



Naturen i storbyen

Henrik Juel

Det fjerde af seks artikler fra antologien **Se, Paris.**



(cvc)



CENTRE FOR
VISUAL
COMMUNICATION

PUBLICATIONS NO. 3_4 / 2003
ROSKILDE UNIVERSITY

Naturen i storbyen

© 2003 Henrik Juel

Publications no. 4 / 2003

Centre for Visual Communication

Roskilde University,

Po.Box 260, DK-4000 Roskilde, Denmark.

www.cvc.ruc.dk

ISBN: 87-7349-595-6

Design: Bruno Ingemann

Dette er den fjerde af seks artikler i antologien

Se, Paris redigeret af Bruno Ingemann, Søren Kjærup og Lisbeth Thorlacius.

Centre for Visual Communication

Centret for Visuel Kommunikation er rammen om en forskergruppe som sætter fokus på visualiteten i bred forstand inden for mange forskellige medieformer og kontekster. Den kommunikative brug af alle slags billeder og billedmedier, af layout og andre grafiske udtryksmidler og af rum og genstande af enhver art står i centrum for teoretiske, analytiske og receptionsorienterede studier, samtidig med at centrets forskere også iværksætter eksperimenter med visuel formidling.

Centrets formål er at samle, styrke og videreføre den forskning i billeder og anden visuel kommunikation der gennem mange år har fundet sted på Kommunikation på Roskilde Universitetscenter, og at udvikle netværk med andre tilsvarende forskningsmiljøer. Centret er startet i marts 2002.

Indhold

Paris udstillet af *Lisbeth Thorlacius* / 1

Stedets tale af *Bruno Ingemann* / 13

Her bliver det kunst! af *Søren Kjørup* / 51

Naturen i storbyen af *Henrik Juel* / 65

Paris i kroppen – Kroppen i Paris af *Bjørn Laursen*
/ 75

En anden i Paris af *Hanne Løngreen* / 105

Fra Henrik Juels visning af videoen **Naturen i storbyen** på
Roskilde Universitetscenter d. 13. november 2003





Det lille tegn - , - er nok en pause, men det er også et udråbstegn! **Se, Paris.**

Se, – dette er vigtigt fordi hele denne antologis grundelse ligger i visualiteten og i den mangfoldighed af teoretiske og metodiske tilgange som er indlejret i *Centre for Visual Communication*.

Men det er netop *Se, Paris* – altså et bestemt sted og den visualitet der findes i byen og kulturen, og de mennesker der er i byen, eller som kommer til byen.

I midten af november 2002 tog en gruppe forskere på rejse til stedet Paris med en række planlagte projekter der skulle realiseres på dette særlige sted. Et centralt element i denne rejse var at skabe nogle fælles referencerammer især i forhold til visualiteten på museerne. Både de kulturhistoriske og tekniske museer, men også kunstmuseerne. Dog ikke en hvilken som helst visualitet, men netop det som formidles og forvandles til kommunikation i både æstetisk og kulturhistorisk forstand. De fælles diskussioner om centrale museologiske forhold har smittet af på de individuelle og højst forskellige projekter som præsenteres i denne antologis artikler.

I artiklen **Paris udstillet** redegør Lisbeth Thorlacius for hvorledes mødet med Paris' seværdigheder satte nogle refleksioner i gang omkring smag og kitsch. Mødet med souvenirn i Paris inspirerede ikke alene Thorlacius til at udarbejde artiklen, men også til at udarbejde en serie håndkolorerede fotografier som i deres udformning er inspireret af Paris' souvenirs og kitsch – eller rettere ”kitsch på den gode måde”. Fotografierne er udtryk for en æstetisering af den kitschede souvenir og samtidig en kitschgørelse af Paris' seværdigheder. I betragtning af at artiklen i stor udstrækning inddrager diskussioner omkring smagsbegrebet, definerer Thorlacius med udgangspunkt i Bourdieus habitusbegreb hvilken optik hun ytrer sig ud fra når hun taler om god og dårlig smag. Og så reflekterer hun over hvor kitsch-smagen kommer fra, og over dens placering inden for modetrenden i dag.

Bruno Ingemann tager fat på de anonyme steder i sin artikel om **Stedets tale**. Altså ikke Eiffeltårnet og Sacré-Coeur. Ikke Triumfbuen og Nôtre Dame. Det er derimod hvad man kunne kalde for ikke-steder. Den almindelige gade. Men hvad kan den almindelige gade fortælle som et visualitetens sted? Ingemanns projekt er både et forskningsprojekt og et samtidskunstprojekt. Ved hjælp af en

række spilleregler har han fotograferet og konstrueret 16 steder i Paris gennem hvad han kalder for ”Den visuelle undersøgelse med brug af fotografiet som medie”, og har dermed skabt nogle overraskende og originale fotografier. Det centrale i projektet er at undersøge relationen mellem oplevelsen af et ”sted” i forhold til dels oplevelsen af en billedproduktion i relation til dette sted, dels oplevelsen af de færdige billeder i et udstillingsrum. Det er en undersøgelse af grænselandet mellem i-sted-sættelse og i-talesættelse, og dermed en undersøgelse af relationen mellem den visuelle ”tale” og ”tale”. Hvordan kan en visuelt undersøgende metode give nye oplevelses- og receptions måder af et sted – og hvordan kan man ”tale” om det?

