til gæstfrihed på en måde, der involverer en tilsvarende åbenhed overfor andetheden?

Ordet *gæst* deler oprindelse og betydning med ordet *fremmed,* og ordet *gæstfrihed* rummer således betydningen: at byde det fremmede velkommen. I sin tekst 'Pera Peras Poros' argumenterer Mustafa Dikeç for, at gæstfrihed kan udvikles som en social sensibilitet, der er indlejret i interaktionen som begivenhed.[126] Det handler ikke om forudbestemte eller faste identiteter som henholdsvis 'vært' og 'gæst', men derimod om gensidig anerkendelse i en stadigt foranderlig relation. Anerkendelsen omfatter - foruden erkendelsen af noget (eller nogen) som virkeligt bestående - ikke blot at kende og forstå dette gennem tanke og sanser; den omfatter også erfaringens bevægelse: at *lære* at kende og kende igen. Og hvis vi derfor ser på definitionen af gæstfrihed som en gensidig anerkendelse *og* genkendelse, sker der noget i forholdet til og forståelsen af det fremmede. For hvordan genkende en fremmed, som netop er én ukendt? Dikeç indleder diskussion af begrebet gæstfrihed med et vers af T.S. Eliot *(Choruses From 'The Rock'*), hvoraf de sidste linjer lyder:

> "O my soul, be prepared for the coming of the Stranger,
> Be prepared for him who knows how to ask questions." [127]

Den fremmede er én, der i kraft af sit udefrakommende perspektiv kan stille spørgsmål til dét, vi finder indlysende; én, der kan få os til at se os selv udefra, se os selv og verden med den fremmedes blik. Og at se verden med *den andens* blik er en åbning mod og anerkendelse af det fællesskab, vi altid er en del af.[128] Også i tilfælde, hvor vi ikke er fysisk forbundne, er denne gestus en åbning mod erkendelsen af forbundethed med den anden som et grundvilkår. Det ukendte er altså ikke nødvendigvis en trussel. Det er en midlertidig status for noget, der i det øjeblik, det bliver en del

af vores virkelighed, overgår til noget andet, noget vi måske kan kende os selv i eller se os selv i lyset af. Det betydelige i mødet med den anden er ikke et spørgsmål om, hvorvidt vi på alle måder ligner hinanden – vi kan have vidt forskellige kulturelle, politiske og socioøkonomiske værdier, vores livsvilkår kan variere. Det betydelige er derimod, at mødet manifesterer det fælles grundvilkår, at vi er i verden sammen. Den fremmede muliggør, uanset hvilken anledning eller årsag der måtte være til konfrontationen, en genkendelse af os selv i den anden som relationelle væsener. Interrelationaliteten er en stedlig betingelse, en forudsætning for os som sociale og forbundne væsener. Judith Butler skriver:

> "Enkeltstående og distinkthed findes, ligesom grænser, men de udgør differentierende kendetegn ved væsener, som defineres og opretholdes i kraft af deres interrelationalitet. Uden denne overgribende fornemmelse af det interrelationelle antager vi, at kropsgrænsen er det sted, hvor personen hører op, snarere end tærsklen til denne, et porøst overgangssted, der vidner om en åbenhed overfor andetheden, som er definerende for kroppen selv." [129]

Det er både vanskeligt og nødvendigt at diskutere gæstfrihed, fordi det på mange måder er et paradoksalt fænomen, så velkendt og – måske af selvsamme grund – dog så underforstået. Det er først og fremmest problematisk at betragte gæstfrihed ukritisk, og som noget udelukkende positivt ladet. Det ser bort fra, at der med situationer forbundet med gæstfrihed ofte følger et magtforhold. Et magtforhold, der beror på, at den person (eller familie, nation, stat, etc.), der udviser gæstfrihed, må formodes at være i en position, hvorfra der kan bydes velkommen: altså, at have et sted at råde over, et sted at have hjemme, et sted at åbne for *den anden*. Hierarkiet i forholdet mellem vært og gæst effektueres, idet gæsten bydes ind på værtens domæne, på værtens betingelser. Gæsten er en *besøgende,* ikke én, der som værten er *blivende* på stedet, men én, som forventes at opholde sig i et afmålt tidsrum. Der er hermed ikke bare tale om opretholdelsen af en asymmetrisk relation imellem afgrænsede subjekter; der er også en særlig forestilling om stedet, som noget afgrænset, og som noget, der kan besiddes og beherskes.

Ifølge Jacques Derrida er der to paradokser indlejret i begrebet gæstfrihed, der knytter sig til rum og tid.[130] For det første er der et rumligt paradoks i kraft af situationens overgangskarakter, der knytter sig til et *her* og et *hinsides*. Relationen mellem vært og gæst indebærer på én gang en nærhed i imødekommelsen, der finder sted

her, og en afstand, der er indbefattet i, at den indbudte hører til *et andet sted*. For det andet er der et tidsligt paradoks i kraft af situationens midlertidige status, der knytter sig til et *før* og et *efter*. Relationen mellem vært og gæst beror på, at gæstfriheden ikke er en varig størrelse. Ifølge Derrida består gæstfrihed alene i øjeblikket, hvori noget (eller nogen) er ved at ankomme.[131] Dette paradoks er også forbundet med gæsten som *en fremmed:* du kan kun være gæst en stund, for i det øjeblik du er ankommet og *bliver,* ophører din status som fremmed, og du er allerede uvilkårligt blevet en del af den sammenhæng, der bød dig ind.

Gæstfrihed er med andre ord et tidsrumligt tærskelfænomen, der omfatter en dobbeltrelation mellem subjekter og levesteder. Og det er netop denne dobbeltrelation og det iboende paradoksale, ikke-statiske aspekt, der ansporer til en orientering mod en mindre subjektbåren form for gæstfrihed. For det er ikke alene, som hos Butler, kroppen, der er et porøst overgangssted. Det er også, som hos Massey, stedet, der er gennemtrængeligt og i kraft af gæstfriheden bliver forbundet med andre steder. Hvis vi ser på begrebet gæstfrihed i lyset af dette syn på gensidig afhængighed, så er stedet ikke noget, der *tilhører* nogen, det er derimod noget vi alle er en del af og er medstiftere af i det øjeblik, vi indgår i mødets begivenhed. Gæstfrihed, kunne man således hævde, overskrider forestillingen om, at det er noget vi som individer kan udvise som en demonstration af vores besiddelser. Gæstfrihed i denne form er en stedligt indlejret mulighed, en kollektiv ydmyghed overfor de sammenhænge, som vi er fælles om, et tegn på en åbenhed, der byder os ind.

(En tidligere udgave af teksten Sted og gæstfrihed er publiceret i Space Girls' bog 'her här her', redigeret af Magdalena Rozenberg, 2023)[132]

*

Som følge af spørgsmålet om steder, fællesskaber og sameksistens kan vi spørge, hvordan fænomenet *gæstfrihed* kan udgøre et bindeled mellem steder og artikulationsformer. Hvordan har gæstfrihed med artikulation at gøre? Det har det i kraft af forholdet mellem sameksistens og territorium, hvem der råder, eller får lov til at råde over et sted – eller en udtryksform (et sprog). Hvem der har hjemme et sted. Ifølge Derrida er det et kompleks, der til stadighed kræver udfoldelse, idet det er spørgsmål med aktuelle politiske og etiske implikationer.[133]

At se verden med den andens blik, kan altså finde sted igennem det stedlige møde – i kraft af mødet med vores *næste*. Deleuze og Guattari forholder sig til begrebet 'næsten' i *Hvad er Filosofi* og beskriver det som noget, der ikke kommer efter subjektet, det går derimod forud for subjektdannelsen.[134] Det, som vi deler i mødet, kommer før vi bliver til som subjekter og objekter. Vi betinger med andre ord hinandens subjektgørelse, hvorfor det fælles anliggende at være hinandens *anden* eller *næste* både forudsætter og overskrider subjektet. Mødets begivenhed er i sin grund ikke bare subjekt og objekt, den er også det *mere*, der opstår som et interrelationelt mellemværende mellem individer.

Det stedlige møde er en sanset begivenhed, og derved også et æstetisk spørgsmål i kraft af sansningen – og nok så vigtigt: i kraft af delingen. Og en anden måde at se verden med den andens blik, at tænke i andres sted, er gennem kunsten, gennem det æstetiske udsagn. Udvekslingen imellem forskellige eksistensformer beror således på én gang på forståelse for vores forskellige udtryksformer og for rammerne for udvekslingen: vores levesteder. Dette fordrer en bevidstgørelse af, hvordan vi hver især fremtræder som hinandens *næste,* ikke mindst i det æstetiske møde. Derfor må også de praksisser vi opererer med, rumme en opmærksomhed på det ansvar og de muligheder, der følger. Dette vil blive udfoldet yderligere i kapitel 4 *Diskussion og tværæstetisk perspektivering*.

Det æstetiske og politiske

> "Det politiske er æstetisk i og med det synliggør, hvad der hidtil var ekskluderet fra perceptionens felt og gør hørbart, hvad der hidtil var uhørt. Det indskriver én sanselig verden i en anden." Jacques Rancière [135]

Fællesskaber er en præmis for det æstetiske, og således et ufravigelig grundlag for æstetiske praksisser og udsagn. I denne sammenhæng er det af betydning, fordi vi af selvsamme årsag ikke kan se bort fra at det æstetiske også er politisk. Som tidligere udfoldet med Arendt er det æstetiske politisk i og med henvendelsen til den anden gennem fremtrædelsen. Måden hvorpå det virker politisk er gennem den flerstemmighed, som det æstetiske bibringer i dannelsen af vores virkelighedssans. [136] Det politiske er i etymologisk såvel som i praktisk forstand et fællesskabsanliggende. Det

politiske knytter sig til vores livsverdensrum, både som udgangspunkt for vores handlemuligheder og for de forestillinger vi producerer. Den æstetiske erfaring, der også knytter sig til dannelsen af vores virkelighedssans, udspringer af de brydninger mellem vores forstand og vores forestillinger, som kontinuerligt indstiftes gennem vores sociale relationer og fællesskaber. Ifølge Jacques Rancière er det politiske karakteriseret ved at muliggøre brud på *sensus communis* og de vante tænkemåder, der udgør de fremherskende perceptuelle social-rumlige ordener; og det er netop i kraft af denne egenskab, at det politiske virker ud fra æstetiske principper.[137] Fællesskaber begrænser sig hverken hos Arendt eller Rancière til fora for konsensus. Fællesskaber udgør heterogene og polyfone sammenhænge, der kan være lige så konfliktfyldte som de sociale, geografiske eller politiske rum, de deler. Dikeç argumenterer med en læsning af Rancière for, at *dissensus* er en forudsætning for det politiske, som foruden at omgøre betingelserne for sanseerfaringen bringer en omgørelse ind i relationen mellem tænkning og sansning.[138]

Dét felt, som en æstetisk praksis udgør, er på en gang steds- og verdensdannende i kraft af sine udtryksformer og sin forbundethed med de fællesskaber, som det bidrager til igennem skabelsen. Dette gælder ikke bare den skabende arkitektoniske praksis, men skabende praksisser på tværs af discipliner. Hvordan en udveksling mellem forskellige discipliner kan virke ind i det arkitektoniske læringsrum, undersøges ligeledes i kapitel 4 *Diskussion og tværæstetisk perspektivering.*

Praksisundersøgelse

Projekt:
Samtidige steder – Simultane rum, Hydra 2020

Sted: Athen Kunstakademis Anneks, Tombazi Mansion, Hydra. Marts 2020.

Til stede: 8 studerende ved kandidatprogrammet Arkitektur, rum og tid, undervisningsassistent Sofie Højgaard, og ph.d.-stipendiat, underviser og ansvarlig for undervisningsforløbet Maja Zander, Institut for Bygningskunst, by og landskab, Det Kongelige Akademi.

Øvrige til stede i huset: Tassoula, ansvarlig for huset.

Forløb: Tre uger, hvoraf de første to er på Hydra og den sidste uge i København, grundet hjemkaldelse i forbindelse med pandemien Covid-19.

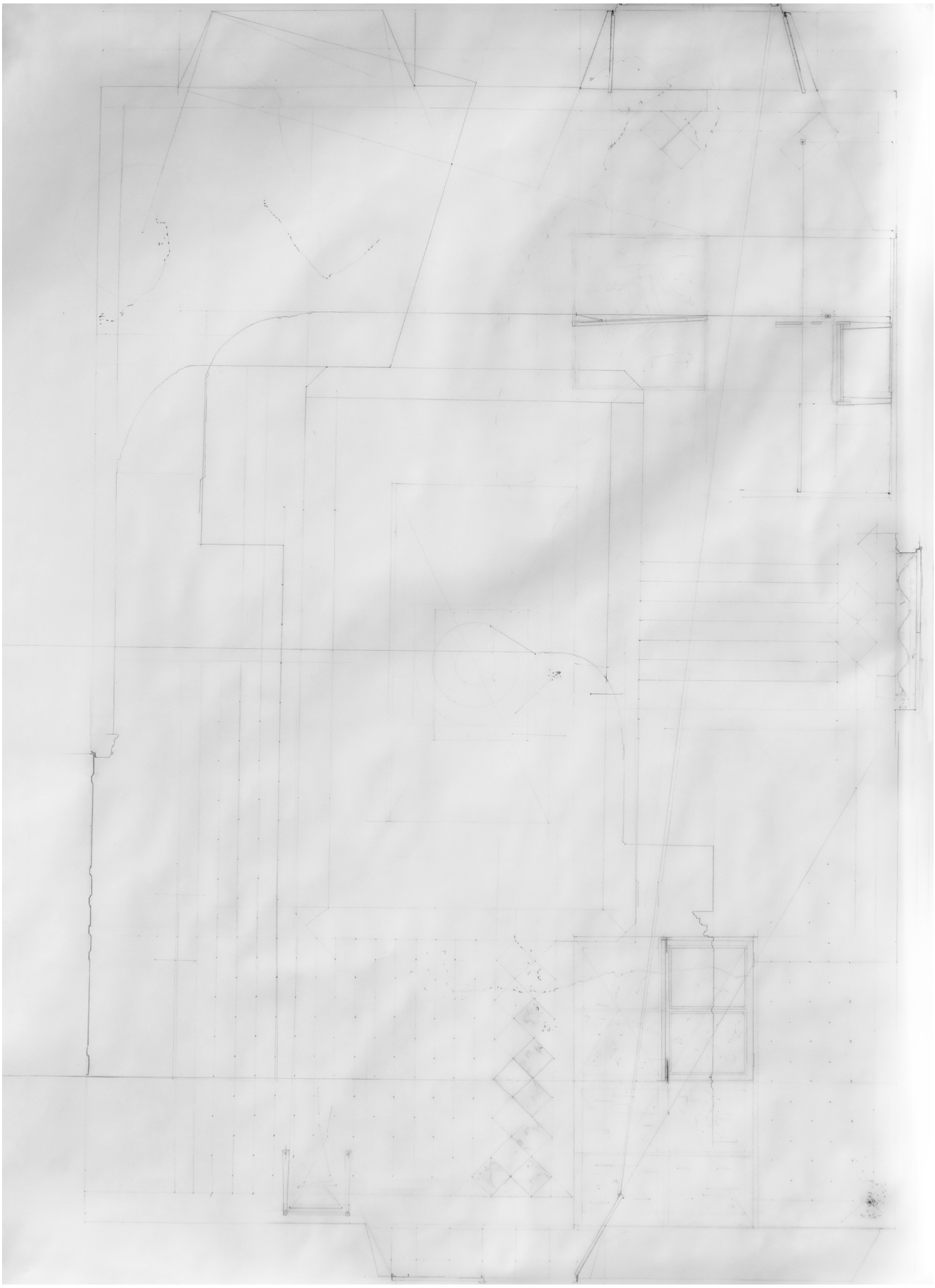
Medier: Analog tegning, fotografi og tekst.

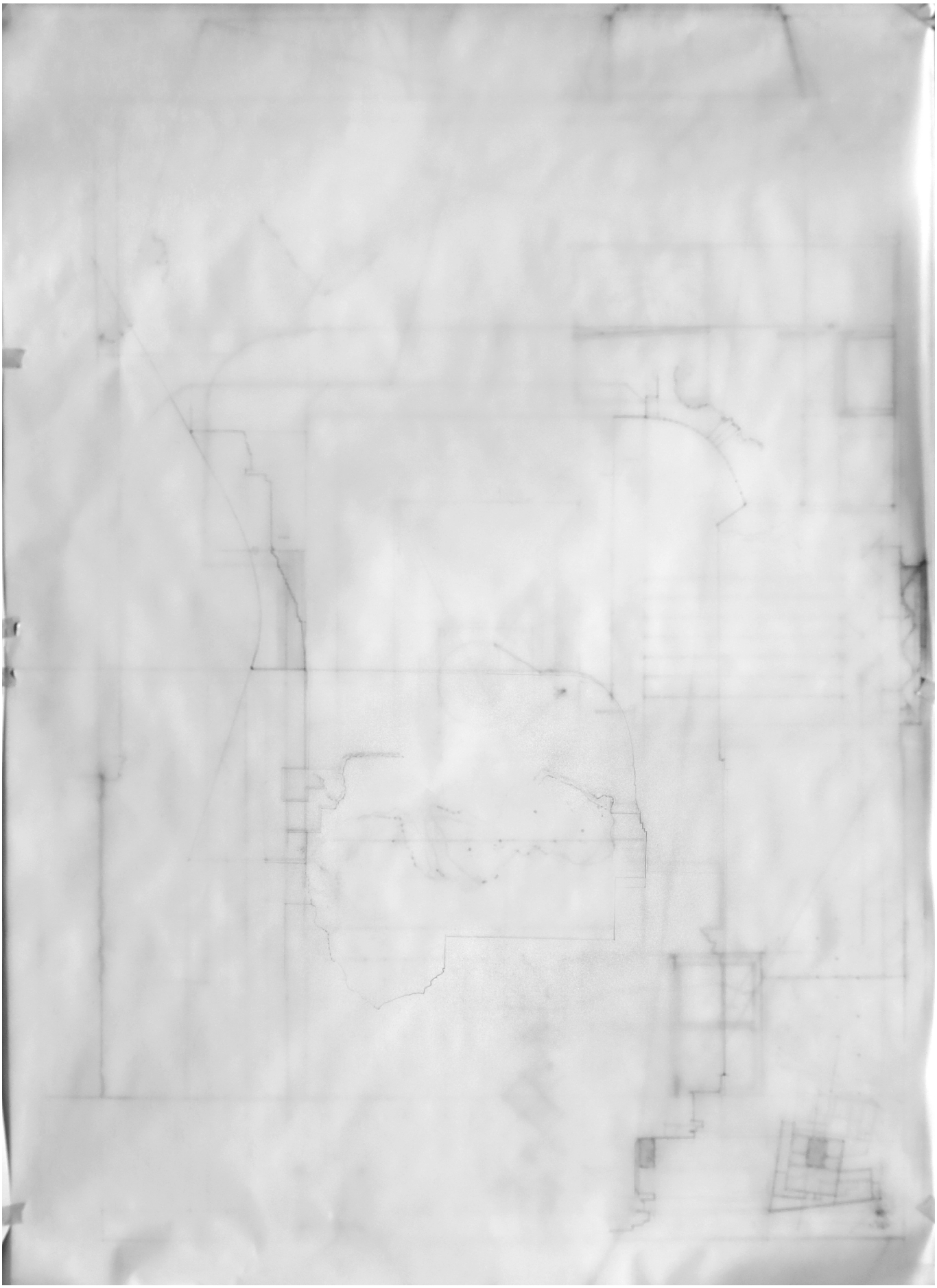
Individuelt materiale:
3 kalketegninger, kalke foldet i tre lag á 70x100 cm
1 sammenfattende tegning, Schoellershammer papir 70x100 cm
1 foldeark, Schoellershammer papir 70x100 cm
3 udvalgte fotografiske udsnit af tegningerne.

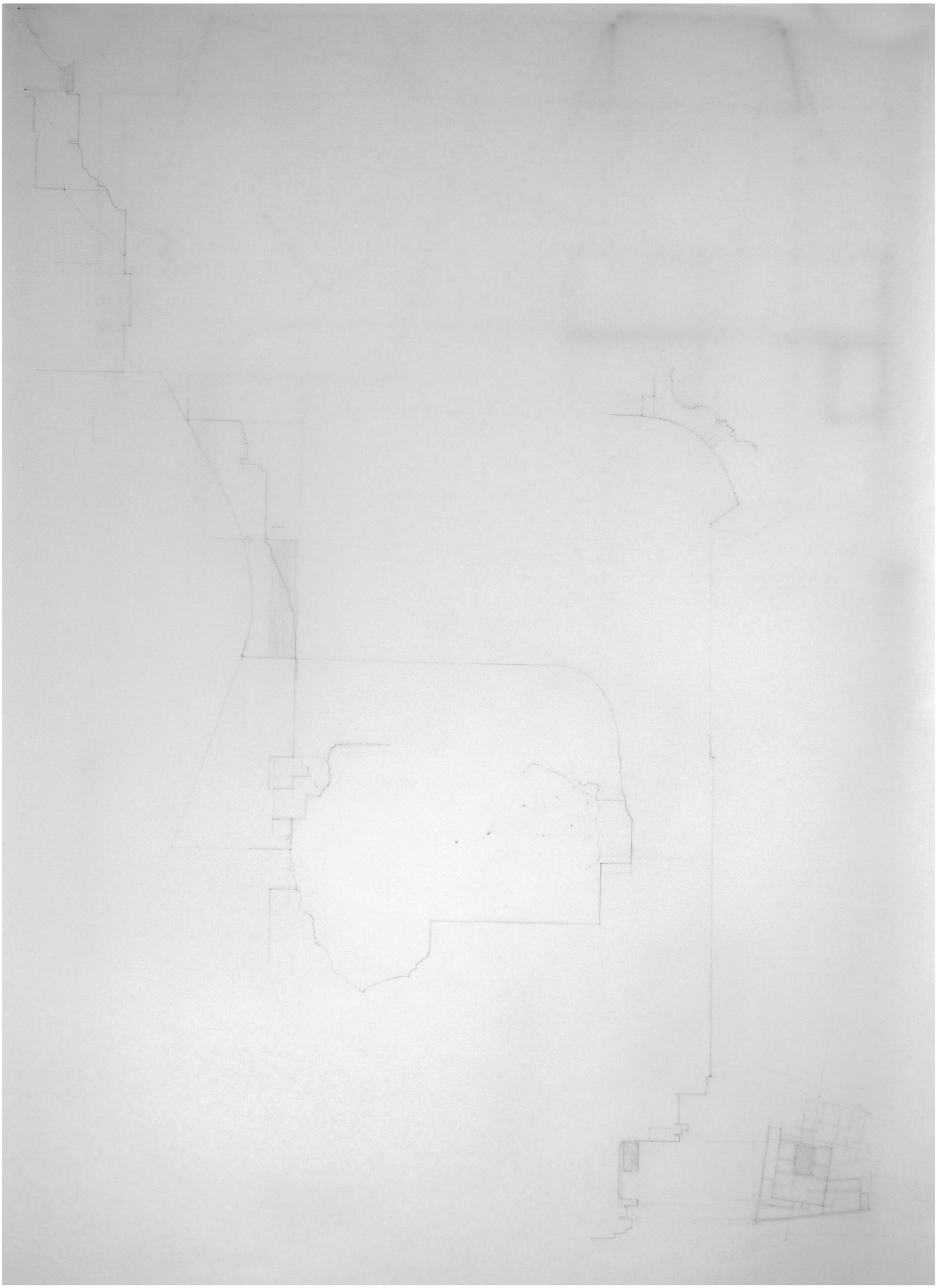
Kollektivt materiale:
Bogæske med løse ark, A4-format.

