



Å brodere

møter og framtider i Västra Hamnen, Malmö

Hanna Høibø



LUNDS
UNIVERSITET

Tittel: Å brodere : møter og framtider i Västra Hamnen, Malmö
Title: To embroider : encounters and futures in Västra Hamnen,
Malmö

Forfatter: Hanna Høibø

Veileder: Nina Falk Aronsen

Eksaminator: Sandra Kopljar

AAHM01: Examensarbete i arkitektur / Degree Project in
Architecture, 2022

Takk til Nina Falk Aronsen, for veldig god veiledning, for inspirerende diskusjoner, og for at du tillot meg å rote meg bort når jeg trengte det.

Takk til Sandra Kopljar, for at du hjalp meg med å utforske og sette pris på teorien som metode.

Takk til alle som pratet med meg i Västra Hamnen, for innsikten dere ga meg.

Takk til alle andre som hjalp meg med å tenke videre, gjennom å kommentere, diskutere, korrekturlese og kritisere arbeidet.

Hvordan påvirker verktøyene vi bruker hvordan vi tenker
på rom, og hvilke framtider vi kan forestille oss?

Innhold

Abstract	s. 4	Del 3: Broderiet i Västra Hamnen	s. 94
Introduksjon	s. 6	Scaniaparken	s. 96
Avgrensning	s. 8	Galeonen	s. 104
Teoretisk bakgrunn	s. 10	Galeonen: Linje	s. 106
Det kartesiske rommet	s. 10	Galeonen: Flate	s. 112
En taktil tilnærming til rommet	s. 13	Galeonen: Konstruksjon	s. 122
Framtiden med stor F, tykk nåtid og ”figuring”	s. 15	Konklusjon og refleksjon, del 3	s. 126
Metoder	s. 18	Sluttrefleksjoner	s. 130
Å brodere	s. 18	Å dokumentere et taktilt arbeid	s. 132
Å gå	s. 20	Teori som metode	s. 136
Å snakke med	s. 21	Relevans for fagfeltet	s. 137
Noen ord om ord	s. 22	Egne erfaringer	s. 138
Västra Hamnen, Malmö	s. 24	Vidre arbeid	s. 139
Er dette Framtiden med stor F?	s. 28	Apendix 1: Utstilling	s. 140
Den første gåturen	s. 32	Apendix 2: Referanseprosjekter	s. 152
Del 1: Det broderte bildet	s. 38	The Hyperbolic Crochet Coral Reef	s. 154
Konklusjon og refleksjon, del 1	s. 54	Bayeuxteppet	s. 156
Del 2: Broderiet som konstruksjon	s. 56	Mary Heilmann: Geometric Break	s. 158
Linjer	s. 60	Lucio Fontana: Spatial Concepts	s. 160
Flater	s. 64	Jennifer Bloomer: Dirty Drawings	s. 162
Konstruksjon: Falsk hullsøm med kryssesting med knuter	s. 68	Lacaton & Vessal: Place Leon Aucoc	s. 164
Konstruksjon: Kastestingstolper	s. 74	Referanser	s. 166
Konstruksjon: Venetiansk broderi	s. 80	Bildekilder	s. 169
Konstruksjon: Falsk hullsøm med kniplingssøm	s. 84	Datoer for samtaler	s. 170
Konstruksjon: Franske knuter	s. 88		
Konklusjon og refleksjon, del 2	s. 92		

Abstract, norsk

Mange teoretikere har argumentert for at synssansen, og rommets geometriske kvaliteter i for stor grad har blitt vektlagt innen arkitektur og arkitektonisk representasjon. Denne oppgaven tar utgangspunkt i feministisk teori som kritiserer hvordan rommet og framtiden tradisjonelt har blitt representert. Den diskuterer hvordan verktøyene arkitekter bruker for å beskrive rom og framtid, kan påvirke hvordan de tenker. Utgangspunktet for diskusjonene er delområdet Västra Hamnen i Malmö. Hovedverktøyene er spontane intervjuer i området, og praktiske undersøkelser i broderi. Broderiet har rykte på seg for å være dekorativt, og dermed på et vis «overflødig». Det ligger og vipper et sted mellom dekorasjon og konstruksjon, mellom representasjon og materiale. Dette gjør det til et fint utgangspunkt for å diskutere forskjellen på representasjon og tankemodell; på dekorasjon og konstruksjon; på hva som regnes som «passende» og «upassende» i ideen om det ideelle rommet; og på hvordan representasjoner forholder seg til tid. Fordi møtet med broderiene blir dynamisk og taktilt, skiller det seg fra møtet med tradisjonelle representasjoner, som ofte er mer statisk. At broderiet tradisjonelt har blitt brukt i forbindelse med reparasjon, kan kanskje bidra til å gjøre det enklere å tenke på rommet som noe vi ikke bare må bygge opp, men også ta vare på, i nåtiden. Spontanintervjuene har ledet til egen innsikt, for eksempel hvordan mange ser på Västra Hamnen som noe som skal «ferdigstilles», og at det er enklere å få folk til å forestille seg ulike framtider på plasser som er ubebygde. Kanskje kan denne åpenheten forstås som en kvalitet i seg selv.

Abstract, English

Many theorists have argued that vision and geometry have been given too much precedence within architecture and architectural representation. This thesis uses feminist theory that criticizes the way that space and the future traditionally have been represented. It discusses how the tools that architects use to describe space and future, can affect the how they think. The starting point for the discussions is the area Västra Hamnen in Malmö. The main tools are spontaneous interviews and embroidery. Embroidery has a reputation for being decorative, and in that sense “superfluous”. It exists somewhere between decoration and construction, between representation and material. This makes it an interesting starting point for discussions about the difference between representation and thought model; between decoration and construction; between what is considered “proper” and “improper” in the idea of ideal space; and how representations relate to time. Because the interaction with the embroideries can be described as dynamic and haptic, it becomes different from the interaction with more traditional representations, which is often more static. The fact that embroidery has traditionally been used for repair, might also make it a good model for thinking about architecture as something that should not just be built up, but also taken care off, in the present. The interviews have led to their own insights, for example that many view Västra Hamnen as something that is to be “completed”, and that it is easier to get people to imagine alternative futures on sites that are not yet built. Perhaps this openness can be seen as a quality in its own right.

Introduksjon

Som arkitekter og arkitektstudenter arbeider vi konstant med å avbilde omverdenen – både slik den er, og slik vi forestiller oss at den kan bli. Ved hjelp av ulike medier, som tegninger, diagrammer, fotografier, renderinger og collager undersøker, formidler, problematiserer og diskuterer vi våre inntrykk og ideer, for oss selv, og for andre. Internt fungerer mediene som diskusjonsverktøy, som hjelper oss med å tenke, og med å utvikle ideene våre. De påvirker hvordan vi arbeider, og hvordan vi tenker rundt arkitektur (Koreitem, 2017, ca. 22:40). Eksternt fungerer de som kommunikasjonsmedier, og kan derfor påvirke forventningene rundt hva arkitektur er, hva det kan gjøre, og kanskje også hva slags miljøer vi bygger.

Denne oppgaven tar utgangspunkt i feministisk teori som kritiserer hvordan rommet og framtiden tradisjonelt har blitt representert. Representasjoner legger ofte stor vekt på rommets geometriske og visuelle egenskaper, mens det kroppslige, materielle og abjekte¹ skyves til side. De kan ofte beskrives som statiske. Representasjonene viser også som regel én tenkt Framtid. Men hvem sin Framtid er dette? Og når inntreffer den? Fysikeren Karen Barad argumenterer for en mer relasjonell og dynamisk forståelse av omverden. Hun mener at rommet må forstås som noe som er i stadig endring, og som blir til gjennom møter; mellom deg, meg eller det. (Barad, 2012a, s. 77) Vitenskapsteoretikeren Donna Haraway mener at om vi skal kunne snakke om verden på denne måten, må vi revurdere hvilke verktøy vi bruker for å representere den. Hun skriver at selve mediene vi bruker, har betydning for hvilke tanker vi kan tenke: «It matters what matters we use to think other matters with» (Haraway, 2016a, s. 12). Selv om teoriene til Barad og Haraway ikke retter seg til arkitektur spesifikt, kan de anses som relevante for arkitekturdisiplinen, da det å beskrive rom og framtider er en sentral del av arbeidet til arkitekter.

1: Store norske leksikon forklarer ordet «abjekt» som «avskyelig, frastøtende, tidligere også brukt i betydningen lav, ussel eller foraktelig» (Nilstun, 2021). Ordet brukes blant annet innen kunstteori og filosofi, i overført betydning.

Er det slik at selve verktøyene vi bruker kan styre forståelsen vår av rommet, og hvordan vi tenker på framtiden, i en viss retning? Kan de påvirke hvilke tanker vi kan tenke, og hvilke miljøer vi kan forestille oss? Bildene arkitekter arbeider med er som regel preskriptive. Det vil si at de oppstår *før* det de forestiller blir til, og at de viser en tenkt framtid. Som regel er ikke arkitekten involvert i selve konstruksjonen av bygningen(e), men jobber bare med tegninger og modeller. Etter at hen er ferdig med disse, overlates de til andre som får tolke dem. Her vektlegges som regel presisjon, og det anses som ønskelig at tegningene sikrer mest mulig kontroll over hvordan den ferdige bygningen blir. Dette skyldes delvis at tegningene her også fungerer som juridiske dokumenter. Det kan imidlertid være relevant å spørre om det er noe en mister i all presisjonen og planleggingen. Om den ortografiske tegningen beskriver verden som sett fra et objektivt sted, og viser én tydelig definert Framtid, er det slik at andre perspektiver og framtider i verste fall kan bli utenkelige? Og om vi skal snakke om rommet som relasjonelt, dynamisk og i stadig endring, heller enn objektivt, statisk, stabilt og med kun én mulig Framtid, er det slik at vi behøver andre verktøy enn de vi tradisjonelt bruker?

Det har ledet meg fram til spørsmålet: **Hvordan påvirker verktøyene vi bruker hvordan vi tenker på rom, og hvilke framtider vi kan forestille oss?**

Avgrensning

Oppgaven begynner med en teoretisk del, der jeg introduserer eksisterende teori relatert til emnet, og reflekterer over denne. Deretter har jeg gjort egne praktiske undersøkelser for å utforske spørsmålet. Utgangspunktet for disse har vært gåturer gjennom Västra Hamnen i Malmø, der jeg har gjort spontane intervjuer av folk jeg har møtt underveis. Samtalene kan sees på som en form for representasjon (eller ikke-representasjon?) av Västra Hamnen i seg selv, og har bidratt til å forme mitt inntrykk av området.

Oppgaven forenkler til en viss grad hvordan vi forholder oss til representasjoner. Flere referanser til andre som har arbeidet med liknende spørsmål, både i dag og historisk, ville kanskje bygget opp et mer nyansert bilde. Én fordel med å sette ting på spissen er at det gjør det enklere å få en tydelig diskusjon.

I de praktiske undersøkningene har jeg brukt broderiet som metode. Jeg har altså byttet ut AutoCads linjer og flater med tråder og stoff, og blyanten med en nål. Broderiene blir utgangspunkt for diskusjoner om hvordan verktøyene vi arbeider med påvirker hvordan vi tenker. Kanskje kan de sees på som materialiserte tanker, som bidrar til å øke forståelsen min for teorien, og tenke et par skritt lengre enn jeg ellers kunne gjort.

Jeg har delt de praktiske undersøkningene inn i tre deler:

1. «Det broderte bildet», der jeg broderer bilder i respons på hvordan folk opplever Västra Hamnen, og egne observasjoner
2. «Broderiet som konstruksjon», der jeg undersøker muligheter for broderiet til å bli konstruktivt og romskapende.
3. «Broderiet i Västra Hamnen», der jeg bruker broderiet til å forestille meg ulike framtider og romligheter i Västra Hamnen.

Ønsket er at arbeidet skal være en seriøs (men ikke for seriøs) lek med tråder, ord og teorier, som skal utfordre hvordan jeg tenker på

verktøy, representasjoner, og arkitektur generelt. Jeg håper at den som får det i hendene får lyst til å leke videre med trådene, og tenke videre på tankene.



Figur 1: Fingerbøl, sprettekniv og nål.

Teoretisk bakgrunn

Det kartesiske rommet

Mange teoretikere har argumentert for at synssansen, og rommets geometriske kvaliteter i for stor grad har blitt vektlagt innen arkitektur og arkitektonisk representasjon (Thomas, 2001; Wood, 2002). Representasjoner kritiseres for å være for statiske, og for å avbilde omverdenen i et frosset, fiktivt øyeblikk, langt fjernet fra hvordan vi faktisk opplever den – med hele kroppen, i interaksjon med andre, i stadig bevegelse og i konstant endring (de Certeau, 1984/2011, s. 93; Thrift, 2008, ss. 147-148; Thomas, 2001, s. 57). I artikkelen «Lines of practice» skriver Katie L. Thomas følgende om den ortografiske tegningen; «Like any representational system, the orthographic drawing cannot faithfully translate its object. It emphasizes the geometric qualities of the building-to-be as it appears in ideal Cartesian space, rather than, say, the corporeal» (Thomas, 2001, s. 57). Fordi tegningen er preskriptiv, det vil si at den tegnes før det den forestiller bygges, mener Thomas at det fins en fare for at tegninger som legger for stor vekt på det visuelle og det geometriske i verste fall kan virke nøytraliserende på de miljøene som bygges (ibid. s. 58).

Med kartesisk rom mener Thomas rommet slik det defineres av filosofen René Descartes. Descartes beskriver det tredimensjonale rommet ved hjelp av tre akser; x-, y- og z-aksen. Det geometriske, kartesiske rommet er et rom bygget på rasjonalitet og linearitet. Hvert punkt i rommet kan beskrives som en koordinat; (x, y, z) (Nykamp, 2022). Alle arkitekter og arkitektstudenter kan vel kjenne igjen denne måten å beskrive rom på fra tegneprogrammer som Autocad, Rhino, eller Revit. Det er noe komfortabelt med presisjonen som disse programmene muliggjør. Kontrollen og overblikket. Usikkerheten blir usynliggjort i de skarpe linjene, og alle feilsteg renses enkelt bort ved hjelp av et ctrl + z. I det kartesiske rommet er linjene som matematiske funksjoner. De har en retning, en lengde, og beskriver én tings fysiske plassering i forhold til en annen. De er evige, urokkelige. Upåvirket av vær og vind, av humør og av tid. Men hva

utelukker de? De har ingen materialitet. Ingen tykkelse, til tross for all sin utstrekning. I det øyeblikket de printes ut, tegnes opp med en blyant, eller beskrives, skitnes de til, og mister noe av sin rasjonalitet. Selv pikslene på datamaskinen kan streve med å leve opp til dem. Sånn sett er de skjøre til tross for sin evighet. Perfekte, men umulige å leve opp til. Begripelige, som i enkle å forstå med fornuften, men u-håndgripelige, som i umulige å gripe fatt i med hendene.

Descartes anså kropp og sinn som to separate enheter. Han mente at den menneskelige fornuften var matematisk og rasjonell, og anså kroppslige opplevelse, som opplevd gjennom de ulike sansene og fantasien, som distraherende for fornuften (Pérez-Gómez, 2006, s. 20). Det kroppslige blir dermed ikke bare fraværende, men får en negativ konnotasjon. Det hører ikke hjemme, og blir noe nærmest skittent og abjekt. «Dirt is matter out of place» skrev antropologen Mary Douglas (Pickering & Rice, 2017). I det kartesiske rommet er kroppen «out of place». Den hører ikke hjemme, og reduseres dermed til skitt. Thomas (2001) stiller spørsmål ved hvorfor det kartesiske rommet likevel får dominere innen arkitekturverdenen, og hva dette sier om vårt syn på arkitektur. Hun skriver:

Descartes' ideal line, then, might be seen as indicative of a longing for the symbolic, a line that must withstand the threat of the semiotic through the emptying of its materiality. Why do architectural drawings copy the ideal lines of geometry and not the messy substantiality of the buildings they represent? Is there, perhaps, a similar longing at work in the use of these ideal lines that are reduced only to a trace of light in the virtual space of the computer? (Thomas, 2001, ss. 65-66).

Hva mener Thomas med en lengsel etter det symbolske? Forskjellen på det symbolske og det semiotiske kan kanskje forklares med forskjellen mellom teksten i en bruksanvisning og den i et dikt? Betydningen i en bruksanvisning ligger i det den refererer til, mens den i diktet også ligger i rytmen, i assosiasjonene, og like mye i ordenes tekstur som i deres direkte betydning. Det er enklere å beskrive verden med en bruksanvisning enn et dikt, men det innebærer fort at visse ting går tapt. Tekstur, skitt, kropp og alt annet som ikke passer inn skyves vekk, og blir abjekt.

Det er mange som har reagert på det kartesiske rommet, også innen arkitekturteorien. Det har blitt poengtert at skillet mellom kropp og sinn er grunnleggende feil, da vi ikke bare *har*, men *er* kropp, og vår forståelse av omverdenen er bygget på hvordan det er å være kropp i rommet (Glaudemans, 2002, p. 6). Til tross for denne kunnskapen eksisterer det fortsatt en skepsis til det kroppslige, og et hierarki i hvordan sansene vektlegges i samfunnet (Ingold, 2011, s. 45). Synet og deretter hørselen rangeres som regel høyest, mens berøringen regnes som lavest stående (ibid. s. 45). Dette til tross for (eller kanskje nettopp fordi?) at det er gjennom berøringen at kroppen er i mest direkte kontakt med omgivelsene (ibid. s. 45).

En taktil tilnærming til rommet

Hvordan kan en taktil tilnærming endre hvordan vi tenker på rom? Filosofen og fysikeren Karen Barad mener at å skifte fokus fra det visuelle til berøring innebærer en helt ny måte å forstå rommet, og forholdet mellom oss og omverdenen på. Forholdet blir *relasjonelt*, og møtet vårt med verdenen *materielt* (Barad, 2012a, s. 77). I det kartesiske rommet, forklarer hun, eksisterer «deg», «det» og «jeg» som separate enheter, og møtet mellom oss er allerede ferdig definert (ibid., s. 77). I Barad sin tenkning, som hun kaller *Agential Realism*, forstås verden i stedet igjennom møtet mellom oss. Hun kaller dette møtet en «intra-action». Det er ikke definert på forhånd, men spilles ut idet det skjer, og det er nytt hver gang det hender: Hver gang «du» møter «meg» eller «det», opplever vi en ny intra-action. Det betyr ikke at vi ikke kan skille deg fra meg, men at vi må forstås og defineres gjennom møtet mellom oss. (ibid., s. 77) Vi er sammenflettede, og må derfor også ta ansvar for hverandre (Barad, 2012b, s. 215). I denne måten å forstå verden på snus sansenes klassiske hierarki fullstendig på hodet. Berøringen står i sentrum, da det er nettopp gjennom berøringen at en «intra-action» skjer. Berøringen blir ikke bare forklarende, men også *skapende*.

Mens et visuelt fokus innebærer en passiv betrakter, en tilskuer, skaper berøringen et mer komplekst forhold mellom de ulike partene. Det er ikke lenger mulig å betrakte en situasjon fra et objektivt ståsted, da hver deltager blir en medprodusent av mening, og dermed bidrar til å forme situasjonen (Stark, 2016). Hen endrer også det hen tar på, ved å sette avtrykk på det, skitne det til, klemme på det og dra det i ulike retninger. Etterlater seg fett, og sliter det ned. Slik føttene våre etterlater seg fotspor når vi går, og sliter ned underlaget. Fordi berøringen innebærer et møte mellom ulike parter kan den beskrives som *relasjonell*.

Møtet forholder seg også annerledes til tid. Mens blikket kan gi oss et øyeblikkelig overblikk, trenger fingrene og føttene tid på seg for å forstå det de rører ved. Tiden får en tykkelse, og forholdet mellom da, nå, og siden kompliseres. Møtet krever også bevegelse. Forståelsen

for det vi tar på bygges gradvis opp, etter hvert som fingrene stryker over overflaten, eller føttene beveger seg gjennom terrenget. Kommer vi tilbake og opplever det på nytt, er erfaringen fra tidligere møter fortsatt til stede, samtidig som hvert møte blir noe nytt. Mens møtet i det kartesiske rommet er statisk, forhåndsdefinert, kan forstås fra et objektivt ståsted og gjentar seg selv, er en intra-action skapende, avhengig av bevegelse og ny hver gang den hender. Den kan derfor beskrives som *dynamisk*.

