



# Hvad vejer vækst?

Himmelstræben. Et sug. Et løft. Vi oplever det i en gotisk katedral, der i ét og alt giver indtryk af, at tyngden kan besejres og alt løftes og lettes ved stræben mod en højere magt, der er stærkere end den, der tynger, og som vi er underlagt som et vilkår, vi ikke selv har valgt.

Vi oplever friheden og viljens kraft til at bestemme, når motorer hjælper flyet med at lette og dermed trodse, hvad vi ellers er underlagt. Det giver en følelse af frihed, når ængstelsen for, om det overhovedet kan lade sig gøre, afløses af tiltro til, at maskinen, vi sidder i, magter, hvad der forekommer naturstridigt, men som med videnskabens kendskab til naturens love har vist sig at være en ganske enkel opgave.

Flyet er et smukt eksempel på, hvad arkitekten Louis H. Sullivan (1856-1914) kaldte loven om, at formen skal følge funktionen. Sullivan pegede i slutningen af det 19. århundrede på, at vi oplever denne lov, “der er så enkel, så enkel, så enkel” (1994, 179), når vi ser ørnen på sin glidende flugt. Sullivan var ikke blot poetisk, men også polemisk, og påpegede, at hans samtid, der lejrede en dengang ny funktion som kontorhøjhuset i tunge, borginspirerede former, havde glemt denne lov – som han vistnok var den første, der formulerede. For Sullivan var det klart, at stabling af mange kontorarbejdspladser på en begrænset og dyr parcel måtte betyde, at huset skulle “være højt, hver tomme af det højt” (1994, 177). I sit arbejde med kontorhøjhusets opstalt var Sullivan inspireret af sin samtids gotikreception og forbandt på den måde middelalderens stræben med moderniteten, og hvad vi oplever som en forunderlig ro, når flyet har passeret skyerne og flader ud i solen: Maskinen er i ét og alt formet til at betvinge tyngdekraften og svæve.

<  
*Weight and Measure*, 1992.  
Smedet stål, to blokke. Midlertidig  
stedsspecifik installation på  
udstillingen *Richard Serra: Weight  
and Measure*, Tate Gallery, London  
1992-93. © Stephan Erfurt.

Men der er tilsyneladende noget, vi har overset, og som ikke forsvinder i den blå luft med flyets svæv. CO<sub>2</sub> er en tung gas og én forudsætning for livet på jorden. CO<sub>2</sub> optager stråling, der skaber bevægelse i molekylerne og dermed varme, som har været gunstig for planter, dyr og mennesker. Den er afgørende for fotosyntesen og har skabt en varm klode i et koldt univers, fordi den isolerer. Men øges mængden af CO<sub>2</sub> uforholdsmæssigt meget, sådan som det i dag er tilfældet blandt andet på grund af den hastigt voksende flyaktivitet, udvikles det, vi kalder drivhuseffekten, der kan sætte gang i forandringer, vi ikke vil kunne tilpasse os. Hvis ikke vi tænker os om og bliver opmærksomme på vore aktiviteters tunge kulstof-fodaftryk for i den forlængelse at undlade at gøre, hvad vi ved at negligere alt muligt væsentligt begejstret har kunnet kontrollere og dermed *bare gøre*, vil vi på relativt kort sigt gøre det umuligt for os selv at overleve sammen med den rigdom af liv og energi, kloden er, og som vi aldrig vil kunne kontrollere og betvinge. Noget af alt dette véd vi med videnskabelig sikkerhed, andet er fornemmelser.

Det er blandt andet ambitionen med det ræsonnement, som følger, at pege på vigtigheden af, at vi i dag *ikke* nøjes med at kritisere den videnskab, der har muliggjort den uhyre effektive og fortsat accelererende udnyttelse af naturens ressourcer, der via medfølgende CO<sub>2</sub>-udledninger ændrer klimaet. Vi kan ikke nøjes med at kritisere videnskaben, men må med blandt andet videnskabeligt skabte indsigter udvikle vores forståelse for, hvordan vi kan bebo en klode, der tydeligvis lider under, at vi forholder os til alt, som var dets eneste *raison d'être* at blive kontrolleret og forbrugt af os.

Jeg vil hen langs først trække på erkendelser, vi møder hos filosofen Martin Heidegger (1889-1976), som med sin forstandige kritik af den instrumentelle forståelse af det, der er, kunne befordre en videnskabsskepsis, men ikke behøver at gøre det. Spørgsmålet er, om Heidegger kan inspirere til en ændring af vores måde at forholde os til videnskaben – og naturen – på og dermed til videreudvikling af vores forståelse for, hvad videnskab er og kan. Jeg vil pege på denne mulige ændring ved at relatere til Heideggers kritik af, hvad han benævner det kartesianske rum – koordinatrummet – og dermed til hans kritik af forestillinger om, at dette rum skulle være en adækvat og overgribende beskrivelse ikke blot af den verden, vi er i, men af verden i sig selv: Det kartesianske koordinatrum har bidraget til at gøre kulturen blind for den mangfoldighed af rumligheder, som ikke blot mennesket, men også andre eksistenser skaber, når vi – og de – er (se note 3 nedenfor). Med reference til den franske videnskabssociolog Bruno Latour (f. 1947) vil jeg i den forlængelse søge at pege på aspekter af den udfordring, det er at kortlægge og arbejde med rum, som relaterer sig til forskel-