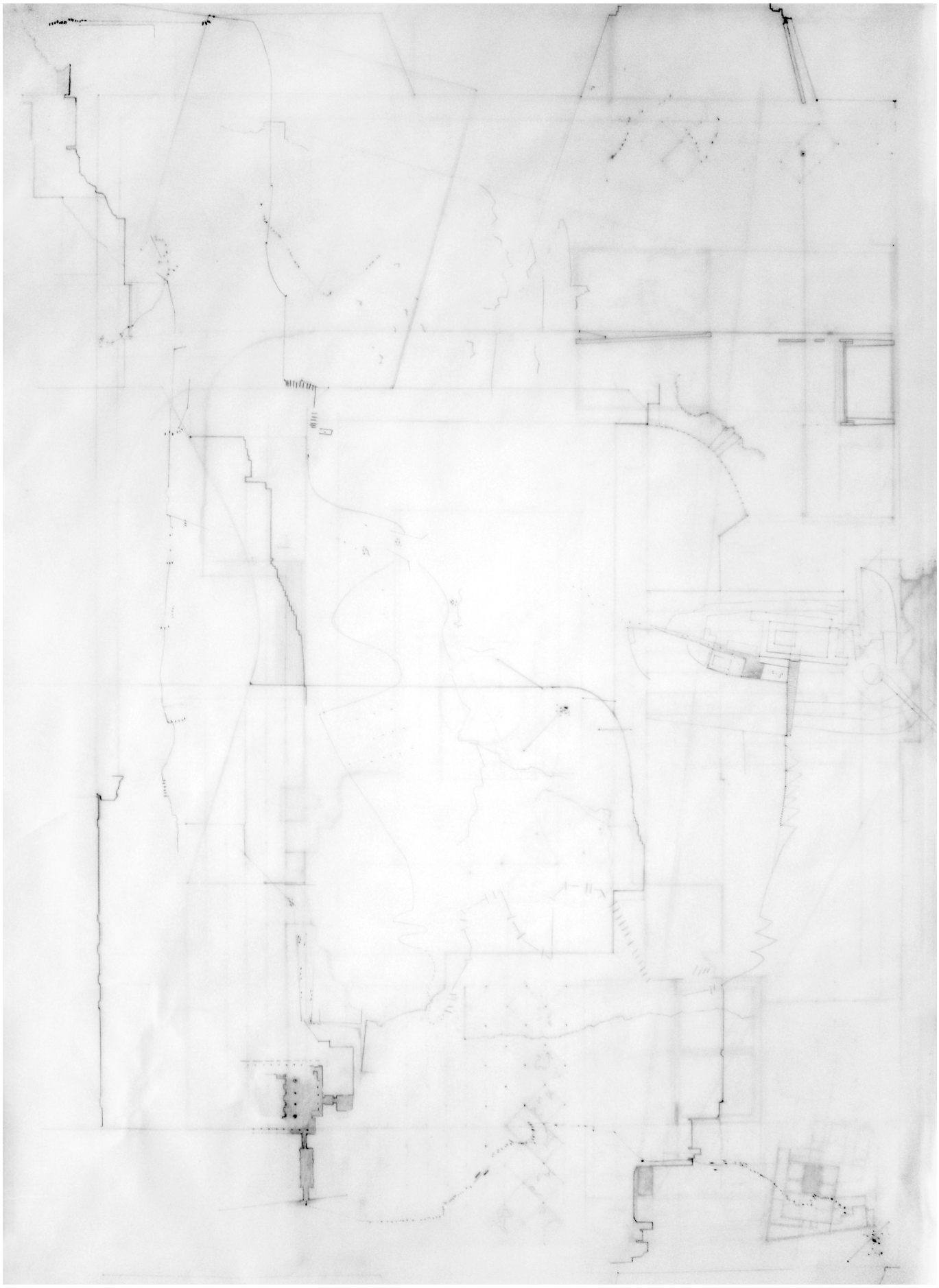
Udstillet ved: Det Kongelige Akademi, København, 2020.

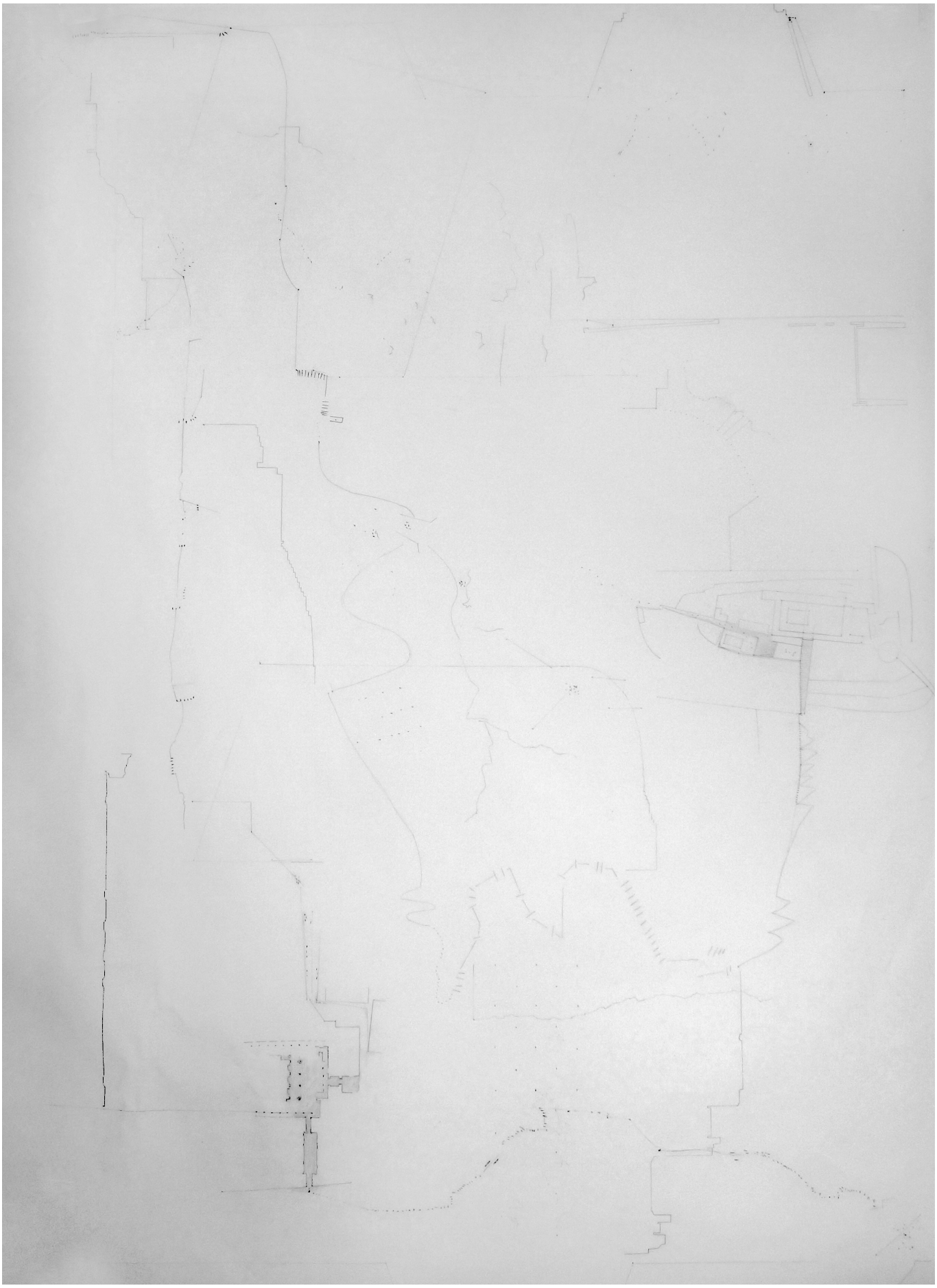
Samtidige steder – simultane rum, studieforløb, HYDRA 2020

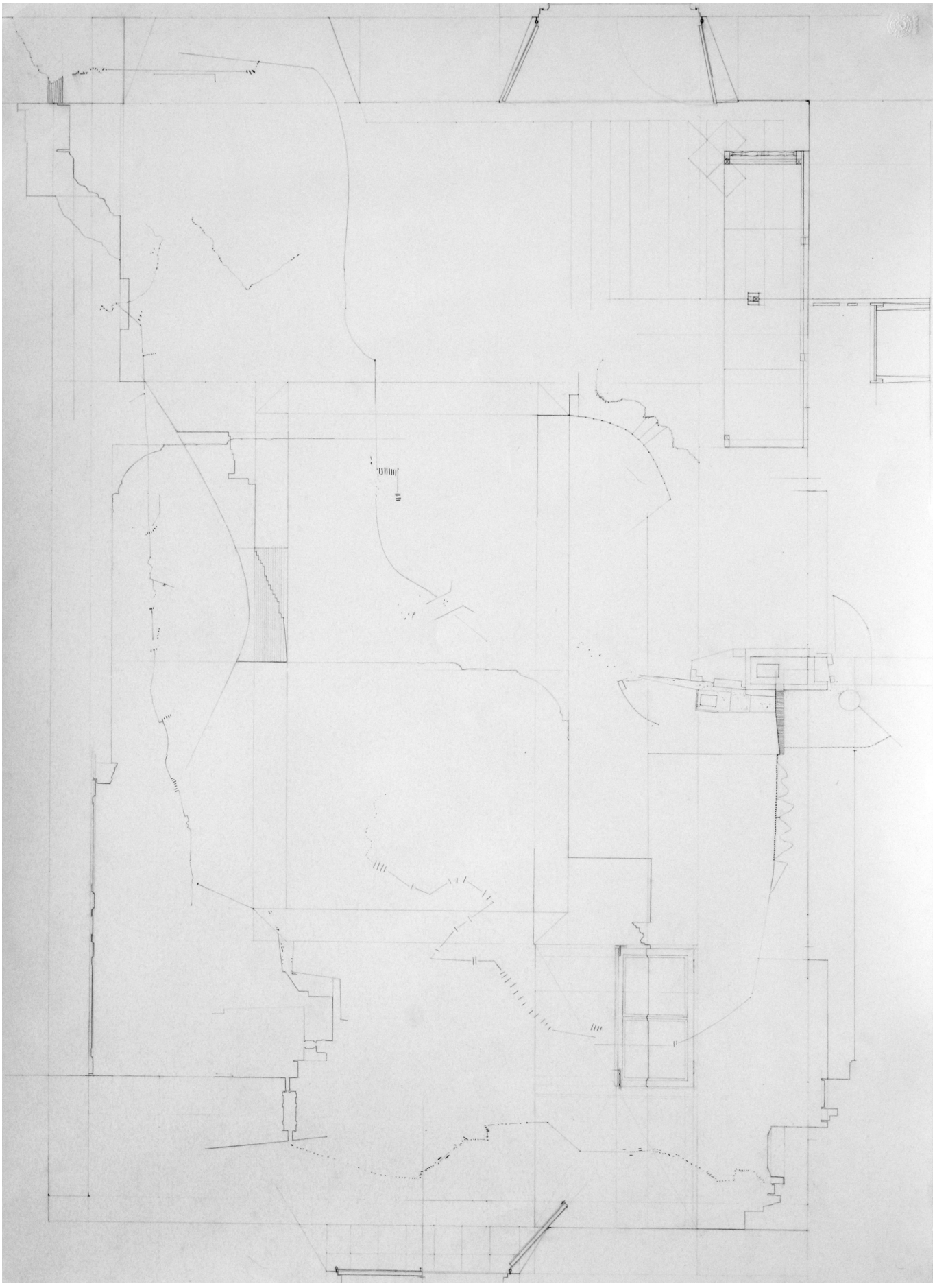


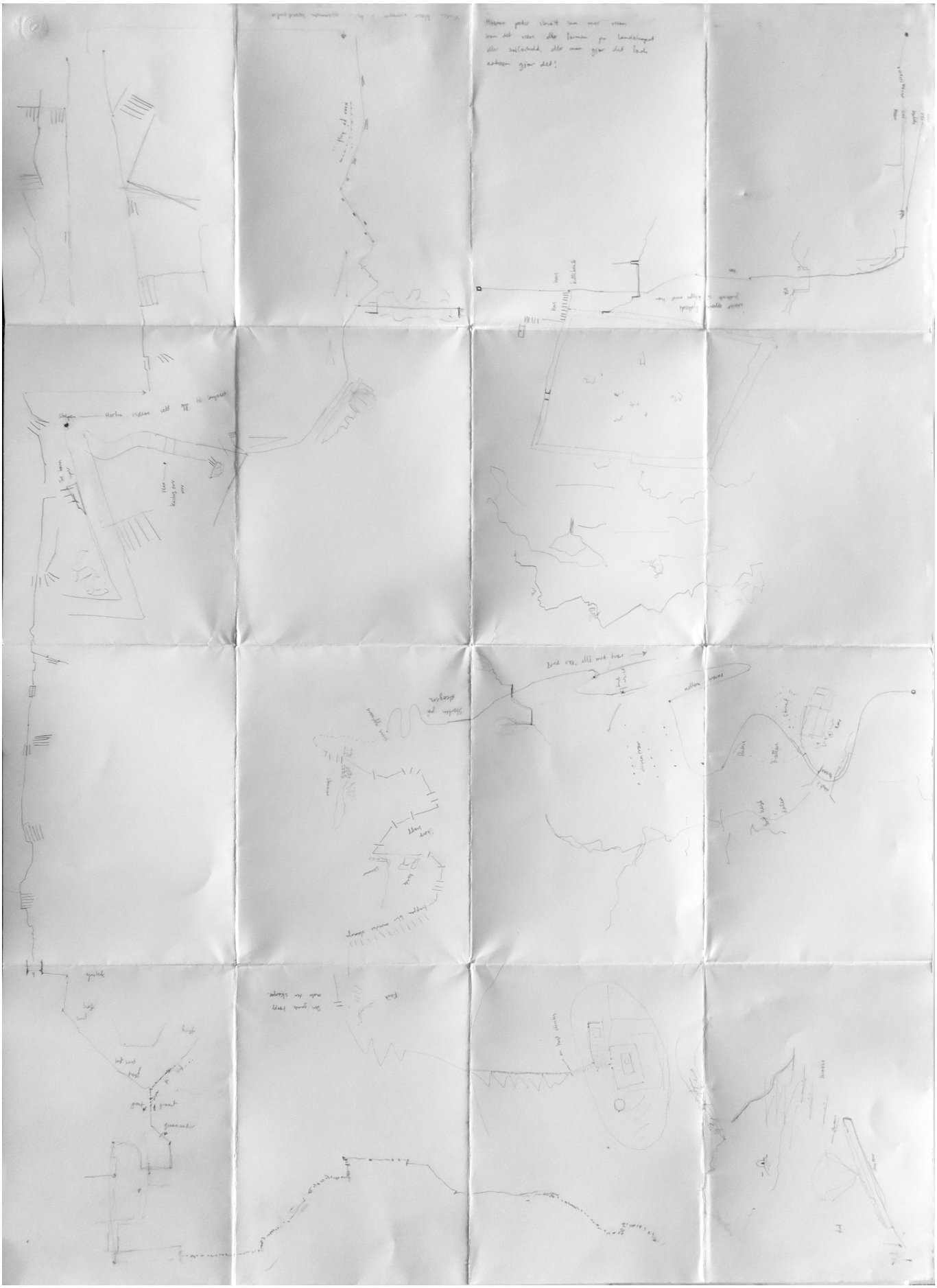


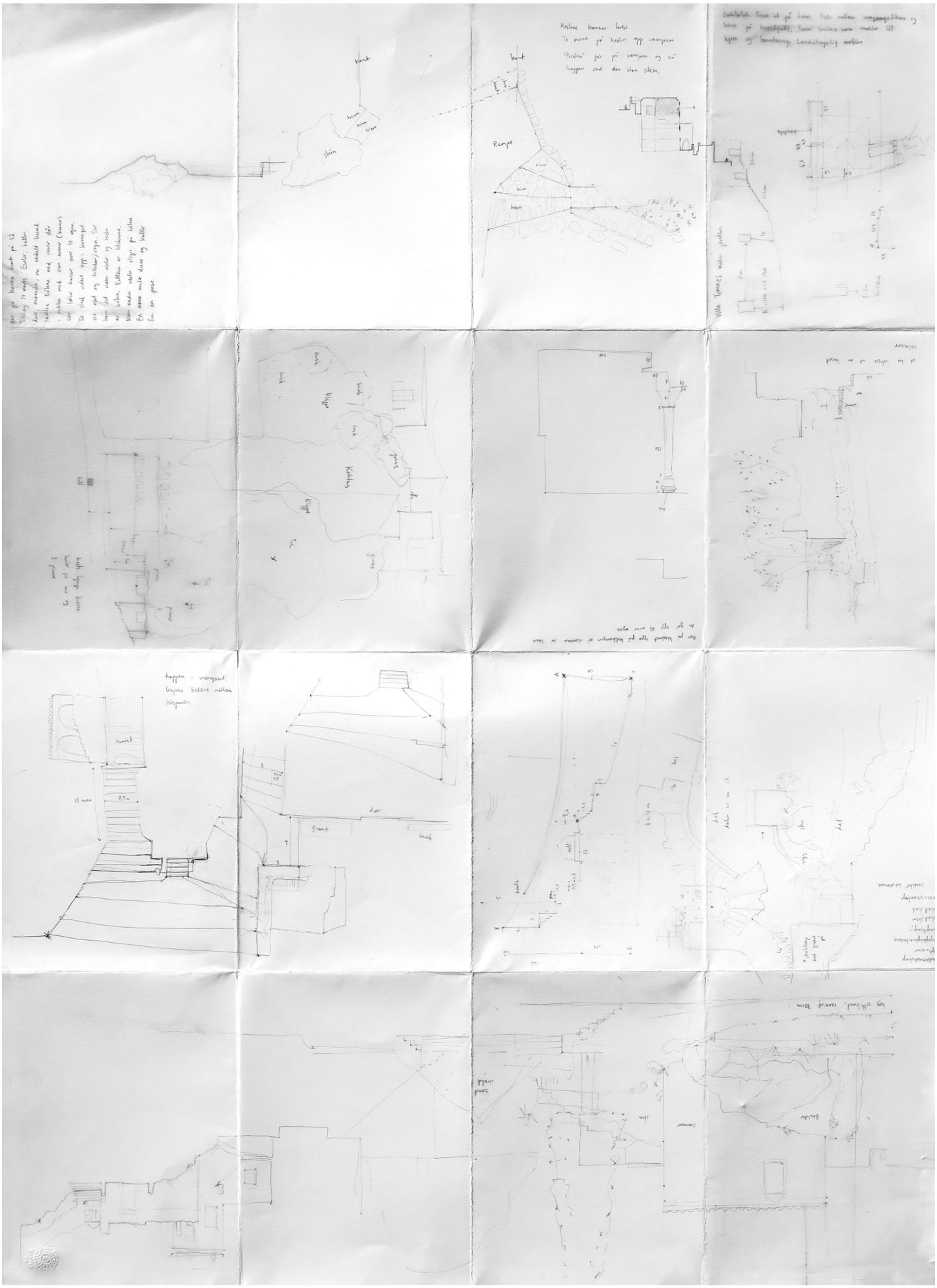


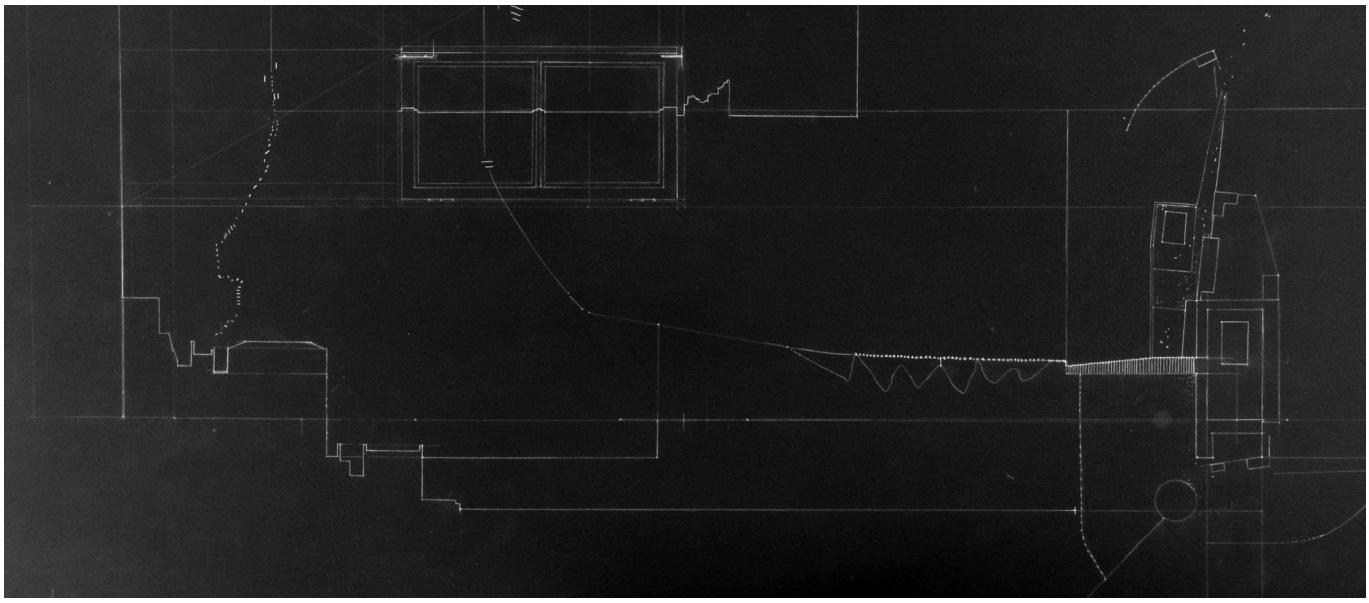






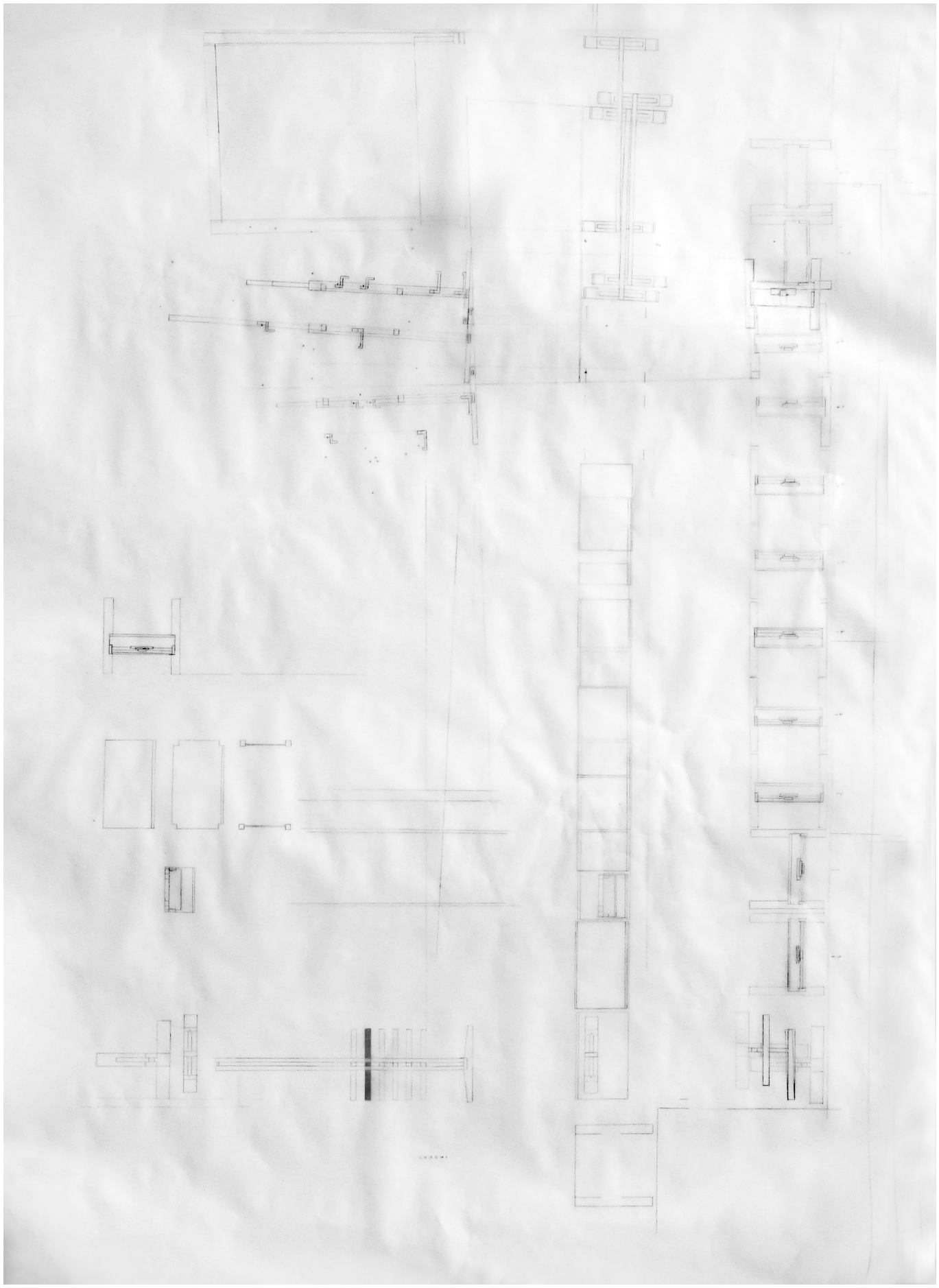


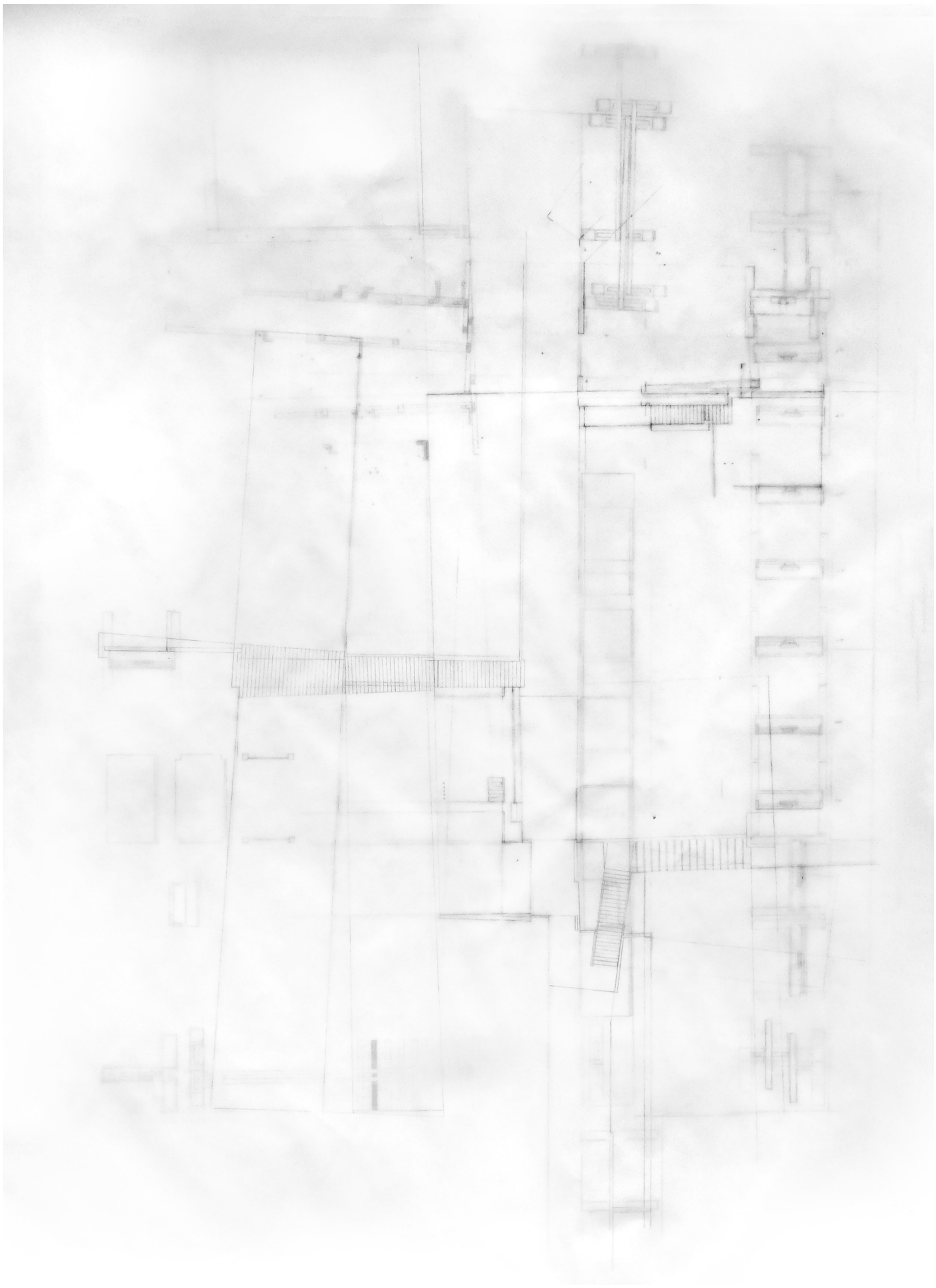

Rampe
trappen i veirvisset:
lengere fastdeler mellom
tilspunkt.
11 trinn
2,5 m
dør
grunt
bunk
Kjeller
Kjøkken
gress
stein
Bunkers