Kanskje er det ikke så rart at berøringen og kroppen anses som truende. De kompliserer tross alt den rasjonelle forståelsen som vi arbeidet så hardt for å bygge opp. Skitner den til. Linjen blir kroppslig, dyrisk, erotisk. Hånd-gripelig, og dermed også mulige å dra i, påvirke, rive av, splitte, og slite ned. Berøringen *krever* også noe av oss som betraktere. Vi kan ikke lenger passivt konsumere det vi ser. Den krever at vi svarer, at vi engasjerer oss, og den setter oss ansvarlige for det som foregår rundt oss (Barad, 2012b, s. 215).

Framtiden med stor F, tykk nåtid og «figuring»

Så hva har dette med fremtiden å gjøre? Og med verktøy? Donna Haraway mener at en relasjonell forståelse av rommet også innebærer en annen måte å tenke på fremtiden. I den klassiske vitenskapen kan man si at det finns én framtid, eller Framtiden med stor F, knyttet til et ønske om Framgang, og en verden observert fra et objektivt ståsted (Haraway, 2016a, ss. 31-37). Et av problemene med Framtiden, ifølge Haraway, er at den lett kan ende i enten overdreven optimisme eller pessimisme, i utopier eller dystopier (ibid., s. 3). En kan også stille spørsmål som «Hvem sin Framtid er dette?», «Når er dette?» og «Hva hender etter Framtiden?».

Denne Framtiden blir bare mulig å definere om en observerer verden fra et objektivt ståsted. Haraway mener at vi i stedet må se på verden fra mange ståsteder, der nye verdener og muligheter hele tiden utspiller seg i de taktile, materielle møtene, eller intra-aksjonene, mellom oss (ibid., s. 13). Da blir det både vanskelig og lite konstruktivt å snakke om én Framtid. I stedet havner nåtiden i fokus – men det er ikke en nåtid som kan forklares som et frosset øyeblikk. Det er en nåtid full av ulike muligheter, framtidene og fortidene, som konstant endres og gjenskapes. Haraway beskriver dette som en «tykk nåtid», «a thick present», og hun mener at en forståelse for denne er essensiell om vi skal kunne løse problemene vi står overfor, sammen, uten å ende i blendende optimisme eller destruktiv pessimisme. Hun skriver:

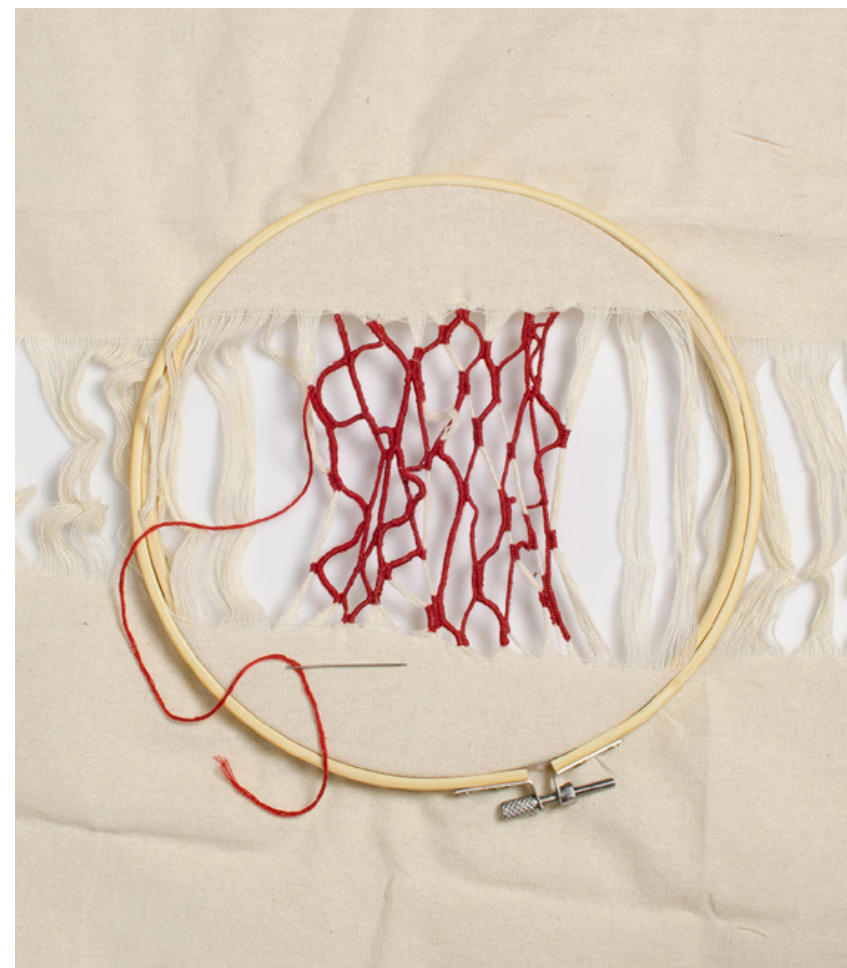
In urgent times, many of us are tempted to address trouble in terms of making an imagined future safe, of stopping something from happening that looms in the future, of clearing away the present and the past in order to make futures for coming generations. Staying with the trouble does not require such a relationship to times called the future. In fact, staying with the trouble requires learning to be truly present, not as a vanishing pivot between awful or edenic pasts and apocalyptic or salvific futures, but as mortal critters entwined in myriad unfinished configurations of places, times, matters, meanings (Haraway, 2016a, s. 1).

Vi tenker igjennom verktøyene vi arbeider med. De fleste arkitekter og studenter kjenner vel igjen følelsen av å titte ned på en skisse de har

tegnet, eller en modell de har bygget, og bli overrasket over det de har kommet fram til. Hvor kom ideen fra? Den fantes ikke i tanken før de begynte, men ble til igjennom arbeidet. I møtet mellom arkitekten og verktøyet – kanskje var det blyant og papir, kanskje bølgepapp, eller kanskje et dataprogram, som Grashopper. Men, dersom verktøyene vi bruker beskriver omverdenen som statisk, kan det kanskje bli vanskeligere å tenke på den som dynamisk og relasjonell? Haraway argumenterer for at hvilke verktøy vi velger å bruke, påvirker hvilke tanker vi kan tenke. Hun skriver:

It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories (Haraway, 2016a, s. 12).

Hun argumenterer for at tekstilarbeid kan være et godt utgangspunkt for modeller, blant annet fordi det innebærer samarbeid, om så bare med egne hender, det krever at en lærer å gjøre det, og det innebærer et kroppslig møte mellom den som gjør det og materialene (Haraway, 2016b, ca. 30:00). Hun beskriver det som et eksempel på det hun kaller «figuring», som blant annet kan sees som en slags materiell lek, der en oppdager nye verdener igjennom leken. Det er en utforskende og søkende prosess, og en øvelse i å *tenke med*. (ibid.) Ifølge Haraway kan figurene en lager både brukes som illustrasjoner på det en mener, og forstås som former for materiell tenkning i seg selv (Haraway, 2017, ca. 34:50). Hun er tydelig på at figurene ikke er metaforer (Haraway, 2016a, s. 63). Metaforer peker til en virkelighet som ligger utenfor seg selv, og som er forhåndsdefinert. Møtet med tankemodellene, på den andre siden, er dynamisk og skapende, og har potensiale til å lede til tanker som ikke er tenkt tidligere, eller verdener som enda ikke er oppdaget. Det kan derfor beskrives som en form for «intra-action». Målet med figuring er ikke å komme fram til én bestemt og tydelig definert Framtid. Det er øvelser i å oppdage nye verdener, og i å «stay with the trouble», eller bli værende med vanskelighetene, i en tykk nåtid. I å lære å lytte til, og svare hverandre.



Figur 2: Kastestingstolper og stoppeestingstolper.

Metoder

Jeg har arbeidet med broderiet som metode, for å se om det kan utfordre hvordan jeg tenker på rom, framtid, og nåtid. I tillegg har jeg arbeidet med å gå (eller å plassere kroppen min i rommet), og med samtalen (gjennom å snakke med folk jeg har møtt om hvordan de opplever Västra Hamnen, og hvordan de tenker på framtiden(e) der).

Å brodere

Det første verktøyet jeg har brukt er broderiet. Det var nytt for meg, og krevde at lærte meg de ulike stingene underveis. Å brodere er en tidkrevende, og til tider utmattende prosess, men det er også noe meditativt og avslappende med det repetitive arbeidet. Det krever en viss type konsentrasjon. Kroppen kommer inn i en rytme, der hendene arbeider nesten automatisk, mens tankene får muligheten til å flyte delvis fritt. Effekten er ikke så ulik det å gå en tur. Sting for sting eller steg for steg. Det kan også likne en samtale – en samtale med materialer, som krever at man lytter og svarer.

Selv om tekstilarbeid historisk har blitt utført av både kvinner og menn, forbindes det gjerne med kvinner og med hjemmet (Lin, 2020). Denne assosiasjonen styrkes kanskje av at det oppleves haptisk (og dermed kroppslig) og intimt. Det er også et arbeid som det er mulig å utføre samtidig som en passer på barn: En kan legge det fra seg og plukke det opp igjen som en vil, og det er mulig å følge med på det som foregår rundt en mens en arbeider (ibid.). Selv om tekstilarbeid i dag på mange måter er akseptert i kunstverdenen, havner det fortsatt ofte i kategorien håndverk og dekorasjon (ibid.), dette til tross for at tekstiler kan være både romskapende og konstruktive. Vi tar jo på oss tekstile rom i form av klær hver eneste morgen, som berører oss igjennom hele dagen. Broderi og annet tekstilarbeid har også vært brukt til å notere opplevelser og fortellinger, og har derfor vært en viktig kilde til historisk kunnskap (Storlien & Opstad, 2021).

Flere feministiske teoretikere og kunstnere har valgt å arbeide med tekstil, nettopp fordi det er intimt, kroppslig, regnes som «feminint», og ofte assosieres med hjemmet. Men selv blant disse, regnes iblant broderiet som problematisk. Annie Albers, kanskje den mest kjente av tekstilkunstnerne fra Bauhaus-skolen, beskriver broderiet som svært forskjellig fra veven, da veven er en konstruksjon, mens broderiet stadig står i fare for å bli dekorativt, da det vanligvis ligger oppå stoffet. Hun skriver:

Embroidery, on the other hand [as opposed to weaving], is a worlding of just the surface, since it does not demand that we give thought to the engineering task of building up a fabric. For this very reason, however, it is in danger of losing itself in decorativeness; for the discipline of constructing is a helpful corrective for the temptation to mere decoration (Albers, 1965/2000, s. 72).

Nettopp fordi det regnes som problematisk, og lett kan bli dekorativt, tenker jeg det kan være et interessant utgangspunkt for å diskutere spørsmål om verktøy og representasjoner. Det ligger og vipper et sted imellom dekorasjon og konstruksjon, mellom representasjon og materiale. Selv strevde jeg lenge med at arbeidene jeg gjorde ble bilder, men etter hvert som jeg fikk en bedre forståelse for de ulike stingene, begynte jeg å se mulighetene for at broderiene også kunne bli konstruktive og romskapende.

Fordi brodering innebærer et møte mellom materiale og hender, der nye verdener blir til igjennom arbeidet, kan det sees som en form for «figuring». Arbeidene kan både leses som illustrasjoner eller modeller for noe annet, og som materielle virkeligheter i seg selv. Møtet med broderiene kan også tolkes som intra-aksjoner, da det kan beskrives som taktilt, relasjonelt, dynamisk og skapende.

Å gå

Det andre verktøyet jeg har brukt i prosessen min har vært å gå – eller å plassere kroppen min i rommet. På det første besøket mitt i Västra Hamnen gikk jeg en spontan gåtur, der det føltes mest naturlig. Senere har jeg gjentatt den samme turen, med små variasjoner, flere ganger. Å gå, som Ingold (2011, s. 45) forklarer, er også en form for berøring. Når vi går igjennom byen, berører vi den med føttene. Vi kjenner det fysisk når underlaget endrer seg. Kroppen og bakken er i konstant dialog med hverandre. Hvert steg er proppfullt av informasjon, og vårt svar på informasjonen innlært, kroppslig, fra alle stegene vi har tatt tidligere i livet. Kjenner vi at det er glatt spenner vi kroppen, og føler oss fram før vi skifter på vekten vår. Er det mykt senker vi kanskje tempoet, og nyter hvordan bakken lett svikter under oss. Er bakken ujevn trår vi mer forsiktig, og sørger for å løfte føttene ordentlig for å unngå å snuble. Skoene drar med seg skitt, og suger opp vann. Iblant etterlater de avtrykk.

Å plassere kroppen i rommet gjør en også bevisst på alle de andre kroppene som finnes der, og hvordan de påvirker og må forholde seg til hverandre. Etter en av gåturene mine, skriver jeg ned dette om opplevelsen av å krysse Klaffbron, som binder sammen Universitetsholmen med Västra Hamnen (Figur 3):

Det er en tidlig fredagsmorgen, og mye folk ute – jeg antar at mange er på vei til jobben. Klaffbroen blir som en flaskehals som alle må passere for å komme seg over til (eller fra) Västra Hamnen, og det blir fort trangt. Jeg tar et steg til siden for å unngå å kolliderer med en annen fotgjenger, men glemmer å se meg for, og holder i stedet på å bli påkjørt av en sparkesykkel bakfra. Hen svinger raskt til siden, og sender meg et litt irritert blikk. Biler passerer også, og setter broen i vibrasjon, jeg kjenner den forplante seg i ryggmargen.



Figur 3: Klaffbron

Å snakke med

Det tredje verktøyet jeg har brukt, er dialogen. På turene mine har jeg stoppet folk jeg har møtt på veien, og spurt dem hvordan de opplever både Västra Hamnen generelt, og den spesifikke plassen vi befinner oss på. Jeg har også spurt dem hvilke framtidene de kan forestille seg der. Samtalene har vært mer åpne enn tradisjonelle intervjuer. Jeg har forsøkt å la dem flyte naturlig, og ta den retningen de vil. Iblant har jeg blitt overrasket, og iblant tar det en stund før jeg forstår verdien av samtalene. Iblant motsier folk hverandre. Deres opplevelser har smeltet sammen med mine egne i det bildet jeg har dannet meg av området, og samtalelelene kan kanskje sees som en representasjon av Västra Hamnen i seg selv. Den har visse likhetstrekk med broderiene. De ulike stemmene blir som ulike tråder, som sammen danner et bilde. Samtalene har også fungert som underlag for de praktiske undersøkelsene.

Gradvis har jeg blitt bevisst likheten mellom de ulike verktøyene: De er alle former for dynamiske møter; med materialer, med underlaget jeg går på, og med andre mennesker.

Noen ord om ord

Veilederen min, Nina Falk Aronsen, spør meg om det kan finnes en etymologisk sammenheng mellom de norske ordene å «tråkle» og å «tråkke». Jeg slår opp i ulike ordbøker, på leting etter svar. Ifølge det norske akademis ordbok har *tråkle* opphav i nedertyske *trakelen* (Det norske akademis ordbok, 2022b), mens *tråkke* stammer fra norrøne **troðka*, avledet av *troða* (Det norske akademis ordbok, 2022a). Jeg finner altså ingen direkte kobling. Likevel viser det seg at ordet *tråkle* kan kobles til det å gå, og også til utmattelse: Merriam webster oversetter *trakelen* med «to walk with difficulty, drag, trail», og kobler det til midttske *traech*, som betyr treg eller tung, og lituaniske *drizti* som betyr å bli sliten (Merriam Webster, u.d.). Det fins også en mulig kobling til skotske *trachle*, som betyr en kilde til utmattelse (ibid.). Det refleksive verbet *å tråkle seg* betyr å «komme seg forsiktig, langsomt, besværlig (dit eller dit)» eller å «(med anstrengelse) arbeide seg gjennom (stor mengde, komplisert materiale)» (Det norske akademis ordbok, 2022b).

Videre undersøker jeg om wander og wonder kan ha samme opphav. Det ser de ikke ut til å ha, men google avslører at det er flere som har lurt på det samme. Søket viser imidlertid at de engelske verbene *wind*, *wander*, *weave* og *wend* (også koblet til blant annet gammelnorske *venda* og svenske *vända*) alle har opphav i urindoeuropeiske *wendb-*, som betyr å veve eller å tvinne (Online Etymology Dictionary, u.d.; starlingdb.org, u.d.). Det fins altså en etymologisk kobling mellom å vandre, vende, bukte seg og veve. *Experience* og *experiment* har også samme opphav. De kommer fra latinske *experientem*, som betyr «knowledge gained through repeated trials» (Nielson, 2015).

En opplevelse kan altså forstås som et eksperiment, eller en søking etter svar, der mislykkede forsøk på veien kanskje er unngåelig. Å gå, å brodere, å tegne, å bygge. Kanskje er de alle bare søking etter svar, eksperimenter. Øvelser i å oppdage nye verdener i møtet mellom oss, gjennom intra-aksjoner og feilsteg. Det kan være utmattende. På letingen etter mening i det hele er det trøstende å lese at opplevelser

(og kanskje da også møter?) faktisk *skal* være eksperimentelle og søkende heller enn forhåndsdefinerte, og at det *skal* finnes en slags kobling mellom tråkking, tråkling og utmattelse. Det ligger forankret i historien til ordene vi uttrykker oss med.

Tråkke

Tråkle

Tråle

Trå

Tråv

Tråd

Trått

Trøtt

Trutt

Tritt

Skritt

Skitt

Västra Hamnen, Malmö

Västra Hamnen er et tidligere industriområde i Malmö. Det ligger på en øy, som er koblet til resten av byen gjennom broer. Tidligere var det bare hav der. Området ble bygd opp av landmasser på 1800- og 1900-tallet, for å gi plass til industri, og da spesielt Kockums varv (Malmö stad, u.d.). I dag er Västra Hamnen i ferd med å transformeres til en ny bydel, med boliger, kontorer, offentlige plasser og parker. Utviklingen begynte med Bo01, som sto klart i 2001. Byggingen er fortsatt i full gang, og de siste utbyggingene er planlagt ferdigstilte i 2035 (ibid.). Prosjektet har en tydelig miljøprofil. Malmö stad skriver: «Målsætningen att bli ett nationellt exempel för hållbart stadsbyggande har uppnåtts (ibid.)».

Selv om arbeidet med området først og fremst har fått positiv oppmerksomhet, er det også de som har rettet kritikk mot utviklingen. For eksempel stiller Ståle Holgersen i boken «Staden och kapitalet» spørsmål ved hvilke verdier og ideologier som ligger bak utviklingen, og hvem det planlegges for. Han påstår at det bak arbeidet med Västra Hamnen ligger en nyliberal tankegang om at utviklingen av området skulle lokke til seg resurssterke personer og foretak, og at dette skulle føre til en dryppeffekt som også skulle gagne resten av befolkningen (Holgersen, 2017, s. 141). Han skriver videre at det finnes en «standardberettelse» om området, som et vellykket eksempel miljøvennlig utvikling. Han påstår at denne utelater en del, som for eksempel alternative perspektiver, og alt som ikke var så vellykket. Han skriver blant annet at det har blitt gjemt bort at Bo01 fikk en del kritikk like etter at det sto ferdig (ibid., ss. 149-150), og mener at blant annet kvinner og innvandrere er underrepresentert i «standardberettelsen» (ibid., s. 148). Videre er han kritisk til hva «standardberettelsen» fremstiller som drivkraften i byutviklingen: et imaginært «bilde» av byen som «attraktiv», heller enn de faktiske fysiske forholdene. Han skriver:

Tron på at «berättelsen» är motorn i den moderna stadsutvecklingen är vida spridd i dag. Men den är inte sann. All urban utveckling sker i samspel och dialektik mellan å ena sidan diskussioner, teorier

och berättelser, och å andra sidan faktiska intressen och materiella förhållande. Men om «verkligheten» – med till exempel sina ekonomiska kriser eller skillnader mellan fattiga och rika – krockar med «berättelsen» om denna verklighet, kommer «berättelsen» alltid att förlora. Det blir helt enkelt fel att placera motorn för stadens utveckling i diskussion och samtal. Detta låter dock mindre sexigt än «berättelsen om staden». (Holgersen, 2017, ss. 142-143)

Hva vil det si at et område er «attraktivt»? Jeg spør en mann jeg treffer i utkanten av Varvsparken om hvorfor han valgte å flytte til Västra Hamnen. Han svarer:

X: Jag har alltid velat bo här, sedan de byggde det huset. [Peker på Turning Torso] Jag var tio år när det stod klart och sedan dess har jag alltid velat bo här. Det er en häftig byggnad. Det känns som New York.