ligt, men lokalt sameksisterende liv, og som vi alene oplever, sanser og forstår, hvis vi forlader den ud- og ophævede panoptiske position, vi anskuer koordinatrummet – og koordinatrummets verden – fra. Vi skal involverende forstå, at vi allerede er involveret i og med eksistensens konkretioner, og herunder i, hvad vi måske nok kan ignorere, men ikke kontrollere: at vækst på vor klode har tyngde og vejer. Vi kan undlade at arbejde med opmærksomhed på vækstens tyngde, men det faktum, at livet på vor klode – og herunder væksten i vort CO2-forbrug – vejer, kan vi nok ignorere, men ikke fjerne. Tyngden afhænger ikke af os, men er et vilkår. Som jeg vil vende tilbage til, er det i den forbindelse markant, at traditionelle proportionsteorier, som har været styrende for kulturens definitioner af skønhed, netop ser bort fra størrelsens og dermed tyngdens betydning. Med renæssanceteoretikeren og arkitekten Leon Battista Alberti (1404-72) lærte vi, at en stor og en lille form skal være proportioneret identisk, og at det proportionale, der er uafhængigt af konkret størrelse, er noget nær tingenes essens.<sup>1</sup> Det er en tilsvarende forståelse, der præger aktuelle forestillinger om, at alt er skalerbart, og om, at vi ikke blot på computeren, men også i realiteten kan manipulere alt ved zoom.<sup>2</sup>

Det er ikke blot den tekniske videnskab, der har arbejdet med den kartesiske rumforståelse, som var den noget nær identisk med de rum, der skabes med livet i verden. Det har arkitektur- og skulpturteorien også. Inspireret af Heideggers dialog med skulptur har filosofen og kunsthistorikeren Gottfried Boehm (f. 1942) påpeget, at selvom ingen vil bestride, “at skulpturer, som alle empiriske genstande, er størrelser i rum” (2007, 5), så har det rum, teorien har indplaceret skulpturen i, været et metrisk, tomt rum, der kan “inkludere alt stoffligt, også mennesket, men ikke betragteren” (2007, 11). Med Boehm fører Heideggers interesse for det, der vedrører eksistensen, til en opmærksomhed på, hvilken topografi Michelangelos *David*-skulptur (1504) indfolder og dermed artikulerer med sin *ponderation*, og hvilke rum hovedet og blikket tegner med deres markante udadvendthed, og som betragteren opmærksomt og involveret kan bekræfte, men ikke overskue. Boehm bestræber sig på med refleksionen at bekræfte, at vi befinder os i en flad ontologi med skulpturen, og at vi derved oplever, at den giver konkret størrelse og tyngde til de rum, den involverer os i.

Jeg vil hen langs det, der følger, komme tilbage til og dermed uddybe de temaer, som hermed er slået an. Men jeg vil lægge ud med Heidegger, da han som antydet har inspireret både Latour og Boehm og som sådan har givet anledning til en kritik af både den tekniske og kunstteoretiske videnskab, som Latour og Boehm med kritisk opmærksomhed og i hver deres felt søger at videreudvikle under inddragelse af både videnskabelige og filosofiske ressourcer.

## Den verden vi er i

Vi ved i dag, at der er noget, vi *ikke* har været opmærksomme på, og som vi uden videre forventede ville bære os. Det er som med et guly, vi går på, og som vi først bemærker, når det bryder sammen. Vi var optaget af alt muligt andet og havde, hvad den tidlige Heidegger ville kalde et *inderverdensligt brugende forhold* til gulvet, mens det bar. Gulvet var *vedhåndenværende*. For den tidlige Heidegger er det i den *vedhåndenværende* indstilling, at tingene viser sig som det, de i sandhed er.

Det ikke længere bæredygtige guly er i Heideggers terminologi blevet *forhåndenværende* og påkalder sig en undersøgende, teoretisk og uegentlig opmærksomhed. For den tidlige Heidegger var det *forhåndenværende* det, der kendetegner en verdensfjern, videnskabelig og dermed problematisk indstilling. Med sin målen og vejen har videnskaben ikke forståelse for, hvad tingene i sandhed er, når de er.<sup>3</sup>

Den sene Heidegger bliver imidlertid opmærksom på, hvad vi alle i dag er i færd med at erfare, og som knytter sig til, at vi i vort *vedhåndenværende* forhold til både funktionelle og smukke genstande i verden har set bort fra forskelligt, herunder for eksempel fra den vægt, væksten i flyvningen har, hvis vi måler og vejer tyngden på flyenes CO<sub>2</sub>-udledning. Fokus på det *vedhåndenværende* har gjort os blinde for, hvad det betyder, at de enkelte redskaber, vi benytter os af, er aspekter af et vidtforgrenet teknisk forhold til naturen, et *world wide web*, der raffinerer oldgamle og langsomt aflejrede fossiler til råstof og energi, man hurtigt kan distribuere og endnu hurtigere brænde af, hvor det skal være. Vi har ikke forstået, at vi i stedet for *vedhåndenværende* at bemestre vore redskaber, som vi bemestrer en fungerende hammer, skal betænke – og dermed bebo – hvad *er*, og som i det store og hele er fuldkommen uafhængigt af, om vi bemestrer det. Mens den tidlige Heidegger var af den opfattelse, at det “ret forståede subjekt”, der betænker væren – hvilket han kaldte *tilstedeværen* (jf. note 3) – var det værendes *herre*, har *tilstedeværen* for den sene Heidegger opgaven at være værens *hyrde*. Måske er det *dén* opgave, vi røgter, hvis vi forstår, at vi lever i en verden af indbyrdes relateret liv, som alene er afhængigt af os og vores adfærd, hvis *ikke* vi tænker os om og fortsat negligerer, hvad blandt andet den accelererende vækst i vores flyven og faren har af tunge – og varme – konsekvenser for vore omgivelser?