Sammen med to kolleger har Søren Kjørup besøgt det yderste hjørne af Louvre hvor der de sidste par år har været en udstilling af skulpturer fra Afrika, Asien, Oceanien og Nord- og Sydamerika. Udstillingen er en slags foregribelse af det museum for ikke-europæisk kunst der er ved at blive bygget på den sidste ledige byggegrund i det centrale Paris, nemlig på Quai Branly, lige øst for Eiffeltårnet.

I artiklen **Her bliver det kunst!** diskuterer Kjørup det etnocentrisk europæiske kunstsyn som ligger bag præsentationen af værkerne på Louvre, hvor der udelukkende lægges vægt på deres æstetiske kvaliteter, som sted- og tidløse, almenmenneskelige kunstværker. Denne ”formalistisk-humanistiske” kunstoppfattelse fra begyndelsen af det 20. århundrede kontrasteres med den kontekstuelle, som har kunnet ses i museet for kunst fra Afrika og Oceanien i det gamle kolonimuseums bygning ved Porte Dorée. Indtil det for nylig blev lukket så samlingerne efterhånden kan indgå i det ny Branly-museum, blev værkerne her udstillet på en måde der lod dem komme til deres ret for et europæisk blik både som fascinerende kunstværker og som fremmedartede kulturudtryk. Afslutningsvis diskuteres hvorfor det har været vigtigt at tyvstarte Branly-museet med udstillingen på Louvre – nemlig for at få en slags anerkendelse af de udstillede skulpturer som kunst!

Henriks Juels artikel **Naturen i storbyen** beskriver, hvordan arbejdet med en lille videoproduktion fik ham til at se og tænke dybere over det fænomen han havde sat sig for at filme, nemlig ”naturen i storbyen”, her eksemplificeret med et lille grønt område midt i Paris.

Både arbejdet med at udpege og indramme motiver med kameraet og redigeringsarbejdet med at kæde motiverne sammen kom til at udfordre Juels opfattelse af såvel natur som billeder og billedets natur.

Et særligt omdrejningspunkt blev forståelsen af kamerabevægelser natur; artiklen forsøger at vise at kamerabevægelser fænomenologisk set har indbygget en dobbelthed som både ”øje og pegepind”. Vi ser både motivet og den udpegende bevægelse på samme tid. Og det hører med til billeders og films natur.

Videoproduktion fremhæves som ikke kun en måde at se og redigere et emne på, men også som en måde at indse og revidere ellers upåagtede indsigter på. Videoproduktion kan være et meget filosofisk foretagende.

Bjørn Laursen argumenterer i artiklen **Paris i kroppen – kroppen i Paris** for notat-skitsebogen som et velegnet medie til indsamling og navnlig akkumulation af bevidsthedsmæssigt relevant fagligt stof ved at give indblik i sin egen brug af den. Artiklen forsøger at låne oplevelsesmæssigt og analytisk fodtøj ud til læserne, så de kan trave rundt sammen med dens forfatter i ”Byernes By”. Det er omdrejningspunktet for artiklen, at vi er multi-

sensoriske individer som ser og oplever hele livet i-med-gennem kroppen. Ifølge Laursen er vi paradoksalt nok blevet så ekvilibristiske til det at vi også er fortrinlige til at glemme eller fortrænge dette grundforskningsmæssigt og perceptionspsykologisk aldeles basale faktum for vores bevidsthedsdannelse.

Hanne Løngreen fokuserer i artiklen **En anden i Paris** på andethed. Hver gang vi kommer tilbage til et sted, er vi blevet en anden, og denne anderledeshed er både kropsligt og stedsligt funderet. Løngreen er optaget af hvordan den anden repræsenteres. Hun ser på hvordan og hvorfor netop franskmænd har et særligt videnskabeligt blik på Grønland og på måden grønlænderne fremstilles på. Hvorfor har Musée de l’Homme i Paris en exceptionel udstilling af eskimoiske redskaber fra 1930’ernes Østgrønland? Hvilken rolle spiller den eskimoiske anden i Musée de l’Homme? Og er der andet på færde i Paris?

De seks artikler er et spejl af Paris og især af visualiteten i Paris, men de er også udtryk for et særligt blik på visualiteten som fokuserer på den kommunikation som den indgår i.

Et andet særtræk er forskernes optagethed af at bruge de visuelle medier til andet og mere end råmateriale for analyse. De indgår i en proces hvor den skabende visualitet dels er noget i sig selv, og dels er et erkendelsesredskab.

Det var sådan vi så Paris.

Se her.