Når jeg ber ham utdype hva det er han liker, forklarer han:

X: Det känns fräscht. Det är den nya arkitekturen.

(Mann ca. 40 år, i utkanten av Varvsparken, 26. mars 2022)

Senere spør jeg om han tror at han vil trives like godt her om 30 år. Han ler, og unngår å svare direkte på spørsmålet. Inntrykket mitt er at nei, han tror ikke det.

Kan dette bildet av byen som attraktiv, som Holgersen mener bygges opp av Standardberettelsen, beskrives som Framtiden med stor F? Er det i så fall bare negativt? Det er selvfølgelig viktig å teste nye måter å bygge miljøvennlig på, og vi trenger noen som tør å gå foran som gode forbilder. Og Västra Hamnen har helt klart blitt et forbilde.

Når jeg spør folk hva de mener om Västra Hamnen, gjentar mange den visjonen som Malmö stad har, og jeg opplever at de er relativt komfortable med å snakke om den. Når jeg spør om de fysiske forholdene, opplevd gjennom kroppen, som lyder, lukter, markbelegning og liknende, virker det som om mange strever mer med å svare. Dette er kanskje fordi det er noe en ikke er så

vant til å uttrykke seg om. Det er enklere å beskrive området som en bærekraftig bydel. De forklarer at det fins en blanding av ulike mennesker der, spesielt på sommeren, når folk kommer dit fra andre deler av Malmö for å bade. At folk drar dit for å bade om sommeren stemmer i alle fall – etter hvert som det blir varmere i været legger jeg merke til flere og flere som bader og soler seg, på bryggene og på kampestene i Scaniaparken. Spørsmålet som gjenstår er kanskje om visse fortellinger og framtider går tapt i all byggingen, og i det Holgerson beskriver som «standardberettelsen». Hvem sin Framtid er det som beskrives? Og når inntreffer den?

Noe som slår meg når jeg prater med folk, er at mange ser på området som noe som skal «ferdigstilles». På spørsmålet om det er noen plasser i Västra Hamnen der hun føler seg ubekvem, svarte for eksempel én kvinne at hun ikke liker de uferdige plassene som ikke er tatt hånd om enda. Jeg prater også med en mann i Scaniaparken, som beskriver parken som «ferdigbygd»:

H: Tenker du at denne plassen kommer till at endre seg i framtiden?

X: Inte här ute i den här delen. Annars så bygger de ju upp överallt. Sedan när det är färdigbyggt, så förändras det väl inte så mycket.

(Mann 49 år, Scaniaparken, 23. april 2022)

Ikke alle er enige om ferdigstillingen er positiv eller negativ. To menn jeg snakket med, som sto og fisket, sa at de opplever de uferdige plassene som enklere å bruke. På de mer organiserte og «ferdige» plassene opplever de iblant spenninger mellom de som bor i de nye leilighetene, og andre besøkende.

Det er også andre som er kritiske eller som motsier hverandre. Noen beskriver Västra Hamnen som en «sovstad», fordi det er en overvekt av boliger og kontorer, og begrenset med aktiviteter. Mens noen synes dette er negativt, er det andre som setter pris på at det er stille. Om de vil gjøre noe på kvelden, kan de jo bare reise inn til sentrum. Det er en del som trekker fram at det er et dyrt område, og at ikke alle har råd til å bo der. Noen er kritiske til at det bygges så tett.

Som arkitektstudent, kan jeg til en viss grad forstå tettheten: Det er selvfølgelig behov for boliger, og om visse deler av Västra Hamnen er tette, setter en kanskje pris på de som er mer åpne på en annen måte. Likevel forstår jeg at folk reagerer på hvor mye det bygges.

Er det et ønske om kontroll som gjør «standardberettelsen» så appellerende? At den, likt Descartes sine linjer, gjør det mulig for oss å gjemme usikkerheten og forvirringen vi føler i møtet med omverdenen? Alt får en eksakt plassering, og blir mulige å ferdigstille. Men hva hender etter at en er ferdig?

Hvor mye av det folk beskriver skyldes de fysiske forholdene, og hvor mye er innarbeidet gjennom media? Og hvilken fortelling er vi med på å styrke når vi renderer bildene våre, som arkitekter? Er det Standardberettelsen og troen på Framtiden vi bygger opp under?

Er dette Framtiden med stor F?



Figur 4: "Bo01 City of Tomorrow" (allanmccollum.net, u.å.). Eget utsnitt.



Figur 5: "Region Skånes nya kontorshus" (Wihlborg 2008). Eget utsnitt.



Figur 6: Masthusen, Västra Hamnen, Malmö (Kanozi Arkitekter utfra Johan Hellbergs flybilde, 2013). Eget utsnitt.



Figur 7: ”Ett kännetecken för Premium är extra stora takterrasser” (Fojab, 2022). Eget utsnitt.



Figur 8: ”Dockans nya landmärke – Preliminär visualisering” (Fojab, 2022). Eget utsnitt.

X: När ble Turning Torso bygd igjen?

H: Starten av 2000-tallet. Den ble innviet i 2005.

X: Se, der oppe (peker). Bærekonstruksjonen har begynt å ruste.

Det kan være vanskelig å forestille seg at Framtiden en dag skal kunne komme til å ruste.

(Mann 63 år, ved foten av Turning Torso, 15. juni 2022. Samtalen ble ikke spilt inn, og er skrevet ned fra hukommelsen. Setningene kan derfor være omformulerte, men innholdet er forsøkt gjengitt.)

Den første gåturen

Figur 9: Områdekart, med den første gåturen tegnet inn.



1:10 000



32

VÄSTRA HAMNEN

33

Figur 10: Utvalgte foto fra gåturen

KLAFFBRON



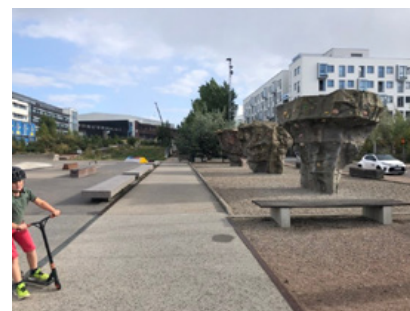
KRANEN



DOCKPLATSEN



STAPELBÄDDSPARKEN



VARVSPARKEN



Figur 10: Utvalgte foto fra gåturen

TURNING TORSO



B001



SCANIAPARKEN



GALEONEN



DEL 1: DET BRODERTE BILDET

Jeg begynte de praktiske undersøkningene med å brodere en rekke bilder. De fleste bildene er basert på hvordan folk beskriver sin opplevelse av de offentlige rommene i Västra Hamnen, men noen kommer også fra egne observasjoner. Underveis i arbeidet ble jeg bevisst på at det jeg gjorde var å beskrive nåtiden heller enn en tenkt framtid. Til å begynne med lurte jeg på om dette var problematisk, men jeg har etter hvert slått meg til ro med at det kanskje ikke er så farlig. Mye av Västra Hamnen er allerede bygd, og nåtiden kan derfor beskrives som det som hendte etter den Framtiden vi ser i renderingene av området. Det jeg beskriver er derfor på et vis Fortidens Framtid. Å begynne i nåtiden kan kanskje også være bra, om en skal følge Haraways tanker om at den beste måten å løse problemer, og «stay with the trouble», eller bli værende med vanskelighetene, er å agere i en tykk nåtid.

Det første broderiet jeg gjør er basert på en skisse av hvordan folk beveger seg over en åpen gressplen i Varvsparken, over en periode på ca. 20 minutter. Plenen er sirkulær, og nedsenket i terrenget. Den har åtte innganger, og benker langs kanten. Muren bak benkene gjør at jeg føler meg godt beskyttet når jeg sitter der, og plasseringen gir godt overblikk over plassen, samtidig som det blir mulig å nyte solen.

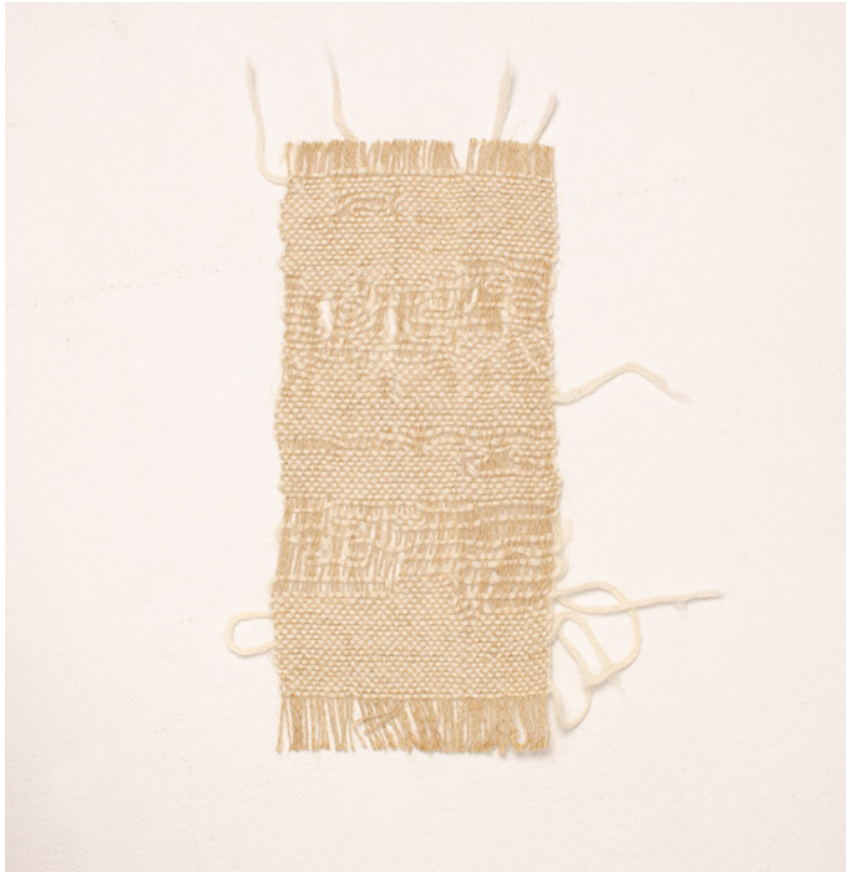
Mens jeg broderer, tenker jeg over hvordan stingene formidler hvordan ulike mennesker beveger seg ulikt. Visse krysser raskt over plenen, i en rett linje. Andre, spesielt de med barn, har bedre tid, og beveger seg i snirkler. Fordi trådene ligger oppå hverandre, blir det tydelig hva som kom først. Selv om broderiet er et bilde, har det også en viss tredimensjonalitet.



Figur 11: Gressplenen i Varvsparken



Figur 12. Holbeinsting, plattsøm og franske knuter



Figur 13. Vev

En kvinne jeg møter på Dockplatsen beskriver hvordan torget endrer seg i løpet av dagen:

H: Do you prefer the square when there are more people, or when it is quiet?

X: I like it quiet. Because there are some offices around. You see the people working there during lunch, or at the end of the day.

H: Does the character of the square change over the course of the day, and if so in what way?

X: As I said, during lunch or after work there are more business people, and it is a little bit more hectic, because they want to quickly grab lunch, or go home.

(Kvinne 30 år fra Tyskland, Dockplatsen, 23. april 2022.)



Figur 14. Vev, baksida

Jeg forsøker å uttrykke variasjon i aktivitet, og ulike rytmer, gjennom en slags vev; jeg trekker ut trådene i den ene retningen i et stykke jute, for så å veve inn nye tråder. Jeg forsøker å illustrere ulike nivåer av aktivitet gjennom å variere tettheten på veven. Det som kanskje er mest interessant med resultatet, er hvordan de ulike tidene og rytmene får sameksistere i bildet.



Figur 15. Forsting

Jeg spør en kvinne jeg treffer på Dockplatsen om det er noen steder i området der hun mistrives. Hun svarer:

X: Det finns några sidor, på baksidan, som inte är bebyggda och där grönytor inte har tagits om hand. Jag vet inte riktigt vad de tänker göra heller. När jag flyttade hit hade kajen och Västra Hamnen byggts. Nu fylls det ju igen här, med byggnader, men det finns fortfarande stora parkeringar som är knasiga.

(Kvinne ca. 40 år, Dockplatsen, 26. mars 2022.)



Figur 16. Forsting, baksida

Jeg forsøker å uttrykke de ubebygde tomtene, som ikke har blitt tatt hånd om, med tomme firkanter. De framtrer som tydelige former, og blir avgjørende for komposisjonen av bildet. Resultatet blir ganske stivt (Figur 15).



Figur 17. Forsting, bakside, detalj



Figur 18. Løs frynsekant og overlappende plattsøm

En mann jeg treffer i Scaniaparken, snakker om vinden:

X: Det var ju storm här, nu i veckan, och då var det ju sten som blåste upp. Och det la man ju märke till, väldigt anmärkningsvärt.

(Mann, 49 år, Scaniaparken, 23. april 2022)



Figur 19. Løs frynsekant og overlappende plattsøm, baksida

For å uttrykke opplevelsen av vind, tester jeg med frynser, som beveger seg når jeg tar på dem eller løfter opp tøystykket.



Figur 20: Sashinko

På vei gjennom Varvsparken stopper jeg og prater med en kvinne med barnevogn. Hun forteller at en av lekeplassene i parken brant ned i fjor, og at hun i etterkant lenge kjente et ubehag når hun gikk forbi plassen

X: Det påminde mig om händelsen, och det fick mig att undra varför någon skulle göra något sådant.

H: Fikk de greie på hvem som hadde gjort det?

X: Ja, jag tror att det var några tonåringar.

(Kvinne, ca. 30 år, Varvsparken, 18. februar 2022.)



Figur 21: Sashinko, bakside

Jeg forsøker å formidle den nedbrente lekeplassen gjennom den japanske teknikken sashinko. Den brukes blant annet til reparasjon av klær: Flere lag med stoff legges oppå hverandre, og broderes sammen. Mens jeg arbeider tenker jeg over hvordan fortiden fortsetter å være til stede i nåtiden, og hvordan byen hele tiden endres, blant annet gjennom reparasjon. Er en reparasjon en aksjon i en tykk nåtid?

På vei igjennom Scaniaparken legger jeg merke til at det ligger en del søppel mellom stenene i stenmuren som beskytter parken mot havet. Kanskje det har kommet inn med tidevannet. Jeg plukker det opp, og broderer en del av det fast på et stykke lin.

Når jeg plukker det opp, opplever jeg det som skittent. Etter at det er festet til stoffet er det som om det blir mindre skittent. Det mister noe av det frastøtende ved seg, temmes på noe vis. «Dirt is matter out of place» skriver Mary Douglas (Pickering & Rice, 2017). Ved å gi søppelet en plass igjen, er det som om det opphører å være søppel. Det mister noe av det abjekte ved seg. Kan dette være noe av det som ligger bak ønsket om å planlegge og ferdigstille alt? Om alt har en plass, forsvinner kanskje det abjekte?



Figur 22: Søppel brodert fast på linduk.

Konklusjon og refleksjon, del 1

Arbeidet gir meg mulighet til å reflektere over samtalene, samtidig som jeg begynner å lære meg broderiet som verktøy. Jeg oppdager at jeg, gjennom å variere sting, tråder og farger, kan skape ulike rytmer og stemninger. Det fins også et tidselement i arbeidene, knyttet både til tiden det tar å sy hvert sting, og til hvordan disse får sameksistere i de «ferdige» bildene. De muliggjør møter på tvers av tiden. Broderiene er dessuten taktile. Når jeg stryker hendene over frynsekantene (Figur 18) merker jeg trådene bevege seg under fingrene. Broderiene forenkler gjennom å abstrahere. Samtidig viser de variasjoner. Kanskje kunne metoden egnet seg til å lage diagrammer? De kan for eksempel vise, ikke bare *hvor* folk beveger seg, men også *hvordan* de beveger seg.

Arbeidene er imidlertid i stor grad bilder. De er komponert som abstrakte malerier. Til en viss grad kan en kanskje leve seg inn i dem, slik en kan leve seg inn i et maleri (se Appendix 2, s. 158-159 for referanse). Og til en viss grad er de materielle virkeligheter. Men etter at de er «ferdige» er det begrenset hvor mye de kan endres. Selv om møtet med dem er taktilt, er det ikke så dynamisk som jeg kunne ønske meg. Jeg opplever også at den tiltenkte betydningen av dem i for stor grad er metaforisk, og ligger *utenfor* selve arbeidene: om de ikke presenteres sammen med teksten kan de tolkes til å bety mange ulike ting. Videre plager det meg at de er ganske visuelle. Kanskje er dette delvis fordi de, slik Albers beskriver, ligger *oppå* stoffet (med unntak av arbeidet i Figur 13-14). De ligger og vipper et sted mellom dekorative bilder og materielle virkeligheter. De peker på noe utenfor seg selv, og er derfor kanskje representasjoner mer enn de er tankemodeller. Den som opplever dem blir kanskje i litt for stor grad en utenforstående betrakter heller enn en medprodusent av mening. Kanskje er de fortsatt litt for statiske. Hvordan kommer jeg videre herfra? Er det mulig å tenke på broderiet også som konstruksjon?



Figur 23: Nærbilde, vev.

DEL 2:

BRODERIET SOM KONSTRUKSJON

Jeg fotograferer en bygning vest for Stapelbäddsparken, som er under konstruksjon, når en bygningsarbeider kommer bort til meg.

X: *Hittar du något intressant?*

H: *Nei, eller –*

X: *Ska du flytta in här?*

H: *Nei, nei, jeg er student, jeg bare titter.*

X: *Ab okej, jag trodde att du kanske skulle flytta in här. Ingenjörstudent?*

H: *Nei, arkitektur.*

X: *Så varför tittar du på det här?*

H: *Det er til et prosjekt. Jeg er interessert i hvordan måten arkitektur oppleves, skiller seg fra hvordan den vanligvis representeres. Forskjellen mellom tegningene og hvordan ting er i virkeligheten. Og jeg tenkte på dette med konstruksjon og –*

X: *Ja, ritningarna stämmer inte alltid, vet du.*

H: *Nei? Hvordan da, mener du?*

X: *Nej, jag upplever det med jämna mellanrum. Ibland stämmer inte A med K. Fattar du vad jag menar?*

H: *Jeg tror det, ja. Hva gjør dere da, om det ikke stemmer, altså?*

X: *Ganska ofta löser vi det på plats, kommer på en lösning. Annars behöver arkitekterna göra nya ritningar. Och då debiterar de oss för det. De tar bra betalt.*

H: *Jeg forstår. Har du jobbet her lenge?*

X: *Ja, jag har jobbat med projekt i Västra Hamnen och Hyllie i ungefär femton år.*

H: *Virkelig? Det var lenge.*

X: *Ja.*

Vi prater en liten stund til, fram til han titter på mobilen og sier:

X: *Jag kanske borde fortsätta.*

H: *Ja, så klart, tack för –*

X: *Men kom ihåg det där med ritningarna. Det är jätteviktig.*

H: *At A ikke alltid passer med K?*

X: *Ja, ta med dig det.*

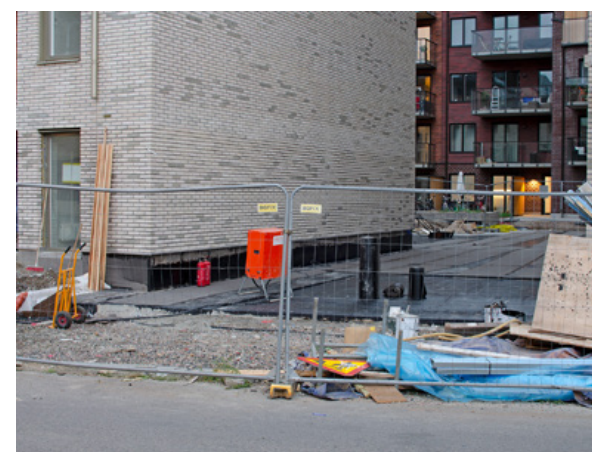
H: *Det skal jeg. Takk igjen! Og ha det bra.*

X: *Hej då.*

(Mann ca. 50 år, byggeplass for kvarteret Sjöporten, 28. februar, 2022. Samtalen ble ikke spilt inn, og er skrevet ned fra hukommelsen. Setningene kan derfor være omformulerte, men innholdet er forsøkt gjengitt.)