I foredraget “Spørgsmålet om teknikken” fra 1950 påpeger Heidegger, at hvis vi ikke blot vil forstå teknikken og dens genstande, men også hvad han kalder teknikkens væsen, skal vi i stedet for at fokusere på det enkelte fly og det, han tidligere havde benævnt det *vedhåndenværende* og funktionelle, forstå det system, flyet indgår i. Systemet, som flyet blot er ét aspekt af, er spændt rundt

om globen og kan ved sin funktionelle effektivitet bidrage til at skjule, at teknik-  
kens væsen ikke er de enkelte apparater, men en maskinel værensforståelse, der  
overalt lader naturen fremtræde som råstof, energikilde og disponibel ressource  
for sit virke:

Men et rutefly, som står på startbanen, er dog en genstand. Vist så. Vi kan  
forestille os maskinen på den måde. Men i så fald skjuler den sig i henseende  
til, hvad og hvordan den er. Afdækket står den på startbanen alene som  
bestand, for så vidt som den er bestilt til at sikre muligheden for transport. Til  
dette formål må den selv i hele sin bygning, i enhver af sine bestanddele være  
bestillings-egnet, dvs. startklar. [...] Blot er maskinen da netop ikke tænkt ud  
fra teknikkens væsen, som den hører til i. (Heidegger 1999, 47)

Når vi tænker teknikken ud fra teknikkens væsen, forstår vi, at teknikken er én  
måde at forholde sig til væren på, og at der gives andre måder, som kunne invol-  
vere anerkendelse af, at det, der er, *ikke* er skabt af og for os, og at det derfor *ikke*  
skal betvinges og kontrolleres, men bebos. Heidegger inspirerer til en lang række  
spørgsmål og overvejelser. Men spørgsmålet er for mig at se samtidig, om hans  
filosofi med dens markerede videnskabskepsis også kan være blokerende for,  
at vi videreudvikler og arbejder med, hvad han gør os opmærksomme på, men  
endnu selv synes undervejs med at forstå.

Jeg er i tvivl, hvad angår Heidegger, men jeg er ikke i tvivl om, at vi skal lære  
at bebo verden med vægt på både sansning og teknisk-videnskabelig indsigt  
og snilde og med forståelse for, at lokal adfærd har globale konsekvenser, og  
omvendt. Det er for mig at se afgørende, at vi forstår, at vi er del af noget, som  
vi ikke kan – og ikke skal – beherske, og at vi med både videnskab og kunst – og  
dermed med vores måde at være og bo på – evner at indrette os i en rigdom af liv  
og energi, som *ikke* har mennesket i centrum. Mennesket er med andre ord ikke  
verdenshistoriens *telos*, sådan som *teleologier* fra Aristoteles til Hegel ellers har  
forsøgt at vise det i og med deres på paradoksal vis bevidst selektive forsøg på både  
at forstå og forklare *det hele*. Det *var* Heidegger klar over. Men spørgsmålet er, om  
Heidegger i den forlængelse forstod, at det *ikke* kan dreje sig om at isolere det  
enkelte sted, vi indretter og bebor, fra sine omgivelser og fra indsigten i, at alt er  
forbundet globalt, også selvom det hverken er kontrolleret, erkendt eller erfaret  
af os. Det giver med andre ord god mening for mig, når den engelske geograf  
Doreen Massey (1944-2016) peger på, at vi skal udvikle en ”global fornemmelse  
for sted”: ”Ifølge denne tolkning er det, der giver stedet dets specifikke karakter,  
ikke en eller anden lang, internaliseret historie, men den kendsgerning, at det

er konstrueret ud fra en konstellation af sociale relationer, som mødes og flettes sammen på et specifikt *locus*. [...] Det er i sandhed et mødested” (2010, 144).

Spørgsmålet er, hvordan vi indretter os i en verden, der hænger sammen, og som vi hverken kan overskue eller beherske. Jeg er ikke i tvivl om, at den sene Heidegger i nogen grad tænker i overensstemmelse med dette spørgsmål, for så vidt som han afviser både videnskabelige og filosofiske forestillinger om, at det skulle være muligt at rumme og objektivere væren *in toto*. Heidegger er som antydning klar over, at det objektiverende overblik, der alene anskuer den verden, vi bebor, udefra, er en del af problemet. Men hvis Heidegger for mig at se endnu blot tøvende bidrager til at skabe forståelse for, hvad det involverer at skabe beboelige steder i en verden af globalt relaterede forbindelser og rum, som vi ikke behersker, er det, fordi han stadig synes at være af den opfattelse, at fornemmelsen for sted er i konflikt med forestillinger om rum. Det er for mig at se kun antydning, at konflikten hos Heidegger giver anledning til andet end at kritisere den traditionelle videnskabs rumforståelse og dermed til at pege på betydningen af – og arbejdet med og udviklingen af – andre rum.

Rum er hos Heidegger i det store og hele betegnelsen for en kvantitativ og tom udstrækning; han synes i grunden ikke at have forståelse for, at rum også kunne vedrøre stedets overskridelse og dermed relatere sig til længslen efter at undersøge, hvad der er bag det, vi ser nu – og som vi ser i dybden – eller er et helt andet sted, sådan som det er i vores fantasi, når vi fra flyvinduet ser ned på skyerne og med et bykort i skødet forestiller os, hvordan der er der, hvor vi er på vej hen. Heidegger er opmærksom på, at teknikken og herunder de mange flyvemaskiner, vi benytter, er forbundet i en udstrakt, rumlig struktur, men han synes at mene, at han derved alene har fat i et problem, der skal afløses af en fornemmelse for det lokale. Hos Heidegger møder man med andre ord *ikke* en global fornemmelse for stedet og dermed for, at i det lokale mødes, hvad vi ved videnskabelig analyse kan forstå og beskrive som mange forskellige rum og forbindelser, som bevæger sig gennem og ud over stedet, og hvoraf nogle vil være elementer i også globale systemer og netværk. Det er min opfattelse, at en central rolle for arkitektur og kunst er at flette disse forbindelser sammen lokalt og dermed skabe konkrete steder med fornemmelse også for det, vi ikke behersker. Jeg ved, at denne opfattelse er i dialog med Heidegger, men oplever altså samtidig, at også han kun var på vej til at gøre os opgaven forståelig, og at hans filosofi kunne komme til at stille sig i vejen for ambitionen om ikke dermed at modstille det globale og det lokale.