Forskergruppen foran det geologiske museum i Paris søndag den 17. november 2002 [Håndkoloreret foto af Lisbeth Thorlacius].

Søren Kjærup, Bruno Ingemann, Bjørn Laursen, Hanne Dankert, Kim Sandholdt, Arne Thing Mortensen, Henrik Juel, Hanne Løngreen, Lisbeth Thorlacius.



Naturen i storbyen

- en lille beretning om at tænke gennem video

Af Henrik Juel

Artiklen beskriver, hvordan en lille videoproduktionsproces fik forfatteren til at se og tænke dybere over det fænomen, han havde sat sig for at filme, nemlig »naturen i storbyen«, her eksemplificeret med et besøg på et lille grønt område midt i Paris. Både optage-arbejdet med at udpege og indramme motiver med kameraet og redigeringsarbejdet med at kæde motiverne sammen endte med at udfordre forfatterens opfattelse af naturbegrebet – og opfattelsen af de levende billeders natur.

Mit udgangspunkt var uambitiøst. Jeg ville da bare lige eksperimentere lidt med det digitale videokamera. Min håndværksfornemmelse for filmarbejdet kunne godt trænge til en opgradering, og jeg var netop ved at skrive på en artikel om »kamerabevægelsernes fænomenologi« og kunne bruge lidt inspiration fra praktisk arbejde. I Paris kunne jeg så bevæge mig lidt rundt med kameraet og afprøve nogle ideer. Men, som det sker ved selv beskudne eksperimenter, blev jeg af omstændighederne og materialet ført et helt andet sted hen. Min plan og min oprindelige selvforståelse af den lille øvelse holdt ikke ret længe. Snart stod jeg midt i en række helt andre og meget store spørgsmål om æstetik, om billedets natur og om naturens billeder.

Hvad jeg ville undersøge

Det indholdsmæssige tema for mit lille video-eksperiment i Paris november 2002 havde jeg på forhånd bestemt som »Naturen i Storbyen«, et meget rummeligt tema, som jeg ikke havde ambitioner om at udforske systematisk eller indgående. Jeg ville filme lidt »natur« i form af nedfaldne blade, grus, spirende ukrudt, et par duer og lidt natur-ornamentik i smedjernen på kloakdæksler, bænke, lygtepæle og hvad jeg nu ellers kunne finde. Faktisk var indholdet eller i hvert fald selve motiverne på billedsiden slet ikke det væsentlige her. Det skulle helst være ret stillestående og opåfaldende motiver, for det, som skulle være kernen i eksperimentet, var kamera-bevægelsernes forskellige udtryksmuligheder.

Hvordan kan man sige noget forskelligt ved hjælp af forskellige kamerabevægelser? Hvor meget kan man tilføje, nyfortolke eller dramatisere alene ved hjælp af veldre-

jede kamerabevægelser? Panorerer man med kameraet fra et visent blad i rendestenen og hen til et smedjernesblad på et kloakdæksel, ja, så peger man på noget som fotograf, man kæder de to motiver sammen og »siger« på en måde »tænk lige over det her«. Eller gør man?

Jeg ville udvælge en enkelt lokalitet, hvor jeg ville lave alle optagelser, og jeg ville koncentrere mig om kameraets arbejde med nogle få motiver og bevidst negligere stedets lyde, om end jeg dog ville sikre en vis real-lyd. For det skulle først og fremmest være et formstudie, et eksperiment, hvor jeg ville undersøge mulighederne for at skabe dynamik og betydning i en lille »poetisk-realistisk« video alene ved hjælp af kamerabevægelser af forskellig slags. Det skulle både være bevægelser på stativ og med håndholdt kamera, og jeg havde en vag forestilling om, at det kunne kobles med impressionistisk fransk musik til noget udtryksfuldt, måske et smukt og levende »natur-kamera«, ikke et nervøst dogme-kamera. Altså et forsøg på at konstruere lidt spænding eller en lille poetisk fortælling blot via kameraarbejde og montage.

Jeg udvalgte mig en opåfaldende plads i Paris, meget praktisk ikke langt fra hotellet, nemlig Place de la République, som ikke var særlig stor betragtet som grønt område og heller ikke kendt for seværdigheder eller spektakulære monumenter. Men der var dog en enkelt skulptur, et tørlagt springvand, og en smule »natur« midt på pladsen i form af lidt indhegnet græs, nogle platantræer og et gruset opholdsareal med bænke. Rundt om dette »grønne« område, som vel ikke var meget større end en håndboldbane, var der en større åben plads med asfalt, holdepladser og livlig trafik på alle sider.



Fidusen ved at udvælge en lille afgrænset plads er ikke kun praktisk, men en del af den slags selvpålagte »spileregler«, som kan virke befordrende for et eksperiment eller, om man vil, den kreative fordybelse. Med til mine »spilleregler« her hørte det næsten »dogme-dokumentariske«, at jeg ikke ville lave om eller arrangere på noget på pladsen, før det blev filmet, altså ikke noget med at placere rekvisitter, medbringe en hund eller andre skuespillere: der skulle slet ikke være personer med - dog til nød mennesker i baggrunden, som en del af bybilledet, men ikke som genkendelige individer, og slet ikke interviews.