Figur 24: Byggeplassen, 28. februar, 2022.



Figur 25: Byggeplassen, 30. august, 2022.

LINJER

Kanskje er det nødvendig å begynne fra bunn, for å danne seg en bedre forståelse for hvordan broderiet fungerer? Jeg syr en rekke linjer på et stykke lin, der jeg tester ulike sting og ulike tråder. Hvert sting krever at jeg lærer hvordan det fungerer, og hver tråd oppfører seg ulikt. Men gradvis blir jeg kjent med dem. Øvelsen gjør meg mer bevisst linjenes tredimensjonalitet. Jeg tester å skjære en revne i stoffet, for å prøve en *falsk hullsøm med kryssesting med knuter*. Sammenføyningen er fortsatt en linje, men mens de andre linjene ligger oppå stoffet blir denne også konstruktiv, gjennom å binde de to sidene sammen (Figur 27). Sømmen går plutselig fra å være dekorasjon eller representasjon til å bli *konstruksjon*.



Figur 26: Linjer, fra venstre til høyre: Falsk hullsøm med kryssesting med knuter, holbeinsting, attersting med slyng, rette korssting, kryssesting med itræadd tråd, leggsøm, grensting, franske knuter, jernbanesting, kontursting, kjedesting, rette sting, løkkesting til to sider.



Figur 27: Falsk hullsøm med kryssesting med knuter.

FLATER

Etter dette tar jeg et nytt stykke lin, og tester hvordan stingene kan danne ulike flater. Jeg begynner med grunnleggende sting, som ligger oppå linstoffet, som *korssting* og *plattsøm*. Etter hvert begynner jeg også her å skjære hull i stoffet, og trekke ut tråder, for å teste andre typer sting, som *stolpesting* og *hullsøm med knuterader*. Dette bidrar til å utfordre stoffet som billedplan, og fremheve det som et fysisk objekt i rommet. Det minner meg litt om arbeidene til Lucio Fontana (se Apendix 2, ss. 160-161). Han er blant annet kjent for å ha skåret flenger i lerreter, og på den måten åpnet for en diskusjon rundt forholdet mellom maleriet som billedrom og som tredimensjonalt objekt.

Gjennom dette arbeidet åpner det seg nye muligheter for å se broderiet ikke bare som bilde, men også som konstruksjon. Dette er en innsikt som kommer igjennom å arbeide med materialet – fra et slags materielt møte, mellom stoffet, tråden, nålen og meg. Nye muligheter oppstår etter hvert som jeg prøver meg fram, og forstår stingenes logikk: Med *frynsekantene* og *perleknutene* forvandles det ryddige, strukturerte stoffet til et virvar av tråder. *Kastestingstolpene* danner en annen verden, som forgrener seg for så å samle seg igjen (Figur 29). Jeg begynner å se muligheter for at stingene kan bli romskapende.

Videre begynner jeg gradvis å bedre forstå hvorfor Haraway skiller så tydelig mellom representasjoner, metaforer, og tankemodeller. Representasjoner og metaforer peker framfor alt på en annen virkelighet, som er utenfor arbeidet, mens modeller å tenke med er mer som små verdener eller virkeligheter i seg selv. Noen av de mer tredimensjonale flatene begynner å minne om egne verdener, og jeg håper at jeg gradvis beveger meg fra representasjoner til tankemodeller.



Figur 28: Flater, fra venstre til høyre, ovenfra og ned: Frynsekant, perleknuter, kastestingstolper og stoppestingstolper, korssting, kastestingstolper, diagonal leggsøm, plattsøm, overlappende plattsøm, forskjøvet leggsøm, hullsøm med trippel knuterad, forsting, falsk hullsøm med kniplingsøm



Figur 29: Stolpesting, med perleknuter bak

KONSTRUKSJON: Falsk hullsøm med kryssesting med knuter

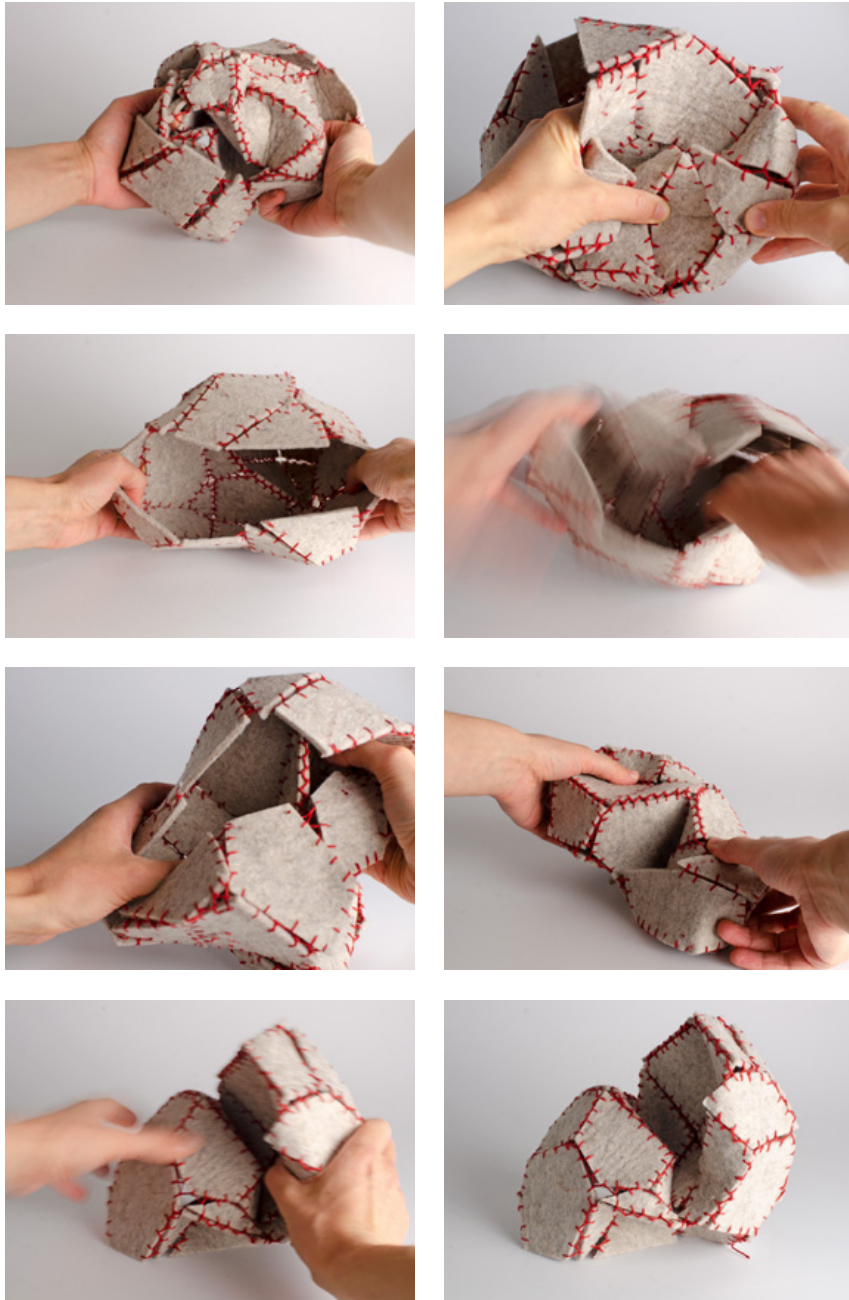
Jeg ønsker å løsrive meg ytterligere fra billedplanet, og bestemmer meg for å teste stingene i tre dimensjoner. Jeg gransker det jeg har gjort så langt, for å se hvilke av stingene som har potensiale til å fungere konstruktivt. Først tester jeg *falsk hullsøm med kryssesting med knuter*. Det beskrives som en sterk søm. Hver gang en stikker nålen gjennom stoffet, lages en knute som sikrer festet. Etter hvert som jeg arbeider merker jeg at samtidig som sømmen er sterk, sørger den også for en viss fleksibilitet. Den blir som en myk hengsle, som tillater formen å vrenge i ulike retninger. Heller enn å bli én statisk form, kan derfor resultatet sies å være flere ulike former, som en kan oppdage gjennom å vrenge på arbeidet. Oppdagelsen krever bevegelse. Møtet mellom hender og modell kan derfor beskrives som dynamisk og skapende, og som en form for intra-aksjon. Det skiller seg fra møtet med arbeidene i del 1, der den som opplever broderiene i større grad blir en utenforstående betrakter.



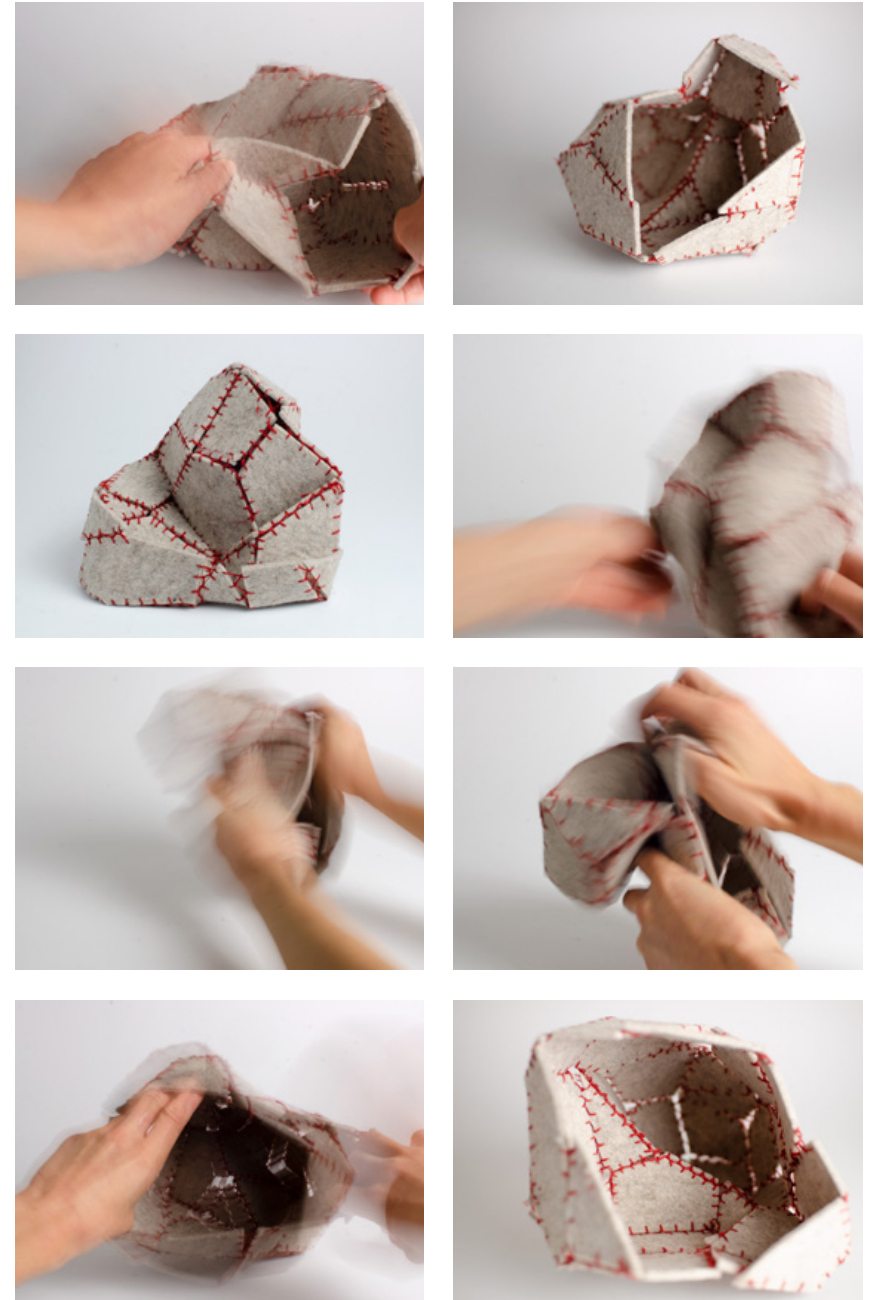
Figur 30: Falsk hullsøm med kryssesting med knuter

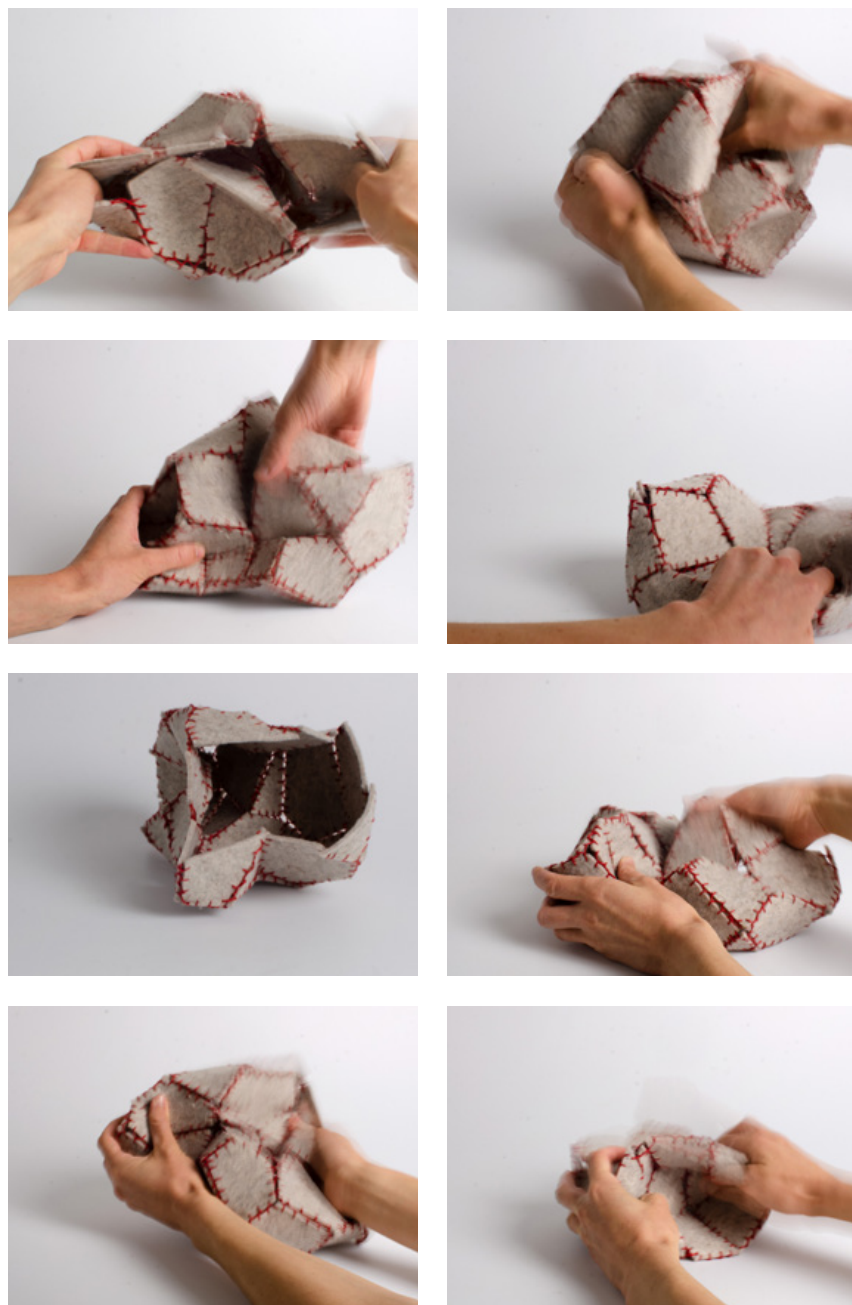


Figur 31: Falsk hullsøm med kryssesting med knuter



Figur 32: Falsk hullsøm med kryssesting med knuter





Figur 32: Falsk hullsøm med kryssesting med knuter



KONSTRUKSJON: Kastestingstolper

Videre tester jeg *kastestingstolper*. Jeg trekker trådene i den ene retningen på stoffet ut, og begynner å surre broderitråden rundt de gjenværende trådene. Stolpene blir stivere jo hardere jeg strammer tråden, og dermed også bedre i stand til å stå oppreist. Strammingen av trådene innebærer en fysisk anstrengelse, og jeg kjenner hendene bli slitne, utmattet. Dagen etter er de stive og støle, og motvillige til å fortsette arbeidet. Forgreningene gjør jeg intuitivt, men med en baktanke om å ende opp med en kuppelform. Jeg legger merke til hvordan jeg kan manipulere formen ved å føre forgreningene sammen på ulike punkter.

Prosessen med å lage formen kan kanskje forstås som en form for «figuring»? Figuren blir til gjennom et samarbeid mellom hendene mine og materialet. Den påvirkes av hvor hardt jeg strammer, og hvordan jeg velger å la kastestingstolpene forgrene og samle seg. Etter at selve broderingen er ferdig, fortsetter «figuring»-prosessen, gjennom at arbeidet kan manipuleres til å få ulike former (Figur 35).