Når den sene Heidegger skriver om *Kunsten og rummet*, forholder han sig således eksplicit til det teknisk-fysiske volumen, som “fik sin første bestemmelse med Galilei og Newton” (2011, 52), og som Heidegger beskriver som “dette

ensformige, hvor ingen af de mulige placeringer udmærker sig, hvor de er ligeværdige i alle retninger” (2011, 52). Heidegger spørger i den forbindelse retorisk, om det virkelig skulle være sådan, at den “skulpturelle form skulle forefindes på samme måde som en forhåndenværende genstand” (2011, 53), og i sin dialog med skulpturen kommer han frem til, at “det, som bliver betegnet med volumen, måtte miste sit navn, hvis navn jo ikke er ældre end den tekniske naturvidenskab” (2011, 56). For Heidegger gælder, at tingen – skulpturen – er et sted, og at stedet, som skulpturen samler, ikke befinder sig “i det på forhånd givne rum” (2011, 55), og at hulrum ved skulpturen ikke er mangel og tomhed, men “en frembringelse” (2011, 56): “I den skulpturelle legemliggørelse optræder tomheden som den søgende-udkastende stiftningen af steder” (2011, 57).

Man fonemmer, at Heidegger *har* forståelse for, at skulpturen spiller sammen med sine omgivelser, og at den – som et sted, der samler omgivelsernes kvaliteter og lader stråler, der kommer fra den fjerne sol, fange i sine hulrum som i et prisme – giver anledning til andre opmærksomheder på og forståelser for rum end videnskabens traditionelle og kvalitetsløse: “Stedet befinder sig ikke i det på forhånd givne rum, sådan som det er tilfældet i det fysisk-tekniske rum. Rummet udfolder sig først ud fra stedernes råden i en egn [...] Skulpturen: en legemliggørende i-værk-bringelse af steder og med disse en åbning af egne for menneskenes mulige bo og mulige dvælen ved de ting, der omgiver og angår dem” (2011, 57).<sup>4</sup>

## Ned på Jorden

Bruno Latour er som den sene Heidegger optaget af at forstå den teknik, der med sine flyruter er spændt ud over hele globen, hvilket vidner om, at teknikens væsen er mere og andet, end vi oplever med et *vedhåndenværende* og fungerende redskab. For Latour er teknikken ikke blot knyttet til, hvad vi kalder globalisering, men også til bevidstheden om, at vi, der bebor kloden, er indbyrdes forbundne: CO<sub>2</sub>-udledninger har ikke kun lokal betydning, og de rige, der flyver mest, sætter med deres flyvning mange og tunge kulstof-fodaftryk på steder, de blot passerer i enorm højde, og hvor de end ikke i fantasien kunne drømme om at sætte deres fødder. Urimeligheden ved denne situation bliver blot så meget desto større, når Donald Trump ligefrem ignorerer, at klodens befolkninger er forbundne, og melder USA ud af Paris-aftalen. Den videnskabsfornægtende Trump søger tilsyneladende at bilde os ind, at det skulle være muligt ved præsidentielt dekret at beslutte, at USA ingen rolle spiller for klodens klima. Når Trump fra Det Hvide Hus’ rosenhave “triumferende annoncerer tilbagetrækningen fra Paris-aftalen”, er det ifølge Latour en skjult “krigserklæring, der tillader at besætte alle de andre



lande, om ikke med tropper, så med den CO2, USA forbeholder sig retten til at udlede” (2018, 122).

For Latour er Trump et kerneeksempel på udfordringer, vi skal forholde os kritisk til, og som vidner om, at visioner, der knyttede sig til globaliseringen og dermed til forståelsen for, at vi på kloden lever i indbyrdes forbindelse og afhængighed, er i krise, presset af en uheldig alliance mellem økonomiske og nationalistiske interesser. Muligvis skyldes krisen, at de tekniske og finansielle interesser, som langt hen ad vejen har fået lov til at dominere forståelsen af, hvad globalisering betyder, rent faktisk er presset af en voksende opmærksomhed på, at deres adfærd har fatal betydning for det klima, vi deler. Dette kunne pege på, at vi skal gøre noget ved, hvad Latour omtaler som “ulighedernes stadig mere svimlende eksplosion” (2018, 9). Vi har været på vej mod en forståelse for, at vi globalt deler klimatiske vilkår, og at disse vilkår er udfordrede, men udviklingen af denne forståelse bremses af forestillinger om, at det skulle være muligt at beskytte det lokale mod forandringerne ved hjælp af en mur. Enhver med en smule omtanke véd, at det er en illusion. Forestillinger om, at skabelsen af *gated communities* skulle kunne forhindre de globale klimaforandrings lokale konsekvenser, forekommer at være helt uden realitetssans og ret beset en skærpet trussel også mod de lokaliteter, man søger at forskanse:

Vi er som passagerer i et fly, der allerede er taget afsted mod det Globale, men hvor piloten har meddelt, at vi må vende om, da lufthavnen ikke længere er tilgængelig. Og nu hører vi rædselsslagne (‘Ladies and gentlemen this is the captain speaking again’), at nødlandingsbanen, det Lokale, også er utilgængelig. (...) Alt må kortlægges på ny og med nye omkostninger. Og så hurtigt som muligt, før søvngængerne i deres blinde flugt har knust alt, vi er knyttet til. (Latour 2018, 49)

Latour forsøger med den lille bog *Ned på Jorden*, hvorfra jeg har citeret, selv at bidrage til denne nye kortlægning og er klar over, at vi i den forbindelse “har brug for hele videnskabens magt” (2018, 79), omend han samtidig peger på, at Jorden og det lokale ikke fyldestgørende lader sig beskrive som en brik i det globale, sådan som den traditionelle videnskab har gjort det ved sin kortlægning af verden med en stadig udbredt kartografisk skalaforståelse, hvor det globale er stort og det lokale småt.<sup>5</sup> Vi må ved den nye kortlægning forstå at skelne mellem på den ene side det panoptiske blik, der kortlægger fra “det uendelige univers’ synspunkt” (2018, 98), sådan som videnskaben med reference til Galileis universelle faldlov og Newtons begreb om det målelige, tomme, sammenhængende og

tredimensionelle rum har gjort, og ofte stadig gør, og på den anden side optegninger, der foretages nede på Jorden og i en flad ontologi:

De to poler er næsten ens, bortset fra at det Globale opfatter alt fra det *fjerne*, som om det befandt sig *uden for* den sociale verden og var helt og aldeles *uinteresseret* i menneskets bekymringer. Det Jordiske omfatter de samme strukturer, men set *tæt på*, *inden for* kollektivet og med *følsomhed* over for menneskets handlinger som de *reagerer* heftigt på. Det er to meget forskellige måder for de lærde at holde fødderne på jorden, som man siger. (Latour 2018, 98)<sup>6</sup>

Den flade ontologi – kortlægningen, set tæt på og så tæt på, at der vitterligt er tale om kortlægning af indbyrdes begrænsede overblik – betyder, at mennesket er én aktør blandt andre, hvor begrænsningen *ikke* skal ignoreres, men anerkendes og undersøges som en mulighed for at erfare, hvad begrænsninger er, og i den forbindelse, hvad tid og bevægelse betyder for det, som kortlægges: Hvad sker der, når vi flytter os og oplever, hvad vi ikke kan se nu?

Boehm har i dialog med skulpturen – og med blandt andet Heideggers ovenfor omtalte refleksion over skulptur, rum og sted – søgt at pege på muligheden for at inddrage den tid, oplevelse også er, for dermed at forstå skulpturens rum med – og som – andet end dét naturvidenskabelige volumen, Heidegger kritiserer. Boehm er interesseret i rummets massefylde, dets vægt og i, hvordan skulpturen med sin figur “lader tiden komme i spil som et rumvirksomt potentiale” (2007, 13) og dermed artikulerer “et imaginært omgivende rum” (2007, 13) for den involverede betragter. Boehm viser, at det konkret er tilfældet med Michelangelos *David* – noget, som tidligere skulpturteori, knyttet til en forståelse af, at rum er at identificere med naturvidenskabens beholder, simpelthen ikke har forstået at beskrive og kortlægge.

Boehm fremhæver, at involvering af tid i kortlægningen af skulpturens rum udfordrer den endnu fremherskende opdeling mellem tidens og rummets kunstarter, der ifølge Boehm “træder frem på eksemplarisk vis i Lessings *Laokoon*” (2007, 5), og som “knytter det statiske billedhuggerarbejde til rummet og dermed samtidig fjerner det fra tiden” (2007, 5). Og hertil kommer, at det rum, vi får øje på via involvering af tid i vores dialog med skulpturen, ikke er “Newtons begreb om det målelige, tomme, sammenhængende, tredimensionelle rum, der uden problemer kan skilles fra tiden” (2007, 5), men rum med tyngde, relateret til et sted, en topografi, og som vi ikke kan overskue, men erfare ved netop at indlade os på skulpturens involverende spil med sine omgivelser:

I David-statuens nærmest dramatiske kropslige nærvær bemærkes der en rumlig fjernhed, som får ansigt i statuen. [...] Hvis vi virkelig vil forstå dens rum, må vi holde os til den plausibiliseringsproces, der foregår i figuren selv. Det er den forklarende kraft i selve den dynamiske proces, som det at fremstille kroppen er, der udkaster dens 'sted'. (Boehm 2007, 13)

Det er min opfattelse, at Boehms analyse er i tæt dialog med den kortlægning og såkaldt flade ontologi, som Latour efterlyser med sin vedvarende insisteren på, at det lokale *ikke* er en brik i det globale, men et sted, hvor det nære og fjerne mødes, og som vi alene kan erfare, hvis vi involverer os i og med udvekslinger, vi ikke kontrollerer. Hvad der foregår nede i feltet, og som involverer os, *fordi* vi ikke kan overskue det og dermed må bruge tid på at orientere og flytte os, får vi simpelthen ikke øje på, hvis vi installerer os uden for og over feltet i et panoptisk punkt. Som Latour har anført i en anden sammenhæng, er det "very odd to present a city from above. I mean who is seeing cities from above? One never actually sees the city. [...] One never sees a building as a whole. You do not see it when it's not there, and once it is made, you do not see it because it is just opaque. So the opacity of the building is a very interesting thing" (2008).<sup>7</sup>

### At få øje på vækstens vægt

Hos den sene Galileo Galilei (1564-1642) finder man en række betragtninger om størrelse og vægt, der er uhyre relevante for forståelsen af sammenhængen mellem vægt og vækst, som vi drøfter, og som kunne vedrøre den massefylde, vi af kunsten skal hjælpes til at få øje på, men som traditionelle skønhedsideal, knyttet til proportionsteorier og geometri – og dermed til den rumforståelse, vi tilskriver Galilei, Descartes og Newton – gør os ligefrem blinde for.

De betragtninger, Galilei fremførte "indpakket" i dialogens form i senværket *To Nye Videnskaber* (offentliggjort 1638), var kontroversielle og uacceptable for den panoptiske kirke, da betragtningerne – ganske som Galileis tidligere stregtegninger af månen – var på kollisionskurs med forestillinger om, at den essentielle sandhed om materien lader sig bringe på formel med proportionsteorier, der ser bort fra profane spørgsmål som størrelse og tyngde. Den dialog, jeg tænker på, er dén, Galilei lader finde sted den første dag ud af fire mellem mændene Simplicio, Sagredo og Salviatti, hvor de i Venezias *Arsenale* ser to identisk proportionerede og materielt forarbejdede skibe, men med indbyrdes forskellig størrelse, blive trukket op af vandet og til deres overraskelse må konstatere, at kun det største bryder sammen under sin egen vægt.