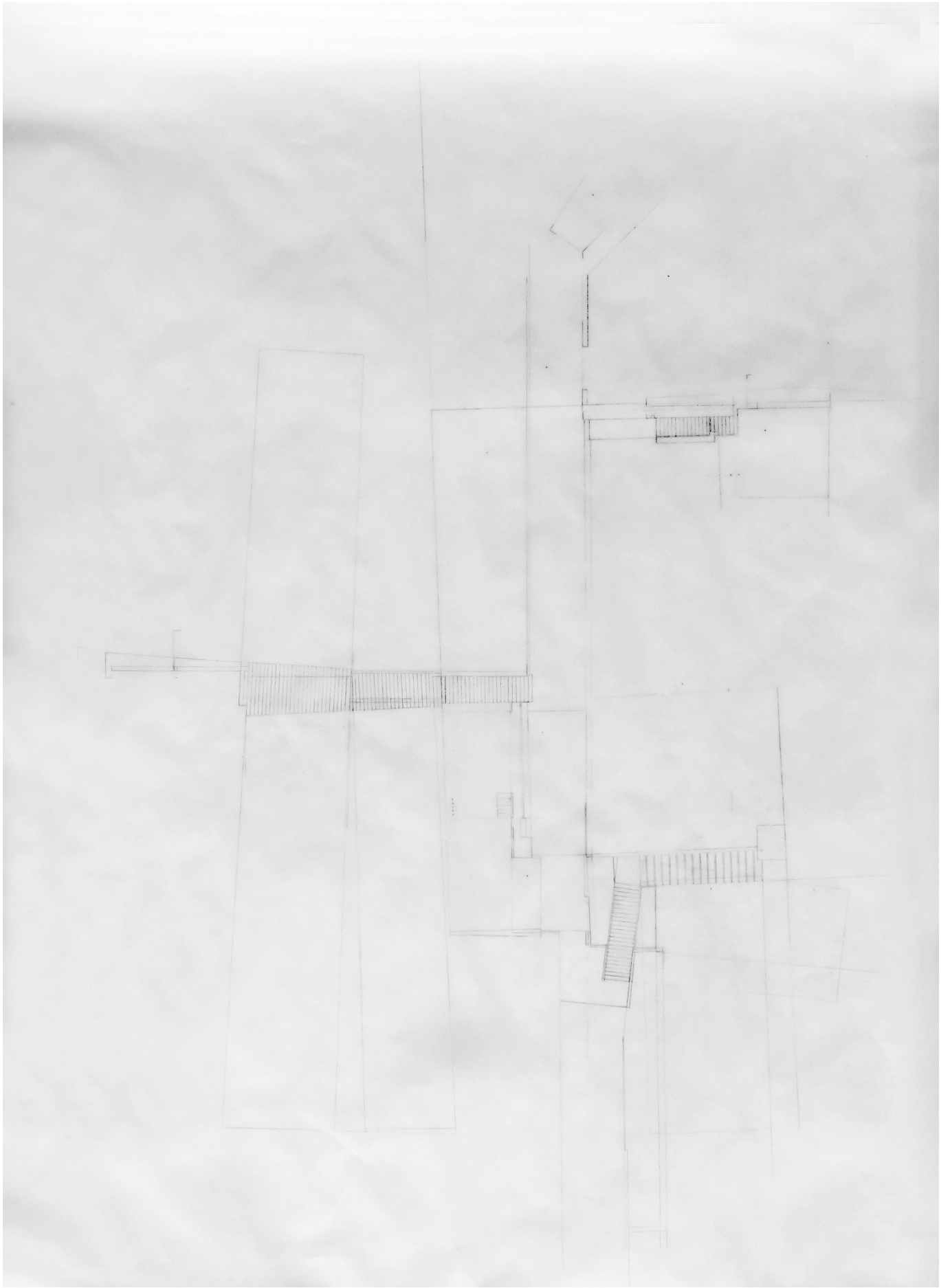


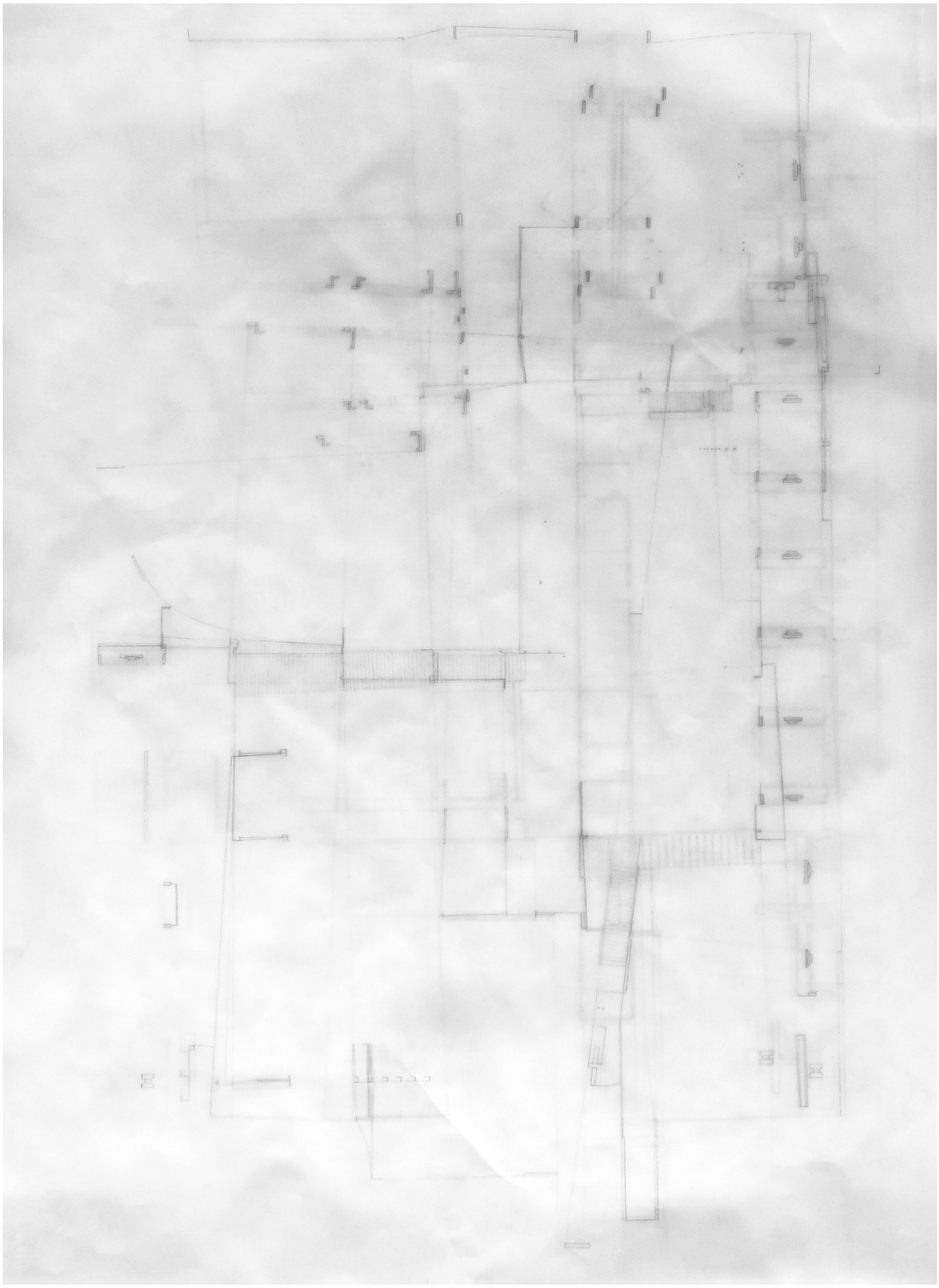
< Kalketegning lag 1
Kalketegning lag 1+2
Kalketegning lag 2
Kalketegning lag 1+2+3
Kalketegning lag 3
Sammenfattende ark
Foldeark
Fotografisk fragment af tegning

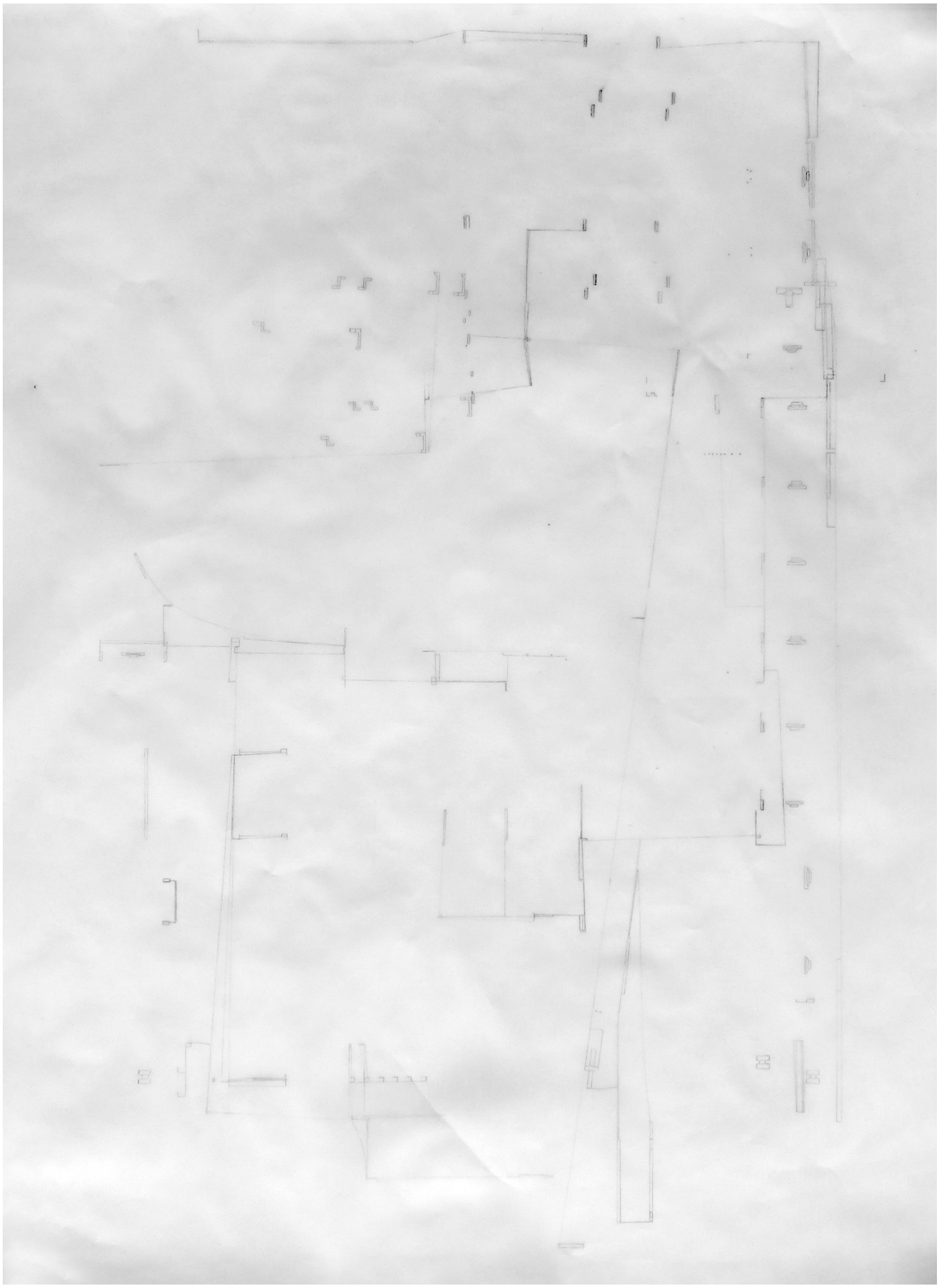
Juliette Joy Ringrose, marts 2020

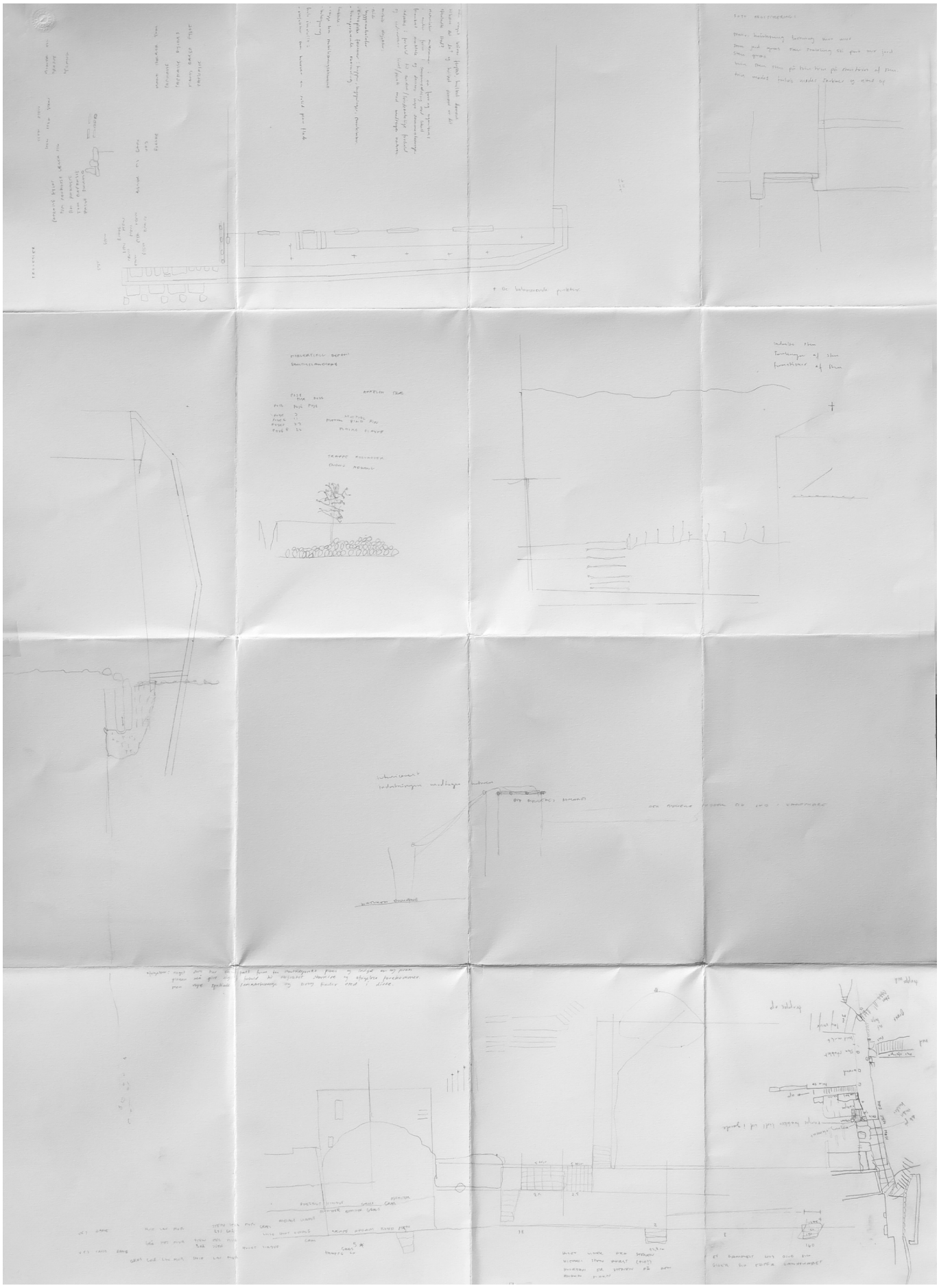


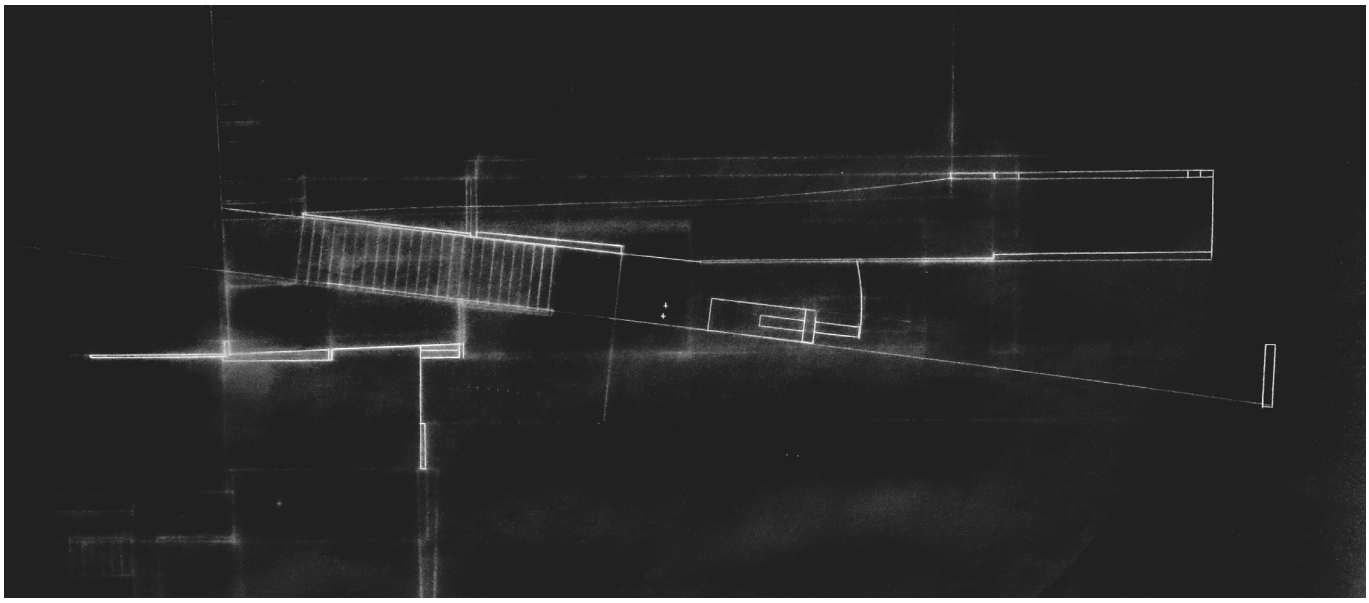












< Kalketegning lag 1
Kalketegning lag 1+2
Kalketegning lag 2
Kalketegning lag 1+2+3
Kalketegning lag 3
Foldeark
Fotogafisk fragment af tegning

Simone Rasch Cymborski, marts 2020

Refleksion

Projekt:

Samtidige steder – Simultane rum, Hydra 2020

> ”Martstræernes rødlige omrids igennem. I det mælkede dagslys. Den tykke sol under det gråhvide dække. Og som står i sit stadigvæk sådan. Sammenfaldne de næsten sortnede stængler i kanten af stien. Det matgule yderste af de glatte pilegrene. Hen over åen. Og med det korte græs foran. Som står op fra den fugtige jord. I læ og solbelyst. Den hældende sol udvisket i de gullige grene. Lavt fra. Som igennem det øverste af de hvidlige træer. Før det matte skylag som glider hen. Alligevel og i de enkle sammenføjninger. Blåligt sammenførte inden solen. Med ind fra mellem det yderste af skyerne. Som i det tynde og dagblanke af træerne. Hen i det samtidigt. Som i tilknytningerne også.”
>
> Morten Chemnitz[139]

Denne praksisundersøgelse baserer sig på materiale produceret af studerende fra kandidatprogrammet Arkitektur, rum og tid, Institut for bygningskunst, by og landskab, i et workshopforløb af tre uger, afholdt i forårssemesteret 2020. Undersøgelserne fungerer som optakt til ph.d.-projektets didaktiske forløb med studerende fra Det Kongelige Akademi.

Med afsæt i af de studerendes proces og materiale udfoldes ideen om stedlighed i relation til spørgsmål om simultanitet, skala og den skabende praksis. Undersøgelserne omhandler således steder og simultane livsformer. Men også den samtidighed i tegningsformen, arbejdet i de laminære tegninger, som de studerende udvikler deres undersøgelser igennem. Undersøgelserne omfatter ligeledes forskellige skalaspørgsmål, herunder spørgsmål om det lokale og det globale. Dette ligger i forlængelse af Masseys argumentation for, hvordan det lokale altid er komplekst og aldrig en simpel udgave af det globale.[140] Det globale er derimod indlejret i det lokale, og har altid lokale forankringer og stedlige konsekvenser. Hvordan forholder man sig til en sådan kompleksitet i tegningen? Det er blandt andet det, de studerende undersøger i deres laminære kalktegninger. Praksisundersøgelsen tager konkret afsæt i proces og tegningsmateriale udført på Hydra i marts 2020. Det visuelle materiale,

som inddrages her, er eksempler på to forskellige studerendes producerede materiale.

Projekt

Samtidige steder – Simultane rum er titlen på en forelæsningsrække ved kandidatprogrammet Arkitektur, Rum og Tid, Kunstakademiets Arkitektskole foråret 2020. Den ligger i forlængelse af den forudgående åbne forelæsningsrække *Samtidige landskaber*, der omhandlede spørgsmålet om landskabet, som det tager sig ud i lyset af tidens politiske, teknologiske og æstetiske indvirkninger. Forelæsningsrækken fungerer som optakt til et tre-ugers studieophold på Hydra, og er derfor særligt rettet mod arbejdet med den stillede opgave af samme navn.

I efteråret 2019 søgte vi i en forelæsningsrække med titlen *Samtidige landskaber* at blotlægge nogle af de kræfter, der former det globale landskab i dag, og på den baggrund reflektere over de samtidige betingelser, den arkitektoniske praksis indskriver sig i. Hensigten med den følgende er i forlængelse heraf at gå tættere på stedsbegrebet og på de skabende processer ved at undersøge (arbejdet med) spatiale og temporale syntakser i forskellige æstetiske discipliner. Forelæserne er komponist, musiker og underviser (RMC) Cæcilie Trier, digter og ph.d.-stipendiat (KU) Morten Chemnitz og professor i litteratur (KU) Frederik Tygstrup.

Den stillede opgave forløber over tre uger på Hydra, Grækenland. Opgaven stilles på stedet, den tager afsæt i den forudgående forelæsningsrække og udvikles på basis af registreringer og fortløbende tidsrumlige refleksioner på Hydra. Hensigten er at udfordre vores forståelse af og for stedsbegrebet gennem en interdisciplinær optik, for at finde nye måder at identificere, kortlægge og forstå stedlige sammenhænge, og dermed nye måder at konstruere rum.