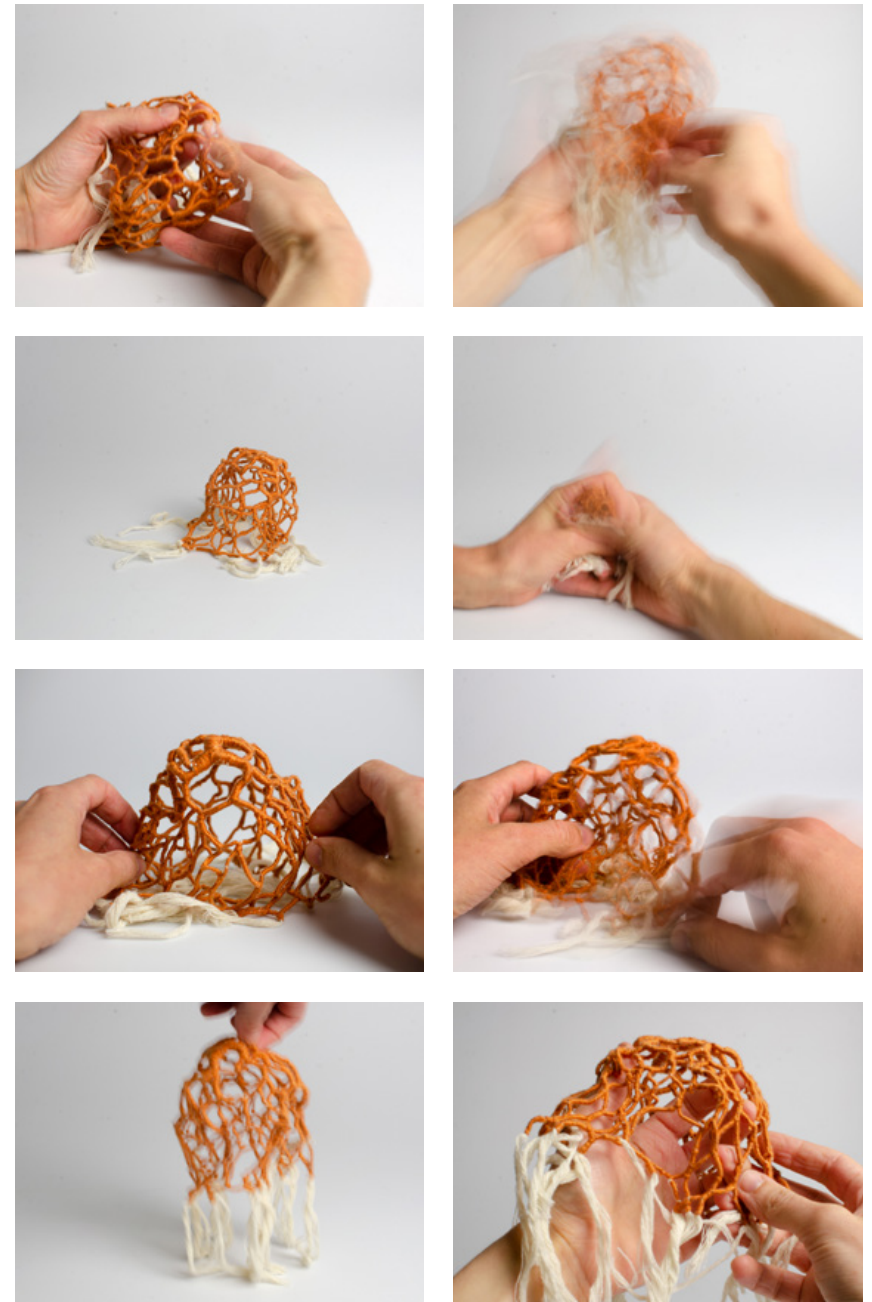
Figur 33: Kastestingstolper



Figur 34: Kastestingstolper



Figur 35: Kastestingstolper





Figur 36: Kastestingstolper

KONSTRUKSJON: Venetiansk broderi

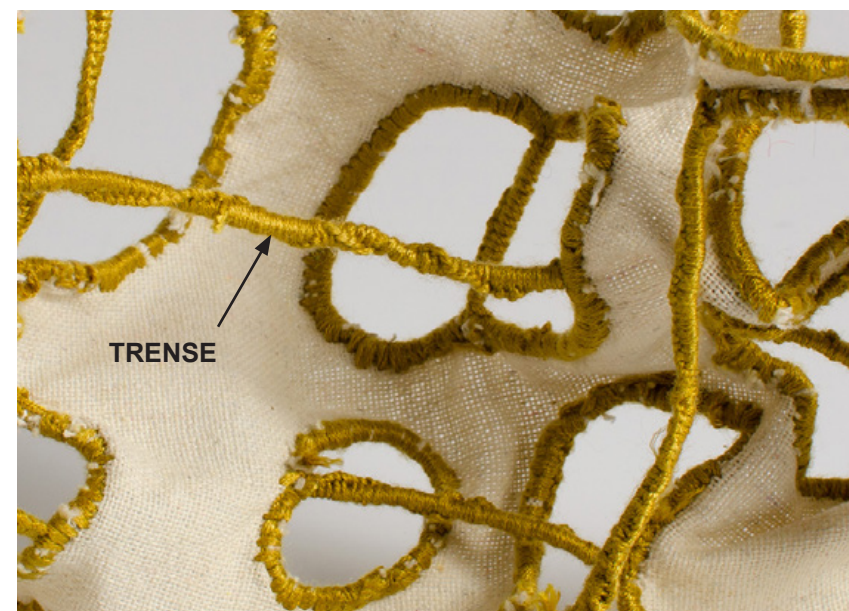
Jeg begynner å innse at hver type sting har sin egen logikk, og kan åpne opp for nye mulige virkeligheter. Ivrig blar jeg videre i broderibøkene, og finner *venetiansk broderi*. Det er en form for utskårsøm. Det vil si at en skjærer hull i stoffet, for så å brodere langs kanten på hullet. Deretter legger en til trenser som går på tvers av hullene (se Figur 38). Jeg ser potensialet i å snurpe stoffet sammen ved å gjøre trensene kortere, og bestemmer meg for å lage en smultringform av stoffet, og deretter snurpe den indre sirkelen sammen med korte trenser. Jeg tegner opp den indre sirkelen med en passer på stoffet, syr rundt kanten med forsting, klipper ut stoffet på innsiden, og broderer med knapphullsting langs kanten på hullet. Sirkelen blir skjev, veldig skjev. Etter noen øyeblikks irritasjon, innser jeg at det er noe fint med skjevheten. Jeg går bort ifra den originale planen, og syr flere (skjeve) sirkler på stoffbiten, til den er nesten dekket av dem. Deretter broderer jeg en organisk kant rundt sirklene, og titter på den hullete flaten jeg har i hendene. Jeg snur rundt på den, og ser potensialet til å ikke bare snurpe sammen hvert individuelle hull, men også å lage trenser på tvers av hullene. Gradvis merker jeg hvordan stoffet går fra å være en flate til å bli romlig. Om jeg ikke blir fornøyd med hvordan det oppfører seg, klipper jeg opp trensen jeg har laget, og forsøker på nytt – gjør den kortere, eller endrer festepunkter. Formen jeg til slutt har i hendene er veldig forskjellig fra den sammensnurpede smultringen jeg forestilte meg til å begynne med.

Emma Nilsson skriver at da tegningen ble en del av byggeprosessen, begynte man å skille mellom arkitekten og bygningsarbeideren (Nilsson, 2021, s. 4). I dag arbeider arkitekten framfor alt med bilder (ibid, s. 5). Kan dette skillet bidra til å styrke det forestilte skillet mellom kropp og tanke? Kan det gjøre det lettere å tenke på rom som noe abstrakt og ideelt – og glemme at de er fysiske virkeligheter som skal bygges og bos i? Kanskje stemmer ikke alltid tegningen med virkeligheten, eller A med K, som bygningsarbeideren uttrykte det. Kanskje var det fordi arkitekten ikke klarte å forestille seg alt på forhånd. Da må en kanskje finne løsninger på stedet, i møte med de

fysiske materialene. Er det mulig at disse iblant kan lede til virkeligheter som er mer interessante enn de en forestilte seg på forhånd?



Figur 37: Venetiansk broderi



Figur 38: Venetiansk broderi



Figur 39: Venetiansk broderi.



KONSTRUKSJON: Falsk hullsøm med kniplingssøm

Videre tester jeg *falsk hullsøm med kniplingssøm*. I denne sømmen lager en først løkker på hver stoffkant som festes med knuter. Deretter veves en ny tråd gjennom løkkene, og binder de to sidene sammen. Mens den *falske hullsømmen med kryssesting med knuter* låser hvert møte, innebærer *hullsømmen med kniplingssøm* muligheten til å regulere avstanden mellom de to sidene.

Jeg tester sømmen på en gren (Figur 40-43).

Jeg fester løkker på to deler av grenen, og bøyer den for å føre de to delene nærmere hverandre. Samtidig som jeg holder den sammen med venstre hånd, bruker jeg høyre for å veve en ny tråd gjennom løkkene. Etter hvert strammer jeg til, og kjenner hvordan grenen bøyes ytterligere. Strammingen krever et fysisk arbeid. Jeg kjenner grenen spenne seg mer etter hvert som jeg strammer. Kraftene som øker. De første greinene jeg tester brekker, men etter hvert finner jeg en barlindkvist som bøyer seg fint. (Barlind ble tidligere brukt til å konstruere buer, og har sånn sett en lang historie i å bøye seg. Flexibiliteten har med hvordan vedcellene er bygd opp å gjøre.) Etter hvert som jeg syr, tar tråden gradvis over arbeidet med å holde grenen i spenn, og jeg trenger ikke lenger arbeide like hardt med venstre hånd. Etter at jeg har sydd igjennom alle løkkene, tester jeg å stramme og slakke på konstruksjonen, for å se hvordan formen endrer seg. Til slutt fester jeg tråden.

Heller enn å representere en konstruksjon, er arbeidet en konstruksjon i seg selv, som tillater meg å kjenne på kreftene fra grenen som spenner seg når jeg strammer sømmen. Når jeg strammer for hardt, opplever jeg konsekvensen gjennom at grenen brekker. Selv om bøyingen kan beskrives som brutal, krever det å lykkes også en viss omsorg for materialet. Jeg må lytte til det. Opplevelsen av kreftene gjør det vanskelig å tenke på rommet som abstrakt – det er en virkelighet som er svært materiell.



Figur 40:
Falsk hullsøm med
kniplingssøm.
7. august 2022.



Figur 41:
Falsk hullsøm med
kniplingssøm.
22. august 2022.



Figur 42:
Falsk hullsøm med
kniplingssøm.
5. september 2022.



Figur 43: Falsk hullsøm med kniplingsøm

KONSTRUKSJON: Franske knuter

Ordet «abjekt» stammer fra latinske *abjicere*, som betyr å «kaste fra seg» (Forssberg, 2005, s. 19). Det forklares som det som er motbydelig, lavt og foraktelig (ibid.). Det har også blitt brukt i overført betydning, for å beskrive subjektet, eller kroppens, forhold til resten av samfunnet (Kristeva i Forssberg, 2005, s. 19). På et vis har kanskje også broderiet noe abjekt ved seg. Gjennom å være dekorasjon blir det overflødig, og dermed mulig å kaste fra seg. Kanskje ikke ulikt ornamentet i arkitekturen. Formene jeg har laget så langt, viser meg at skillet mellom dekorasjon og konstruksjon ikke alltid er så tydelig (det visste vi vel også allerede). Likevel får jeg lyst til å dra det litt videre, og bygge en liten verden som er pur dekorasjon. Hvor abjekt kan det bli? Jeg tar utgangspunkt i et stykke søppel som noen har *kastet fra seg* i Scaniaparken, og kjører på med rosa, guld og franske knuter. Knuter som bygger på hverandre, og gradvis former miniatyrverdener.



Figur 44: Franske knuter.



Figur 45: Franske knuter.



Figur 46: Franske knuter.

Konklusjon og refleksjon, del 2

Gjennom denne delen av arbeidet åpner det seg nye muligheter for å se broderiet ikke bare som bilde, men også som konstruksjon og som romskapende. Innsiktene og oppdagelsene jeg gjør blir til igjennom en direkte interaksjon med materialene. Det danner seg nye virkeligheter som jeg ikke kunne tenkt ut på forhånd. Kanskje er det dette Haraway mener med figuring, eller Barad maner med en *intra-action*? Det blir en form for dynamiske møter; først mellom meg som lager det og materialene, og deretter mellom den som har dem i hendene og arbeidet.

Møtet mellom meg som lager det og materialene kan beskrives som dynamisk fordi det innebærer oppdagelsen av nye ideer gjennom det kroppslige arbeidet. Det er også materielt. Ved hjelp av hendene mine registrerer jeg hvordan materialet oppfører seg. Jeg skyver på stingene for at de skal legge seg slik jeg ønsker. Kjenner hvordan de endrer karakter, blir stivere, og vrenger seg når jeg strammer, og hvordan dette igjen fører til at hendene mine blir slitne. Stoffet som snurper seg sammen, eller spenner seg opp. De ulike trådene har ulik elastisitet; noen er enkle å stramme, mens andre gjør slik at knuten stadig glir opp. Det oppstår et samspill mellom hendene mine, materialet, og stingene. Sammen utfører vi en form for figuring, der det danner nye verdener. Det blir øvelser i å forsøke å *tenke med*. Forskjellen på det fysiske, materielle rommet, og det ideelle, abstrakte rommet blir tydelig: I det fysiske rommet kan ting gå galt. Sånn sett er det abstrakte, kartesiske rommet tryggere. Descartes linjer vil jo aldri komme til å brette. Men de fører kanskje sjeldnere til positive overraskelser, hell i uhell, og virkeligheter en ikke evner å tenke ut på forhånd.

For den som senere får arbeidet i hendene blir møtet dynamisk fordi det innebærer muligheten til å påvirke resultatet, selv etter at broderiet er «ferdig», gjennom å dra i, klemme på, eller rive i det. Snu det rundt, stikke fingrene igjennom det, eller vrenge det, for å forstå det, og kanskje oppdage nye mulige verdener. På den måten kan de kanskje

også oppdage noe jeg selv ikke har lagt merke til, og dermed tenke videre på tankene.

Hva har så dette med Västra Hamnen, Framtiden og Standardberettelsen å gjøre? Påvirker dette hvordan jeg tenker på rom og framtid? Det får meg i alle fall til å tenke at de begge blir til igjennom dynamiske møter, og at de derfor ikke kan defineres på forhånd. Jeg begynner også å se på renderingene av Västra Hamnen med nye øyne. Det blir tydeligere til hvilken grad de er statiske, og umulige å påvirke. Om dette kan virke nøytraliserende på selve miljøene som bygges, slik Thomas (2001, s. 58) frykter, er vanskelig å si, men det bekymrer meg litt at mange ser på miljøene som noe som skal «ferdigstilles», og som senere «er som de er» (samtale med kvinne ca. 30 år i Scaniaparken).

DEL 3:

BRODERIET I VÄSTRA HAMNEN

I del tre av de praktiske undersøkningene tar jeg med meg det jeg lærte i del to, og forsøker å forestille meg ulike romligheter og framtider i Västra Hamnen. Først har jeg forestilt meg noen konstruksjoner i Scaniaparken, som skal framheve opplevelsen av vinden. Deretter har jeg forsøkt å illustrere ulike framtider på Galeonen, ytterst på Västra Hamnen. Arbeidet på Galeonen har jeg delt inn i tre deler; linjer, flate og konstruksjon.

SCANIAPARKEN

Scaniaparken er en langstrakt park som går langs den vestre kanten av Västra Hamnen. Det er et populært turmål, og jeg møter mange som triller barnevogner eller lufter hunden der. De jeg prater med, trekker blant annet fram vinden når jeg spør dem om hvordan de opplever parken. Jeg forestiller meg noen konstruksjoner som kan gjøre folk enda mer bevisst på vinden (Figur 48-53)

Bildene får meg til å tenke på frynsekantene jeg broderte tidligere, og hvordan de bevegde seg under fingrene (Figur 18). Kanskje de kan brukes til å konstruere rommene jeg forestiller meg på fotoene? Jeg fester frynser på noen stålpinner, og setter dem fast i en enkel landskapsmodell. Deretter blåser jeg på dem med en vifte (Figur 54-55). Frynsene løfter seg i luftstrømmen, og endrer retning ettersom viften roterer. Kanskje kan dette også sees som en form for intra-aksjon; mellom trådene og vinden?

Jeg innser i etterkant at arbeidene likner på noen porter som allerede fins i Varvsparken (Figur 47). De minner også om noen av arbeidene til kunstnerparet Christo og Jean Claude. De regnes ofte som en del av land-art-bevegelsen. Dette er en gruppe kunstnere som lagde kunst som kan sies å, i alle fall til en viss grad, unngå representasjon, gjennom å arbeide direkte med landskapet. En av utfordringene at at mange, inkludert meg, møter arbeidene gjennom dokumentasjonen av det. Det vil si igjennom representasjoner.



Figur 47: Det er noen liknende porter i Varvsparken. Mens disse markerer at en beveger seg fra ett rom i parken til et annet, blir kanskje mine i større grad rom i seg selv. En alternativ intervensjon kunne vært å henge frynser på de allerede eksisterende portene.



Figur 48: Vind-rom.



Figur 49: Vind-rom.



Figur 50: Vind-rom.



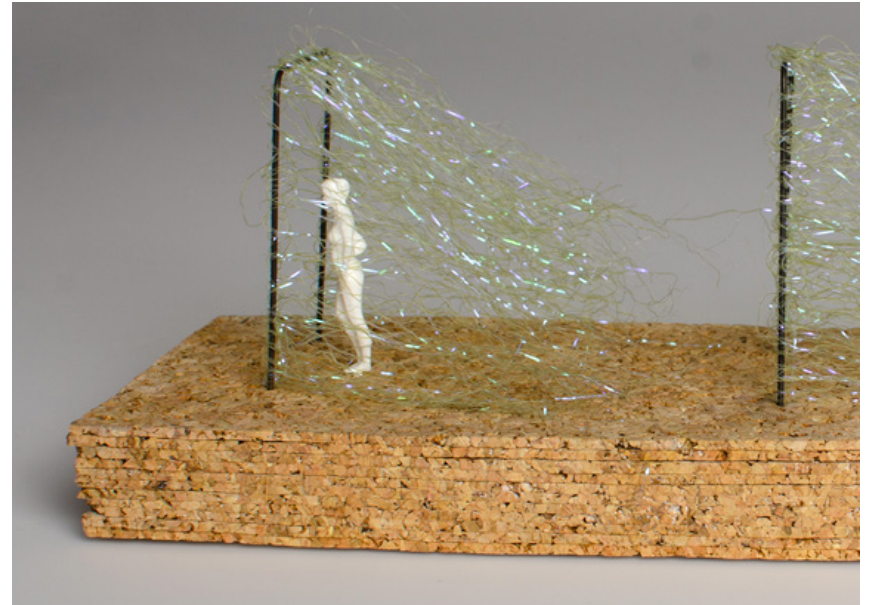
Figur 51:
Vind-rom, baksida



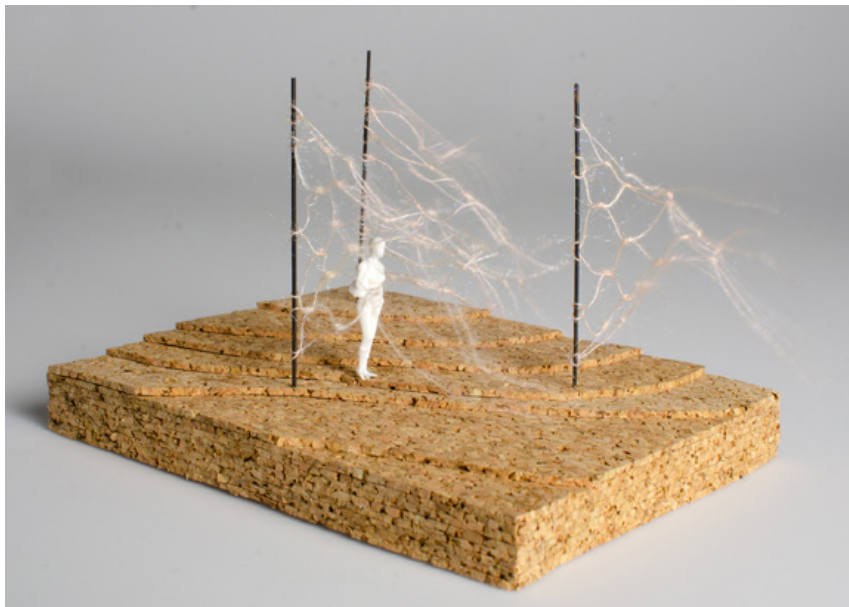
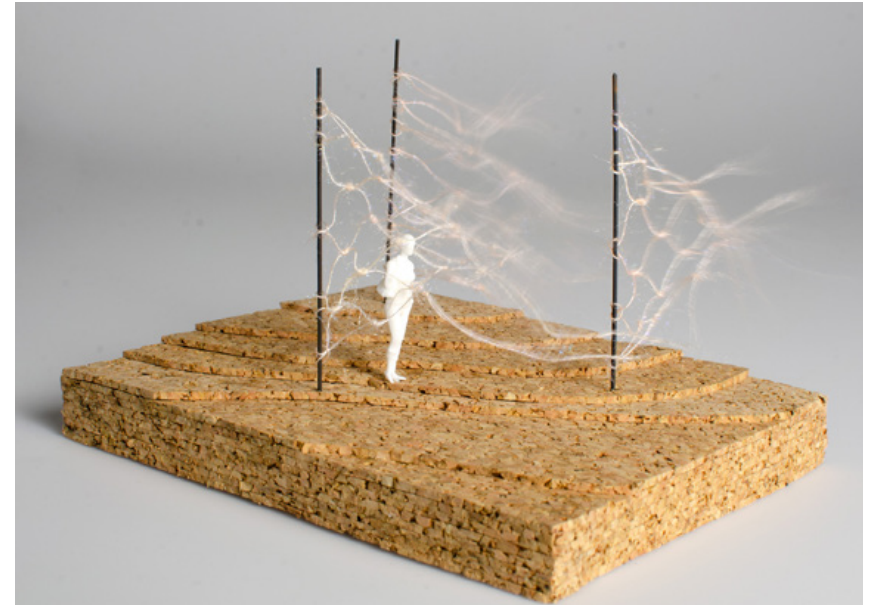
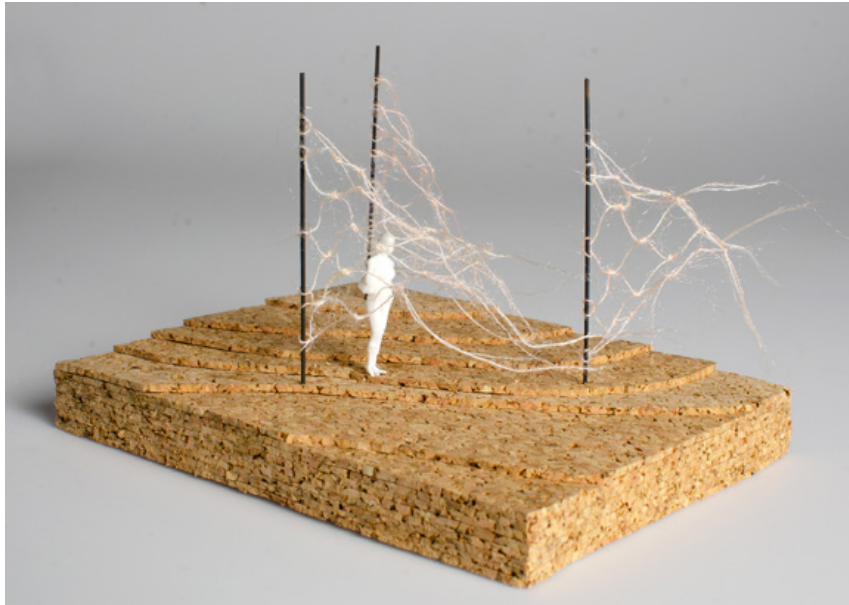
Figur 52:
Vind-rom, baksida



Figur 53:
Vind-rom, baksida



Figur 54: Løs frynsekant, blåst på med vifte.