Proportionsteoriens insisterer på, at størrelsen er ligegyldig, og at 1 forholder sig til 1 som 10 til 10, er udfordret af en konkret oplevelse, der peger på, at en større struktur, der er proportioneret som en mindre, nødvendigvis må være svagere. Erfaringen fører til det, der siden er blevet kendt som kvadrat-kube-loven, der peger på, at en kube, der i hver side er 10 gange større end en mindre – og dermed proportionalt identisk med den mindre – ikke vejer 10, men 1.000 gange så meget. Alt ændrer sig med væksten, som Paul Valéry langt senere lod Faidros konstatere i dialog med en skeptisk Sokrates i *Eupalinos eller Arkitekten*: “Alt forandrer sig med Størrelsen. Formen følger ikke uden videre med Væksten; hverken Stoffets Soliditet eller Styreorganerne vilde heller kunne taale den. Naar én af Tingens Egenskaber vokser efter det aritmetiske Forhold, vokser de andre paa forskellig Maade” (1946, 104).

For Galilei blev dette forklaringen på, hvorfor der ikke findes giganter, og dermed en begyndende opmærksomhed på, at skala vedrører konkret størrelse og – i den forlængelse og med relevans både for anatomien og for arkitekturen – hvordan størrelse og tyngde er afgørende for, hvorledes forskellige elementer samvirker i en form. Det blev klart, at dén forståelse kan blokeres både af proportionsteoriene og af den udbredte kartografiske skalaforståelse, der anskuer det hele fra et verdensfjernt udsigtspunkt. I Galileis samtid var det kirken, der blokerede indsigt og krævede Galilei gjort tavs og sat i husarrest. I vor tid kan denne forståelse blokeres af verdensfjern videnskab, kunst og filosofi, hvilket motiverer Latours opmærksomhed på behovet for en flad ontologi.<sup>8</sup>

### **Horisontalitet**

Hos Louis Sullivans elev Frank Lloyd Wright oplever man, hvad John Dewey har omtalt som “matters of proportions qualitatively felt” (Dewey citeret af McCarter 2016, 41). For Wright førte gotikinspirationen ikke til ambitionen om at fornægte tyngden og gå i højden, men til en interesse for, hvorledes man ved at lette væggene for deres bærende funktion kan destruere den boks, som rum ofte og i dialog med geometriens voluminer uden videre er blevet identificeret med. Spørgsmålet var, om man ved at føre tyngden ned i punkter, sådan som man havde gjort i de gotiske katedraler for at skabe diafane glasvægge, kunne bryde rummets bokskarakter, der knytter sig til, at væggen som i den klassiske søjlebjælkestruktur er vægtbærende i hele sin bredde. Hos Wright gjaldt det med andre ord ikke om at skjule tyngden, men tværtimod om at skabe rum med vægt på horisontalitet og bevægelse gennem et felt, der ikke var indrammet som en boks, men markeret af skærme, der kun punktvis er vægtbærende.

Mens Sullivans kontorhøjhusboks rumligt set kan karakteriseres som kubert iklædt facadebilleder – sådan beskrev den rebelske Wright dem – blev Wrights horisontale prærievillaer på den horisontale prærie skabt ud fra grundplanen og med forståelse for bevægelse og for, at rum, der ikke bliver defineret ved afgrænsede vægge i fuld højde, i opstalten kan være et væv af dybder, sådan som Robert McCarter fint har beskrevet det:

The interiors of Wright's houses were constructed of multiple spaces, formed by the contrapuntal axial and cross-axial directions of the volumes defined by the floors and ceilings, which were woven together and held in tension. As a result, the experience of moving within the interior was defined not so much by bounding walls as by the syncopated spatial rhythm of compression and release formed by the more dynamic ceilings overhead and more stable floors underfoot as they overlapped and intersected one another. (McCarter 2016, 43)

Det er min oplevelse, at Richard Serra er en af de kunstnere, der fastholder den undersøgelse af beboelse og rum, vi møder hos Wright og andre samtidige arkitekter, men som p.t. er aflyst af en mere billed- og facadeorienteret arkitektur, oftest skabt uden den ringeste fornemmelse for tilværelsens tyngde. Måske skyldes denne ignorance de florlette computerrenderinger (se note 8), som med deres tilsyneladende naturtro perfektion alt for hurtigt stopper undersøgelsen af, hvad det er for rum, man er i færd med at skabe?<sup>9</sup> Man arbejder muligvis slet ikke med forståelse for rum, og resultaterne synes at være et meget godt billede på den stedløse verden, vi befinder os i, og som har svært ved at komme ned på Jorden.

Kunstneren Serra er som teoretikeren Boehm interesseret i at arbejde med og forstå rummets massefylde og i den forbindelse, hvorledes vi oplever tyngde, når vi bevæger os og dermed overskrider relationer, baseret på proportioner og den relative sammåling, der knytter sig til den måde, perspektivet skaber dybde på, og som fra ét punkt lader os relatere og differentiere, hvad der er nært og fjernt. Det drejer sig ikke om at opgive perspektivet, men om konkret at overskride dets grænser og bevæge sig ind i et felt, der ikke blot er kontrolleret af os, men tværtimod giver forståelse for den tyngde, vi er underlagt og, ja, bevæger os i og med. Det var, hvad Frank Lloyd Wright havde forstået i sit arbejde med rum; Wright var med David Leatherbarrows ord både klar over, at det er “nødvendigt at have en vis se-afstand i perceptionen af arkitektoniske billeder”, og at “det er en afstand som paradoksalt nok skal overvindes hvis miljøet skal kunne bruges til de praktiske formål det angiveligt er tegnet til” (2011, 112).