Dette arbejde gør det muligt at reflektere over spørgsmål om stedlighed og skala i en direkte afprøvning i et tegningsmateriale udviklet på et afgrænset site. Arbejdet i denne undersøgelse adskiller sig fra materialet i praksisundersøgelse 1 (workshop 1+2) ved her primært at fokusere på håndteringen af forskellige skalaer i det samme medium, tegning, sat i relation til tekstlige undersøgelser, og dermed udvekslinger mellem forskellige aktører i en række stedlige begivenheder.

Struktur

Samtidige steder – Simultane rum. I arbejdet med tekst, tegning og fotografi spørger vi: hvad konstituerer et sted? Og, hvordan konstruerer vi rum?

Titlen *Samtidige steder – Simultane rum* henviser på én gang til de mange forskelligartede betydningslag, der knytter sig til stedet på tværs af rum og tid, og til de forskellige mediale processer, hvori vi kontinuerligt undersøger og udvikler (spørgsmål i) et materiale. Herigennem udspænder vi således et operationelt felt imellem *stedet og det tegnede rum*, og *kroppen og den tegnende handling*.

Med spørgsmålet *hvad konstituerer et sted?* retter den stillede opgave opmærksomhed mod sammenhænge mellem krop, bygning, by og landskab. Igennem kortlægning undersøger vi forskellige syntesedannelser i dette skalaspænd. Dette gøres ved at registrere og afprøve hvordan relationer og brydninger mellem det kontrollerede og ukontrollerede, det formelle og uformelle, det kunstige og det naturlige, indgår i komplekse forbindelser og manifesterer sig som sted.

Med spørgsmålet *hvordan konstruerer vi rum?* søger vi gennem arbejdet med de forskellige medier at etablere et dobbeltblik i vekselvirkningen mellem den perciperende, analyserende og den konstruerende handling. Det kartografiske tegningsarbejde tager udgangspunkt i en kontekstuel analyse, og på denne baggrund udvikles tegningen som diagram, hvori en håndtering af heterogene topologier (fx udvekslinger mellem sociale, temporale og spatiale relationer) kan finde sted.[141]

Tegningsmateriale

Hver studerende arbejder med henholdsvis én laminær tegningsserie på kalke (trelag) og én tegning på Schoellershammer papir (et ark), hvor elementer fra de læminære undersøgelser løbende bliver overført og gentegnet i en egen sammenfattende konstruktion. Begge tegningsformater affotograferes dagligt og bearbejdes i fotografiske serier.

Som følge af ændringer i rejseplanen (grundet covid 19) bliver der tilføjet yderligere én tegning på Schoellershammer papir (et foldeark) til indsamling af information,

registrering og notation til viderebearbejdning efter Hydra. Også dette tegningsformat affotograferes.

Faser

Opgaven bliver udviklet over tre faser og rejser spørgsmål om bl.a. position og positionering i skalaer, der inkluderer krop, bygning og landskab. Faserne introducerer en indledende orden, der igennem forløbet kan opbrydes og genbesøges. Som arbejdet udvikler sig, kan forholdende mellem de tre nedenstående sammenstillinger således forskydes, glide sammen eller adskilles, og danne nye temporale og spatiale konstellationer.

1. krop/bygning. Dette omfatter undersøgelser af forhold mellem objekt (krop) og rum, og mellem subjekt (krop) og rum; kroppens relationer til andre kroppe i rummet. Spatiale ordener: interne rumlige domæner – overgange, felter, symboler/tegn etc.

2. bygning/landskab. Dette omfatter undersøgelser af bygningens forankring i landskabet og byens rum. Relationer mellem eksteriør og interiør, terræn og konstruktion, materialer, bygningens interne struktur/orden etc. Spatiale ordener: brudflader, koblinger, sekvenser etc.

3. landskab/krop. Dette omfatter undersøgelser historiske, institutionelle, sociale, geologiske, topografiske forhold etc. og deres indbyrdes relationer. Relationer mellem krop og landskab, og indbyrdes relationer andre kroppe imellem. Spatiale ordener: domæner, forløb, overlejringer etc.

Formater

Tekst/tegning. På baggrund af Morten Chemnitz' forelæsning om hans skrivende praksis med særligt fokus på bogen *Bindingerne*, foretager de studerende en række stedlige registreringer nedfældet i tekst. I dette arbejde har vi opmærksomhed på teksternes strukturerende parametre, i særdeleshed på måden at anvende præpositioner, som et gennemgående greb i *Bindingerne.* Præposition, eller forholdsord,

betegner en ordklasse, der angiver et forhold mellem forskellige entiteter. De har derved særlig betydning for dannelsen af stedlige, rumlige og tidslige relationer i en tekst. Med denne tilgang til deres individuelle skrivning går de studerende til registrering af bygning, by og landskab. Registreringen sker ved identifikation af stedets konditioner på tværs af skalaer: bevægelser gennem repetitioner, forskydninger, brud, vendinger etc. Gennem arbejdet med teksten – og i forlængelse heraf med tegningerne – undersøger de studerende, hvordan de stedlige konstitutioner manifesterer sig som relationer mellem kroppe, genstande og flader, der ikke nødvendigvis tilhører samme kategori eller skala. Fx: skrænt/pose, pose/busk, busk/sten sten/sten, sten/skrænt, skrænt/hav, hav/pose; eller: kat/gade, gade/mur, mur/sol, sol/kat, kat/mur, mur/revne, revne/plante.

Tekstundersøgelser fungerer som en måde at etablere og se omgivelser fra et andet medialt perspektiv. De stedlige situationer konstrueres på ny, artikuleret igennem teksternes syntakser, struktur og materialitet. På den måde fremstiller de studerende et materiale, der parallelt med tegningerne, afsøger forskellige stedlige forhold.

Den laminære tegning – kalke. Kalke-tegningen opererer kartografisk og diagrammatisk i og imellem de tre sammenstillinger krop/bygning, bygning/landskab og landskab/krop.

Kalke lag 1. I kalketegningens første lag arbejder de studerende med en udvælgelse af stedlige situationer og positioner til opmåling og udtegning. Da det er forholdet mellem krop og bygning, der angår det første tegningslag, arbejder de studerende i og i relation til det hus, vi er indkvarteret i. I den analoge tegning behandles den indsamlede data med fokus på de forskellige elementers indbydes positioneringer på arket; tegn, signaturer, opmålinger og afmærkninger bliver implementeret i tegningskonstruktionen. Hver tegning begynder at etablere en egen logik i sin måde at organisere og betone sine forskellige delelementer. Med tekstens måde at arbejde med rytme og struktur for øje, fremkalder tegningen sine tidsrumlige relationer ud fra lignende organiseringsprincipper, på tegningens præmisser.

Foldeark – Schoellershammerpapir. I foldearket sker en udvælgelse af situationer og positioner til opmåling og udtegning på kalke lag (1,) 2 og 3. Foldearket fungerer som et skitserende og noterende format. Her bliver opmålt og noteret med opmærksomhed på relationer og begivenheder i forholdet mellem (krop/bygning,) bygning/landskab og landskab/krop, jævnfør de tre lag i kalketegningen. Foldearket er

inddelt i 16 felter, hvori der kan noteres i hvert enkelt, hen over flere eller begge dele, alt efter behov. Denne tegning udvikles som et sammensat felt, og ikke en tilsigtet sammenhængende komposition. Foldearket kan indeholde forskellige typer af tegningsformer, notationer og diagrammer (skrift, tal, tegning). Her bliver arbejdet med en anden (hurtigere) hastighed end i kalketegningen, idet der bliver registreret og noteret fra flere forskellige situationer i by og landskab. Tegningen må være alsidig nok til at kunne informere en viderebearbejdning på kalken, når vi ikke længere har ophold det fysiske sted. Derfor vægtes overordnede strukturende parametre og spatiale ordener, og relationer og begivenheder – positioner krop/rum.

Kalke lag 2 + 3. I arbejdet med kalketegningens andet og tredje lag sker en udvælgelse af situationer og positioner i foldearket til udtegning i kalketegningen. Lag to orienterer sig om forholdet mellem bygning og landskab, eksempelvis hvordan en bygning er funderet i terrænet. Lag tre orienterer sig om forhold mellem landskab og krop (kroppe), og udspænder derfor et større areal, eller relationer mellem forskellige lokale nedslag i landskabet. Her forholdes de overordnede strukturende parametre og spatiale ordener til hele tegningslagets format, og relationer og begivenheder (positioner krop/rum) som mulige lokale nedslag i tegningen. I dette arbejde veksler opmærksomheden mellem de enkelte lags interne orden og forhandlinger i det laminære hierarki, de tre transparente lag imellem. Nogle informationer bliver noteret uafhængigt af underliggende strukturerer og ordener, andre i relation til disse. Der bliver således tegnet på tværs af den laminære tegnings interne systemer og betydningslag; hvert lag opsamler og inkorporerer informationer fra de øvrige, hvorved en kontinuerlig ombrydning af de spatiale ordener finder sted.

Sammenfattende ark – Schoellershammerpapir. I det sammenfattende ark sker en identifikation og dechifrering af tegn, symboler og signaturer med særlig betydning i den laminære tegning. Arket fungerer som indeksering; klassificering; ny distribuering af kartografiens delelementer. Hvor begivenheder og relationer i kalketegningen fremtræder ved en konstant forhandling og udveksling i og imellem de transparente lag, fremtræder dette ark som en udskillelse og (re-)etablering af en ny tids-rumlig konstruktion. Det sammenfattende ark fungerer således som en reorganisering af særligt betydningsbærende elementer, sammenstillinger og møder i den laminære tegning (kalke).

Igennem tegning og tekstøvelser rettes opmærksomheden mod, hvordan disse interrelationelle forhold skanderes (afsætter rytmer og markeringer) og spatieres (udspænder rum og afstande) i og imellem tegningens forskellige lag. Derigennem reflekterer vi over, hvordan forhold mellem *det individuelle* og *det fælles* indgår i tegningens rum og konstruktion. Herunder forhold imellem subjekt – den tegnende krop – og (andre) kroppe i rummet, imellem objekt – den tegnede krop – og rum, etc. Og hvordan temporære forløb og bevægelser accentueres.

Skala og ontologi

Når stedsbegrebet betegner noget ontologisk i kraft af relationen til livsverdenernes mangfoldighed, må dette på samme tid omfatte spørgsmål om skala. Så på hvilken måde giver det mening at diskutere skala i relation til en dynamisk stedsforståelse? I tegningsundersøgelserne arbejder de studerende med forskellige stedlige skalaer, og med udvekslinger imellem dem. At arbejde med skala på denne måde udfordrer forståelsen af skala i klassisk kartografisk forstand. Skala er i den arkitektoniske praksis et begreb, der er er tæt knyttet til arbejdet med målfaste repræsentationsformer. Når en tegning skaleres, vil den typisk ændre fremstillingen af det tegnede, idet der følger forskellige detaljeringsgrader med de forskellige (tegnings)skalaer og størrelsesforhold. Selvom genstanden for opmærksomhed er den samme, er det ikke kun et spørgsmål om at fremstille noget i forstørret eller formindsket form, det er også et spørgsmål om artikulation af kvalitative forskelle i fremstillingsformen. Det metriske kort eller den målfaste tegning er altså et nyttigt redskab og har sin berettigelse, når det handler om angivelse af størrelses- og konstruktionsforhold. Når vi alligevel ønsker at udvide vores skalaforståelse sammen med vores artikulationsmåder, er det for at imødekomme den stedlige kompleksitet, der ikke kan reduceres til spørgsmål om stort eller småt, lokalt eller globalt. Spørgsmål om skala er spørgsmål om sammenpasninger af forskelle, om relationer på tværs af kategorier, levesteder og livsformer, om territorialisering og re-territorialisering.[142]

En måde at anskueliggøre stedets porøse karakter er ved at arbejde i tegningerne på tværs af kategorier, i udvekslingen imellem tegningens lag og de omfattede (stedlige) skalaer. Denne udveksling af skalaer er ikke et udtryk for en opfattelse af at alting kan skaleres, at verden fremstår som serier af fraktale figurer, der frit kan skaleres op og ned og stadig bevare den samme værdi og betydning. Tværtimod er

opmærksomheden her rettet mod de skalamæssige sammenskæringer, der karakteriserer et givent sted. Og som fremkaldes og artikuleres i tegningerne. Som det er tilfældet med spørgsmål om oversættelse, gør det sig gældende for spørgsmål om skala: skalering er en transformerende handling, der ikke bare er af kvantitativ betydning, men af kvalitativ betydning.[143] Og have for øje at den skalerbare egenskab altid knytter sig til et fremstillingsmedium. Som det gælder begreber, er også tingenes kontekstuelle forankring, deres samtidighed og historie, deres indbyrdes relationer partikulære og ikke-generaliserbare – og ikke-skalerbare. Af samme grund kan ingen skalering finde sted, uden at det skalerede undergår en kvalitativ forandring. Man kunne også formulere det anderledes: vores livsverdensrum kan ikke skaleres, selvom vi kan give dem mål. At give verden mål er én af mange måder, hvorpå vi forholder os til vores levesteder. Og når vi således giver mål til verden, må vi gøre det i relation til en forståelse for de anvendte fremstillingsmedier, til vores udtryksformer og artikulationsmåder. Tegningerne her etablerer et kompositorisk felt af interagerende livsformer. Som topologiske kort, der handler om relationer og virkemåder; om sammenskæringer af, hvad der ikke kan skaleres.

Taler vi om et steds skala, må vi først forstå, at stedet er mangfoldigt og sammensat, og at dets kompleksitet ikke lader sig udtømme eller falde under en enkel kategori: at der netop er tale om sammenskæringer af, hvad vi tilskriver forskellige skalaer. Når vi arbejder med kortlægninger, må vi derfor spørge, hvordan vi opererer på et ontologisk niveau, der knytter sig til stedets værens-og livsformer. Kortlægning med denne opmærksomhed bliver derved ikke et spørgsmål om en zoom-bevægelse imellem skalaer, men om at sammensætte og komponere med respekt for stedets ontologiske forskelligheder. Netop fordi forestillingen om zoom-bevægelsen understøtter opfattelsen af rum som 'beholder', følger der i forlængelse af opgøret med denne definition af rum, også en gentænkning af vores skalaforståelse, der uden at forveksle forskellene kan operere imellem det målbare og det umålelige, det sansede og forestillede. I de laminære tegninger arbejdes der med en opmærksomhed overfor dette kompleks, idet der komponeres i og imellem tegningslagene, i og imellem skalaforhold i denne ontologiske forstand. De stedlige undersøgelser inkorporerer overgange mellem forskellige ontologier i et eget materiale. De studerende søger ikke at *forklare* stedet, men at lade det artikulere sig, og at forstå det gennem en materialemæssig indlevelse. I det parallelle arbejde med tekster og tegninger indstifter de studerende et møde mellem nogen eller noget, der ikke er tiltænkt at forklare hinanden, men at skulle forstå hinanden.

Projekt:

Titel: *Simultane Rum*

Udført af: Maja Zander.

Sted: Hydra, Grækenland, 2020.

Materiale: 2 fotografiske serier, Simultane Rum I+II

Udgivet: Platform/p-l-a-t-f-o-r-m.dk, 2021[144]

Denne undersøgelse er udført parallelt med de studerendes undervisningsforløb på Hydra, marts 2020. Den ligger i forlængelse af diskussionerne af stedlighed, sameksistens og fællesskaber, og om relationer mellem mediale og stedlige artikuationsmåder.

I serien arbejdes med en dobbelttydighed, der både knytter sig til det stedlige motiv og til den tekniske håndtering af fotografiet. Stedet er en losseplads på Hydra, der ligger frit i landskabet, strækker sig over en stor åben flade og fortsætter ned over en stejl skrænt mod havet. Når man op ad bjerget går området i møde, er det første tegn på dette lidt overraskende *program*, en eng med græssende får og lysende blomster, der vejer i vinden. Og så ved nærmere eftersyn er det ikke blomster, der udgør engens mangfoldige farvesætning, men plastikposer, plastiknet, plastikdunke. Alt dette fanget af områdets bevoksning, fæstnet og flagrende i buske og træer. Et sært foruroligende drømmesyn. Er det muligt?

Serien består af en række nærbilleder af møderne mellem forskellige livsformer, materialiteter og kategorier. Et økosystem, der bærer præg af nedbrydningsprocesser med store temporale forskelle knyttet til de forskellige materialer: hjemmehørende arter og af mennesker tilførte elementer indgår i monstrøse forbindelser. Fotografierne er en række udsnit, der tilsammen udgør en stedlig undersøgelse af et sammensat landskab.

SIMULTANE RUM, SERIE I, HYDRA 2020

< Simultane rum, fotoserie

Maja Zander Fisker

< Simultane rum, fotoserie

Maja Zander Fisker

< Simultane rum, fotoserie

Maja Zander Fisker

< Simultane rum, fotoserie

Maja Zander Fisker

< Simultane rum, fotoserie

Maja Zander Fisker

< Simultane rum, fotoserie

Maja Zander Fisker

< Simultane rum, fotoserie

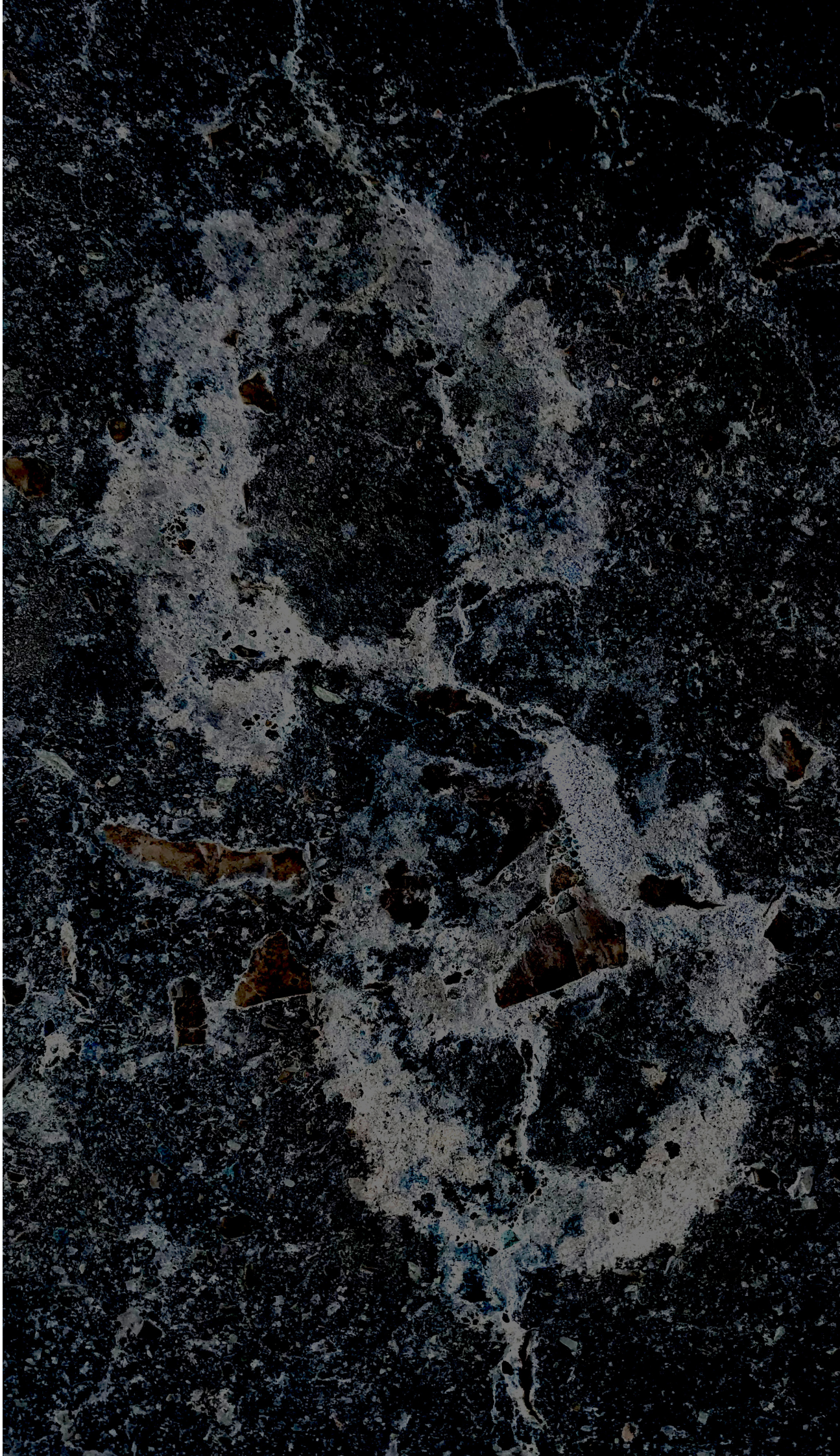
Maja Zander Fisker

< Simultane rum, fotoserie

Maja Zander Fisker

< Simultane rum, fotoserie

Maja Zander Fisker



< Simultane rum, fotoserie

Maja Zander Fisker

Kapitel 4

TVÆRÆSTETISK PERSPEKTIVERING

> "Let's face it. We're undone by each other. And if we're not, we're missing something." Judith Butler.[145]

Det æstetiske fordrer fællesskaber, beror på dem og det genererer dem. I dette tilfælde bringer det æstetiske os sammen i en samtale om nogle af de praksisformer, hvorigennem det kan fælles udspringe.

Afhandlingens sidste praksisundersøgelse er udført på Hydra, marts 2023. Undersøgelsens format er udgjort af fire samtaler med komponist, musiker og underviser ved RMC Cæcilie Trier. Samtalerne er af en times varighed, udført over fire dage. Opholdet på Hydra er en del af et to-ugers sommerskoleforløb for studerende ved kandidatprogrammet Arkitektur & Landskab, IBBL, Det Kongelige Akademi.

Samtalerne handler overordnet om den skabende proces i æstetiske praksisser, med afsæt i Triers praksis som komponist, udøvende musiker og underviser. I den første samtale introduceres til emnerne *oversættelse og udtryksformer, medialitet og betydning*, *sted og fællesskaber* i relation æstetiske praksisformer. Hver efterfølgende samtale baserer sig på den forudgående og uddyber de respektive temaer fra gang til gang. Temaerne rammesætter samtalerne, da de er gennemgående for afhandlingens undersøgelser, men er yderligere motiveret af, at de udgør aspekter af Triers praksis. Eller sagt på en anden måde, et indblik i Triers praksis er relevant for udfoldelsen af en diskussion om den skabende proces, dens materielle og immaterielle virkemåder, dens kontekstuelle rum og rumdannende egenskaber.