Motiverne skulle være »natur« i storbyen, altså græs, træer, blade, fugle og hvad der ellers måtte være, og især ville jeg prøve at se efter den »stivnede natur« eller »formstøbte« naturromantik, som jeg var blevet opmærksom på tidligere: bladornamentik på lygtepæle, jerngitre, brønddæksler og andet med naturmotiver. Der er en hel del nature morte – eller hvad det nu er – støbt ind i byernes bygningsmaterialer, hegn og dæksler. Mærkeligt, at naturen optræder som ornament netop i skillelinierne mellem ude og inde, i grænsen mellem ... er det natur og kultur?

At se, tage og optage

Jeg fik lavet en del optagelser på pladsen fordelt over to dage, både med stillestående kamera på stativet og i hånden – så stille som det nu kan gøres – og en del optagelser med markante kamerabevægelser, igen både på stativet og i hånden. Som en form for kamerabevægelser inddrog jeg her også en del tydelige fokuseringer, zoom, blændeskift osv., som jo også teoretisk må medregnes til de levende billeders særpræg ved at tilføje en dynamik til billedet

og måske betydningsoplade det givne motiv. Bevægelser ved hjælp af skinnevogne, kraner og helikoptere var af tids- og budgetmæssige grunde ikke med i min lille øvelse. Jeg fik meget i kassen, men alligevel var jeg ikke rigtig tilfreds med optagelserne. Der opstod en del »tekniske udfordringer« og praktiske kiks.

Lys-forskellen på de to optagedage var lidt for stor, så jeg kunne ikke effektivt kompensere ved at »snyde« hvidbalancen med en lidt anden nuance end hvid. Kameraet kendte jeg heller ikke helt godt nok – det var netop en af pointerne ved at øve mig med det – så modlysbønden fik jeg heller ikke brugt optimalt: kontrollampen reagerede meget tidligere end jeg var vant til. Stativet fungerede rigtig godt i alle koblinger, hvilket var fint til mit formål, men jeg syntes ikke, jeg havde rigtig føling med det lille lette digitalkamera, når jeg arbejdede med det håndholdt. Måske et generelt problem med de små moderne kameraser, måske mest mit problem, fordi jeg har svært ved at omstille mig fra de store tunge apparater, som jeg lærte at arbejde stabilt og flydende med for år tilbage.

Endnu et lille praktisk problem – som skulle vise sig måske at være mere end det – var at en af de hjemløse, som holdt til på pladsen, og som ellers havde været venlig nok tidligere, blev ubehageligt aggressiv på anden-dagen, forlangte penge af mig og ville smadre kameraet. Det fik mig til at afkorte optagelserne og gjorde mig i meget dårligt humør... Jeg havde ellers være glad for nogle af de smukke og pudsige »natur-billeder«, som jeg havde fundet på pladsen, men nu fik efterårsfarverne og november-lyset noget hårdt og forfaldsagtigt over sig, syntes jeg. Fornemmelsen blev ved, episoden med den vrede hjemløse mand blev hængende, da jeg begyndte på redigeringen.



I selve optagefasen sker det tit noget uventet, man kommer til at se noget nyt eller noget gammelkendt på nye måder. Alene indramningen og udpegningen via kameraet får en til at bemærke de filmede ting på en ny måde. At filme er en særlig måde at se på, ja, måske er det egentlig misvisende at tale om optagelse som en måde at se på (for det er ikke en kopiering af en almindelig synsmåde), måske skulle man hellere bare tale om det som en måde at *tage* motiverne på: tage fat, optage og indoptage fænomener på pladsen. Og også min særlige plan om at panorere og tilte fra det ene til det andet næsten ligegyldige naturmotiv fik sat noget i gang: de motiver eller elementer af »natur«, som jeg på den måde udpegede på pladsen og sammenkædede med kameraet, fik ny betydning.

Betagelse

Et smukt motiv, som ikke lige var et jeg havde forudset, men som tilfældet forærede, var, at et stort efterårsfarvet blad fra et af pladsens træer var blevet fanget og fastholdt af et af smedjerns-bladene på rækværket rundt om springvandet. Det tog sig godt ud og syntes at rumme noget mer-betydning: måske kunne jeg få en lille historie eller visuel metafor ud af det, tænkte jeg glad. Noget andet glædeligt, men også lidt overraskende i Paris i november, var det klassiske motiv med den grønne ukrudtsplante, som gror op igennem (her ikke asfalten, men) pladsens hårde grus: symbolsk kan det tolkes på mange måder, som »håb« eller som »naturens stadige genkomst« eller som »overvindelse af kulturlaget« osv.