Serra fortæller, at han ved udviklingen af værket *Weight and Measure* (1992) til Tate Britains Duveen Galleries med *mock-ups* på stedet bestemte størrelsen på de to rektangulære voluminer af smedet stål, som han placerede med cirka 40 meters afstand, således at man kunne se dem begge, når man trådte ind i den sydlige fløj:<sup>10</sup> Umiddelbart gav de to voluminer indtryk af at være identiske, men når man ved bevægelse var kommet sådan nogenlunde midtvejs mellem dem, blev man klar over, at de var forskellige, og man både følte og så, at dét volumen, man bevægede sig mod, var både større og tungere end det, man lagde bag sig.

Det er min opfattelse, at man med relevans kan kommentere erfaringen med Serras *Weight and Measure* med, hvad Boehm har iagttaget i analytisk dialog med Walter de Marias *The Broken Kilometer*:

Den genstand, der udsættes for vores dvælende blik, idet vi bevæger os rundt om den, vinder tid. Genstandens og betragterens krop mødes. Ifølge en af Kants berømte sætninger sker alt i tiden – med undtagelse af tiden selv. Den må blive til rum, finde sted. Men så sænker den sig, når det drejer sig om skulptur, også dybt i stofligheden og stoffets tyngde for på den måde at åbne en betydningskabende kontrast. (Boehm 2007, 22)

Måske vi står på tærsklen til en fornyet dialog mellem kunst, videnskab og filosofi, som kan bidrage til, at vi kommer ned på Jorden og lærer at bebo den klode, som bliver ubeboelig for mennesker, hvis vi fortsætter med at ignorere, hvad vi hverken kan bestemme eller kontrollere, og som ubesværet vil overleve os?

---

#### **ABSTRACT**

Theories with emphasis on issues of proportionality have played a dominant role in the history of art and architecture and have thus contributed to our difficulty in recognising the consequences of growth: Leon Battista Alberti argued it was essential that a large and a small shape be proportioned identically and saw it as an advantage that actual size has no significance for proportions. Alberti's considerations about what characterises a beautiful – well-proportioned – form can thus be linked to contemporary computer-generated architecture that effortlessly can be scaled up and down at a turn of the zoom button. In the computer, everything is scalable. But that is not the case in reality, where everything changes with size and a cube that on each side is 10 times larger than a smaller one is not 10, but 1,000 times heavier. The article embarks on the discussion of what it means to see the importance of size – and thus scale – in the world we inhabit and which seems to suffer because we ignore many heavy consequences of growth.

---

## NOTER

- 1 Alberti spørger retorisk: "If (as the philosophers maintain) the city is like a large house, and the house is in turn like some small city, cannot the various parts of the house – atria, xysti, dining rooms, porticos and so on – be considered miniature buildings?" (1988, 23).
- 2 I artiklen "Anti-Zoom" skriver Latour: "Neither the schema of space, nor that of time, appear continuous; levels of reality do not nestle one within the other like Russian dolls. It cannot be said that the small or the short lie *within* the large or the long, in the sense that the largest or the longest contain them but with just 'fewer detail.' This metaphor emerges from the optics of photography, from the zoom created by the use of a lens aptly called 'telescopic'. In fact, one might almost posit as a rule: good artists do *not* believe in zoom effects" (2017, 94).
- 3 Jeg henviser bredt til Heideggers tidlige og banebrydende værk *Væren og Tid* fra 1927, men måske særligt til værkets "§21, Den hermeneutiske diskussion af den kartesianske ontologi for 'verden'"; "§22, Det inderverdensligt vedhåndenværendes rumlighed" og "§24, Tilstedeværelsens rumlighed og rummet", hvor spørgsmål om rum – som jeg vil vende tilbage til nedenfor – drøftes i dialog med Heideggers skelnen mellem det vedhånden- og forhåndenværende. Heidegger anfører i disse paragraffer, at det kartesianske rum, som nok har "lagt grunden for den ontologiske karakteristik af det inderverdenslige værende", er en ikke-situeret abstraktion, der forholder sig forhåndenværende til verden, og som dermed er en udfordring, vi overstår ved at bekræfte, at hvad vi erfarer i sandhed er, at "rummet befinder sig ikke i subjektet og subjektet betragter heller ikke verden "som om" den var i et rum, men derimod er det ontologiske ret forståede 'subjekt', nemlig tilstedeværen, rumligt" (Heidegger 2014, 123 og 136).
- 4 For Doreen Massey er det dog klart, at "Heidegger's notion of place remains too rooted, too little open to the externally relational", og at han derved bidrager til en modstilling mellem global og lokal "with an equation of the local with realness, with local place as earthy and meaningful, standing in opposition to a presumed abstraction of global space" (2005, 183).
- 5 Jeg har allerede ovenfor (se note 2) antydnet, at Latour kritiserer den kartografiske skalaforståelse, for så vidt den kan skabe det indtryk, at alt er skalerbart og uden videre lader sig formindske og forstørre ved zoom. Latour er med denne kritik på linje med også andre teoretikere, som aktuelt peger på, at kartografi og zoom-skaleringer har gjort os blinde for, hvad skalaændringer betyder. Litteraten Timothy Clark har med reference til Jacques Derrida påpeget, at "literary and cultural criticism are blind to scale effects in ways that now need to be addressed" (2012, 150). Clark arbejder vedvarende med, hvad han kalder "scale critique", og understreger, at skala(er) er relateret til, hvad vi konkret erfarer: "Scale does not constitute some sort of background to experience: It inheres in and effects its basic structures, categories, and openness to phenomena" (2018, 82).
- 6 Latour har tidligere og i forbindelse med ambitionen om at bidrage til en "reassembly of the social" anført, at sociologer, som ellers var stolte over at have tilføjet volumen til flade interaktioner, er gået for hurtigt frem: "By taking for granted this third dimension – even if it's to criticize its existence – they have withdrawn from inquiry the main phenomenon of social science: the very production of place, size and scale. Against such a three-dimensional shape, we have to try to keep the social domain completely flat" (2005, 171). Det er på den baggrund, Latour indleder gensamlingens – den nye kortlægnings – første skridt: *Localizing the Global*.
- 7 Latours interesse for det lokale – for stedet – er som Masseys interesse for "det globale sted" et oplæg til blandt andet at undersøge, hvorledes vi med arkitektur – og med analysen af arkitektur – kan indfolde, sammenflette og samle forskellige skalaer i værket. Latour gør med Heidegger opmærksom på, at *Ting* betyder samling, men spørger også, hvorfor Heidegger alene er interesseret i en firfoldig samling af "jorden og himlen, de guddommelige og de dødelige, i deres selvforenede firenings enkle enfold", og ikke en samling af "tusindvis af folder" (Heidegger citeret af Latour 2007, 24), hvis det er det, der er relevant.