Format

Samtalerne her har et andet udgangspunkt end samtalerne i relation til praksisundersøgelsen i kapitel 1 *Oversættelse og udtryksformer*. Som det gælder samtalerne med studerende i den første praksisundersøgelse, gør det sig gældende i dette tilfælde, at samtalen bliver et medium med egne mediale bestemmelser: sociale, temporale og

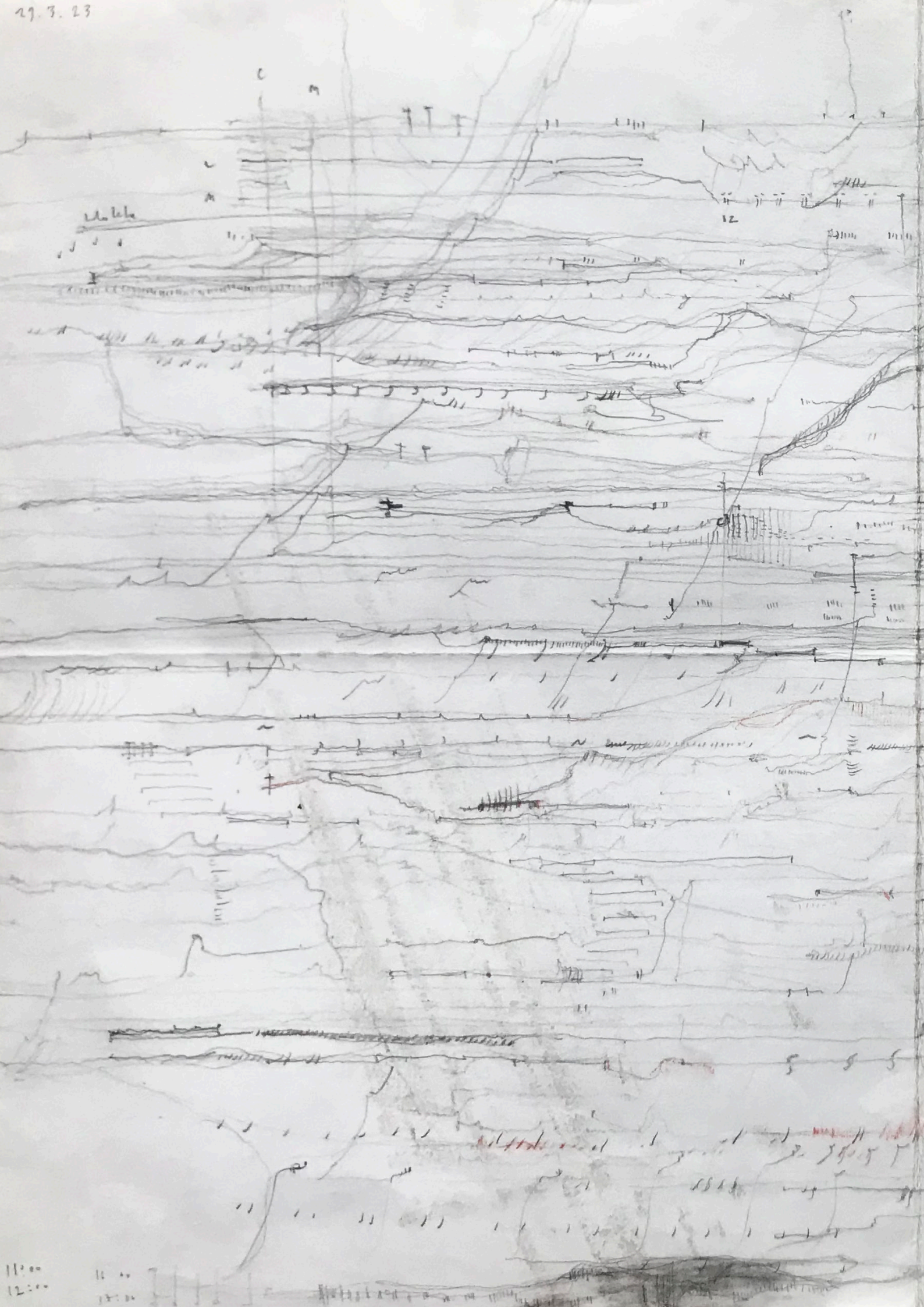
spatiale ordener etc. Hvad der adskiller sig her, er relationen mellem samtaleparterne, idet der er tale om en udveksling mellem to forskellige og dog sidestillede praksisser. Her er ingen prædefinerede spørgsmål, og intentionen er herved at understøtte en gensidighed parterne imellem inden for den givne ramme. Samtalen som format virker i kraft af sin responsivitet: en samtale kan ikke gennemkoreograferes, den kan tildeles en ramme, hvori udvekslingen kan finde sted.[146] Der er dog tale om mere end en *udveksling* af tanker og idéer. Rammen må give rum til samtalens ikke-forudsigelige potentialer; til det, der opstår i mødet, der ikke kan planlægges, fremtvinges eller lade sig forudse. Samtalen etablerer sit eget rum, der bliver mere end summen af dele; den afstedkommer en tilblivelse af noget, som hverken tilhører den ene eller anden part, men som udspringer af mødet *mellem* parterne.[147] Tilblivelsen i samtalen er ikke et udkomme af en latent egenskab i den ene eller den anden, den er derimod en konsekvens af parternes (begrebernes, idéernes etc.) væsensforskelligheder. Det rum, som samtalen udgør, er ikke et affirmativt rum, hvori genkendelsen af et begreb eller en idé blot bekræfter en forudgående forventning. Det er snarere et rum, hvori friktionen mellem det velkendte og det uventede bliver en drivkraft.

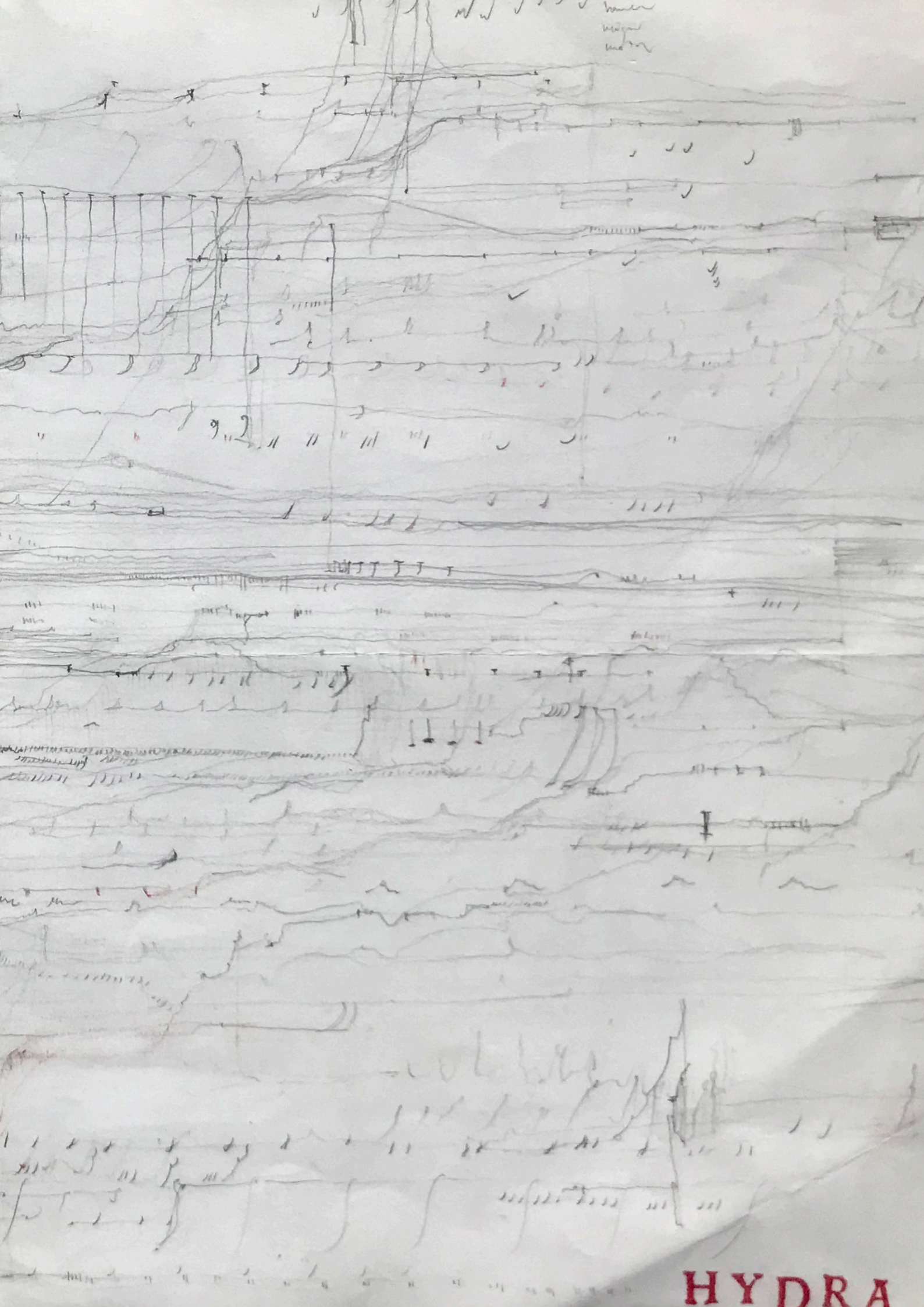
Samtalen udgør et refleksionsrum, der trækker tråde til samtaleparternes respektive oplevelser og erfaringer og danner grund for nye mulige erkendelser. Samtalen har en tid og en varighed, og pauserne bliver aktive elementer på lige fod med talen. Pauserne bliver også der, hvor omgivelserne trænger sig på, hvor opmærksomheden kan skifte fokus, hvor samtalens stedlige situering træder frem. For samtalen er også en situation, der er gennemløbet af sine ydre omstændigheder: hvor den finder sted, og hvem der er stede. Disse omstændigheder har en måske nærmest umærkelig indflydelse på situationen, men virker ikke desto mindre ind i det interrelationelle møde, som samtalen udgør. Så i omgørelsen af samtalens situation og stof til tekst ligger en udfordring i forhold til de affektive aspekter, der opstår i mødet. Interaktionen skaber (ligesom mødet med ethvert andet materiale) affekter, og en udfordring i omgørelsen, eller *oversættelsen*, fra tale til skrift kan være at forstå affekternes indflydelse på den betydning, der ikke findes som et allerede eksisterende indhold, men som skabes i og med samtalens begivenhed (jf. forholdet mellem affekt og forestillingsevne i kapitel 2 *Medialitet og betydning*). I samtalen finder der måske nok refleksioner *over* noget sted, men samtidig er samtalens udvikling også fremkaldelsen af en tænkning.[148] Samtalens grundlag er ikke et spørgsmål om at give hinanden plads til

at sige, hvad man allerede véd, men at det udsagte driver samtalen og føjer nye dimensioner til det, som man troede at vide.

Parallelt med de fire samtaler finder to sessioner sted, hvor Trier og jeg afprøver og spiller efter forskellige partiturer, som hun arbejder på under opholdet. En direkte afprøvning af den praksisform, der danner grund for samtale og refleksion. Trier forelæser desuden om sin praksis for de studerende, og hun involverer dem i en række praktiske øvelser, hvor de deltager aktivt i opførelser af værker af bl.a. Cornelius Cardew og Robert Ashley. På samme måde indgår jeg selv under opholdet i de studerendes daglige kritiksituationer, som ligeledes udgør et praktisk korrelat til den refleksive samtale, og i øvrigt til afhandlingens teoretiske niveau.

Centralt for denne praksisundersøgelse er, at den i sit format inkorporer tværæstetiske refleksive og praktiske elementer parallelt, og at disse elementer indvirker i hinanden. Samtalerne danner således grund for den følgende tværæstetiske perspektivering.


29. 3. 23


HYDRA

< Foldeark udnit, lyddiagram

Maja Zander Fisker, marts 2023.

Praksisundersøgelse

Sted: Athens Kunstakademis Anneks, Tombazi Mansion, Hydra. I gårdhaven under citrontræerne. Udsigt over havnen.

Tilstede: Cæcilie Trier, komponist, musiker og underviser ved RMC og Maja Zander, ph.d.-stipendiat, arkitekt og underviser ved Det Kongelige Akademi.

Øvrige tilstede i huset: 8 studerende ved Arkitektur & landskab. Guro Sollid, arkitekt og programansvarlig for kandidatprogrammet Arkitektur & landskab ved Det Kongelige Akademi, og Kristine Annabell Torp, arkitekt, ph.d. og programansvarlig for kandidatprogrammet Arkitektur & landskab ved Det Kongelige Akademi. Tassoula, ansvarlig for huset.

Program: De studerende arbejder under opholdet på en tegningsopgave, der tager afsæt i opgaveformatet fra Hydra 2020. Hver dag registrerer og tegner de studerende individuelt, og hver aften er der fælles gennemgang af det producerede materiale.

Ophold: 17.-30. marts 2023.

Materiale: 2 foldeark A1 format og 4 samtaler mellem Cæcilie Trier og Maja Zander.

PARTITUR 2 22032023

stemme 1 for vokal, klaver og telefon

(sæt stopur)

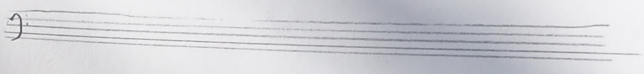
00:00 - 2:00	afspil lyd 1
2:00 - 4:00	nyn en melodi du kender godt hold pauser ind imellem
4:00 - 6:00	afspil lyd 2 spil tonen H x3 gange
6:00 - 10:00	spil dm x4 syng den sang du sidst har hørt. Hold en pause. syng den igen.
10:00 - 13:00	spil 4 tilfældige akkorder på de hvide tangenter gentag x6
13:00 - 15.00	afspil lyd 1 afspil lyd 2 syng imens 3 lange valgfri toner (pp)

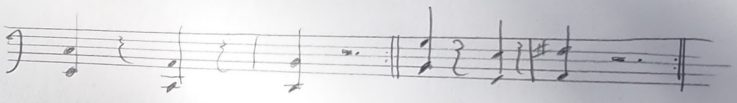
PARTITUR 1 22032023

Stemme 1 for klaver og telefon

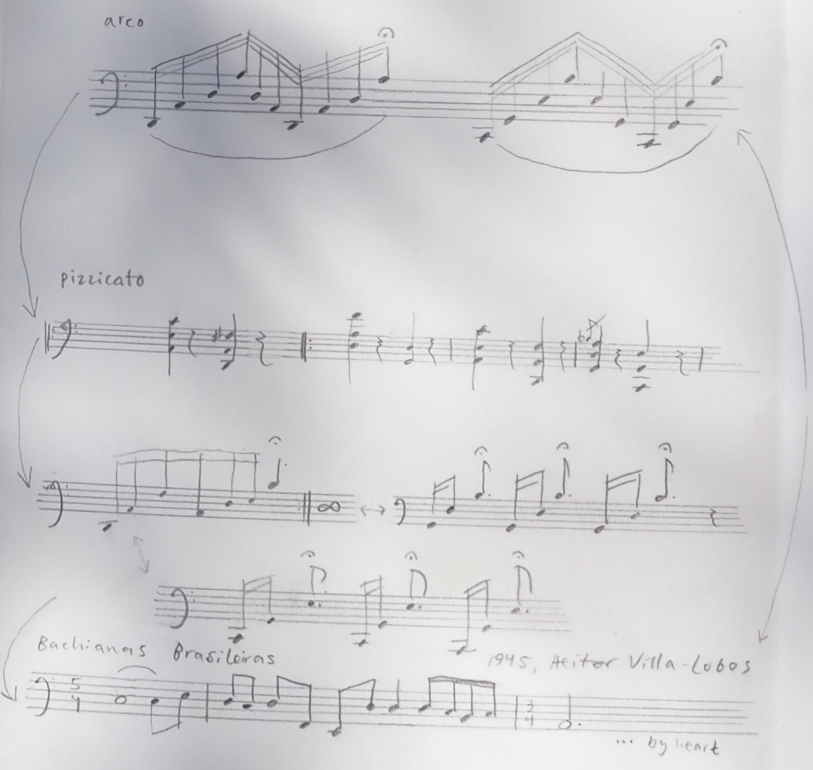
(sæt stopur)

00:00 - 2:00	Spil dm x 8
2:00 - 3:00	afspil lyd 1
3:00 - 5:00	spil dm x 4 spil 4 vilkårlige akkorder gentag 5x
5:00 - 7:00	afspil lyd 2 afspil lyd 1 (spil enkelte toner imens)
7:00 - 9:00	tænd IG stories feed lad det spille 2 min. kraftig volume
9:00 - 11:00	hold sustain pedalen nede spil en valgfri akkord lad den klinge ud vælg en anden -"- vælg en tredje -"- gentag alle tre x6 indtil 11:00
11:00 - 13:00	tænd for IG stories feed lad det spille : 2 min. spil valgfri enkelt toner imens
13:00 - 15:00	afspil lyd 1 afspil lyd 2 spil dm og C x10





PARTITUR 1 + 2 + 3 23032023
Stemme 2 for cello



PARTITUR 3 2303 2023
Stemme 1 for telefon klaver

00:00 - 1:30

1:30 - 4:00 spil enkelt toner (mf)
spil akkorden dm x 6

4:00 - 6:00 afspil lyd 1
vent ~~1 minut~~ 20 sek
afspil lyd 2

6:00 - 10:00 afspil IG stories feed
spil valgfri akkorder på de hvide tangenter
afspil imens lyd 1 x 1

10:00 - 12:00 spil enkelt toner
nyn en melodi du kender godt.
gentag den.

12:00 - 14:00 spil 4 valgfri akkorder
gentag tiden ud

14:00 - 15:00 afspil lyd 1
+ lyd 2

< Foldeark, partiturer

Cæcilie Trier, marts 2023.

Æstetiske praksisser

> ”Det handler ikke kun om at dele den samme virkelighed, men om i fællesskab at skabe den. En sådan skabelse af virkeligheden kan eksempelvis finde sted gennem kunstværket.” Cecilia Sjöholm [149]

Arbejdet i æstetiske praksisser står altid i relation til de sammenhænge, som de indgår i, og de æstetiske artikulationsmåder må ligesom alle andre udtryksformer kontinuerligt konfronteres, undersøges og udfordres, så de modsvarer den kompleksitet de arbejder ind i. I det følgende undersøges, på hvilke områder skabende processer på tværs af discipliner kan informere og påvirke hinanden. Undersøgelsen udspringer af en tværæstetisk dialog, der på en gang rammesætter denne problemstilling og former og nuancerer de spørgsmål, der rejses undervejs. Her spørges til, hvilken betydning en tværæstetisk opmærksomhed kan bibringe den partikulære æstetiske artikulation. Hvordan får det at undersøge andre praksisser betydning for den arkitektoniske skabelse, og hvordan bliver det virkningsfuldt?

I dette konkrete tilfælde udfoldes en dialog mellem en musikalsk og en arkitektonisk praksis. Der er både ligheder og forskelle praksisserne imellem, og det er ikke kun lighederne, der har relevans for den transmediale proces. Motivationen for at bringe disse praksisser i dialog med hinanden er, at det kan bidrage til at kaste lys over uudforskede eller underforståede aspekter i de respektive processer. Netop ved ikke at være identiske, men beslægtede, kan de belyse og udfordre vores forståelse af den skabende proces. Af hvad der i grunden får noget i processen til at virke, som det gør. I samme bevægelse kan vi spørge kritisk til de betydninger, som vi tillægger tingene; ikke så meget til *hvad* de betyder, men til *hvorfor* vi forstår dem, som vi gør. Altså, hvilke mekanismer, der aktiveres i betydningsdannelsen.

Notation

> ” Whereas analysts once agonized over the question, “Are our collections adequate to know the world? We now ask, “Are they lively enough to participate in the world?” The provocative issue before was

> representation; now it is animation. Materials as data join materials as things in this provocation." Anna L. Tsing.[150]

Der er en række beslægtede om end forskudte bevægelser i forholdet mellem notation (re-præsentation) og tidsrumlig situation (begivenhed) i de to for undersøgelsen aktuelle skabende praksisser, arkitektens og komponistens.

Når et sted bliver genstand for undersøgelse og formidling i en kartografi, er det (som beskrevet i kapitel 1 *Oversættelse og udtryksformer* og kapitel 3 *Sted og fællesskaber*) en række dynamiske tidsrumlige forhold, der behandles og udfoldes. Der er et analytisk aspekt i kortlægningen, som forholder sig til en stedlig kompleksitet og omsætter den i tegningen, ikke som repræsentation (der *ligner*), men som virkemåder, som dynamiske processer i det tegnede. Alt det, der udgør stedet – de udvekslinger, kræfter og livsformer, som konstituerer det – er en dynamisk situation, der ikke lader sig gengive, men re-artikulere i tegningen. I komponistens arbejde med partituret ligger i udgangspunktet en modsat bevægelse, der går fra notationen til opførelsens performative begivenhed. Ingen skabelsesproces er dog så lineær, og i det følgende eksempel belyses det, hvordan en bevægelse mellem det notationelle og det performative arbejde understøtter hinanden i den skabende proces.

I Triers praksis er begge dele til stede som aktive elementer: hun arbejder med partituret og notationsarket som et producerende og formidlende format. Nogen skal opføre det skrevne, men samtidig er den dynamiske situation i opførelsen – den performative begivenhed med sine mange aktører – aktiv i kompositionsprocessen, idet hun inkorporerer det uforudsigelige og det responsive i tilblivelsen af værket. Der er ligeledes tale om en værkform, hvori denne åbenhed ligger implicit og giver plads til det fortolkende, til den enkelte musikers råderum.

Værkformer

I de praksisser, der her udfoldes i forhold til hinanden, er det relevant at spørge til relationen mellem udtryksformer og værk. Hvordan har udtryksformer og artikulationsmåder indflydelse på tilblivelsen af værket: hvad udgør værket, og hvad betyder processen for værkdannelsen?

Man kan med Nelson Goodman skelne mellem allografiske og autografiske udtryksformer: de allografiske er kategoriseret ved at være baseret på et notationssystem af konventionelle tegn (herunder musik og litteratur), og er derved reproducerbare. De autografiske er kategoriseret ved udgøre selve værket, og kan derfor ikke reproduceres (herunder bl.a. malerkunst). Arkitektur er ifølge Goodman en praksis, der ikke falder under enten den ene eller den anden kategori, men arbejder med elementer af begge dele.[151] Peter Bertram berører dette forhold i sin bog 'Intuitiv metode':

> "Arkitekturmedierne beskriver handlinger fra byggeprocessen til livsformen. I den forstand deler de træk med musikkens partiturer og mere generelt de kunstarter, der betjener sig af et notationssystem. På den anden side er mediet et selvstændigt materiale, der distribueres af et immanent diagram, som det er tilfældet med maleriet og de kunstarter, der ikke kan reproduceres. Det er karakteristisk for arkitekturens tegninger og modeller, at de altid er suspenderet mellem disse to yderpunkter." [152]

Det er en forudsætning for de allografiske udtryksformer at de implicerer en mediering – eller en oversættelseshandling – i og med notationssystemet, hvorigennem et stof formidles til afkodning og fortolkning som et redskab til opførelsen af værket. Der er altså som udgangspunkt forskel på, hvordan de to typer udtryksformer tilgås og opfattes. Det allografiske forudsætter et kendskab til de anvendte tegn eller koder, det kræver at nogen kan aflæse og omsætte dem. Det autografiske udtryk kræver ikke den form for forudsætninger for at kunne opleves, da det sanses og erfares i og med sin stoflige fremtræden.

Notationssystemet fungerer på den ene side som en mediering, der muliggør en udfoldelse af værket. På den anden side kan arbejdet med notationsformerne, eksempelvis partituret eller arkitekturtegningen, tilgås og virke som producerende udsagn i egen ret. De kan udarbejdes og læses som diagrammer, der ikke blot henviser til noget udenfor sig selv, men udgør en distribuering af kompositionens interne relationer, kræfter og spændinger. Dette indbefatter en tilgang til notationen som et æstetisk objekt, der rækker udover afkodningen af den serie af henvisninger, der givet vis er til stede, men virker som mere end tegn.

Ofte er kategoriseringerne forbundet med bestemmelsen af et værks originalitet.[153] Et partitur eller et manuskript kan genoptrykkes uden at værket mister autencitet,

hvilket ikke er en mulighed i maleriets tilfælde etc. Der ligger på den måde en underforstået værdiladning i differentieringen mellem det allografiske og det autografiske, der knytter sig til medieringen af udsagnet: altså et spørgsmål om, hvad der konstituerer værket. Kategoriseringen involverer til gengæld ikke forholdet mellem de performative aspekter af værkopførelsen og de operationelle processer i frembringelsen, og det er dette kompleks, der her undersøges og udfoldes.

Åbne former og formater

Det er karakteristisk for Triers praksis, at hun arbejder med, hvad man kan betegne som *åbne partiturer* og som svarer til John Cage's begreb 'indeterminacy'.[154] Denne ubestemthedsform er kendetegnet ved, at der måske nok er givet en ramme, men der er en særlig høj grad af fortolkningsfrihed for den enkelte musiker i afkodningen. Denne type partiturer bryder med traditionelle ordener (fx nodesystemet), og videreudvikler de fremherskende formater, tegnsystemer og koder i andre (form)sprog, eller fremtrædelsesformer. Man kan drage en parallel til den tilsvarende åbenhed i kartografien som diagram, der distribuerer kræfter og relationer. Når Trier arbejder med sådanne åbne partiturer og derigennem udfordrer konventionelle formater, så frigiver det på den ene side noget i måden at komponere, og på den anden frisætter det i særdeleshed noget i læsningen og dermed i opførelsen. Sagt på en anden måde bliver der en større kohærens mellem de to udtryksformer, mellem partitur og opførelse. Ikke i kraft af en ydre lighed, men fordi de begynder at *virke* på samme præmisser. De agerer da begge i højere grad ud fra æstetiske principper, der i udgangspunktet primært ville være forbeholdt de autografiske udtryksformer. Partituret virker på en gang allografisk og autografisk, som notation og som æstetisk udsagn i egen ret.

Forskellen mellem konventionelle og ikke-konventionelle partiturer og deres virkemåder er ikke et spørgsmål om, hvorvidt der er tale om en anden type tegn – selvom de åbne partiturer ofte gør brug af andre tegnsystemer og notationsformer end de gængse. Forskellen ligger i håndteringen og i aflæsningen; afvigelsen fra de konventionelle formater tydeliggør bare, hvad der egentlig altid er tilfældet. At der i læsningen, fortolkningen og udførelsen finder en skabende oversættelseshandling sted.