Andre lidt overraskende motiver: pladsens springvand bestod hovedsageligt af en stor irgrøn og grotesk fiskefigur. Det fik mig til at spørge mig selv, hvorfor der så ofte er så

meget »natur« af den ene eller anden slags afbildet eller gengivet i forbindelse med kunstige, tekniske vand-anlæg? Statuen på pladsen var af den klassiske kvinde-type og holdt en lille gren i hånden (symbol for hvad? hvem er hun for resten?).

I et af platan-træerne var der skåret et »klassisk« forelskelseshjerte med pil og forbogstaver. Symbolet for kærlighed synes uafhængigt af, om det foregår i et fransk- eller dansk-talende land, og der er nu noget særligt ved at skrive i levende bark... holder det måske længere end graffiti på en husmur? Og hvor længe mon den forelskelse varede?

De visne blade lå nogle steder i driver - og blandet med kultur-affald i form af flasker, dåser, plastposer og papir. Her blev et lille »begrebs-sammenstød« nærværende for mig under optagelserne, især når jeg forsøgte at panorere eller tilte som for at demonstrere en pointe. Og senere under gennemsynet af optagelserne og for-redigeringen blev det endnu tydeligere, at her var noget på spil – rent tankemæssigt i hvert fald. Træerne smider bladene, når de er færdige med at bruge dem, menneskene smider emballageting, når de er færdige med dem, og så finder de to slags affald sammen i bunker.

Platan-træerne på pladsen og lygtepælene havde en vis struktur-lighed, opdagede jeg, da jeg fotograferede dem skråt nedfra eller tildede op og ned ad dem. Og til overflod var lygtepælene også forsynede med bladornamentik og små dyre-hoveder – igen en noget nær barok stil, og så igen netop natur(re)præsentationer på noget af det mest tekniske: metalholdere til el-belysning. Er det måske en følge af »oplysningens dialektik« (og ja, jeg tænker også på Horkheimers og Adornos bog), at naturen romantiseres,



æstetiseres og vender tilbage som dekoration netop der, hvor mennesket synes at besejre, overvinde, beherske og lægge allermost afstand til naturen?

Et sammenstød – i hvert fald for mine ikke helt post-moderniserede begreber – var der også i at se og filme et oppusteligt lege-hoppeland i farvestrålende plast midt på den ellers ret grå og triste plads ved foden af den noget dystre, alvorlige og manende statue. Var det kommerciel børne-forlystelse i discount-materiale for foden af ædel kunst? Eller var hoppelandets udformning som en fyrsteborg til glæde for børn – mod betaling – den virkelige sejr for de idealer om frihed, lighed og broderskab, som sådan en statue ellers burde fremmane for mit indre blik?

Om at redigere og lade sig udfordre

Under gennemsynet og de første redigeringsforsøg udfordrede det faktiske materiale mig igen på forskellig måde. Blandt andet fordi jeg ikke lige havde fået det, som jeg havde planlagt og håbet på, måtte jeg se grundigt efter, om der var acceptable erstatninger eller helt nye, oversete motiver og bevægelser, som kunne bruges.

Jeg ville gerne have haft pæne billeder af en due, gerne en, som jeg kunne følge med kameraet, når den lettede eller landede. Det kunne blive flot, måske kørt ned i slow-motion. Men trods flere optagelser var der ingen, der rigtig duede(!), tværtimod var der en irriterende sygt og forhutlet udseende due på en af optagelserne. Den sad og skuttede sig, vraltede lidt af sted med ryggen til kameraet og væltede, som om den virkelig var fordrunken. Det kunne jo ikke bruges ... i hvert fald ikke, hvis jeg ville følge min umiddelbare tanke om, at en due symboliserede fred

og helligånd – og måske fredelig sameksistens med mennesker i kulturlandskabet. På den anden side, tænkte jeg, så har jeg måske som landboer og barnefødt på landet en lidt vel romantiserende opfattelse af duer som søde og fredelige og hyggelige og endda spiselige. Men heroverfor står jo en anden opfattelse, som jeg tror måske især byboere holder sig til, og som går ud på at duerne larmer og sviner, er uhygiejniske eller mærkeligt uhyggelige. Så måske alligevel var der et eller andet ved den sygelige due, som kunne bruges, en anden slags symbolik eller metafor?

Jeg begyndte også at ærgre mig – som det vist også sker for andre i redigeringsfasen – over de ting jeg ikke havde fået billeder af: der er masser af hunde i storbyen, og i Paris bliver de flittigt luftet og promeneret. Er sådanne hunde så natur eller kultur? Og hvad med deres efterladenskaber – absolut uønskede og ulækre i gadebilledet, men på en video kunne de faktisk fremhæves som smukke i form og farve, og såmænd, hvis jeg turde trods almindelige æstetiske tabuer: selv flot bevægelse kunne der være med, hvis jeg havde nået at filme, mens de dampede... Pariserne er for resten flittige til at feje og vaske fortov, det synes at være en del af hverdagskulturen. Der skal være rent og hverken ligge naturaffald (visne blade) eller kulturaffald (cigaretskod – som for resten også er visne blade). Er det renlighed eller et naturligt ritual? Er det, fordi det er rart at komme lidt ud hver morgen foran huset eller butikken og få lidt frisk luft, mens man fejrer?