Figur 55: Løs frynsekant med knuter, blåst på med vifte.

GALEONEN

Et annet flamsk ord for *trakelen* er *tragelen*, som gir opphav til engelske *trawl*, som betyr å dra, trål, eller å tråle, som i å tråle gjennom et område, eller å tråle etter fisk (Merriam Webster, u.d.; Online Etymology Dictionary, u.d.). Ytterst på Västra Hamnen er det et område som enda ikke er bebygd, og som heller ikke er ferdig planlagt. Området har fått navnet «Galeonen». Det er det siste byggetrinn i planprogrammet, og er planlagt å stå ferdig om 11-20 år (Malmö stad, 2021). I dag er det stort sett asfalt, grus, og buskas. Der møter jeg to fiskere. Jeg spør dem om hva slags fisk en kan få der.

X: *Det finns torsk, det finns makrill – allt möjligt, sill.*

De forklarer at det imidlertid er sjelden at de får noe:

X: *Här är det väldigt lite. Man står här flera timmar, och får inte ens ett napp. Det är lite fisk här.*

H: *Men dere synes fortsatt det er fint å stå her?*

X: *Det är bara det att komma ut. Det är hela poängen. Det är ingenting annat. Man står inte här... Bara komma ut – på helger, efter jobbet. Lite frisk luft. Så man får inte fisk, men det är bara för att komma ut, och passa på att ha någonting att göra.*

Jeg spør dem om de har noen tanker om hva som kommer til å hende med plassen i framtiden. Eller om de har noen ønsker for hva som skulle kunne hende der.

X: *Haha, jättesvårt. De håller på med att bygga så mycket överallt. Det kommer kanske till att bli lägenheter och sådant. Dom där er nybyggda (peker). De byggde dem förra året. Det var tomt där. Det var som här, en parkeringsplats. Men nu är det bebyggt.*

H: *Hva synes dere om det?*

X: *Det är inte bra. (Han oversetter noe til vennen sin, på Dari)*

Y: *Jag tycker att det är bättre när havet är för folket, för barnen. Så de*

kan komma ut. Utanför staden. Jag tycket att det hade varit bra att göra en park. Så barnen kan komma – och jag med min familj. Också på kvällen. Komma hit, kanske äta och dricka någonting. Det hade varit jättebra. Men hela tiden bygges det vid havet. Det är inte så bra. De som köper lägenheten kan se havet, men – om tio år kan vi kanske inte komma hit.

H: *Opplever dere at det er mye privatisering av –*

X: *Det är lite så. För de rika. De rika kan köpa, mens de fattige och medelklassen – det är svårt för dem. De rika vill flytta ut mot havet. Och så stänger de av allt. Som här. Förr kunde vi parkera, köra in här, och parkera våra bilar. Och stå här och fiska några timmar på helgen. Nu kan vi inte det. För dom har satt en grind där (peker), och en där (peker). Og blockerat hela området.*

H: *Så nå må man betale for å stå et sted?*

X: *Ja, exakt.*

De er kritiske til at det bygges så mye langs vannet, da de opplever at det blir spenninger mellom de som bor der, og de som besøker området, og kommenterer hvor dyre leilighetene her ute blir. Helst vil de at plassen vi står på skal bli en offentlig plass. Til slutt spør de meg hvor jeg kommer fra, og jeg svarer at jeg kommer fra et sted ikke så langt fra Oslo. X forteller at han har vært og fisket i Nord-Norge, og at han da også var innom Oslo.

X: *Det är fint där.*

H: *Ja, men de bygger mye langs vannet der også.*

Etter en liten pause konkluderer han, med et lite smil:

X: *Det är så överallt. Men vad fan skall man göra.*

(To menn, ca. 40 år, Galeonen, 23. april 2022)

GALEONEN: Linjer

Jeg ser på kampesteinene og grindene som fiskerne mener at sperrer av området. Tidligere har jeg knapt tenkt over dem. Til en viss grad kan jeg forstå hvorfor de er der, og at en ønsker å kontrollere plassen. Samtidig forstår jeg fiskernes perspektiv.

Sammen danner stenene linjer. Jeg forsøker å brodere på noen foto av stenene, for å tenke igjennom hva denne linjen er (Figur 57-62). Mens jeg arbeider, og kjenner trådene under fingrene, tenker jeg over hvordan den ikke bare kan forstås som en abstrakt linje som skiller ett område fra et annet. Det er en fysisk, materiell linje, som kan virke ekskluderende, men som også kan være *in*-kluderende, gjennom å bli rom som en kan tre *inn i*. Én dag passerer jeg for eksempel en mann som sitter på en av kampesteinene og er i ferd med å lage lunsj på en primus. Idet jeg passerer kjenner jeg lukten av mat, og merker at jeg blir sulten.

Tomas (2001, s. 66) skriver om linjer at «crossing *over* the line suggests the acceptance of its symbolic mode, while crossing *into* the line suggests the confrontation with the de stabilizing (sic) semiotic». Er det mulig å gjøre linjen lettere å tre inn i? Jeg dekker stenene på ett av fotoene med rosa, fluffy stoff (Figur 59). De forvandles til organiske, myke klumper. Betyr det noe? Jeg vet ikke. Likevel vil jeg tenke tanken litt videre, og reiser ut til Västra Hamnen og dekker en av de faktiske stenene med stoff (Figur 63-65). Mens jeg sitter på den ferdige innpakkede stenen lurer jeg fortsatt på om den betyr noe. Ble den et rom som en kan tre inn i? Kanskje, kanskje ikke. Men om den *ikke* ble det, er det kanskje ikke så farlig. Den er det den er; en innpakket sten som er litt mer komfortabel å sitte på enn en ikke-innpakket-sten. Holgersen (2017, ss. 148-149) etterspør jo historiene fra Västra Hamnen om det som ikke var så vellykket. Så her er min: en fluffy rosa sten på en litt forblåst plass, ytterst på Galeonen. Kanskje gir det mer mening for noen andre, som evner å tenke noen skritt lengre.



Figur 56: Fiskerne forteller at kampesteinene og grindene som omkranser plassen hindrer dem i å kjøre inn på området.



Figur 57: Rette sting.



Figur 58: Atlassøm.



Figur 59: Applikasjon.



Figur 60:
Rette sting, bakside.



Figur 61:
Atlassøm, bakside.



Figur 62:
Applikasjon, bakside



Figur 63: Falsk hullsøm med tungesting.



Figur 64: Falsk hullsøm med tungesting.



Figur 65: Falsk hullsøm med tungesting.

GALEONEN: Flate

Hvordan påvirker de fysiske miljøene folks evne til å forestille seg ulike framtid? Sandra Kopljar skriver i sin avhandling om designeres evne til å forestille seg ulike framtid på en plass. Hun framstiller en hypotese om at menneskeskapte investeringer i en plass, som bebyggelse, har en tendens til å styre hva slags handlinger designere kan forestille seg (Kopljar, 2016, s. 35). Kan dette gå så langt at vi mister evnen til å forestille oss noe som helst i veldig planlagte miljøer, fordi de blir så statiske? Gjelder det samme både i virkeligheten og i representasjonene – at vi til slutt blir sittende igjen med kun én mulig framtid?

Jeg opplever i alle fall at samtalene jeg har med folk på den uferdige plassen, får en annen karakter enn hva de stort sett gjorde i de «ferdige» miljøene. Mens mange i de ferdige miljøene hadde vansker med å forestille seg endringer, er det lettere å få folk til å fantasere om hva som skulle kunne skje på Galeonen. Fiskerne kommer for eksempel med ideer om båtutleie, eller en park der en kan ta med seg familien, og kanskje få seg noe å spise. Kanskje skyldes det delvis hvem som oppholder seg på plassen, i tillegg til vissheten om at plassen er «uferdig», og at den derfor *skal* endre seg en dag. Jeg tenker imidlertid at det også kan forstås som en kvalitet ved plassen, som det kunne vært fint å bevare.

To unge menn jeg prater med synes at tomten er ganske fin som den er. De liker den litt rå karakteren. Kanskje den kan brukes til temporære evenementer? De har flere forslag til hva dette kan være; foodtrucks, musikkfestival, og skøytebane på vinteren. Jeg forsøker å brodere abstrakte former på noen fotografier, for å vise plassens potensiale til å inneholde ulike aktiviteter (Figur 67-74). Først er mennene motvillige til å endre noe som helst ved de fysiske forholdene, men etter en stund sier den ene at det kunne vært fint med en annen markbelegning. Han synes asfalten og grusen er litt trist, og foreslår at en i stedet kunne sådd en eng der (Figur 75-77).



Figur 66: Markbelegningen på Galeonen er i dag først og fremst grus og asfalt.



Figur 67: Franske knuter



Figur 68: Rette sting.



Figur 69: Korssting.



Figur 70:
Franske knuter, bakside



Figur 71:
Rette sting, bakside



Figur 72:
Korssting, bakside



Figur 73: Vevde pikoter.



Figur 74: Vevde pikoter, baksida



Figur 75: Kanskje kunne en sådd villblomster der? Rette sting og franske knuter.



Figur 76: Rette sting og franske knuter, bakside



Figur 77: Rette sting og franske knuter, detalj

GALEONEN: konstruksjon

Samtalene gir meg nye tanker om hva som bør hende på tomten. Plutselig ser jeg også kvaliteter i den, slik den er, i nåtiden. Donna Haraway oppfordrer oss til å bli værende med vanskelighetene eller «stay with the trouble». Hun mener at dette innebærer å være til stede, i den tykke nåtiden (Haraway, 2016a, s. 1). Jeg forstår dette som en tid der for- fram- og nåtid sameksisterer og stadig gjenskapes gjennom materielle møter. Der vi er sammenviklede med hverandre, og dermed også ansvarlige for hverandre. Der vi må gripe fatt i trådene vi har rett framfor oss, og forsøke å handle.

Hva har jeg rett framfor meg? Er det noe jeg kan gjøre, her og nå, for at denne plassen skal bli bedre (om så bare ørlite grann)? På tomten er det en hundebarnehage, som er omringet av et gjerde i stål og presenning. Presenningen er dekket med tagging. Det er flenger i den. Jeg tenker tilbake på bildet jeg gjorde etter samtalen om den nedbrente lekeplassen i Varvsparken (Figur 20). Der jeg lurte på om en reparasjon kan sees som en aksjon i tykk nåtid.

Jeg forsøker å reparere to av flengene i gjerdet; én med falsk hullsøm med kryssesting med knuter, den andre med en trense (Figur 80-82). Kanskje gjør det ingen stor forskjell, men det føles likevel bra å etterlate seg et lite spor, før jeg pakker sammen sysakene og drar fra Västra Hamnen. For denne gang.



Figur 78: Gjerdet rundt hundebarnehagen.



Figur 79: Det er flenger i gjerdet.



Figur 80: Gjerdet etter reparasjonene.



Figur 81: Falsk hullsøm med kryssesting med knuter.



Figur 82: Trense.

Konklusjon og refleksjon del 3

I del tre av arbeidet har jeg undersøkt hva som hender i møtet mellom broderiet og Västra Hamnen. Igjen har jeg forsøkt å ta utgangspunkt i samtalene, om hvordan folk opplever plassene, og hvilke framtider de kan forestille seg der. På de «uferdige» plassene opplevde jeg det som enklere å få folk til å forestille seg ulike mulige framtider. Det følte også enklere for meg å gjøre inngrep der. Kanskje er ikke dette så overraskende, men innsikten om at denne åpenheten også kan sees som en kvalitet tror jeg at er ny for meg.

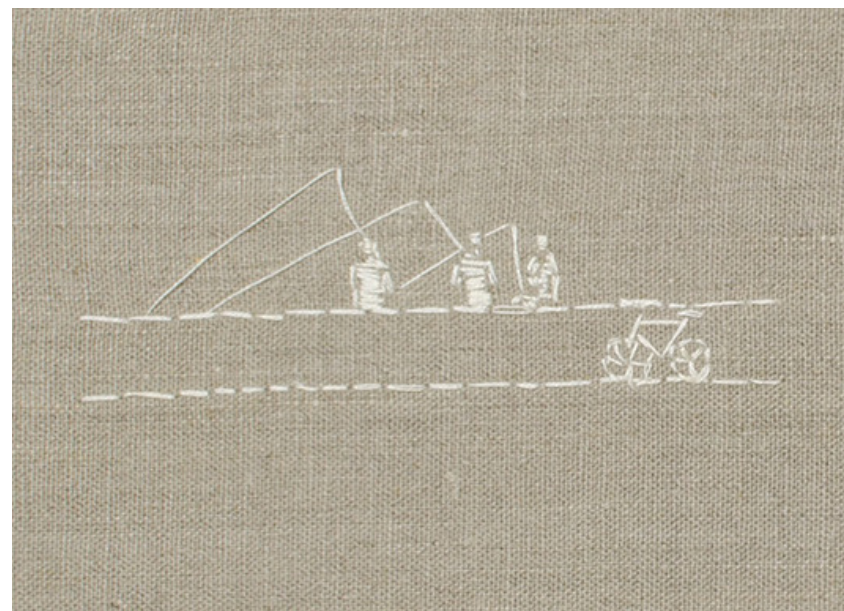
Arbeidet begynte med å brodere på foto. Dette blir igjen en form for broderte bilder, men stingene får samspille med konteksten i fotografiet. I tillegg til å forholde seg til billedrommet, blir broderiene også en del av det fysiske rommet; Plasten beveger seg når fotografiene plukkes opp, og stingene former små relieffer. Forskjellen mellom det flate fotografiet, som beskriver et frosset øyeblikk, og de tredimensjonale trådene i broderiet blir tydelig. Samtidig gjør det at fotografiet gjennombores av nålen, krølles og forvrenges, at selve fotografiet også framheves som noe fysisk. Kanskje blir møtet med arbeidene blir litt annerledes enn møtet med vanlige foto, fordi det innebærer berøring i tillegg til synssansen. Kanskje blir en mer bevisst hvor statiske og visuelle fotografiene er i seg selv, og på alt det de ikke kan få fram, som bevegelse og materialitet. Fordi broderiet er taktilt, oppleves det vanskeligere å redusere rommet til et bilde. Jeg blir bevisst på at dette handler om fysiske forhold, som påvirker folk på ulike måter – både positivt og negativt.

En kan fortsatt se plassen, slik den så ut i det øyeblikket fotoet ble tatt, bak stingene. Den mulige framtiden som stingene representerer, og «nåtiden» til fotoet, får dermed sameksistere. Sånn sett indikerer de broderte fotografiene hvordan vi kan lese ulike mulig framtider i nåtiden. Kanskje oppleves også tilleggene mer som tentative forslag på grunn av kontrasten til fotoet? Som én av mange muligheter, som er åpne for diskusjon, heller enn én satt Framtid?

I modellene undersøker jeg hvordan frynsekanter kan bli romlige. Frynsene er ikke konstruktive i seg selv, men jeg forestiller meg at de kan danne rom gjennom å løftes av vinden. Selv i de «ferdige» miljøene er det jo visse ting som stadig endres; som vær, aktivitet, og sesonger. Dette var også noe noen av de jeg pratet med trakk fram; én kvinne jeg snakket med på Dockplatsen pratet for eksempel om at hun liker å følge med på hvordan gårdsplassen til kvarteret Kranen endrer seg med årstidene, og beskrev blant annet de ulike blomstene som kommer opp på våren. Hun bodde i en leilighet i nærheten, og så på gårdsplassen som hagen sin. En annen beskrev hvordan stemningen på Dockplatsen endrer seg i løpet dagen, gjennom variasjoner i aktivitetsnivået (ss. 42-43) Med inngrepene i Scaniaparken tenkte jeg å framheve det som fortsatt endrer seg på de «ferdige» plassene, gjennom å la vinden danne temporære rom i samspill med frynsene. Rommene er i stadig endring, og unngår derfor å bli statiske.

Videre tester jeg å gjøre et par mindre inngrep på stedet i Västra Hamnen. Jeg tester for eksempel å bruke broderiet til å reparere et gjerde på området Galeonen. Dette ble en mulighet til å tenke over det Haraway sier om tykk nåtid; at det handler om å være til stede her og nå. Hun sier at dette innebærer å skifte fokus fra Progress til «ongoingness», som hun forklarer som; «nurturing, or inventing, or discovering, or somehow cobbling together ways for living and dying well with each other in the tissues of an earth whose very habitability is threatened» (Haraway, 2016a, s. 132). Reparasjon kan kanskje sees som en form for «ongoingness», da det innebærer å la ting få fortsette å eksistere, heller enn å bytte dem ut. Kanskje kan broderiet være en bra tankemodell å ta utgangspunkt i her, på grunn av historien det har med å reparere. Måten en bygger opp et broderi, sakte, sting for sting, og i konstant dialog med materialene, innebærer også en slags omsorg og ydmykhet. For eksempel må en hele tiden tenke over hvor hardt en strammer, og hvordan tråden ligger og beveger seg så den ikke floker seg. Kanskje innebærer det å arbeide med broderiet som verktøy at noe av denne omsorgen overføres til miljøene en griper inn i? At en blir bevisst hvordan omverdenen også er noe vi trenger

å ta vare på, sammen. Jeg opplever i alle fall at både samtale og arbeidet med broderiene gir meg lyst til å ta vare på det jeg har rundt meg, og jeg tror også at det var derfor jeg ønsket å avslutte arbeidet med en reparasjon.



Figur 83: Situasjonsskisse av fiskere, ytterst på Galeonen.
Holbeinsting og rette sting.

SLUTTREFLEKSJONER

Å dokumentere et taktilt arbeid

Hvordan kan en dokumentere et arbeid som er ment å oppleves taktilt og dynamisk? I det øyeblikket jeg fotograferer broderiene fryser jeg dem i tid og rom, og de blir statiske. Den som leser rapporten mister muligheten til å dra i, klemme på og rive i dem. Det de møter er ikke selve arbeidet, men representasjoner av arbeidet. For å forsøke å gjøre dokumentasjonsmaterialet litt mindre statisk, har jeg eksperimentert med fotografier med lang lukkertid, der jeg berører arbeidene med hendene (Figur 84-85). Ønsket er at dette i alle fall skal indikere bevegelse. Jeg har også arbeidet i bildeserier, for å understreke at arbeidene kan oppleves på ulike måter. Videre har jeg dokumentert både forsiden og baksiden på de broderte bildene og fotografiene, for å understreke at de ikke bare er bilder, men også objekter.