Gensidighed

I Triers praksis er udvekslingen mellem de forskellige mediale virkemåder en aktiv del af skabelsesprocessen. I kompositionsarbejdet sker der en kontinuerlig vekslen mellem at skrive og tænke med partituret og en direkte afprøvning af det skrevne ved gennemspilning. Denne vekselvirkning har en generativ indflydelse på det, der skabes, idet musikken som stoflighed, rytme og varighed, som lyd og energi, får en aktiv rolle i processen. Musikkens materialitet indvirker i det skrevne i lige så høj grad som det skrevne fremkalder spillet. Trier beskriver forholdet mellem partituret og opførelsen således:

> "På den måde er skabelsesprocessen hele tiden en bevægelse frem og tilbage mellem de to punkter, og er et spørgsmål om, hvordan man kan påvirke dem bedst muligt. Hvilken magt har partituret over den uforudsigelige situation, der kommer til at udspille sig. Og omvendt, hvordan frigør man sig i den situation fra partituret, så man ikke underlægger sig, men *bevæger* sig inden for de rammer. De informerer så absolut hinanden, og for mig er det vigtigt at bevæge sig frem og tilbage, hvis man kan." [155]

Musikken som værk er i dette tilfælde netop ikke udtænkt på forhånd, det bliver til gennem en udveksling mellem forestilling og fremkaldelse i partituret, og mellem instrumentel (musikalsk) udførelse og sansning. Der ligger i skriveprocessen altså en åbenhed og lydhørhed overfor stoffets muligheder, som overskrider forestillingsevnen. Netop denne overskridelse spiller en rolle i forhold til, at den skabende ikke stiller sig selv – og sine forestillinger – i vejen for stoffets udvikling, når hensigten ikke er at repræsentere en forudgående idé, men at lade idéen udfolde sig med processen. Som det ifølge Latour gælder for kunsten som *livsform*, gælder det for de processuelle æstetiske udsagn: de er ikke rene produkter af vores forestillingsevne, de tilbyder os derimod – med alt hvad de er konstitueret af – forestillinger, vi ikke ville kunne producere dem foruden.[156]

Også på et andet niveau gør denne lydhørhed sig gældende, fordi Trier arbejder med en værkkarakter, der forholder sig aktivt til de udøvende musikeres fortolkningsrum. Partituret rummer en åbenhed for fortolkning og giver derved plads til den situation, der udgør selve opførelsen; opførelsens begivenhed bliver en uadskillelig del af kompositionen, hvorfor den af samme grund aldrig er endelig. Værket er altid betinget

af den partikulære situation, det selv er medkonstituerende af, i kraft af alle de forskellige aktører og deltagere i opførelsen – fra musikere til tilhørere. Man kan hævde at dette gør sig gældende i enhver musikalsk opførelse, det særlige er her, at der arbejdes aktivt med dette forhold i processen, og at det får en afgørende betydning for værkdannelsen og værkets karakter.

Et konkret eksempel på, hvordan proces og udtryk influerer hinanden, giver Trier i sin beskrivelse af værket *Vind*, der er et samarbejde med billedkunstneren Frederik Worm.[157] Dette værk består af en billedserie i diasformat (Worm) og et parallelt lydspor (CTM). Det er helt centralt for værkudtrykket, at der arbejdes med en stor opmærksomhed på de forskellige hierarkier, der utilsigtet kan komme til at påvirke og dominere oplevelsen af værket. Det kan være hierarkier, der knytter sig til stoffet, hvori nogle formater og strukturer tillægges mere vægt end andre, ofte fordi det er nogle vi genkender, udskiller af sammenhængen og derfor forstår som værende særligt betydningsfulde.

For at balancere udtrykket, og bevidst arbejde med disse hierarkiske og u-hierarkiske forhold, spiller de respektive metodiske greb en stor rolle i skabelsesprocessen. Måden billedsekvenserne består af repetitioner, der ikke gentager, men skaber kæder af variationer over et tema, afspejles tilsvarende i kompositionen af lyd. De to spor – billede og lyd – informerer hinanden, men er ikke synkrone eller tilpasset hinanden, og der er ikke ét medium, der underlægger sig det andet. Trier beskriver arbejdet som et tostemmigt forløb, hvori den ene stemme nok er stum, men på egne vilkår er lige så informerende i kraft af sin materialitet og puls, sin logik og sine forståelseskæder, som musikken er det. I sine kompositioner arbejder Trier kritisk med denne opmærksomhed, og hun giver som et eksempel måden at forstå musik med funktionsharmonik, hvori musikken er organiseret i logiske, rationelle forløb af 'ude og hjemme', og hvor en pause bliver efterfulgt af en ansats, og ansatsen motiverer en pause.

Arbejdet med pauser er i den fælles proces af skabelsen af værket *Vind* et bærende element, fordi de på én gang skaber dynamik i det enkelte medium og skærper opmærksomheden på, hvad der udspiller sig samtidigt i det parallelle spor. På den måde bliver sekvenser med et fravær af billeder et kompositorisk element, som frisætter lyden, idet den står momentant alene. Det bliver et kompositorisk greb at skabe en vekselvirkning mellem, hvilket medium, der har ansatsen.

Forholdet mellem pauser og ansatser er også et aktivt element i lydkompositionerne. Her arbejder Trier med at udfordre den genkendelighed, der eksempelvis kendetegner funktionsharmonikken, ved blandt andet at lade sekvenser repeteres i variationer, eller lade toner klinge helt ud inden en ny ansats. På den måde giver kompositionen adgang til en lydlig sansning, der ikke så meget er et spørgsmål om harmonik, som om taktilitet. En sådan vekslen mellem noget genkendeligt og noget uventet har indflydelse på, hvordan værket opleves, idet det muliggør en frisættelse fra de konnotationer, der kunne knytte sig det genkendelige. Hvad Cage er optaget af i sit virke, gælder også her: at musikken ikke er bærer af en bestemt betydning. Lyd er lyd, siger Cage, den skal ikke betyde eller henvise til noget andet, den er sin egen materialitet. Og dette er nok for sansning og forståelse af det sansede – og for udsigelsens begivenhed, der mangfoldiggøres i mødet med sin modtager.[158] Også på et processuelt plan har denne opmærksomhed for Trie en betydning: musikkens materialitet og sanselige kvaliteter virker ind i tilblivelsesprocessen ved den kontinuerlige gennemspilning; at høre det tænkte – og skrevne – igennem spillet bliver et centralt redskab i skabelsen. Oplevelsen af det taktile og sanselige bliver i processen afgørende for udviklingen, ligesom forskellige tekniske aspekter og formater bliver det (sampling etc.).

Tilblivelsesprocessen er således en udveksling mellem at komponere, notere, spille, lytte, øve, øve, øve, indspille, gennemlytte, dekonstruere, komponere, notere, lytte, indspille på ny, opføre. Og det er kun begyndelsen på værket som *livsform*, dets væren i verden.[159]

Der er i denne praksisform en iboende bevægelse mellem udsagn og udsigelse. Mellem materiale og begivenhed. Og en interesse for ikke bare hvad der frembringes, men hvordan det frembringes – og hvad der så at sige styrer processen. Trier beskriver dette forhold således:

> ”(D)et er mere en overordnet bevægelse, en mere overordnet interesse for, hvordan stof netop kan forme sig selv, også. Musikken som stof, og lyden i det hele taget: situationerne udgør også værket. Og det sociale rum – alle de rum som er i opførelsen” [160]

Dette taler ind i diskussionen om at materialet bliver medskabende, som i de tidligere beskrevne undersøgelser (kapitel 1 *Oversættelse og udtryksformer* og kapitel 2 *Medialitet og betydning*) med fokus på de processer, der forefindes et givent sted, som

værende definerende for stedet. Det omfatter også måderne at overføre betydning fra ét materiale til et andet, fx tegning og model, på en måde hvor det ikke bliver en formgivning, der 'ligner' eller repræsenterer en betydning, men en formgivning, der udspringer af materialets egenskaber i nogle givne processer, og dermed *virker* ud fra nogle fælles principper frem for at illustrere dem.

Slægtskabet i opmærksomheden mellem praksisserne viser sig ved et ønske om at forstå nogle sammenhænge, der er situationelle: at værket, eller udsagnet, som begivenhed ikke kan adskilles fra den situation, det udspiller sig i. Og at bruge dette forhold aktivt i processen. I Triers kompositoriske praksis er det i udgangspunktet et spørgsmål om en ækvivalens mellem proces og værkform. I den transmediale praksis er det, som afhandlingen udfolder, overordnet et spørgsmål om en ækvivalens mellem vores omgang med stoffet i den skabende proces og den verden – steder og situationelle sammenhænge – som udsagnene indgår i.

Fællesskaber

I det forhold, at det æstetiske er et fælles anliggende, ligger en mulighed for at indgå i sammenhænge, der overskrider den enkeltes sfære. Der følger med den mulighed også et ansvar i forhold til privilegiet: at udtrykke sig, have en stemme. At være sig sit ansvar bevidst, netop i forhold til bevidstgørelsen af dette privilegium. Trier forholder sig til ansvaret forbundet med at udtrykke sig, at tage ordet, med en opmærksomhed på en medfølgende ambivalens. For tager man ordet fra en anden? Der er umiddelbart en magt forbundet med at oprette og indtage et performativt rum, der minder om gæstfrihedsparadokset, om forholdet mellem vært og gæst. Som beskrevet i kapitel 3 *Sted og fællesskaber* er dette forhold af Dikeç defineret ved en interrelationel vekselvirkning.[161] Der er på én gang dominans og udsathed forbundet med udsigelsen, fordi den er henvendt til nogen. Fordi udsigelsesrummet er noget vi er fælles om. Det æstetiske udsagn – kunsten – er ikke per definition en magtinstans, det er et interrelationelt anliggende. Trier er i sin praksis opmærksom på den deling, der omfatter det performative rum:

> "(H)vis man også prøver at tænke det som: man tilbyder et rum at være i, som ikke er mit rum, men jeg giver det til dig. Eller hvem, der nu har skrevet det, giver det videre. Så man ikke sætter sig på det, eller

> domesticerer det. (…) Og at det tilbyder et fællesskab og en forbindelse til andre." [162]

Dette er en opmærksomhed, der rækker udover det æstetiske udsagn og vedrører vores fællesskaber og levesteder. Og som omfatter relationen mellem vores udtryksformer og vores værensformer. Det afspejler et både tværæstestisk og mellemmenneskeligt forhold, som Trier benævner således:

> "Jeg tænker, at dén opmærksomhed og *given plads til* – i det hele taget opmærksomhed på, hvad man giver og tager, og hvordan man deler – den skal jo være til stede i alle aspekter, og nu er det jo vores sprog det her, eller vores respektive sprog, og derfor skal den findes her, ligesom den skal afspejles i alt andet."[163]

Der ligger også en gæstfrihed i udvekslingen i det tværæstetiske samarbejde. Her er tilblivelsesprocessen betinget af en gensidig respekt og opmærksomhed på de balancer, som det parallelt producerede materiale udgør. Et ikke-hierarkisk udsagn er afhængigt af at processen kontinuerligt kalibreres med en sensibilitet overfor de mange forskellige materielle, symbolske og sociale betydninger, der bringes i spil i de respektive mediale artikulationer. For så vidt udsagnet.

Ligeledes udgør processen et fælles rum, der er defineret ved en gensidigt vekselvirkende sårbarhed og dominans. At invitere en anden ind i sin praksis forudsætter selvfølgelig en tillid, idet dén hjemmevanthed og suverænitet, der er forbundet med ens egen praksisform, udfordres af den anden. I det parallelle arbejde, som arbejdet med værket *Vind* af Trier og Worm her eksemplificerer, går den bevægelse netop begge veje, ikke mindst fordi det ikke er én af parterne, der udgør det primære element i hverken proces eller udsagn. De inviterer hinanden ind i deres respektive praksisser og skaber derved et nyt rum for tilblivelsen af et fælles udtryk. Så også her kan gæstfrihed, som Dikeç beskriver det, defineres ved en vekselvirkning mellem gæst og vært, imellem hvem magtforholdet aldrig er konstant, men altid pendulerende mellem det sårbare og det dominerende, imellem den ene og den anden.[164]

Og også i denne form kan gæstfriheden hævdes at være situationel, foranlediget af det rum, der udfoldes imellem praksisformerne (jf. kapitel 3 *Sted og fællesskaber*). Trier udtrykker det således om det tværæstetiske samarbejde om værket *Vind*:

> ”(D)et rum og det parallelforløb er netop gæstfrihed på en måde, fordi vi ikke blander os i hinandens processer: men vi findes i hinandens. Så det er at give rum og tage det, samtidig; og at finde ud af hvordan, vi så ikke tager fra hinanden.” [165]

Gæstfriheden bliver i denne sammenhæng en konsekvens af de udvekslinger, der finder sted i så mange forskellige skalaer: i håndteringen af de mediale transpositioner, imellem de allografiske og autografiske formater, imellem praksisformer, imellem samarbejdende parter, imellem værkudsagn og beskuer/tilhører. Og netop fordi det æstetiske er fællesskabs- og verdensdannende, må vi se på de erfaringsrum, der knytter sig til dem. For Trier er spørgsmålet om erfaringsdannelse også forbundet med mødet med materialet, med opførelsens situation:

> ”På mange niveauer er fællesskabet definerende, synes jeg, i mit arbejde. Og i vores, i alle de forskellige sammenhænge. For det står jo aldrig alene. Og det er helt klart en forløsende og informerende – og selvfølgelig ikke definitivt afsluttende – del af processen, når publikum møder musikken, eller min musik møder publikum, men det er der, det forløses på mange måder, det er der, jeg får rigtig mange svar. Som så desværre ikke rigtig kan overføres til næste gang, fordi det jo netop er så specifikke situationer hver gang. Som man også skal afstå fra bare at videreføre, eller tro at man bare kan (…) overføre det til noget andet.” [166]

Processerne er dynamiske, og kan aldrig gentages i deres helhed. Den erfaring eller læring, der knytter sig til processen, er ikke direkte reproducerbar. Det er altid et spørgsmål om det partikulære møde med stof og verden. Og om at rejse spørgsmål i og med stoffet og igennem mødet. Målet er ikke at realisere, men at fremkalde, det problem, der rejser sig og afføder udsagnet.[167]

Værk og modtager

Om forholdet mellem dét, som vi skaber, om vores indbyrdes relationer og de sammenhænge, som vi skaber i, der altid er større end værk og praksisform, siger Trier:

> ”(V)i åbner hinanden. Og vi gør hinanden ufærdige, fordi vi skaber muligheder og åbner for, at vi kan være *andet* sammen. Og det samme i processerne. Det er også det, jeg føler at mine kompositioner gør, i mødet med Frederik (Worm, red.), eller med publikum eller de andre, der skal spille dem: de åbner dem og gør dem ufærdige. Og det er der, de skal være.” [168]

Kunstværket inddrager os, og vi giver plads til værket i os, som Trier med henvisning til Butler ovenfor beskriver det. Selv om vi møder værket med en subjektiv fortolkning, er det ikke et spørgsmål om en hvilken som helst fri fortolkning, i den forstand at vi ikke kan oversætte det til hvad som helst, eller hvilken som helst betydning, idet det bærer noget bestemt med sig. [169]

Værkudsagnet tilføjer noget partikulært til verden – og til modtager og fortolker. Denne partikulære tilføjelse bevirker at modtageren undergår en forandring i og med fortolkningen. Det er ikke os, som lægger vores subjekt ind over værkudsagnet, værkudsagnet lægger noget til os, i vores forholden os til det. Vores fortolkning sker i udveksling med værket, så at sige. Som Butler påpeger i forbindelse med oversættelse, handler det om sensitivitet: vi må gøre os følsomme overfor mødet.[170] Vi produceres af de fællesskaber, de æstetiske udsagn og begivenheder, vi involverer os med, ligesom vi åbnes og gøres ufærdige i vores relationer til hinanden. Det æstetiske udsagn tilbyder os en forandring gennem mødet med det: det er ikke ren kommunikation rettet mod én bestemt modtager, det er en relationel, åben udsigelse, som modtageren af kan gøre sig følsom og tilgængelig for.[171] At et æstetisk udsagn afføder forskellige fortolkninger, er ikke et udtryk for en relativisme, det er derimod konsekvensen af dets mangfoldighed, siger Latour, og dets appel til en mangfoldighed af fortolkere, der hver især møder det på sine præmisser. [172]

Vi skal altså værne om æstetiske udsagn og udtryksformer for at opretholde dem. Der er en gensidighed imellem værk og modtager, og selvom det æstetiske udsagn eksisterer i egen ret, opretholdes det i kraft af at henvendelsen bliver mødt. Værkudsagnet må hele tiden gentages, genopleves, genfortolkes. [173] Der ligger i dette et opgør med behovet for den hårde skelnen mellem det allografiske og det autografiske – eller måske snarere den værk- og afsenderforståelse, som knytter sig til denne opdeling. Og dermed til følgespørgsmålet om, hvad der konstituerer værket, i forlængelse af diskussionen om forholdet mellem værk og modtager. Hver gang en ny modtager møder og tager del i et værkudsagn, indvirker det i værkets kontinuerlige

tilbliven og foranderlige bestående, og dette forskyder diskussionen om værket fra et spørgsmål om originalitet og oprindelse til et spørgsmål om deling og opretholdelse, og om kontinuitet og foranderlighed. Det handler ikke så meget om ophavsret som om samskabelse.

*

At det æstetiske udsagn skal deles, kan vi konstatere med både Arendt og Latour, og delingen finder sted på flere planer. I Triers praksis kommer det på en måde til udtryk i den kollektive skabelse, når der inviteres forskellige stemmer og aktører ind. Selv betegner hun sit virke som en platform for disse processer, hvori udvekslingen mellem stemmer bliver et generativt element. Foruden at der følger en stor kreativ ressource med inddragelsen af andre, som bidrager til og mangfoldiggør udtrykket, er denne flerstemmighed også en gestus til kollektive praksisformer generelt. Trier udtrykker det som en respekt og ydmyghed over for den sociale situation, der opstår i mødet med de øvrige medvirkende i både skabelsesprocessen og i opførelsens begivenhed, som har både æstetiske, etiske og politiske implikationer.

> "Jeg lærer altid virkelig meget i opførelserne. Og det er jo ikke nødvendigvis fordi, det er italesat, det er bare alt det, der sker i rummet; bare at se det foregå i rummet, høre det i rummet sammen med andre ører, på en eller anden måde at høre det sammen. Som også føles som det her rum, der opstår, og som en gæstfrihed i forhold til hinanden; at man giver hinanden plads, der bliver plads til publikum i musikken og omvendt: publikum, eller tilhørerne vil jeg hellere kalde dem, giver en plads i sig til musikken. Så det er også på den måde en udveksling og en gæstfrihed, man tilbyder hinanden, synes jeg: at se og høre sammen. Og give og modtage, og gøre begge dele samtidig på en måde." [174] Cæcilie Trier

*

Denne praksisundersøgelse eksemplificerer en orientering mod praksisformer, der hverken opererer som lukkede kredsløb eller opfatter sine værkudsagn som afsluttede enheder. Praksisformer, der derimod forstår sig selv som en del af det væld af sammenhænge, de indgår i. Og udtryksformer, der involverer potentialet i den interferens, der uvilkårligt følger med dét, der ikke kan kontrolleres til fulde, med det

ufuldstændige og det uventede. Ikke med det mål for øje at erstatte ét ideal med et andet, men tværtimod som en mulighed for at give udtryk til noget, vi ikke på forhånd kender.

Denne orientering indbefatter også en opmærksomhed på aspekter af kunsten og dens udtryksformer, som har yderligere konsekvenser for vores forståelse for kunst: måden at tænke i fællesskaber i disse æstetiske praksisser afspejler også tendenser og behov i sociale, kulturelle, institutionelle og samfundsmæssige sammenhænge. At omgøre strukturer og institutioner kan også betyde at forrykke etablerede magtbalancer. Og det er en måde at udpege nogle generelle problemstillinger omkring, hvem der har ordet, hvem der tager det, og hvem der ikke kommer til orde.

> "Jeg tænker, når du beskriver en proces, en undersøgelse, et interessefelt eller et projekt, der ikke har et start- og et slutpunkt, så er det jo også sådan det er: altså, at man forstår sig selv ind i sammenhænge, eller at man forstår dét, at man skal skabe ind i sammenhænge af alt, hvad der kom før og kommer efter." [175] Cæcilie Trier

En refleksion over disse samtaler tydeliggør, at denne type praksis, med sin åbenhed og opmærksomhed på de kollektive aspekter, fordrer en type værker, der selv rummer en åbenhed.

*

> "I need my mediators to express myself, and they'd never express themselves without me: you're always working in a group, even when you seem to be on your own." [176] Gilles Deleuze

Det er ikke alene andre virkende praktikere, der kan have en sådan indvirkning, det er i lige så høj grad andre medier, udtryks- eller livsformer, der kan have denne medierende funktion. Samtalen her, som et møde mellem forskellige æstetiske praksisser og udtryksformer, konstituerer et rum for det, som ifølge Deleuze er udgangspunktet for enhver skabende praksis: mediatorer for, eller gennemskæringer af perspektiver på, hvad der måtte være genstand for undersøgelse og udvikling.[177] I dette tilfælde handler det om udtryks- og praksisformer. Hos Deleuze handler det om dannelsen af begreber, og han beskriver det som en nødvendighed at inddrage mediatorer (intercesseurs), der kan falsificere et udsagn. Altså, nogen eller noget, der yder en modstand i forhold til den tilgang, man selv som udgangspunkt bringer ind

i diskussionen. Det er ikke et spørgsmål om en verificering ved at finslibe en forestilling, et begreb eller et udsagn, for at præcisere denne eller dette. Det er tværtimod et spørgsmål om at mangfoldiggøre forståelsen for forestillingens, begrebets eller udsagnets beskaffenhed gennem den modstand den andens tilgang og standpunkt udgør, for at berige territoriet for forståelsen. Mødet med den anden er ikke blot et spørgsmål om konsensus, men om dissenssus – om resonans såvel som dissonans – ved at tilvejebringe tilgange og perspektiver, der kan udvide spektret af nuancer af netop dette fænomen.

Kapitel 5

KONKLUSION

> ”For Rancière stammer den æstetiske erfarings politiske relevans fra det element af dissensus, som den foranlediger – forstået som en konflikt mellem forstanden og indbildningskraften, mellem tænkningen og sansningen. Derfor er den æstetiske erfaring politisk signifikant. Og politik handler netop om bruddet med vanlige måder at se og begribe verden på – en omstrukturering af den sanselige (op)deling med andre ord.” [178] Mustafa Dikeç

I forlængelse af Dikeç' udlægning af det æstetiske og politiske kan det dobbeltsidede aspekt sættes i relation til de æstetiske praksisformer. Det politiske findes på begge side af dette kompleks: der findes altid på den ene side en politisk ramme (samfund, institution, praksis etc.), der er betingende for udsigelsen, og på den anden side er udsagnet politisk i kraft af udsigelsens mulige agens: at kunne kritisere, hvad der allerede findes, og at kunne skabe noget anderledes.

De undersøgelser og tanker, der er gjort gennem afhandlingen, har fokuseret på den skabende proces, og på det didaktiske rum og de måder vi griber dette an i uddannelsen af arkitekter. Dette arbejdet har også et selvfølgeligt institutionskritisk perspektiv.

De praksisformer, som jeg har undersøgt i afhandlingen, er på én gang verdensdannende og allerede indlejrede i verden. Kunsten og de æstetiske udtryksformer pålægger os et ansvar i og med dette gensidige afhængighedsforhold: det 'vi', som udgør deres grundlag, er de samtidig med til at opretholde. I de skabende processer, som afhandlingen har undersøgt, gør dette sig ligeledes gældende. Det forhold, at medierne har deres egen artikulationsform, påvirker ikke blot modtageren men også afsenderen: udsagnet bliver et prisme, igennem hvilket den erfarede verden fremtræder, og åbenbarer nye perspektiver, synsvinkler, der først bliver tydelige for afsenderen, idet det artikuleres. Artikulationen muliggør nye erkendelser.

I det skabende arbejde som dannelsesproces – herunder i et studieforløb – er de miljøer, som vi indgår i, måske næsten lige så betydningsfulde for læringen som de udsagn, vi selv producerer. Andres arbejde, og dialogen om det, er i denne optik også et æstetisk møde, og en mulig erfaring og et fælles erfaringsrum.

Kunsten har betydning for vores fællessans, *sensus communis*, og dermed for vores evne at se verden med den andens øjne gennem den æstetiske ytring.[179] Kunsten, og også samfundet og fællesskabet, har brug for en mangfoldighed af stemmer, for at danne grund for at den enkelte kan sætte sig i den andens sted. Æstetiske praksisser rummer potentialet til at åbne for andre anskuelser end ens egne, og dermed nuancere vores forståelse for vores forankring i verden og vores relationer til hinanden. Det æstetiske genererer fællesskaber, samtidig med at det indstifter brud på vores forestillinger om fællesskaber. Én ting er dog at erkende og forstå, hvad det vil sige, at vi er verdensforbundne, og at vi altid er situerede. En anden er overhovedet at forstå, og dernæst at sætte os ud over, de *bias*, der følger med den situation, vi skaber eller ytrer os ud fra. Dette er ikke bare et individuelt spørgsmål, men et institutionelt spørgsmål. [180] Når de institutioner, der uddanner i æstetiske praksisser, allerede (i kraft af blandt andet samfundsmæssig ulighed) ikke er repræsentative for alle klasser eller interesser i samfundet, hvordan undgår vi at institutionerne reproducerer bias? Og hvordan undgår vi, at institutionerne blindt reproducerer de værdisæt og udtryksformer, der er historisk og samtidsmæssigt fremherskende, uden at overveje, hvorvidt de er hensigtsmæssige, eller for hvem de er hensigtsmæssige? Disse to spørgsmål er af strukturel karakter. Det har været en vigtig præmis for denne afhandling at fokusere på de æstetiske udtryksformer og deres praksisser, medier og artikulationsmåder, men også på deres relation til vores livsverdener, vores levesteder og vores fællesskaber. Derfor må spørgsmålene også adresseres i en institutionel sammenhæng.