Jeg fik heller ikke de grønne renovationsmænd og deres bil med på optagelserne, selv om de faktisk var i gang den ene morgen på pladsen, hvor jeg filmede. Og på en måde var de med deres dragter og farven på deres



vogn det mest grønne på den plads. Jeg havde jo bestemt mig for ikke at have mennesker eller rettere personer (karakterer) med, men netop sådan et motiv med den institutionaliserede renholdelse af byen kunne godt have være med til at sige noget om de grønne pladser og det grønnes plads i bybilledet.

Faktisk kom jeg også til at savne et ordentligt overbliksbillede eller måske en længere gåtur ind mod midten af pladsen, som kunne have fremhævet de mange lag, overlapninger og adskillelser mellem kultur og natur i storbyen. Selv om tingene og begreberne hænger sammen og går over i hinanden, så skelner vi også i daglig tale mellem land og by, natur og kultur, mellem det grønne og det tekniske osv., og grænserne og overgangene findes også materialiserede i byen og kunne ses og fremhæves visuelt, hvis jeg havde filmet det på rette måde. Og der er altså noget mærkværdigt i, at der midt i storbyen Paris, som selv ligger omgivet af grønne marker, skove og andet i det franske landskab, dér befinder der sig et sted mellem bygningerne en relativt åben plads med asfalterede og brostensbelagte gader i yderkanten, på midten sten- og cementkanter, som omkranser er grus-areal, hvor indenfor et smedjersgitter med bladornamentik beskytter et græsareal, som omgiver et stembassin, i hvis midte der står et springvandsanlæg, som består af en stor kunstig og irgrøn fisk. Der sprang ikke vand ud af munden på fisken, og der var ikke vand i bassinet. Til gengæld lå der masser af visne blade og reklameblade i pæne affaldsdriver – tilsyneladende i fred og ro og uden for renovationsfolkernes rækkevidde ...eller synsvidde... eller rute?

Om-tænkning

Jo mere jeg arbejdede med de lidt genstridige og mangelfulde optagelser, jo mere måtte jeg opgive min oprindelige ide med at demonstrere kamerabevægelsernes betydningsdannende effekt. De enkelte motiver og optagelser trængte sig på med en række mer-betydninger allerede, spørgsmålene om, hvad billederne allerede som indrammede motiver »sagde« eller »viste« mig, blev stærkere, og sammenvævningen af natur og kultur blev endnu mere kompliceret. Til sidst besluttede jeg mig for at lave en lille film med vægten på det æstetisk-filosofiske naturbegreb, sådan som jeg tænker og ser det, og ikke med vægten på det form-eksperimenterende.

Jeg har tidligere arbejdet meget med natur-begrebet (referencer nedenfor) og også lavet små video-essays med eller om bl.a. Kants, Hegels og Adornos naturæstetik, så på den måde kan jeg måske siges at se på »natur i storbyen« på en særlig måde med en allerede ret veludviklet eller fordomsfuld begrebsoptik. Men min erfaring fra dette lille nye video-eksperiment, hvor jeg faktisk ville skubbe de indholdsmæssige temaer i baggrunden for i stedet at fremhæve de mediemæssige virkemidler og formidlingsformer, blev så, at genstandene, farverne, lyset og tilfældighederne på pladsen samt optagelsernes faktiske karakter med mangler, overbelysning og tekniske kiks alligevel skubbede ganske meget til mine forudfattede filosofiske overvejelser. Jeg kom til at tænke meget mere over indholdet selv om – eller måske fordi – jeg forsøgte at arbejde med formen.

Når jeg med kameraet panorerede fra et motiv til et andet, så betød det en påpegning af en mulig sam-



menhæng. Billeder med kamerabevægelser har altid dette fænomenologisk dobbelte i sig, at de kan opfattes af tilskueren som både øjets bevægelse og pegepindens, altså som en måde at se på (ligesom når jeg selv drejer hovedet) og/eller som en måde at pege på (jeg mærker film-skaberens intentioner). At se en film er på denne måde lidt som at blive båret rundt som et barn på den voksnes arm. Vi ser selv, hvad der er at se, men det er alligevel ikke os, der bestemmer, hvor vi kommer hen, eller hvornår, eller hvor hurtigt.