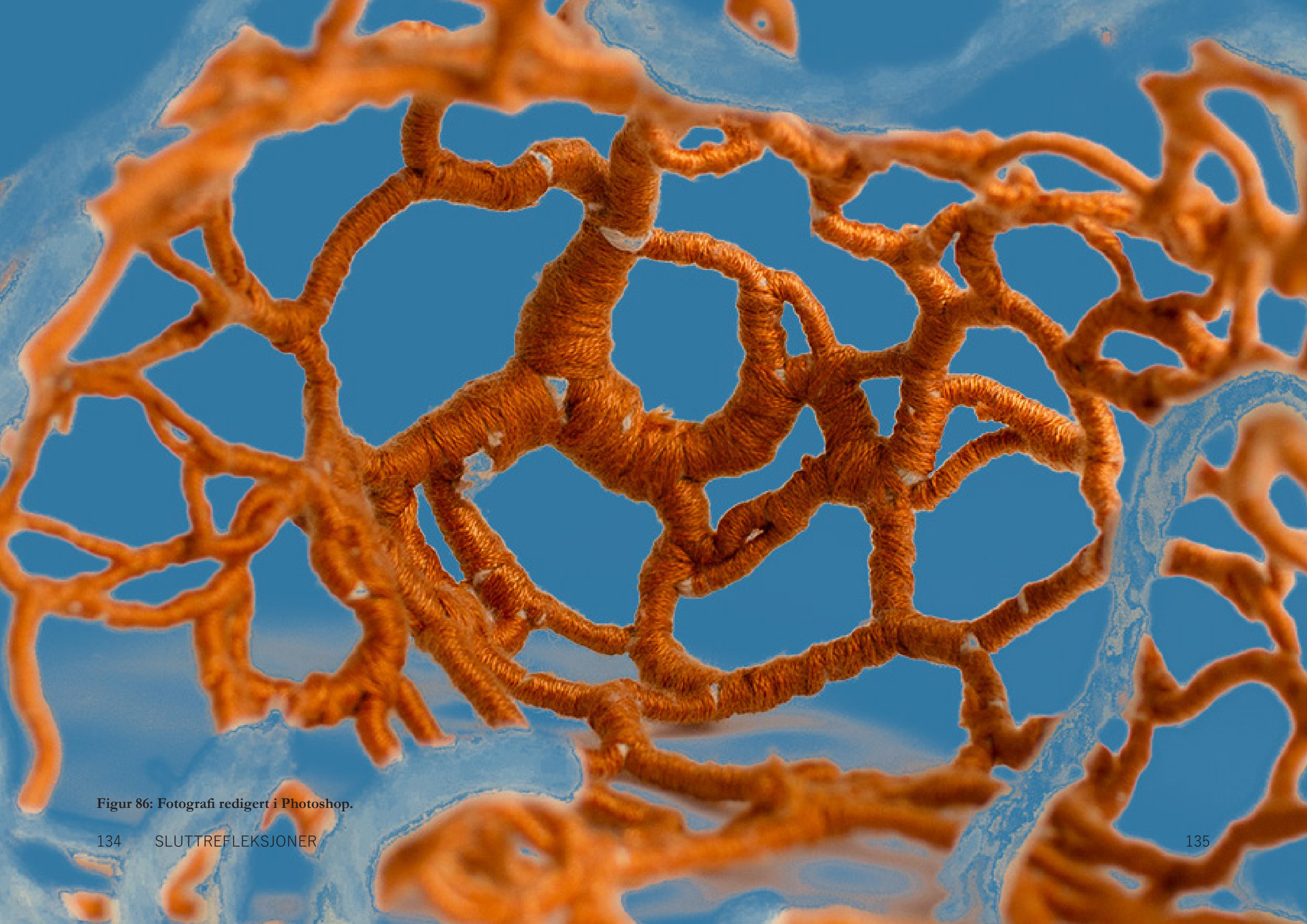
Underveis har jeg blitt bevisst at fotografiet blir en fjerde metode som jeg arbeider med. Det har sine begrensninger, men kanskje også visse styrker? Det kan for eksempel lastes inn i et bildeprogram, som Photoshop, og arbeides videre med. Kopljar (2016, s. 39) skriver at dataprogrammer også kan tenkes på som aktører, med egne muligheter: «A photograph of a puddle imported to a computer program can afford colour manipulation», forklarer hun (ibid.). Jeg forsøker å raskt redigere ett av bildene i Photoshop, for å se hva slags verden det kan føre til (se Figur 86). En kan si Haraways påstand om at «it matters what matters», og Barads teorier om intra-aksjoner gjelder også her. Dataprogrammet blir et materiale, eller et verktøy, med egne muligheter, som en kan oppdage gjennom å intra-agere med det.



Figur 84: Fotografi med lang lukkertid.



Figur 85: Fotografi med lang lukkertid.



Figur 86: Fotografi redigert i Photoshop.

Teori som metode

Barad (2012b, s. 207) skriver at teoretisering også kan sees som en form for berøring. Hun mener at det handler om å svare på, ta ansvar for, og være åpen for mønstre vi oppdager i møtet med verden. Teoriene er ikke statiske, men levende: gjennom å arbeide med dem utvikler og endrer vi dem, mens de også endrer oss og hvordan vi tenker. Det er mulig at jeg har misforstått visse av ideene til Haraway og Barad, men jeg tror ikke dette er så farlig. Teorien har, likt samtalen og trådene, blitt et materiale som jeg kan kna i, og vrenge på, intra-agere med. Gradvis har jeg bygd opp en egen forståelse for hvorfor det er viktig at vi tenker på verden som dynamisk, i stadig endring og bevegelse, og fra flere perspektiver. Jeg tror denne stikker dypere enn hva den ville gjort om jeg bare hadde lest meg til den. Barad og Haraway ville kanskje sagt at arbeidene ikke bare refererer til teorier og tanker, de *er* mulige teorier og tanker (i alle fall for meg). Det forutsetter imidlertid at en plukker dem opp og forsøker å tenke med dem. Kanskje kan teorien legges til som en femte metode.

Relevans for fagfeltet

En utfordring med dette arbeidet spesifikt, og med teorien generelt, er at det kan være vanskelig å forestille seg hvordan en kan komme seg videre fra kritikken. Hvordan kan dette brukes i den virkelige verden, der økonomi, lover og regler, og et ønske om presisjon står sterkt? Ender det i utopier, tross alt?

Kanskje dreier det seg delvis om tankesett og holdning. «Is making a matter of building up or of carrying on?» spør Ingold (Ingold, 2017, s. 61). I det første tilfellet blir en bygning noe det mulig å «ferdigstille». I det andre blir den noe som er i stadig endring, og som vi må ta vare på. Mens det første tilfellet legger større vekt på Framtiden, er det nåtiden som står i fokus i det andre. Kanskje kan broderiet være et mulig verktøy for å tenke på arkitektur som noe som stadig fortsetter, heller enn å «bli ferdig», da møtet med det er dynamisk, og da det har lang historie med å reparere.

Uansett tenker jeg det er bra å bli mer bevisst på hvordan verktøyene vi bruker påvirker hvordan vi tenker. Å trekke inn alternative verktøy, kan kanskje også hjelpe oss med å se på tegningen med nye øyne. Ingold, Kalpakci, Ngo, og Kaijima (2021) diskuterer i en artikkel hvordan tegningen i visse tilfeller fungerer som en representasjon, og i andre som et verktøy å tenke med. Ofte så havner byggetegningen i den første kategorien, og skissen i den andre. Utfordringen blir da hvordan en skal gå fra skissen til byggetegningen uten å miste for mye av åpenheten. (ibid.) Jennifer Bloomer (se Appendix 2, ss. 162-163) gjorde et prosjekt der hun lagde tegninger som lå et sted mellom skisser og byggetegninger. Dette videreførte noe av ambiguiteten til skissen over i byggetegningen: Tegningene ble åpne for diskusjon, og dette åpnet for en mer relasjonell byggeprosess. (Bloomer, 1992) Heller enn å være statisk, ble møtet mellom tegningene og de som skulle bygge etter dem en slags dynamisk intra-aksjon. Kanskje er dette noe en kan utforske videre.

Egne erfaringer

På et personlig nivå, har arbeidet utfordret hvordan jeg tenker på rom, framtid og verktøy. På Västra Hamnen spesifikt, og på arkitektur generelt. For eksempel, så har jeg fått tenke igjennom hvorvidt den beste løsningen alltid er å bygge. Kanskje en plass kan ha kvaliteter som den er? Videre har det å få høre andres perspektiver på området, fått meg til å tenke igjennom betydningen av å få inn flere perspektiver inn i byutviklingen.

Det har også utfordret hvordan jeg tenker på verktøy. Selv om jeg til en viss grad har vært bevisst det at representasjoner kan være problematiske, har jeg ikke tenkt så grundig over hvorfor det er slik, hva som kan være konsekvensen, og hvorvidt det fins alternative metoder. Her har arbeidet med praktiske undersøkelser, i samspill med teorien, vært til stor hjelp med å få bedre forståelse. Det har ikke vært en lineær prosess. Lenge var jeg usikker på hva det var jeg holdt på med. Noe av arbeidet kan derfor sees som avvikende fra spørsmålet. Men disse avvikene og feilstegene har også vært med på å drive arbeidet framover.

Arbeidet har hjulpet meg med å forstå møtet vårt med rommet som dynamisk heller enn statisk. Det har vist meg at skillene mellom bilder, linjer, flater og rom, mellom dekorasjon og konstruksjon, og mellom rent og abjekt, ikke alltid er så tydelige. Linjer og flater kan bli rom, og konstruksjonen kan formes av en tråd, som er en linje. Det dekorative kan blir konstruktivt og romskapende. Prosjektet har også fått meg til å revurdere hvordan jeg ser på nåtiden. Av den grunn tror jeg at jeg i alle fall har kommet *litt* nærmere svaret på spørsmålet mitt: Hvordan påvirker verktøyene vi bruker hvordan vi tenker på rom, og hvilke framtider vi kan forestille oss? Men kanskje er dette bare begynnelsen. Jeg kommer i alle fall til å fortsette å brodere.

Videre arbeid

Oppgaven forenkler til en viss grad hvordan vi forholder oss til representasjoner. Beskrivelsen av det kartesiske rommet blir satt på spissen, delvis fordi det blir enklere å få fram de kritiske synspunktene når en har noe tydelig å reagere på. Diskusjonen kunne kanskje blitt mer nyansert om det ble bedre forklart at dette er spørsmål som mange arbeider med. Det hadde også vært mulig legge til flere historiske eksempler fra andre som har kritisert tradisjonelle representasjoner av rom.

Broderiet blir sammenliknet med tegningen generelt. I virkeligheten er det stor forskjell på ulike tegninger. Presentasjonstegningen er svært forskjellig fra skissen. Det hadde vært mulig å utforske hvor i byggeprosessen innsikten fra arbeidet er mest aktuell. Arbeidet likner mest hvordan arkitekter arbeider tidlig i prosessen, og er kanskje derfor lettest overførbart der. Dersom det skulle trekkes inn i arbeidet med byggetegningen, og i kommunikasjon med andre aktører, som bygningsarbeidere, ville det krevd en annen byggeprosess. Dette vil være utfordrende å få til i større skala, men kunne kanskje vært interessant å utforske i mindre prosjekter.

Om jeg hadde hatt mer tid, hadde det vært interessant å teste broderiet som metode i planleggingen av en bygning. Hvordan hadde det fungert i møtet med krav om program, lover og regler, og andre aktører?

Det hadde også vært fint å gjøre noe mer kollaborativt. Til en viss grad har arbeidet innebåret samarbeid. Samtalene med folk i Västra Hamnen, veiledningssamtaler, seminarier og samtaler med andre studenter har alle påvirket resultatet. Og, som Haraway sier har det jo også innebåret samarbeid med egne hender, med tråder og med tidligere teoretikere og tenkere. Likevel hadde det vært fint å få flere par hender inn i selve arbeidet med å brodere. Som en kan lytte til, svare og tenke med.

APENDIX 1: UTSTILLING

Utstilling

I forbindelse med presentasjonen av prosjektet laget jeg en liten utstilling av arbeidene. Tanken var at denne skulle komplettere rapporten, ved å gi folk muligheten til å oppleve arbeidene fysisk, og ikke gjennom dokumentasjonen alene. Utstillingen ble delt inn i tre deler, på samme måte som rapporten; det broderte bildet; broderiet som konstruksjon; og broderiet i Västra Hamnen. En forkortet versjon av teksten ble hengt opp på veggene bak bordene.

De fleste broderiene ble lagt ut på bord. Ved å legge dem horisontalt heller enn å henge dem opp, ønsket jeg å understreke at de ikke bare er bilder, men også fysiske objekter. Små lapper med «berør gjerne/ please touch» oppfordret folk til å plukke dem opp og ta på dem.

Tre av broderiene ble plassert i berøringskasser (Figur 93-96). Her kunne en stikke hendene inn og kjenne på dem. Kassene tar bort den visuelle opplevelsen av arbeidene. Ønsket var at den som tok på dem skulle tenke over hva som kreves for å forstå noe med hendene. Hvordan skiller det seg fra å møte det med blikket? Hendene må for eksempel bevege seg for å bygge opp en forståelse for det de tar på.

De broderte fotografiene ble vist fram på et bord med to innsatte glassplater (Figur 92). Disse gjorde det mulig å vise noen av spontanintervjuene, printet ut på plast, i to lag under fotografiene. De overlappende lagene gjorde det litt vanskelig å lese intervjuene i sin helhet. Tanken var at en i stedet skulle plukke opp fragmenter fra samtalene, mens en så på de broderte fotografiene. Dette skulle vise hvordan fragmenter fra ulike samtaler har bidratt til å drive prosessen videre.

Fotografier fra intervensjonene på Galeonen, og noen av dokumentasjonsfotografiene, ble forstørret opp og printet ut. Disse ble hengt opp på veggen, for å understreke at de er bilder. Selv om fotografiene tar bort den taktile opplevelsen av arbeidene, og fryser dem i tid og rom, kan de kanskje også løfte fram visse aspekter ved

dem. Forstørrelsen gjør for eksempel at detaljer som veven på stoffet kommer tydelig fram, og det blir også mulig å vise møtet mellom mine hender og arbeidene. I tillegg blir det mulig å se broderiene på stedet ute i Västra Hamnen.

En del av verktøyene og materialene jeg brukte til å brodere, ble lagt ut på et bord. Her kunne en selv teste stingene på et stykke lin (Figur 91).



Figur 87: Utstilling, oversiktsbilde



Figur 88: Foran; det broderte bildet. Bak; broderiet som konstruksjon



Figur 90: Broderiet i Västra Hamnen



Figur 89: Broderiet som konstruksjon



Figur 91: Visse av verktøyene og materialene jeg har brukt, lagt ut på et bord.



Figur 92: Glassbordet, med spontanintervjuene under de broderte fotografiene

I Scaniaparken treffer jeg en mann som er ute og går.
H: Hvordan opplever du denne plassen i dag?
X: Det er leget og skole, som vanlig.
H: Hvordan er det her med på vinteren?
H: Her er det mye snø, og det er kaldt. Men det er fint. Det er fint å gå ute og gå.

I utkantene av Vårsparken treffer jeg en kvinne og en mann, mor og sønn, som er ute og går.
H: Bor dere her i området?
X: Ja, siden januar, forrige året.
H: Hvordan trives dere?
X: Bra. Finnes på sommeren, når det er varmt. Men det er fint å gå ute og gå. Det er fint å gå ute og gå. Det er fint å gå ute og gå.

H: Er det noen steder i området dere ikke trives, eller der dere føler dere ukomfortable?
X: I garvestaden er jeg ikke så mye ute, men det blir den så senere. Også de ballene på med ått stanga regnarna, så det nuddiker man ju. Men annars intet. Vad tycker mamma, finns det några ställen där inte gillar att gå ut på kvällarna?
Y: Nej.
H: Hva tenker dere om Vårsparken?
X: Det er fint, det känns som om det finns en del för barn. Någon brände ju med en barnbjänner. Men de skulle öppna något på barnet där – det skulle komma restauranten.
H: Er det mange møteplasser i området?
X: Ja, det finns bankar överallt, så möjligheterna finns dras mer dit. Och när man går ut med hund.

Y: De har bra det – det är väldigt fint. Vad tycker mamma, finns det några ställen där inte gillar att gå ut på kvällarna?
H: Det har varit några problem i Österåker.
Y: Ja, det var det för några år sedan. Det är fint.
H: Ja, men de lögger nye langa vägar där noga.
Y: Det är så överallt. Men vad fan ska man göra?
H: Nej – jag ska ju bli sjuk, en ska bli sjuk.
Y: Haha.
H: Ser dere noen ganger arkitekttegninger, eller illustrasjoner?
Y: Nej, jeg har inte sett det.
H: Iblant kan man se det när man går ferdig projekter.
Y: Ja, jeg har vært på det, men inte kallat så noga. Men ta det er det så saker jeg jobber med. At det kanskje er litt som en illustrasjon – det stemmer ikke helt med hvordan det ser ut.
Y: Ja men preis. Det er så.
H: Tusen takk.
Y: Det var så lite. Det var trivelig å prate med dere. Ha det godt.
H: Ja, det var trivelig å prate med dere. Ha det godt.
(To menn, ca. 40 år, Galconen, 23. april, 2022)



Figur 93: Berøringskasser



Figur 94: Berøringskasser



Figur 95: Berøringskasser



Figur 96: Innsiden av en av berøringskassene

APENDIX 2:

REFERANSEPROSJEKTER

Dette er noen av referanseprosjektene som har bidratt til å drive arbeidet framover. De er delt inn i tre grupper; tekstil, maleri og arkitektur.

TEKSTIL: The Hyperbolic Crochet Coral Reef

The Hyperbolic Crochet Coral Reef er et prosjekt som ble satt i gang av matematikkprofessoren Daina Taimina og søstrene Margaret og Christine Wertheim. Det består av heklede korallrev, laget i garn og plast, og har som mål å skape bevissthet rundt trusselen korallrev befinner seg under på grunn av klimakrisen (Roosth, 2012, s. 10). Det begynte med at Taimina ønsket å lage en modell av en hyperbolsk figur, som studentene hennes kunne håndtere fysisk for å bedre forstå geometrien. Hun gjorde dette gjennom hekling. Søstrene Wertheim plukket opp idéen. Til å begynne med heklet de mest mulig matematisk eksakte former, men etter hvert begynte de å arbeide friere. De opplevde at dette endret arbeidet: «Suddenly the models came to life—they began to look like natural organisms instead of Platonic ideals» forklarer de (C. Wertheim i Roosth, 2012, ss. 17-18). Prosjektet pågår fortsatt, og vokser stadig. Folk fra verden rundt har bidratt. Det fins også satellittprosjekter andre steder i verden, der andre har plukket opp idéen og heklet egne korallrev (Figur 97-98).

Ifølge Taimina gjør de heklede objektene det mulig å forstå de geometriske formene på en annen måte, fordi en kan oppleve dem med hendene. De går fra å være konseptuelle til å bli noe man kan forstå kroppslig. Hun mener at selve *arbeidet* med å hekle også bidrar til å øke forståelsen, fordi en selv får oppleve hvordan geometrien bygges opp, over tid. (Roosth, 2012, s. 20). Prosjektet viser hvordan en kroppslig, taktil interaksjon med noe, kan bidra til en forståelse som er vanskelig å oppnå gjennom blikk og rasjonell tenkning alene. De heklede formene er ikke bare representasjoner av korallrev; de er korallrev, tankemodeller, og verdener i seg selv. Haraway trekker prosjektet fram som et eksempel på «figuring» (Haraway, 2016a, s. 71). Det har hjulpet meg med å forstå begrepet «figuring», og forskjellen på representasjoner og tankemodeller.



Figur 97: “The Föhr Reef in Tübingen” (NearEMPTiness, 2013).



Figur 98: “Over 200 crocheting contributors mad the Roanoke Reef possible” (roanokecollege, 2013).

TEKSTIL: Bayeuxteppet

Bayeuxteppet er kanskje et av de mest kjente historiske broderiene i Europa. Veggteppet skildrer hendelsene som ledet opp til Vilhelm Erobreren sin invasjon av England i 1066. Det viser scener fra både Normandie og England, som blant annet forberedelsene til krigen, kryssingen av kanalen, og slaget ved Hastings. (Rud, 1992/1983, ss. 7-9) Veggteppet ble brodert rundt år 1070 i ullgarn på lin, og er over 70 meter langt. Det er uvisst hvem som utførte arbeidet, men én teori er at det kan ha blitt gjennomført av nonner ved et kloster. (Storlien & Opstad, 2021)

Teppet har fått betydning ikke bare som et kulturelt objekt, men også som en kilde til historisk informasjon. Det viser både scener fra det historiske slaget, og detaljer av blant annet klesdrakter og arkitektur (Storlien & Opstad, 2021). Det har en narrativ struktur, og er bygget opp i sekvenser - ikke ulikt en tegneserie (Rud, 1992/1983, s. 17).