Afhandlingen arbejder på den ene side med at undersøge det æstetiske, etiske og politiske i et overordnet perspektiv, og på den anden side med at undersøge de didaktiske implikationer af de skabende processer i forhold til sociale relationer og fællesskaber. På denne måde peger dette arbejde mod at tage en yderligere diskussion op: at disse forhold også kontinuerligt holdes op imod de institutionelle forhold, som udgør grundlaget for de skabende processer, og som er betinget af historiske og politiske samfundsmæssige rammer. Institutionerne er som ethvert andet lokalt system gennemskåret af mange forskellige skalaer, og en forståelse for de

implicerede ontologiske forskelligheder, kan bidrage til en konstruktiv institutionel kritik. Vi må som æstetiske praktikere vedblivende forholde os kritisk til de vilkår, vores praksisser er underlagt: kritikken af institutionernes rolle og indvirken i disse forhold må vi ikke opgive.

Formålet med denne afhandling har ikke været at fremlægge en kunstnerisk eller pædagogisk model, men at udfordre rammerne for, hvordan man kan tænke en æstetisk og pædagogisk praksis. Arbejdet her retter opmærksomhed mod de gensidige forhold mellem skabelsen og skabelsens rammer, som er nødvendig for at reflektere over og dermed bryde med en forudindtaget accept af de givne rammer. Det er netop denne opmærksomhed projektet har tilstræbt at sætte i centrum, og som de studerende bliver i stand til at forholde sig til igennem deres undersøgelser og refleksionen over dem. Denne refleksion finder sted på en række forskellige niveauer: mediernes niveau, de sociale relationers niveau, og endelig de samfundsmæssige institutioners niveau. Projektet har ønsket at styrke indsigten i dette kompleks og evnen til at forholde sig til dets mange forskellige aspekter i arbejdet med den skabende, arkitektoniske praksis.

Afhandlingens vigtigste bidrag er dermed ikke en metode, så meget som det er en opmærksomhed på de måder, medier og materialer, der bliver håndteret: hvordan de virker og hvilke spørgsmål, de dermed rejser. Og tilsvarende en opmærksomhed på de institutionelle og bredere politiske forhold, der danner ramme om praksisformerne. På udsigelsen og udsigelsens rammer. Så den arkitektuddannelse, som vi sammen skaber og virker ind i, i dialog med æstetiske praksisser i deres mangfoldighed, modsvarer de verdener og den virkelighed, vi er fælles om.

< Fotoserie, Hydra suite 1/3

Maja Zander Fisker, marts 2023.

< Fotoserie, Hydra suite 2/3

Maja Zander Fisker, marts 2023.

< Fotoserie, Hydra suite 3/3

Maja Zander Fisker, marts 2023.

RESUMÉ

Arkitektur står altid i relation til sine omgivelser, og som kunstnerisk praksisform har arbejdet med arkitektonisk skabelse æstetiske, etiske og politiske implikationer. Den gensidige afhængighed mellem arkitekturen som æstetisk udsagn og vores livsverdener stiller krav til arkitekturen og dens praksisformer, og denne afhandling undersøger, hvordan oversættelse mellem forskellige medier og udtryksformer er af æstetisk betydning for udsagnet og for den sammenhæng udsigelsen bliver medskaber af.

Afhandlingen tematiserer således fænomenerne oversættelse og udtryksformer, medialitet og betydning, sted og fællesskaber. Oversættelse defineres her som en transformativ handling, der på ét plan knytter sig til udtryks- og artikulationsformer i arbejdet med forskellige medier, i – og imellem – æstetiske discipliner. På et andet plan indvirker oversættelseshandlinger i vores omgang med hinanden, vores levesteder og verdens forskellige livsformer. Temaerne informerer projektets praksisundersøgelser i afsøgningen af spørgsmålene: hvordan står den arkitektoniske praksis i relation til andre æstetiske praksisformer, og hvordan kan udvekslinger mellem skabende praksisser nuancere og udvide opfattelsen af de betydningsdannende processer i forskellige udtryksformer?

Arbejdet med arkitektur og dens frembringelse omfatter kendskab til mange forskellige medier og arbejdsformer. Det er derfor essentielt, at der på arkitektuddannelsen reflekteres over betydningen af mødet mellem mediernes forskellige egenskaber og muligheder, ikke mindst for derigennem at udnytte potentialerne i den arkitektoniske frembringelsesproces bedst muligt. Afhandlingen undersøger systematisk, hvordan oversættelse og interaktion mellem forskellige medier virker i den arkitektoniske frembringelse med udgangspunkt i udvalgte arkitektoniske medier: tekst, tegning, fotografi, videomontage og model. Disse undersøgelser udføres gennem direkte afprøvning i målrettede undervisningsforløb på Det Kongelige Akademi. Afhandlingen bidrager med viden om, hvordan oversættelse mellem medier skaber ny betydning og nye arbejdsformer i frembringelsen af arkitektur. I overensstemmelse hermed viser afhandlingen, hvordan denne tilgang til den arkitektoniske proces kan operationaliseres i en arkitekturpædagogisk praksis.

Igennem kritisk refleksion over praksisundersøgelserne retter afhandlingen endelig opmærksomhed mod, hvordan tilgangen til den skabende proces, dens medier og materialitet, har affinitet med forståelsen for de sammenhænge, steder og fællesskaber, der skabes ind i – hvordan æstetiske praksisser er fællesskabs- og verdensdannende.

ABSTRACT

Architecture is always related to its surroundings, and working with architectural creation as artistic practice has aesthetic, ethical and political implications. The interdependency between architecture as an aesthetic statement and our lifeworlds challenges architecture and its practices, and this thesis examines how translation between different media and expressive forms is of aesthetic importance for the statement and for the context that the statement co-creates.

The thesis thus thematises the phenomena of translation and modes of expression, mediality and meaning, place and communities. Translation is defined here as a transformative act that on one level is linked to modes of expression and articulation working with different media, in – and between – aesthetic disciplines. On another level, acts of translation affect our relations to each other, our habitats and the world's various lifeforms. These themes inform the project's practice investigations guided by the questions: how does architectural practice relate to other aesthetic practices, and how can exchanges between creative practices afford the meaning-making processes in different modes of expression?

Architectural creation demands knowledge of many different media and working methods. It is therefore essential that architectural education reflects on the encounter between different properties and possibilities of the media involved to valorise their potential in the architectural creation process. The thesis systematically examines how translation and interaction between different media affect the architectural articulation, starting from a selection of architectural media: text, drawing, photography, video montage and model. The enquiries are conducted through direct testing in targeted teaching situations at the Royal Danish Academy. The thesis contributes knowledge of how translation between media creates new meaning and new ways of working in the production of architecture. Accordingly, the thesis shows how this approach to the architectural process can be operationalised in an architectural educational practice.

Through critical reflection on the practice enquiries, the thesis finally directs attention to how the approach to the creative process, its media and materiality, has

an affinity to the understanding of the contexts, places, and communities into which creation intervene – how aesthetic practices are community- and world-making.

APPENDIX

Kapitel 1 OVERSÆTTELSE OG UDTRYKSFORMER

Simultaneity – Scapes & Elements

Forelæsninger *Æstetisk praksis*

Fotografi
ved Alma Ulrikke Bille Stræde, billedkunstner

3d scanning
Ved Maya Lahmy, arkitekt, ph.d.

Materialitet
ved Space Girls - Cisse Bomholdt og Elisabeth Gellein, arkitekter

Skrift
ved Kristine Annabell Torp, arkitekt, ph.d.

Deltagere Lærere

Maja Zander Fisker, arkitekt, ph.d.-stipendiat
Kristine Annabell Torp, arkitekt, ph.d., programansvarlig
Lizette Araza Jensen, arkitekt, studieadjunkt
Rasmus Thue, undervisningsassistent
Jakob Rabe, undervisningsassistent
Sofie Lund Michaelsen, undervisningsassistent
Christian Lindvang Samsøe, undervisningsassistent
Sofie Højgaard, undervisningsassistent

Studerende

Juilette Joy Ringrose
Ida Andersen Sigernes
Jonas Rask Kalmar Hansen
Pernille Christensen
Amanda Dyreborg Horan
Nikoline Leth Jepsen
Vilhelm Carlstrøm
Jonas Søgaard Petersen
Helle Holst Eriksen
Bjørn Lysgaard Pløger
Martin Holm
Sarah Doré Kongstad
Martine Joranger Leirvik-Onarheim
Lisa Xiaoli Zheng Minde
Oliver Lykke Methmann
Johanne Holm
Aske Johan Jørgensen Albertus
Nikolaj Emil Svenningsen
Nikoline Kjær jensen
Kristoffer Eriksen Gresseth
Christine Esmann Mulvad
Caroline May Dunne Nielsen
Mia Groth Ludvigsen
Ellen Breyen Gröning
Mads Emil Malling
Simone Rasch Cymborski
Aniella Sophie Goldinger
Mikkel Møller Roesdahl
Anne Marie Rothaus Juel
Annette Lindsetmo
Nikita Gusevs
Grima Thordardottir
Emil Dupuis Bernild

Flux – Matter & Movement, 2021

Forelæsninger *Æstetisk praksis*

Tekst / Komposition
ved musiker, komponist og underviser (RMC) Cæcilie Trier

Fotografi / Materialitet
ved billedkunstner Christine Clemmesen

Deltagere Lærere

Maja Zander Fisker, arkitekt, ph.d.-stipendiat
Sofie Lund, arkitekt, undervisningsassistent
Mikkel Møller Roesdahl, arkitekt, undervisningsassistent
Guro Sollid, arkitekt, programansvarlig
Kristine Annabel Torp, arkitekt, ph.d.,
Lizette Araza Jensen, arkitekt, studieadjunkt
Rasmus Thue Tobiasen, arkitekt, undervisningsassistent
Christian Kamp Iversen, arkitekt, undervisningsassistent
Bjørn Ginman, landskabsarkitekt, undervisningsassistent
Kristine Jensen, landskabsarkitekt, professor

Deltagere Studerende

Mathilde Schou
Annika Karina G. Andersen
Ida A. Sigernes
Nikoline L. Jepsen
Yerko Perez
Christine E. Mulvad
Amanda D. Horan
Ebba Kringstrom
Torkild H. Kleppe
Nikita Gusevs

Esther K. Fröhlich

Juliane D. Andersen

Sebastian B. Larsen

Martin Holm

Aida B. Cappai

Rune S. Petersen

Rania Alsaberi

Caroline H. Høgild

Kristian Kofoed

Helena L. Windfeld

Christina S. Refn

Anne Marie R. Juel

Sarah D. Kongstad

Lisa X. Z. Minde

Caroline M. D. Nielsen

Aske J. J. Albertus

Emil D. Bernild

Aniella S. Goldinger

Ellen B. Gröning

Nanna Vindeløv-Rasmussen

Signe Edblad

Bjørn B. B. Graah

Amalie R. Hølmich

Laura S. Nolsøe

Eva K. Rifsdal

Rebekka K. T. Nielsen

Dante D. Lövgren

Anne Sofie Lok

Kristine F. Fabricius

Martine Leirvik-Onarheim

Julie S. Lecuelle

Anette Lindsetmo

Bjørn L. Pløger

Mia G. Ludvigsen

Hanna U. Felding

Jana F. Kessler
Nikoline V. Straarup
Marinus Høgh
Josefine Bols

Interview samtaler

22.01.21 Simone Rasch Cymborski og Juliette Joy Ringrose

22.01.21 Nikolaj Emil Svenningsen

27.01.21 Anette Lindsetmo og Lisa Minde

27.01.21 Bjørn Pløger

28.01.21 Grima Thordardottir

02.02.21 Aniella Sophie Goldinger

Kapitel 4 TVÆRÆSTETISK PERSPEKTIVERING

Interview samtaler

22.04.23 Cæcilie Trier

23.04.23 Cæcilie Trier

24.04.23 Cæcilie Trier

27.04.23 Cæcilie Trier

Alle citater efter samtykke.

Min varmeste tak til alle medvirkende kræfter i arbejdet med denne afhandling: til alle de studerende ved Arkitektur, rum og tid og Arkitektur og landskab, til mine fantastiske kolleger på Akademiet og til min vejleder Henrik Oxvig. Tak til programansvarlige Guro Sollid og Kristine Annabell Torp for at holde det faglige rum åbent på ART/A&L. Tak til Lizette Araza Jensen for sparring. Også stor tak til Merete Carlson for kritisk læsning, til Sofie Højgaard for hjælp til grafisk arbejde og udstillinger, til Irene Kejser for korrektur, til de gæstende æstetiske praktikere, der har bidraget til diskussionen. Og selvfølgelig en særlig varm tak til Cæcilie Trier for generøst at dele sin kunst og sin praksis. Tak til Cort Ross Dinesen for at have lagt grunden for min praksis. Tak til venner og familie, til Silas og af hjertet tak til Frederik.

s

LITTERATURLISTE

Allen, Stan. *Practice: Architecture, Technique + Representation.* New York: Routledge, 2009.

Arendt, Hannah. *Menneskets vilkår*, oversat af Christian Dahl. København: Gyldendal, 2005.

Azoulay, Ariella. *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books, 2008.

Batchen, Geoffrey. *Burning with Desire. The Conception of Photography*. Cambridge: The MIT Press, 1999.

Barthes, Roland. *Litteraturens nulpunkt.* Oversat af Hans-Jørgen Andersen. København: Rhodos, 1968.

Barthes, Roland. *Det lyse kammer.* Oversat af Karen Nicolajsen. København: Politisk Revy, 1983.

Barthes, Roland. *I tegnenes vold.* Oversat af Gitte Rudbeck. København: Politisk Revy, 1983.

Barthes, Roland. *How to Live Together: Novelistic Simulations of Some Everyday Spaces.* Oversat af Kate Briggs. New York: Colombia University Press, 2013.

Benjamin, Walter. "The Task of the Translator". *Selected Writings volume 1 1913-1926*. Redigeret af Marcus Bullock og Michael W. Jennings. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University, 1996.

Bennet, Jane. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things.* Durham: Duke University Press, 2010.

Berger, John. *Understanding a Photograph.* Redigeret af Geoff Dyer. London: Penguin Books, 2013.

Bertram, Peter. *Den animerede bygning.* København: Kunstakademiets Arkitektskole, 2008.

Bertram, Peter. *Intuitiv metode*. København: Kunstakademiets Arkitektskole, 2009.

Bertram, Peter. *The Makings of an Architectural Model*. København: Kunstakademiets Arkitektskole, 2012.

Bertram, Peter. "Pedagogy and the Loss of Ability". *Formation, Architectural Education in a Nordic Perspective*. Redigeret af Elise Lorentsen og Kristine Annabell Torp. København: NBAA / Architectural Publisher B, 2018.

Borrego, I., Pasel, R., Weidinger, J. (red.). *CA²RE + 3: Frameworks of Design-Driven Research*. Berlin: Berlin Universities Publishing, 2023.

Boudon, Philippe. *The Notion of Scale and Charles S. Peirce's Categories*. Barcelona: IASSP, Semiotics and Architecture, 1996.

Boudon, Philippe. *Back to Scale*. Århus: Aarhus Arkitektskole, 2009.

Brogaard, Emma Sofie, Overgaard, Mathias og Tygstrup, Frederik. *Fremtrædelsens æstetik og politik*. København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2022.

Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

Butler, Judith. "Gender in Translation: Beyond Monolingualism". *philoSOPHIA*, Volume 9, Number 1, Winter 2019. New York: State University of New York Press, 2019.

Butler, Judith. *Ikkevoldens styrke*. Oversat af Peter Borum. Århus: Klim, 2020.

Böhme, Gernot. "Den kropslige tilstedeværelses rum og rummet som fremstillingsmedium". *Atmosfære*. Redigeret af Henrik Oxvig, Ken Rivad og Carsten Thau. Oversat af Niels Lyngsø. København: Kunstakademiets Arkitektskole, 2007.

Cage, John. *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press, 2011

Cage, John. *John Cage about Silence*. Transskriberet og oversat af Frede Gregersen. https://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y.Tilgået marts, 2020.

Cage, John. *Indeterminacy*. https://www.johncage.org/indeterminacy.html. Tilgået oktober, 2023.

Capetillo, Christina. *Det sammensatte. Samtidslandskabets fotografi.* København: Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler for Arkitektur, design og Konservering, Arkitektskolen, 2011.

Chemnitz, Morten. *Bindingerne.* København: Gyldendal, 2016.

Christensen, Inger. *Hemmelighedstilstanden.* København: Gyldendal, 2009.

Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.

Corner, James. The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention. *Mappings.* Redigeret af Denis Cosgrove. London: Reaktion Books, 1999.

Deleuze, Gilles. "Mediators. Conversation with Antoine Dulaure and Claire Parnet". Paris: *L'Autre journal 8*, 1985.

Deleuze, Gilles og Guattari, Felix. *Hvad er filosofi.* Oversat af Carsten Madsen. København: Gyldendalske boghandel, 1996.

Deleuze, Gilles. *Foucault.* København: DET lille FORLAG, 2004

Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. *Tusind Plateauer. Kapitalisme og skizofreni.* Oversat af Niels Lyngsø. København: det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler, 2005.

Deleuze, Gilles. "What is the Creative Act?". *Two Regimes of Madness, Texts and Interviews 1975-1995*. Redigeret af David Lapoujade, oversat af Ames Hodges og Mike Taormina. Cambridge: MIT Press, 2007.

Deleuze, Gilles. *Cinema I. The Movement-Image.* Oversat af Hugh Tomlinson og Barbara Habberjam. London: Bloomsbury Academic, 2013.

Deleuze, Gilles. *Cinema II. The Time-Image.* Oversat af Hugh Tomlinson og Barbara Habberjam. London: Bloomsbury Academic, 2013.

Deleuze, Gilles. *Francis Bacon. Sansningens logik.* Oversat af Malene Busk. København: Billedkunstskolernes forlag, 2013.

Deleuze, Gilles & Parnet, Claire. *Dialoger*. Oversat af Kenn Mouritzen. København: Basilisk, 2015.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Oversat af Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1967.

Derrida, Jacques. *Monolingualism of the Other or The Prosthesis of Origin*. Oversat af Patrick Mensah. Stanford: Stanford University Press, 1998.

Derrida, Jacques. *Of Hospitality. Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

Despret, Viviance. *Living as a Bird*. Oversat af Helen Morrison. Cambridge: Polity Press, 2022.

Dewey, John. *Art as Experience*. New York: Capricorn Books, G. P. Putnam's Sons, 1958.

Dewey, John. *Logic. The Theory of Inquiry*. New York: Henry Holt & Company, Inc., 1938.

Dikeç, Mustafa. "Pera Peras Poros. Longings for Spaces of Hospitality". *Theory, Culture and Society*. London: SAGE Publications, 2002.

Dikeç, Mustafa. *Space, Politics and Aesthetics – Taking on the Political*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.

Dikeç, Mustafa. *Æstetik og skabelsen af fælles verdener*. Oversat af Mathias Overgaard. København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2021.

Dinesen, Cort Ross. *Kartografi. Hydra 7*. København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2010.

Dinesen, Cort Ross. *Kartografi+urbanitet. Hydra 8*. København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2011.

Dinesen, Cort Ross. *14 nye landskaber, #1. Hydra 9*. København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2012.

Dinesen, Cort Ross. *10 nye landskaber, #2. Hydra 10.* København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2013.

Dinesen, Cort Ross (ed.). *+6 tekster, #3. Hydra.* København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2013.

Dinesen, Cort Ross. *16 nye landskaber, #4. Hydra 11.* København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2014.

Dinesen, Cort Ross. *Slaughterhouse. Hydra 12.* København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2015.

Dinesen, Cort Ross. *Re-slaughterhouse. Hydra 14.* København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2017.

Dinesen, Cort Ross (red.). *Kartografi morfologi topologi.* København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2009.

Dinesen, Cort Ross (red.). *Arkitekturtegningen som refleksion.* København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2014.

Dinesen, Cort Ross, et al. (red.). *Architecture Drawing Topology.* København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2017.

Duras, Marguerite. *Sygdommen døden.* Oversat af Uffe Harder. København: Gyldendal, 1989.

Duras, Marguerite. *At skrive.* Translated by Lone Bjelke. Copenhagen: Forlaget Vandkunsten, 2015.

Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays.* London: Faber and Faber, 1969.

Evans, Robin. *Translations from Drawing to Building and Other Essays.* London: Architectural Association, 1997.

Fisker, Maja Zander. "Flux – Matter & Movement". *Landskab*, årgang 103, 2, 2022.

Fisker, Maja Zander. "Simultane rum". *Platform* (2021). https://www.p-l-a-t-f-o-r-m.dk/articles/maja-zander-fisker-simultane-rum. Tilgået oktober, 2022.

Fisker, Maja Zander. "Sted og gæstfrihed". *her hår her*. Redigeret af Magdalena Rozenberg. Oslo: Another Space, 2023.

Gasperoni, Lidia. *Construction and Design Manual. Experimental Diagrams in Architecture.* Redigeret af Lidia Gasperoni. Berlin: DOM Publishers, 2022.

Godard, Jean-Luc. "Everything Should be Put in a Film". *Godard on Godard.* Redigeret af T. Milne. London: Secker and Warburg, 1972.

Goodman, Nelson. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Hackett Publishing Co., 1976.

Guattari, Felix. *De tre økologier*. Oversat af Christel Pedersen. Århus: Antipyrine, 2019.

Haraway, Donna. *Situeret viden - videnskabsspørgsmålet i feminismen og det partielle perspektivs forrang***.** Oversat af Karen Dinesen. København: MindSpace, 2020.

Harman, Graham. *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics.* Melbourne: re.press, 2009.

Hill, Jonathan. "Hunting the Shadow - Immaterial Architecture". *The Journal of Architecture* 4, 2003.

Janicka, Iwona. *Who Can Speak? Rancière, Latour and the Question of Articulation.* Århus: Aarhus Institute of Advanced Studies, Aarhus University, 2020.

Joselit, David. *After Art*. Princeton: Princeton University press, 2013.

Kaisen, Jane Jin. *Community of Parting.* København: Archive Books, 2020.

Kvale, Steiner. *Interview. En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. Oversat af Bjørn Nake. København: Hans Reitzels Forlag, 1997.

Kyndrup, Morten. "Kunstværk og udsigelse". *ACTS 18*. Århus: Æstetik og Kultur, Aarhus Universitet, 2003.

Kyndrup, Morten. "Teatret: medialitet, udsigelse – og *Hamlet*". *Peripeti 7*, 2010.

Latour, Bruno. *An Inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns*. Oversat af Catherine Porter. Cambridge: Harvard University Press, 2013.

Latour, Bruno. "Articulation". http://modesofexistence.org/inquiry/?lang=en#a=SEARCH&s=0&q=articulation. Tilgået november, 2022.

Law, John. *And if the Global Were Small and Non-Coherent? Method, Complexity and the Baroque*. Lancaster: Lancaster University Press, 2023.

Løgstrup, Johanne. *Co-existence of Times – A Conversation with John Akomfrah*. Berlin: Sternberg Press, 2020.

Massey, Doreen. "A Global Sense of Place". *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

Massey, Doreen. *For Space*. London: Sage, 2005.

Mbembe, Achilles. *Nekropolitik* og *afkolonisering af universitetet*. København: Aleatorik, 2019.

Meldgaard, Morten. *Blikkets konstruktion*. København: Kunstakademiets Arkitektskole, 2008.

Meldgaard, Morten. "Model and Montage". *Makings of an Architectural Model*. Redigeret af Peter Bertram. København: Kunstakademiets Arkitektskole 2012.

Merleau-Ponty, Maurice. "Synligt – usynligt". *Tegn. Udvalgte essays*. Oversat af Per Aage Brandt. København: Rhodos, 1969.

Merleau-Ponty, Maurice. *Maleren og filosoffen*. Oversat af Laurits Lauritsen. København: J. Vintens Forlagsboghandel, 1970.

Müller, Herta. *Livsangst og ordsult. En samtale*. Oversat af Karsten Sand Iversen. København: Gyldendal, 2014.

Müller, Herta. *How Could I Forgive. Interview by Niels Barfod*. Louisiana Channel, 2014. https://www.youtube.com/watch?v=fnyZRW88NZ4. Tilgået oktober, 2023.

Ockman, Joan. "Introduction: The Turn of Education." *Architecture School: Three Centuries of Educating Architects in North America*. Redigeret af Joan Ockman. Cambridge: MIT Press, 2012.

Ockman, Joan og Avigail Sachs. "Modernism Takes Command". *Architecture School: Three Centuries of Educating Architects in North America*. Redigeret af Joan Ockman. Cambridge: MIT Press, 2012.

Pedersen, Claus Peder et al. (red.). *CA²RE+ 1: Strategies of Design-Driven Research*. Århus: Aarhus School of Architecture, 2021.

Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics – The Distribution of the Sensible*. Oversat af Gabriel Rockhill. New York: Continuum, 2004.

Rancière, Jacques. *The Philosopher and His Poor*. Durham: Duke University Press, 2004.

Rebentisch, Juliane. *Samtidskunstens teorier*. Oversat af Peter Borum. København: Informations forlag, 2020.

Rosa, Edite et.al. (red.). *CA²RE+ 2: Evaluation of Design-Driven Research*. Lissabon: Edições Universitárias Lusófonas, 2022.