- 8 I forordet til antologien *Scale in Literature and Culture*, hvori man finder Latours allerede citerede artikel "Anti-zoom" (se note 2), anfører antologiens redaktører med reference til Galileis ovenfor præsenterede kvadrat-kube-lov, at "computers tend to minimize scale differences for architects, both because computer drawings may be scaled up or down with no increase or diminution of detail and because CAD tends to privilege architecture freed from its site-contextual considerations – a strange, virtual subversion of Galileo's founding insight that engineering must obey the physical constraints on scale determined by the properties of materials" (Tavel Clarke 2017, 16).
- 9 Jeg har behandlet dette problem i flere artikler: I forlængelse af mit mangeårige arbejde med rumanalyser af arkitektur har jeg de senere år søgt at forstå, hvorfor mange arkitekter tilsyneladende ikke længere er interesserede i de rum, de skaber. Eller måske rettere, og med reference til Latours betragtning om sociologerne, der var stolte over at have tilføjet en tredje dimension til deres undersøgelser, men dermed glemte at undersøge skabelsen af sted, størrelse og skala ... og rum (se note 6): Jeg har undersøgt, hvorledes det paradoksalt er lykkedes at reducere arkitekturen, som notorisk er udstrakt, til et billede – for nu at sætte problemet på spidsen. Se blandt andet min artikel "Building Architecture with Images, Not Vice Versa" (2019).
- 10 Richard Serra: "The mock-ups confirmed that the depth of forty-one inches [der er tale om dybden på det enkelte rektangel] would make the elements massive enough to be understood as volumes in relationship to the volume of the space. Scale in relation to place has to be worked out with mock-ups in situ. One has little retention for scale and scale relationships. The problem of scale cannot be resolved through design solutions; you cannot preconceive scale and draw it up in graph paper" (1994, 275).

## LITTERATUR

- Alberti, Leon Battista. 1988. *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge MA: MIT Press, Book 1, sektion 9.
- Boehm, Gottfried. 2007. *Rummets Massefylde*. København: Kunstakademiets Arkitektskole.
- Clark, Timothy. 2012. "Scale." I *Telamorphosis: Theory in the Era of Climate Change, vol 1*, redigeret af Tom Cohen. Michigan: Open Humanities Press. Tilgået den 11. august 2019. <https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/10539563.0001.001/1:8/--telemorphosis-theory-in-the-era-of-climate-change-vol-1?rgn=div1;view=toc>.
- Clark, Timothy. 2018. "Scale as force of Deconstruction." I *Eco-Deconstruction. Derrida and Environmental Philosophy*, redigeret af Matthias Fritsch et al., 81-101. New York: Fordham University Press.
- Heidegger, Martin. 1999. "Spørgsmålet om teknikken." I *Spørgsmålet om teknikken og andre skrifter*. København: Gyldendal.
- Heidegger, Martin og Eduardo Chillida. 2011. *Kunsten og rummet*. Skive: Forlaget Wunderbuch.
- Heidegger, Martin. 2014. *Væren og tid*. Aarhus: Forlaget Klim.
- Leatherbarrow, David. 2011. "Façade og rumdannelse." *Tilsynkomster i kunst og arkitektur, Passpartout 31*, redigeret af Michael Asgaard Andersen og Henrik Oxvig: 112-136.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social*. Oxford: Oxford University Press.
- Latour, Bruno. 2007. *Hvorfor er dampen gået af kritikken? Fra kendsgerninger til anliggende*. København: Kunstakademiets Arkitektskole.
- Latour, Bruno. 2008. "The Space of Controversies." *New Geographies 1*. Cambridge Mass: Harvard University Press: 122-135.
- Latour, Bruno. 2017. "Anti-Zoom." I *Scale in Literature and Culture*, redigeret af Michael Tavel Clarke og David Wittenberg, 93-105. Cham, Schweiz: Palgrave Macmillan.



- Latour, Bruno. 2018. *Ned på Jorden. Hvordan orienterer vi os politisk?* København: Informations Forlag.
- Massey, Doreen. 2005. *For space*. London: SAGE publications.
- Massey, Doreen. 2010. "En global fornemmelse for sted." I *Sted*, redigeret af Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard, 129-148. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- McCarter, Robert. 2016. *The Space Within. Interior Experience as the Origin of Architecture*. London: Reaktion Books.
- Oxvig, Henrik. 2019. "Building Architecture with Images, Not Vice Versa." I *What Images Do*, redigeret af Jan Bäcklund et al., 169-186. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Serra, Richard. 1994. Interview af Richard Serra med Nicolas Serota og David Sylvester i *Writings, Interviews*, 275. Chicago: Chicago University Press.
- Sullivan, Louis H. 1994. "Kontorhøjhuset under en kunstnerisk betragtning." I *Tankebygninger: Arkitektur og kunsthåndværk*, redigeret af Vagn Lyhne og Kristian Berg Nielsen, 173-181. Aarhus: Klim.
- Tavel Clark, Michael og David Wittenberg. 2017. "Introduction." I *Scale in Literature and Culture*, redigeret af Michael Tavel Clarke og David Wittenberg, 1-35. Cham, Schweiz: Palgrave Macmillan.
- Valéry, Paul. 1946. "Eupalinos eller Arkitekten." I *Tre Dialoger*. København: Gyldendal.