For meg har det vært interessant å tenke over hvordan teppet forholder og til tid, og hvordan det knytter sammen ulike hendelser: Hertug Vilhelm som beordrer at det skal bygges skip, etterfølges av håndverkere som arbeider med å bygge skipene, som igjen følges av de ferdige skipene. Dekorativt, abstrakte elementer står side om side med figurative bilder. (Rud, 1992/1983, s. 60) Det hele flettes sammen, og bygger opp til invasjonen. Fordi fortellingen foregår over tid, unngår broderiet til en viss grad å bli statisk, slik jeg opplever visse av illustrasjonene av Västra Hamnen. Det kan minne om opplevelsen av å gå igjennom byen – hvordan det foregår over tid, og bygges opp av ulike inntrykk og hendelser. Det har også det fått meg til å tenke over hvordan ulike tider kan sameksistere i et broderi.



Figur 99: “Bayeux Tapestry – Scene 51 (extract) – The Battle of Hastings: Norman knights and archers.” (Myrabella, 2013). Eget utsnitt.



Figur 100: “Harold swearing oath on holy relics to William, Duke of Normandy” (Myrabella, 2013).

MALERI: Mary Heilmans «Geometric Break»

Hva er en linje? Maleriet blir også iblant referert til, når en skal forklare forskjellen på det symbolske og det semiotiske (Kristeva i Thomas, 2001, s. 59). Om en skal beskrive maleriet «Geometric Break» av Mary Heilmann på en «symbolsk måte» kan en si at det forestiller turkise linjer på en hvit bakgrunn. Denne beskrivelsen gir imidlertid lite informasjon om opplevelsen av maleriet. Linjene er som rom i seg selv, som en kan tre inn i. Når en ser på det, kan en kjenne den ru overflaten. Det kjennes intimt. Tett, men ikke klaustrofobisk. Linjene er både mellomrommet mellom de hvite formene, og fysiske former selv, og det blir derfor poengløst å snakke om «figur» og «bakgrunn». Alt som betyr noe er møtet mellom de ulike elementene.

James Elkins skriver at maleriet ikke følger matematikkens vanlige logikk: I maleriet blir én pluss én alltid én. Eller $1 + 1 = 1$, da ingen av disse ettallene er like. (Elkins, 1955/2000, s. 41) Når en betrakter to penselstrøk som ligger ved siden av hverandre, er det mulig å se på dem som to separate enheter, men det er mer interessant å tenke over hva som foregår imellom dem, og hvordan de sammen, gjennom å intra-agere, skaper noe nytt. Kanskje gjelder maleriets matematikk også for forholdet mellom bygning og omgivelse, eller deg, det og meg.



Figur 101: Geometric Break (Heilmann, 2020).

MALERI: Lucio Fontanas «Spatial Concepts»

Lucio Fontana var en kunstner fra Argentina og Italia. På 40-, 50- og 60-tallet gjorde han en rekke arbeider der han lagde hull og flenger i lerreter og på papir. De første av disse arbeidene heter «Spatial Concept». Etter hvert begynte han også å eksperimentere med å male lerretene i ulike farger. Disse fikk tilleggstittelen «Attesa», som betyr «forventning» eller «håp», noe som indikerer at han ønsket at de også skulle ha et tidsaspekt. (Tate, u.d.) Fontanas arbeider utfordrer det tydelige skillet som en ofte gjør mellom det to- og tre-dimensjonale. De er både og; både billedrom og fysiske rom. Flengene gjør selve lerretet tredimensjonalt. Samtidig åpner det seg et annet rom, bak dem. På avstand ser det ut som om dette rommet fortsetter innover, langt forbi veggen. Når jeg selv har sett arbeidene har de vært stilt ut i dempet belysning, noe som bidrar til å sette en dempet, rolig atmosfære i rommet. Går en nærme nok, oppdager en at det ligger et svart stoff bak de skårede dukene.

Verkene til Fontana hjalp meg med å forstå hva som hendte da jeg begynte å skjære hull i linstoffet, i del to av oppgaven. Arbeidene ble da en mellomting mellom billedrom og fysiske rom, og både to- og tre-dimensjonale.



Figur 102: Spatial Concept 'Waiting' (Fontana, 1960).

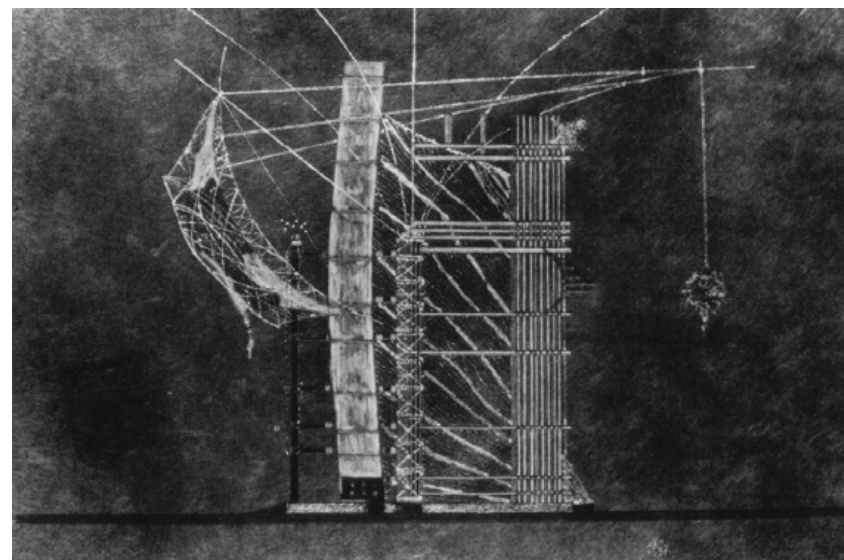


Figur 103: Nærbilde av Concetto Spaziale, Attesa (Fontana, 1964).

ARKITEKTUR: Jennifer Bloomers «Dirty drawings»

I «Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower» diskuterer Jennifer Bloomer forholdet mellom struktur og ornament i arkitektur. Hun skriver at mens strukturen får status som «ren» og «hellig», blir ornamentet et overflødig tillegg, som distraherer fra den rene skjønneten til strukturen. Det blir monstrøst, grotesk, abjekt. Samtidig regnes det som forskjønnende. Det skitner altså til strukturen, samtidig som det gjør den vakrere. (Bloomer, 1992, s. 9) Hun spør hva som ville skjedd om vi ikke skilte så tydelig mellom struktur og ornament, og mellom det «hellige» og det «profane». (ibid.) For å utforske dette, lagde hun tegninger som er en mellomting mellom den «skitne» arbeidstegningen og den «rene» byggetegningen. Hun beskriver dem som «both technically correct and «improperly» ornamental». (ibid. s. 18) Deretter bygde hun, i samarbeid med andre, strukturer basert på tegningene. I og med at tegningene måtte tolkes av dem hun jobbet med, kan byggeprosessen beskrives som relasjonell. (Thomas, 2001, s. 68)

Ved å blande det «hellige» og det «profane», blir prosjektet en mulighet til å diskutere det som regnes som «upassende» i idéen om det ideelle rommet. Samtidig viser det at det kan være fordeler med å ikke skille så tydelig mellom for eksempel ornament og struktur. Prosjektet har hjulpet meg med å tenke på broderiet som *både* struktur og ornament. Det har vist meg at denne dobbeltheten faktisk kan være en styrke. Det gjør det for eksempel lettere å bruke broderiet til å diskutere skillet mellom det som regnes som «passende» og «upassende» i idéen om det «rene», geometriske rommet, og på den måten utfordre hvordan jeg tenker på rom.



Figur 104: “Dirty drawing of elevation (colored pencil, gouache, and metallic ink on mulberry paper)” (Bloomer, 1992).



Figur 105: “View of construction” (Bloomer, 1992).

ARKITEKTUR: Lacaton & Vassals «Place Léon Aucoc»

Arkitektene Lacaton og Vassal har blitt kjent for å utfordre hvordan arkitekter tradisjonelt arbeider. I 1996 fikk de i oppdrag å tegne om plassen «Place Léon Aucoc» i Bordeaux, Frankrike. Ved å prate med folk de traff på plassen, lærte de at den var godt likt som den var. De kom til slutt fram til at det ikke fantes noen grunn til å gjøre større fysiske endringer. Forslaget deres besto i stedet av et sett med instruksjoner: Grusen skulle skiftes ut, trærne på plassen skulle tas bedre vare på, og den skulle ryddes oftere. (Huber, 2015)

Prosjektet hjalp meg forstå hvordan arkitekter kan arbeide innenfor det Haraway beskriver som tykk nåtid og «ongoingness». Det viste meg at det å legge til noe nytt ikke alltid behøver å være den beste eller eneste løsningen. Først kan en kanskje tenke over hvordan en kan ta vare på det som allerede finnes. Lacaton beskriver det slik: “The work of an architect is not only to build. The first [thing] to do is to think, and only after that are you able to say whether you should build or not.” (Lacaton i Huber, 2003/2015).



Figur 106: Place Léon Aucoc, Bordeaux (Lacaton & Vassal, 1996).

Referanser

Albers, A. (1965/2000). *Tactile Sensibility*. I A. Albers, *Selected Writings on Design* (ss. 69-72). Hanover: University Press of New England.

Barad, K. (2012a). Intra-actions. 76-81. (A. Kleinman, Intervjuer) *Mousse* 34.

Barad, K. (2012b). On Touching: The Inhuman That Therefore I Am. *A Journal of Feminist Cultural Studies*, ss. 206-223. doi:10.1215/10407391-1892943

Barnden, B. (2010). *Broderi : 200 broderisting*. Oslo: Cappelen Damm faktum.

Bloomer, J. (1992). *Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower*. *Assemblage*(17), ss. 6-29. Hentet fra <http://www.jstor.org/stable/3171221>

de Certeau, M. (1984/2011). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.

Det norske akademiske ordbok. (2022a). tråkke. Hentet 6. september, 2022 fra: <https://naob.no/ordbok/tr%C3%A5kke>

Det norske akademiske ordbok. (2022b). tråkle. Hentet 2. juni, 2022 fra: <https://naob.no/ordbok/tr%C3%A5kle>

Elkins, J. (1955/2000). *What Painting Is*. New York og London: Routledge.

Forssberg, A. (2005). Kusligt och abjekt: Magiskt tänkande hos Rydberg och Lagerlöf. *Tidskrift för litteraturvetenskap*(1), ss. 17-26. Hentet fra http://kau.diva-portal.org/smash/record.jsf?faces-redirect=true&aq2=%5B%5B%5D%5D&af=%5B%5D&searchType=SIMPLE&sortOrder2=title_sort_asc&query=&language=sv&pid=diva2%3A849474&aq=%5B%5B%5D%5D&sf=all&aqe=%5B%5D&sortOrder=author_sort_asc&onlyFullText=false&noO

Glaudemans, M. (2002). Editorial. *OASE*, ss. 5-12. Hentet 21, 2022 fra <https://www.oasejournal.nl/en/Issues/58/Editorial>

Haraway, D. (2016a). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham and London: Duke university press.

Haraway, D. (2016b, mars 15). *Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene*. (A. U. Faculty of Arts, Red.) Hentet september 4, 2022 fra [youtube.com: https://www.youtube.com/watch?v=CHwZA9NGWg0&t=1935s&ab_channel=FacultyofArts%2CAarhusUniversitet](https://www.youtube.com/watch?v=CHwZA9NGWg0&t=1935s&ab_channel=FacultyofArts%2CAarhusUniversitet)

Haraway, D. (2017, april 25). *Donna Haraway: Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Hentet fra Vimeo: <https://vimeo.com/214924486>

Holgersen, S. (2017). *Staden och kapitalet* (1. utg.). Göteborg: Daidalos AB.

Huber, D. (2015, mai). *Beyond Belief: The Architecture of Lacaton & Vassal*. *Artforum*(9). Hentet fra <https://www.artforum.com/print/201505/beyond-belief-the-architecture-of-lacaton-vassal-51575>

Ingold, T. (2011). *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Abingdon: Routledge.

Ingold, T. (2017). *Correspondences*. Aberdeen: University of Aberdeen.

Ingold, T., Kalpakci, A., Ngo, A.-I., & Kaijima, M. (2021, oktober 13). *Lines, Drawings, The Human Condition*. Hentet fra *Drawing Matter*: <https://drawingmatter.org/lines-drawings-the-human-condition/>

Kopljar, S. (2016). *How to think about a place not yet: Studies of affordance and site-based methods for the exploration of design professionals* (1. utg.). Lund: Lund University, Faculty of Engineering.

Koreitem, Z. (2017, March 8). *GSD Talks: "Emerging Issues in Architectural Representation"*. Hentet March 7, 2022 fra <https://www.youtube.com/watch?v=QZowifFzymM>

Lin, B. (2020, mars 7). *Textiles: The Art of Women's Work*. Hentet august 26, 2022 fra *sothebys.com*: <https://www.sothebys.com/en/articles/textiles-the-art-of-womens-work>

Malmö stad. (2021, mars 3). *Galeonen*. Hentet august 8, 2022 fra [malmo.se: https://malmo.se/Stadsutveckling/Stadsutvecklingsomraden/Vastra-Hammen/Galeonen.html](https://malmo.se/Stadsutveckling/Stadsutvecklingsomraden/Vastra-Hammen/Galeonen.html)

Malmö stad. (u.d.). *Västra Hamnen*. Hentet juni 2, 2022 fra <https://malmo.se/Stadsutveckling/Stadsutvecklingsomraden/Vastra-Hammen.html>

Merriam Webster. (u.d.). *trachle*. Hentet juni 2, 2022 fra *Merriam Webster Dictionary*: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/trachle>

Nielson, J. B. (2015). *Experiment and Experience*. Hentet juni 2, 2022 fra *BYU Speeches*: <https://speeches.byu.edu/talks/jennifer-b-nielson/experiment-and-experience/>

Nilsson, E. (2021). *Building Histories*. I E. Nilsson, B. Nilsson, S. Kopljar, & E. Nilson (Red.), *field; scope; site* (ss. 4-7). Malmö: Sailor Press.

Nilstun, C. (2021, november 7). *abjekt*. Hentet fra *Store norske leksikon*: <https://snl.no/abjekt>

Nykamp, D. Q. (2022, juni 27). *Cartesian coordinates*. Hentet fra *Math Insight*: https://mathinsight.org/cartesian_coordinates

Online Etymology Dictionary. (u.d.). *trawl* (v). Hentet juni 2, 2022 fra *Online Etymology Dictionary*: <https://www.etymonline.com/word/trawl>

Online Etymology Dictionary. (u.d.). wander. Hentet juni 2, 2022 fra Online Etymology Dictionary: <https://www.etymonline.com/word/wander>

Pérez-Gómez, A. (2006). Built upon Love. Cambridge, Massachusetts & London: The MIT Press.

Petersen, G., & Svennås, E. (1966). Sömmar och Stygn. ICA-förlaget AB: Västerås.

Pickering, H., & Rice, T. (2017). Noise as “sound out of place”: investigating the links between Mary Douglas’ work on dirt and sound studies research. *Journal of Sonic Studies*. Hentet august 19, 2022 fra <https://www.researchcatalogue.net/view/374514/374521>

Roosth, S. (2012). Evolutionary Yarns in Seahorse Valley: Living Tissues, Woolly Textiles, Theoretical Biologies. *A Journal of Feminist Cultural Studies*(5), ss. 9-41. doi:10.1215/10407391-1892889

Rud, M. (1992/1983). Bayeux tapeten och slaget vid Hastings 1066 (3.. utg.). Stockholm: Tidens Förlag.

Stark, W. (2016, august 15). Intra-action. Hentet fra New Materialism: <https://newmaterialism.eu/almanac/i/intra-action.html>

starlingdb.org. (u.d.). Indo-European etymology. Hentet juni 2, 2022 fra https://starlingdb.org/cgi-bin/etymology.cgi?single=1&base_name=%2Fdata%2Fie%2Fpiet&text_number=1428&root=config

Storlien, B., & Opstad, L. (2021, juli 15). bayeux teppet. Hentet fra Store norske leksikon: <https://snl.no/bayeuxteppet> Tate. (u.d.). Lucio Fontana. Hentet september 4, 2022 fra [tate.org: https://www.tate.org.uk/art/artworks/fontana-spatial-concept-waiting-t00694](https://www.tate.org.uk/art/artists/lucio-fontana-1102)

Tate. (u.d.). Spatial Concept ‘Waiting’. Hentet september 4, 2022 fra [tate.org: https://www.tate.org.uk/art/artworks/fontana-spatial-concept-waiting-t00694](https://www.tate.org.uk/art/artworks/fontana-spatial-concept-waiting-t00694)

Thomas, K. L. (2001). Lines in Practice: Thinking Architectural Representation. *Geography Research Forum*, ss. 57-76.

Thrift, N. (2008). Non-representational Theory. Abingdon: Routledge.

Wood, P. (2002). Drawing the Line: A working Epistemology for the Study of Architectural Drawing. Auckland: The University of Auckland.

Bildekilder

Figur 4: [allanmccollum.net/ukjentillustrator](https://www.allanmccollum.net/ukjentillustrator) (u.å.). Bo01 City of Tomorrow [illustrasjon]. <https://www.scandinaviandesign.com/newsstand/bo01/index.htm> [2022-08-24]

Figur 5: Wihlborg (2008). Wihlborgs illustration av Region Skånes nya kontorshus [illustrasjon]. <https://vhamnen.com/index.php/tag/wihlborgs/> [2022-08-24]

Figur 6: Kanozi Arkitekter utfra Johan Hellbergs flybilde (2013). Masthusen, Västra Hamnen, Malmö [illustrasjon]. <https://www.mynewsdesk.com/se/skandiafastigheter/images/masthusen-vaestra-hamnen-malmo-180794> [2022-08-24]

Figur 7: Fojab (2022). Ett kännetecken för Premium är extra stora takterrasser [illustrasjon]. <https://www.jm.se/skane-lan/malmo-kommun/dockan/docks-premium/#modal> [2022-08-24]

Figur 8: Fojab (2022). Dockans nya landmärke – Preliminär visualisering [illustrasjon]. <https://www.jm.se/skane-lan/malmo-kommun/dockan/Docks/> [2022-08-24]

Figur 97: NearEMPTiness (2013). The Föhr Reef in Tübingen [fotografi]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_F%C3%B6hr_Reef_in_T%C3%BCbingen.JPG

Figur 98: Roanokecollege (2013). Over 200 crocheting contributors made the Roanoke Reef possible [fotografi]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coral_Reef_\(8473303121\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coral_Reef_(8473303121).jpg)

Figur 99: Myrabella/ukjent (2013/1070-tallet). Bayeux Tapestry – Scene 51 (extract) – The Battle of Hastings: Norman knights and archers [fotografi av broderi]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bayeux_Tapestry_scene51_Battle_of_Hastings_Norman_knights_and_archers.jpg

Figur 100: Myrabella/ukjent (2013/1070-tallet). Harold swearing oath on holy relics to William, Duke of Normandy [fotografi av broderi]. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bayeux_Tapestry_scene23_Harold_sacramentum_fecit_Willelmo_duci.jpg

Figur 101: Heilmann, M. (2020) Geometric Break [maleri]. <https://ocula.com/artists/mary-heilmann/>

Figur 102: Fontana, L. (1960). Spatial Concept ‘Waiting’ [maleri]. Tate Modern. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spatial_Concept_%27Waiting%27,_cut_canvas_by_Lucio_Fontana,_Tate_Modern.JPG

Figur 103: Fontana, L. (1964) Concetto Spaziale, Attesa [Nærbilde av maleri]. Eget fotografi.

Figur 104: Bloomer, J. (1992) Dirty drawing of elevation (colored pencil, gouache, and metallic ink on mulberry paper) [tegning]. <http://www.jstor.org/stable/3171221> .

Figur 105: Bloomer, J. (1992) View of construction [fotografi]. <http://www.jstor.org/stable/3171221> .

Figur 106: Lacaton & Vassal (1996). Place Léon Aucoc, Bordeaux [fotografi]. <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37>.

Der annet ikke er oppgitt er fotografiene mine egne.

Datoer for samtaler

18. februar 2022

28. februar 2022

26. mars 2022

22. april 2022

23. april 2022

15. juni 2022

Der annet ikke er oppgitt er samtalene transkribert fra lydopptak. Noen mindre endringer er gjort i språket, for tydelighetens skyld.