Dertil kommer, at en lille stiløvelse, som den jeg havde tænkt mig med at rendyrke kamerabevægelser så at sige for deres egen skyld, alligevel kommer til at pege på motiverne, måske endda ekstra tydeligt. I redigeringsfasen blev jeg i hvert fald meget opmærksom på, hvor og hvordan bevægelsen begyndte og sluttede. En kamerabevægelse er jo en bevægelse af billedrammen, og når man bliver opmærksom på bevægelsen i sig selv, som ren form så at sige, så bliver det så meget mere påfaldende, hvordan rammen indrammer et indhold. Eller sagt mere almindeligt: jeg blev meget opmærksom på, hvordan det var, jeg havde komponeret og beskåret motiverne, som jeg begyndte og sluttede bevægelsen på. En panorering hen over pladsens bænke begyndte som et oversigtsbillede komponeret og skåret ud fra nogle ganske traditionelle og genrespecifikke normer. Jeg begyndte så at sige uden at tænke nærmere over det – det skulle jo dreje sig om panoreringen – med et billede, som så »rigtigt« ud, og som der således lå en masse konventioner gemt i, og jeg sluttede med et billede, som igen var valgt på en ganske bestemt måde. Panoreringen over bænkerne sluttede med en slags

»nature morte« indstilling, hvor et hjørne af bænken og en del af en søjle holdt hinanden i balance omkring det centrale motiv bestående af et par henslængte flasker på en bund af visne blade. Sagt lidt groft havde jeg uden at tænke nærmere over det panoreret fra impressionismens sorgløse franske cafe- og bybilleder til barokkens memento mori opstillinger af frugter og døde dyr.

Adorno omtaler et sted, at det naturskønne allerede er et billede (Th. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, 1970-74, p. 105: »Den dass Naturschöne als Erscheinendes ist selber Bild.«). At det, som vi opfatter som det smukke i naturen, altid allerede er et billede, skal forstås på den måde, mener jeg, at det er lidt som et snapshot vi tager, når vi stopper op i landskabet og siger, nej, hvor er her smukt. Vi stopper ved et idyllisk sted og tager så at sige dette udsnit, dette lille parti med bækken, der snor sig under det væltede træ og blomsterne, der blomstrer – dette parti tager vi til os som et bevaringsværdigt indtryk og minde. Som et udsnit fra turen, som var værd at tage med, fordi det gjorde et særligt indtryk.

Og det er så en del af forklaringen på, at vi har det lidt ambivalent med naturidylliske fremstillinger (guldalderlandskaber og brønde kronhjørte ved skovsøen). For det, vi ser som smukt i naturen, har vi allerede taget ud af sammenhængen eller indrammet som et lille smukt fænomen, som noget, som står for noget andet, og som minder os svagt og uden ord om noget andet. Det skønne i naturen henviser til mere end sig selv, og det naturskønne ses således altid allerede som billede. Og så bliver det jo nemt »for meget« eller måske »kitsch«, hvis nogen een gang til laver et billede af det, som i denne særlige forstand

allerede er et billede. Da jeg gik rundt på pladsen i Paris og forsøgte at fange »natur-billeder«, og igen da jeg sad og makkede med redigeringen, reaktiverede dette arbejde med indramning og fokusering og sammenkædning med andre motiver en række stemninger, forestillinger og tolkninger. Helt elementære begreber som »natur« og »smukt« og »idyl« blev udfordret og sat i spil endnu en gang – ligesom jeg i øvrigt blev ved med at undre mig over, hvad det dog er, som kan få folk til at klumpe sig sammen i en storby.

Arbejdet med videoen betød ikke kun, at jeg manipulerede med materialet fra Paris, men også, at dette materiale manipulerede tilbage og skubbede til min måde at tænke »natur i storbyen« på. Videokameraet og programvinduet i redigeringen viste sig at være udmærkede filosofiske tænkeredskaber – at producere video er ikke kun at producere måder at se og høre på – men også en måde at producere og revidere indsigter på. Til sidst i redigeringen kom et hidtil upåagtet billede frem, ja, helt bogstaveligt endte jeg med at rykke det op på en meget prominent plads, nemlig i selve anslaget. Det var en optagelse med zoom af en gråspurv, som kiggede undrende tilbage på mig. Snart med hovedet på sned til den ene side og snart med hovedet til den anden side. Som om spurven – den lille piav – ikke kunne dreje, hvad sådan en mand med et videokamera var for noget. Var han en fjende, eller kom han med foder? Og blev det til noget eller hvad? Det billede - som var helt uden kamerabevægelse - endte med at blive det for mig mest betydningsfulde. Naturen i storbyen kiggede dybt undrede tilbage på mig selv. Med et blik, som er svært at forklare med ord. Det skal ses og opleves - på video!



Speaken til videoen blev som følger:

Naturen sætter vi meget højt i vores kultur – også i storbyen.

Naturen står for det gode og det retfærdige, natur-retten er grundlaget for det ordnede samfund. Naturen er friheden, det naturlige er det smukke, naturen er det guddommelige og det menneskelige, naturen er barnet og legen, det spontane, det evige, naturen er livet - også i storbyen.

De små grønne områder midt i storbyen viser, hvor meget vi holder af naturen. Mange steder bliver græsset plejet og passet og tromlet og slået, så det ser rigtig fint ud og er godt at gå på, selv i små sko. Skal det være ekstra fint, må græsset ikke betrædes. For i storbyen er det med natur som med klassisk kunst: den skal ses og nydes på afstand. Det hører med til god smag at sætte pris på den, og måske bliver man også et bedre menneske af at snakke om den.