Schön, Donald. *Den reflekterende praktiker. Hvordan professionelle tænker, når de arbejder*. Oversat af Steen Fiil. Århus: Forlaget Klim, 2001.

Sjöholm, Cecilia. *Virkelighedssans: Hannah Arendt om Kant og æstetik*. Oversat af Mathias Overgaard. København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2021.

Spacegirls. *her hår her*. Redigeret af Magdalena Rozenberg. Oslo: Another Space, 2023.

Steyerl, Hito. "The Wretched of the Screen". *E-flux*. Berlin: Sternberg Press, 2012.

Søberg, Martin og Hougaard, Anna Katrine (red.). *The Artful Plan: Architectural Drawing Reconfigured*. Basel: Birkhäuser Verlag, 2020.

Tarkovsky, Andrey. *Sculpting in Time. Reflections on the Cinema*. Oversat af Kitty Hunter-Blair. Austin: University of Texas Press, 1986.

Trier, Cæcilie og Frederik Worm. *Vind*. https://www.ctmfw.dev/. Tilgået oktober, 2023.

Tsing, Anna Lowenhaupt. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

Tsing, Anna Lowenhaupt. "When the Things We Study Respond to Each Other – *Tools for Unpacking "the Material*"". *Anthropos and the Material*. Redigeret af Penny Harvey, Christian Krohn-Hansen og Knut G. Nustad. Durham: Duke University Press, 2019.

Tsing, Anna Lowenhaupt. "On Nonscalability. The Living World Is Not Amenable to Precision-Nested Scales". *Common Knowledge,* Volume 18, Issue 3. Durham: Duke University Press. 2012.

Vidler, Anthony. "Toward a Theory of the Architectural Program". *October* 106, 2003.

Vidler, Anthony. "What is a Diagram anyway". *Peter Eisenman*. Redigeret af Silvio Cassarà. Milano: Skira Editore, 2006.

Weil, Simone. *Om læsning*. Oversat af Louise Bundgaard. København: Forlaget Aleatorik, 2020.

NOTER

[1] Christensen, Inger. *Hemmelighedstilstanden*. København: Gyldendal, 2009, 12.

INDLEDNING

[2] Brogaard, Emma Sofie, Overgaard, Mathias og Tygstrup, Frederik, *Fremtrædelsens æstetik og politik* (København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2022), 43.

[3] Arendt, Hannah, *Menneskets vilkår*, oversat af Christian Dahl (København: Gyldendal, 2005).

[4] Sjöholm, Cecilia, *Virkelighedssans: Hannah Arendt om Kant og æstetik*, oversat af Mathias Overgaard (København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2021).

[5] Ibid., 24.

[6] Ibid., 21.

[7] Ibid., 28.

[8] Arendt, Hannah, *op.cit.*

[9] Sjöholm, Cecilia, *op.cit.*

[10] Ibid., 16.

[11] Latour, Bruno, *An Inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns*, oversat af Catherine Porter (Cambridge: Harvard University Press, 2013).

[12] Tsing, Anna L. "When the Things We Study Respond to Each Other *Tools for Unpacking "the Material'*", *Anthropos and the Material*, redigeret af Penny Harvey, Christian Krohn-Hansen og Knut G. Nustad (Durham: Duke University Press, 2019).

[13] Joselit, David, *After Art* (Princeton: Princeton University press, 2013).

[14] Bertram, Peter, *Intuitiv metode* (København: Kunstakademiets Arkitektskole, 2009); Dinesen, Cort Ross (red.), *Arkitekturtegningen som refleksion* (København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2014).

[15] Bertram, Peter, *Den animerede bygning* (København: Kunstakademiets Arkitektskole, 2008).

[16] Joselit, David, *After Art* (Princeton: Princeton University press, 2013).

[17] Vidler, Anthony, "Toward a Theory of the Architectural Program", *October 106,* (2003).

[18] Massey, Doreen, *For Space* (London: Sage, 2005).

[19] Rancière, Jacques, *The Politics of Aesthetics – The Distribution of the Sensible,* oversat af Gabriel Rockhill (New York: Continuum, 2004); Dikeç, Mustafa, *Space, Politics and Aesthetics - Taking on the Political* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015).

[20] Evans, Robin, *Translations from Drawing to Building and Other Essays* (London: Architectural Association, 1997).

[21] Dinesen, Cort Ross, (red.) *Kartografi morfologi topologi* (København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2009).

[22] Allen, Stan*, Practice: Architecture, Technique + Representation* (New York: Routledge, 2009).

[23] Vidler, Anthony, "What is a Diagram anyway", *Peter Eisenman*, redigeret af Silvio Cassarà (Milano: Skira Editore, 2006).

[24] Godard, Jean Luc, "Everything Should be Put in a Film", *Godard on Godard*, redigeret af T. Milne (London: Secker and Warburg, 1972).

[25] Berger, John, *Understanding a Photograph*, redigeret af Geoff Dyer (London: Penguin Books, 2013).

[26] Deleuze, Gilles og Guattari, Félix, *Tusind Plateauer. Kapitalisme og skizofreni,* oversat af Niels Lyngsø (København: det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler, 2005).

[27] Løgstrup, Johanne, *Co-existence of Times – A conversation with John Akomfrah* (Berlin: SternbergPress, 2020).

[28] Cohn, Dorrit, *The Distinction of Fiction* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000).

[29] Schön, Donald, *Den reflekterende praktiker. Hvordan professionelle tænker, når de arbejder,* oversat af Steen Fiil (Århus: Forlaget Klim, 2001).

[30] Dewey, John, *Logic. The Theory of Inquiry* (New York: Henry Holt & Company, Inc., 1938).

[31] Bertram, Peter, "Pedagogy and the Loss of Ability", *Formation, Architectural Education in a Nordic Perspective,* redigeret af Elise Lorentsen og Kristine Annabell Torp (København: NBAA / Architectural Publisher B, 2018).

[32] Pedersen, Claus Peder et al. (red.). *CA²RE+ 1: Strategies of Design-Driven Research*. Århus: Aarhus School of Architecture, 2021; Rosa, Edite et.al. (red.), *CA²RE+ 2: Evaluation of Design-Driven Research*, (Lissabon: Edições Universitárias Lusófonas, 2022); Borrego, I., Pasel, R., Weidinger, J. (red.). *CA²RE + 3: Frameworks of Design-Driven Research*, (Berlin: Berlin Universities Publishing, 2023).

[33] Janicka, Iwona, *Who Can Speak? Rancière, Latour and the Question of Articulation* (Århus: Aarhus Institute of Advanced Studies, Aarhus University, 2020).

[34] Kyndrup, Morten, "Kunstværk og udsigelse", *ACTS 18* (Århus: Æstetik og Kultur, Aarhus Universitet, 2003).

[35] Massey, Doreen, *For Space* (London: Sage, 2005).

[36] Sjöholm, Cecilia, *Virkelighedssans: Hannah Arendt om Kant og æstetik*, oversat af Mathias Overgaard (København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2021).

Kapitel 1. OVERSÆTTELSE OG UDTRYKSFORMER

[37] Deleuze, Gilles & Parnet, Claire, *Dialoger*, oversat af Kenn Mouritzen (København: Basilisk, 2015), 19.

[38] Latour, Bruno, *An Inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns,* oversat af Catherine Porter (Cambridge: Harvard University Press, 2013); Butler, Judith, *Ikkevoldens styrke,* oversat af Peter Borum (Århus: Klim, 2020).

[39] Janicka, Iwona, *Who Can Speak? Rancière, Latour and the Question of Articulation* (Århus: Aarhus Institute of Advanced Studies, Aarhus University, 2020).

[40] Dikeç, Mustafa, *Space, Politics and Aesthetics - Taking on the Political* (Edinburgh University Press, 2015).

[41] Kaisen, Jane Jin, *Community of Parting* (København: Archive Books, 2020), 146.

[42] Kyndrup, Morten, *Kunstværk og udsigelse,* ACTS 18 (Århus: Æstetik og Kultur, Aarhus Universitet, 2003).

[43] Butler, Judith, "Gender in Translation: Beyond Monolingualism". *philoSOPHIA*, Volume 9, Number 1, Winter 2019 (New York: State University of New York Press, 2019).

[44] Latour, Bruno, *An Inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns*, oversat af Catherine Porter (Cambridge: Harvard University Press, 2013).

[45] Haraway, Donna, *Situeret viden - videnskabsspørgsmålet i feminismen og det partielle perspektivs forrang*, oversat af Karen Dinesen (København: MindSpace, 2020).

[46] Butler, Judith, *Ikkevoldens styrke,* oversat af Peter Borum (Århus: Klim, 2020).

[47] Müller, Herta, *Livsangst og ordsult. En samtale,* oversat af Karsten Sand Iversen (København: Gyldendal, 2014).

[48] Latour, Bruno, "Articulation", *An Inquiry into Modes of Existence,* http://modesofexistence.org/inquiry/?lang=en#a=SEARCH&s=0&q=articulation, tilgået november 2022.

[49] Derrida, Jacques, *Monolingualism of the Other: or, the Prosthesis of Origin*, oversat af Patrick Mensah (Stanford: Stanford University Press, 1998).

[50] Butler, Judith, "Gender in Translation: Beyond Monolingualism". *philoSOPHIA*, Volume 9, Number 1, Winter 2019 (New York: State University of New York Press, 2019).

[51] Benjamin, Walter, "The Task of the Translator", *I Selected Writings volume 1 1913-1926,* redigeret af Marcus Bullock og Michael W. Jennings (London: The Belknap Press of Harvard University, 1996).

[52] Arendt, Hannah, *Menneskets vilkår*, oversat af Christian Dahl (København: Gyldendal, 2005).

[53] Benjamin, Walter, "The Task of the Translator", *I Selected Writings volume 1 1913-1926,* redigeret af Marcus Bullock og Michael W. Jennings (London: The Belknap Press of Harvard University, 1996).

[54] Butler, Judith, *Ikkevoldens styrke*, oversat af Peter Borum (Århus: Klim, 2020), 150.

[55] Müller, Herta, *Livsangst og ordsult. En samtale,* oversat af Karsten Sand Iversen (København: Gyldendal, 2014).

[56] Brogaard, Emma Sofie, Overgaard, Mathias og Tygstrup, Frederik, *Fremtrædelsens æstetik og politik* (København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2022), 123.

[57] Merleau-Ponty, Maurice "Synligt – usynligt". *Tegn udvalgte essays*, oversat af Per Aage Brandt (København: Rhodos, 1969).

[58] Merleau-Ponty, Maurice, *Maleren og filosoffen,* oversat af Laurits Lauritsen (København: J. Vintens Forlagsboghandel, 1970).

[59] Derrida, Jacques, *Monolingualism of the Other or The Prosthesis of Origin*, oversat af Patrick Mensah (Stanford: Stanford University Press, 1996).

[60] Ibid.

[61] Butler, Judith, "Gender in Translation: Beyond Monolingualism". *philoSOPHIA*, Volume 9, Number 1, Winter 2019 (New York: State University of New York Press, 2019).

[62] Guattari, Felix (2019). *De tre økologier*. Oversat af Christel Pedersen. Århus: Antipyrine.

[63] Latour, Bruno, "Articulation", *An Inquiry into Modes of Existence,* http://modesofexistence.org/inquiry/?lang=en#a=SEARCH&s=0&q=articulation, tilgået november 2022.

[64] Janicka, Iwona, *Who Can Speak? Rancière, Latour and the Question of Articulation* (Århus: Aarhus Institute of Advanced Studies, Aarhus Universitet, 2020).

[65] Latour, Bruno, *An Inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns*, oversat af Catherine Porter (Cambridge: Harvard University Press, 2013).

[66] Butler, Judith, *op.cit.*

[67] Arendt, Hannah, *Menneskets vilkår*, oversat af Christian Dahl (København: Gyldendal, 2005).

[68] Janicka, Iwona, *Who Can Speak? Rancière, Latour and the Question of Articulation* (Århus: Aarhus Institute of Advanced Studies, Aarhus Universitet, 2020).

[69] Fisker, Maja Zander, "Flux – Matter & Movement*", Landskab*. årgang 103, 2 (2022).

[70] Deleuze, Gilles og Guattari, Felix, *Hvad er filosofi*, oversat af Carsten Madsen, (København: Gyldendalske boghandel, 1996), 15.

[71] Latour, Bruno, "Articulation", *An Inquiry into Modes of Existence,* http://modesofexistence.org/inquiry/?lang=en#a=SEARCH&s=0&q=articulation tilgået november 2022

[72] Dinesen, Cort Ross, *Arkitekturtegningen som refleksion* (København: Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler for Arkitektur, Design og Konservering, Arkitektskolen, 2014), 204.

[73] Deleuze, Gilles og Guattari, *Tusind Plateauer. Kapitalisme og skizofreni*, oversat af Niels Lyngsø (København: Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler, 2005).

[74] Corner, James, "The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention", *Mappings,* redigeret af Denis Cosgrove (London: Reaktion Books, 1999).

[75] Butler, Judith, *op.cit.*

[76] Deleuze, Gilles, "What is the Creative Act?", *Two Regimes of Madness, Texts and Interviews 1975-1995*, redigeret af David Lapoujade, oversat af Ames Hodges og Mike Taormina (Cambridge: MIT Press, 2007).

[77] Butler, Judith, *op.cit.*

[78] Derrida, Jacques, *Monolingualism of the Other OR The Prosthesis of Origin*, oversat af Pratrick Mensah. Stanford: Stanford University Press, 1998), 57.

[79] Butler, Judith, *op.cit.*

[80] Kvale, Steiner, *Interview. En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. Oversat af Bjørn Nake (København: Hans Reitzels Forlag, 1997), 19.

[81] Ibid.

[82] Kandidtatstuderende ved Arkitektur, rum og tid, *Interview 22.01.21*, (København, 2021).

[83] Ibid.

Kapitel 2. MEDIALITET OG BETYDNING

[84] Derrida, Jacques, *Of Grammatology,* oversat af Gayatri Chakravorty Spivak, (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1967), 36.

[85] Deleuze, Gilles, "What is the Creative Act?", *Two Regimes of Madness, Texts and Interviews 1975-1995*, redigeret af David Lapoujade, oversat af Ames Hodges og Mike Taormina (Cambridge, MA: MIT Press, 2007).

[86] Kyndrup, Morten, "Teatret: medialitet, udsigelse - *og Hamlet*", *Peripeti*, *7* (2010), tilgået september, 2023.

[87] Weil, Simone, *Om læsning*, oversat af Louise Bundgaard (København: Forlaget Aleatorik, 2020), 9.

[88] Deleuze, Gilles, *Francis Bacon. Sansningens logik,* oversat af Malene Busk (København: Billedkunstskolernes forlag, 2013).

[89] Weil, Simone, *op.cit.,* 3.

[90] Ibid., 4.

[91] Haraway, Donna, *Situeret viden - videnskabsspørgsmålet i feminismen og det partielle perspektivs forrang*, oversat af Karen Dinesen (København: MindSpace, 2020).

[92] Butler, Judith, *Ikkevoldens styrke*, oversat af Peter Borum (Århus: Klim, 2020).

[93] Arendt, Hannah, *Menneskets vilkår*, oversat af Christian Dahl (København: Gyldendal, 2005).

[94] Latour, Bruno, "Articulation", *An Inquiry into Modes of Existence,* http://modesofexistence.org/inquiry/?lang=en#a=SEARCH&s=0&q=articulation, tilgået November, 2022

[95] Weil, Simone, *op.cit.*

[96] Harman, Graham, *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics* (Melbourne: re.press, 2009), 13.

[97] Ibid.

[98] Brogaard, Emma Sofie, Overgaard, Mathias, Tygstrup, Frederik, *Fremtrædelsens æstetik og politik* (København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2022).

[99] Christensen, Inger. *Hemmelighedstilstanden,* (København: Gyldendal, 2009).

[100] Massey, Doreen, *For Space* (London: SAGE Publications Ltd., 2005).

[101] Tsing, Anna Lowenhaupt, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruin*s (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015).

[102] Sjöholm, Cecilia, *Virkelighedssans: Hannah Arendt om Kant og æstetik*, oversat af Mathias Overgaard (København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2020).

[103] Søberg, Martin og Hougaard, Anna Katrine (red.), *The Artful Plan: Architectural Drawing Reconfigured* (Basel: Birkhäuser Verlag, 2020).

[104] Pedersen, Claus Peder et al. (red.), *CA2RE+ Strategies of Design-Driven Research* (Århus: Aarhus School of Architecture, 2021).

[105] Borrego, I., Pasel, R., Weidinger, J. (red.)., *CA2RE+ 3: Frameworks of Design-Driven Research* (Berlin: Berlin Universities Publishing, 2023).

[106] Søberg, Martin og Hougaard, Anna Katrine (red.), *The Artful Plan: Architectural Drawing Reconfigured* (Basel: Birkhäuser Verlag, 2020).

[107] Duras, Marguerite, *Sygdommen Døden*, oversat af Uffe Harder (København: Gyldendal, 1989).

[108] Azoulay, Ariella, *The Civil Contract of Photography* (New York: Zone Books, 2008).

[109] Pedersen, Claus Peder et al. (red.), *CA2RE+ Strategies of Design-Driven Research* (Århus: Aarhus School of Architecture, 2021).

[110] Løgstrup, Johanne, *Co-existence of Times – A conversation with John Akomfrah* (Berlin: SternbergPress, 2020), 15.

[111] Ibid.

[112] Deleuze, Gilles, *Cinema I. The Movement-Image,* oversat af Hugh Tomlinson og Barbara Havverjam (London: Bloomsbury Academic, 2013).

[113] Ibid.

[114] Latour, Bruno, "Articulation", *An Inquiry into Modes of Existence,* http://modesofexistence.org/inquiry/?lang=en#a=SEARCH&s=0&q=articulation tilgået november 2022

Kapitel 3. STED og FÆLLESSKABER

[115] Fisker, Maja Zander, "Simultane rum"*, Platform* (2021), https://www.p-l-a-t-f-o-r-m.dk/articles/maja-zander-fisker-simultane-rum tilgået oktober 2022.

[116] Rebentisch, Juliane, *Samtidskunstens teorier*, oversat af Peter Borum. København: Informations forlag, 2020), 171.

[117] Haraway, Donna, *Situeret viden - videnskabsspørgsmålet i feminismen og det partielle perspektivs forrang*, oversat af Karen Dinesen (København: MindSpace, 2020).

[118] John Law, *And if the Global Were Small and Non-Coherent? Method, Complexity and the Baroque* (Lancaster: Lancaster University Press, 2023).

[119] Massey, Doreen, "A Global Sense of Place", *Space, Place, and Gender* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994).

[120] Böhme, Gernot, "Den kropslige tilstedeværelses rum og rummet som fremstillingsmedium", *Atmosfære,* redigeret af Henrik Oxvig, Ken Rivad og Carsten Thau, oversat af Niels Lyngsø (København: Kunstakademiets Arkitektskole, 2007).

[121] Massey, Doreen, *op.cit.*

[122] Haraway, Donna, *Situeret viden - videnskabsspørgsmålet i feminismen og det partielle perspektivs forrang*, oversat af Karen Dinesen (København: MindSpace, 2020).

[123] Butler, Judith, *Ikkevoldens styrke*, oversat af Peter Borum (Århus: Klim, 2020), 27-28.

[124] Massey, Doreen, *op.cit.*

[125] Fisker, Maja Zander, *op.cit.*

[126] Dikeç, Mustafa, "Pera Peras Poros. Longings for Spaces of Hospitality" *Theory, Culture and Society*, 226-247 (London: SAGE Publications, 2002).

[127] Ibid., 228.

[128] Arendt, Hannah, *Menneskets vilkår*, oversat af Christian Dahl (København: Gyldendal, 2005).

[129] Butler, Judith, *op.cit.*

[130] Derrida, Jacques, *Of Hospitality. Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond* (Stanford: Stanford University Press, 2000).

[131] Dikeç, Mustafa, *op.cit.*

[132] Fisker, Maja Zander, "Sted og gæsstfrihed", *her hår her*, redigeret af Magdalena Rozenberg, (Oslo: Another Space, 2023).

[133] Derrida, Jacques, *Of Hospitality. Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond* (Stanford: Stanford University Press, 2000).

[134] Deleuze, Gilles og Guattari, Felix, *Hvad er filosofi*, oversat af Carsten Madsen. København: Gyldendalske boghandel, 1996).

[135] Jacques Rancière, *The Philosopher and His Poor*, (Durham: Duke University Press, 2004), 226.

[136] Arendt, Hannah, *Menneskets vilkår*, oversat af Christian Dahl (København: Gyldendal, 2005).

[137] Rancière, Jacques (2004). *The Politics of Aesthetics – The Distribution of the Sensible.* Trans. Gabriel Rockhill. New York: Continuum, 2004).

[138] Dikeç, Mustafa, *Æstetik og skabelsen af fælles verdener,* oversat af Mathias Overgaard (København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2021).

[139] Chemnitz, Morten, *Bindingerne*, (København: Gyldendal, 2016), 27.

[140] Massey, Doreen, "A Global Sense of Place", *Space, Place, and Gender* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994).

[141] Dinesen, Cort Ross (red.), *Arkitekturtegningen som refleksion* (København: Arkitektskolens Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2014)

[142] Despret, Viviance. *Living as a Bird.* Oversat af helen Morrison. Cambridge: Polity Press, 2022.

[143] Tsing, Anna Lowenhaupt, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015).

[144] Fisker, Maja Zander, "Simultane rum"*, Platform* (2021), https://www.p-l-a-t-f-o-r-m.dk/articles/maja-zander-fisker-simultane-rum tilgået oktober 2023.

Kapitel 4. TVÆRÆSTETISK PERSPEKTIVERING

[145] Butler, Judith, *Undoing Gender* (New York: Routledge, 2004), 29.

[146] Kvale, Steiner, *Interview. En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*, oversat af Bjørn Nake (København: Hans Reitzels Forlag, 1997).

[147] Deleuze, Gilles & Parnet, Claire, *Dialoger*, oversat af Kenn Mouritzen (København: Basilisk, 1985).

[148] Deleuze, Gilles (1985). "Mediators". Conversation with Antoine Dulaure and Claire Parnet. Paris: *L'Autre Journal 8* (October 1985).

[149] Sjöholm, Cecilia, *Virkelighedssans: Hannah Arendt om Kant og æstetik,* oversat af Mathias Overgaard (København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2021).

[150] Tsing, Anna L., "When the Things We Study Respond to Each *Other Tools for Unpacking "the Material'*"", *Anthropos and the Material,* redigeret af Penny Harvey, Christian Krohn-Hansen og Knut G. Nustad (Durham: Duke University Press, 2019).

[151] Goodman, Nelson, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols, Second Edition* (Indianapolis: Hackett Publishing Co, 1976).

[152] Bertram, Peter, *Intuitiv metode* (København: Kunstakademiets Arkitektskole, 2009), 46.

[153] Kyndrup, Morten, "Teatret: medialitet, udsigelse - *og Hamlet", Peripeti* (2010).

[154] Cage, John. https://www.johncage.org/indeterminacy.html / tilgået oktober 2023.

[155] Trier, Cæcilie, *2. samtale*, (Hydra, 2023).

[156] Latour, Bruno, *An Inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns*, oversat af Catherine Porter (Cambridge: Harvard University Press, 2013).

[157] Trier, Cæcilie og Worm, Frederik, *Vind*, https://www.ctmfw.dev/, tilgået oktober, 2023.

[158] Cage, John, "John Cage about Silence", transskriberet og oversat af Frede Gregersen, https://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y, tilgået marts, 2020.

[159] Latour, Bruno, *op.cit.*

[160] Trier, Cæcilie, *2. samtale*, (Hydra, 2023).

[161] Dikeç, Mustafa, *op.cit.*

[162] Trier, Cæcilie, *3. samtale*, (Hydra, 2023).

[163] Ibid.

[164] Dikeç, Mustafa, *op.cit.*

[165] Trier, Cæcilie, *2. samtale*, (Hydra, 2023).

[166] Trier, Cæcilie, *3. samtale*, (Hydra, 2023).

[167] Bertram, Peter, *op.cit.*

[168] Trier, Cæcilie, *2. samtale*, (Hydra, 2023).

[169] Latour, Bruno, *op.cit.*

[170] Butler, Judith, "Gender in Translation: Beyond Monolingualism". *philoSOPHIA*, Volume 9, Number 1, Winter 2019 (New York: State University of New York Press, 2019).

171 Latour, Bruno, *op.cit.*

172 Ibid.

173 Ibid.

174 Trier, Cæcilie, *3. samtale*, (Hydra, 2023).

175 Trier, Cæcilie, *2. samtale*, (Hydra, 2023).

176 Deleuze, Gilles, "Mediators. Conversation with Antoine Dulaure and Claire Parnet" (Paris: *L'Autre Journal 8*, 1985).

177 ibid.

KONKLUSION

178 Dikeç, Mustafa, *Æstetik og skabelsen af fælles verdener,* oversat af Mathias Overgaard (København: Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2021).

179 Arendt, Hannah, *Menneskets vilkår*, oversat af Christian Dahl (København: Gyldendal, 2005).

180 Mbembe, Achilles. *Nekropolitik* og *afkolonisering af universitetet*, oversat af Gustav Johannes Hoder (København: Aleatorik, 2019).