Det grønne lever pænt i byens naturreservater, smukt hegnet ind som det tabte paradys.

Selv de gitre og tremmer, som skiller os fra det grønne, er gjort pæne og naturtro.

Vi efterligner naturen i jern og bronze, granit og cement. Overalt i byen, selv i de mest forarbejdede brugsting og kunstting: lige midt i kulturen stikker naturen et hoved frem.

På storbyens travleste plads holder duerne til. Duer symboliserer fred og kristeligt også den hellige ånd, som sikrer os indsigt og fællesskab. I gamle dage i den hedenske tid tog man varsler af fuglene, ud fra deres adfærd kunne man tolke den menneskelige fremtid og skæbne.

Planten, som skyder sig op gennem asfalt og grus, er et velkendt billede: år efter år, naturen er stor i det små, her spirer et håb. Og hver uge kommer den grønne miljøvogn, som gør byen endnu renere. Med lugejern og flammekastere fjernes alt det, som vokser forkert, af kommunens keruber.

Snart kommer de også og fjerner alt det, som ligger som affald. Både træer og mennesker smider blade og affald omkring sig, og vind og trafik triller det sammen i driver langs hegnet.

På storbyens plads med den grønne natur holdt også de hjemløse til – de virkede flinke – det er vores sted, som de sagde, de sov her på bænken, selv midt i november. Det filmede jeg ikke, slet ikke min hensigt. Jeg filmede kun den smukke natur i byernes by. Men een mand var vred, og så kun mit kamera – og koldt på mit ydre. Han truede med bank og slog mig for euro, mens hans øjne var blanke og helt uden bund.

Så tænkte jeg på, hvad det var for en vind og trafik, som lod mennesker falde på tværs af kultur og natur som storbyers affald?

Tidligere publikationer (video og artikler) om naturæstetik mm:

Skønheden og Ånden - et videoessay om Hegels naturæstetik (13 min.). Eget forlag, »Enten-Eller«, 1992.

»Tager TV vejret fra os? Analyse og fortolkning af et TV-indslags form«, *Arbejdsrapport nr. 30*, Humanistisk Forskningscenter, Menneske og Natur, Odense Universitet, 1993.

Adornos Naturæstetik (19 min.) Et videoessay om naturskønheden. Eget forlag, »Enten-Eller«, 1994.

»Når tavshed taler – om naturæstetik og TV-debat«. Søren Baggesen m.fl. red.: *Naturen som argument*. Odense Universitetsforlag, 1994: 13-24.

Fornuften og Naturen – om det ophøjede hos Kant/ Die Vernunft und der Natur - das Erhabene bei Kant. Videoessays (14 min.), eget forlag, 1994.

Alle Tiders Favntag - Katalog/ The Embrace of All Times - Catalog, Odense Bys Museer og Odense Universitetsforlag, 1995 (32 sider).

Hollufgård – den kultiverede natur/ Hollufgaard – and the cultivation of nature. Videoessays (16:25 min.) (PAL/NTSC), Odense Bys Museer og eget forlag, 1995.

»Om at træde af på naturens vegne«. *Arbejdsrapport nr. 96*. Humanisten i Naturen. Humanistisk forskningscenter, Odense Universitet, 1996: 46-51.

»Das Erhabene bei Kant und das Erhabene der Natur«. Harste, G., Mertens, T., Scheffer, T. (ed): *Immanuel Kant über Natur und Gesellschaft*, Odense University Press, 1996: 73-79.

Naturbeherskelsens Eventyr – om ambivalenser i hverdagens natursyn/ The Tale of the Domination of Nature - about ambivalence in everyday views of nature. Videoessay 13:35 min. (PAL/NTSC), eget forlag, 1996.

»Smiling through the Lonesome Rain - Weather Forecasts on Nordic Television«, *Working Paper # 90*, Humanistisk Forskningscenter, Menneske og Natur, Odense Universitet, 1997 (19 sider) (Samme titel, let ændret udgave i "Quality Television", ed. Eide, Gentikow og Helland, report nr. 30 Department of Media Studies, University of Bergen, 1997).

»Fjernsynets natur – den TV-formidlede naturoplevelse«, *Arbejdsrapport nr. 106*, Humanistisk Forskningscenter, Menneske og Natur, Odense Universitet, 1997: 58 sider.

»Skøn er for alle fuglenes sang. Om T.W. Adornos naturæstetik.« *Naturminder – levnenes betydninger i tid og rum*. Red. Jørn Guldborg og Morten Ranum, Odense Universitetsforlag, 1997: 123-134.

»Natur i firkanter« i *Naturen Værdi – Vinkler på danskernes forhold til naturen*. red. Agger, Reenberg, Læssøe og Hansen, Gads Forlag 2003.

