

**Aarhus School of Architecture // Design School Kolding // Royal Danish Academy**

**Det ustadige i arkitekturen**

Ryborg Jørgensen, Thomas

*Publication date:*  
2005

*Document Version:*  
Tidlig version også kaldet pre-print

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*  
Ryborg Jørgensen, T. (2005). *Det ustadige i arkitekturen*. (1 udg.) Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag.


**General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

**Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Thomas Ryborg Jørgensen  
Ph.d.-afhandling, Kunstakademiets Arkitektskole 2005

# **DET USTADIGE I ARKITEKTUREN**



## **DET USTADIGE I ARKITEKTUREN**

Thomas Ryborg Jørgensen, ph.d.-afhandling 2005

Kunstakademiets Arkitektskole

Philip de Langes Allé 10

DK-1435 København K

Vejleder: Lektor Peter Bjerrum

©Thomas Ryborg Jørgensen

Kortere citater og uddrag er tilladt med kildeangivelse, længere gengivelser kræver forfatterens tilladelse.

Grafisk tilrettelæggelse: Thomas Ryborg Jørgensen.

Tryk: Frederiksberg Bogtrykkeri.

Skriftnit: Arch Sans, Univers.

Omslagsillustration: Den anvendte tegning er ombearbejdet, men ellers udført af Le Corbusier og findes i: Le Corbusier: *Le Poème de l'angle droit*, Fondation Le Corbusier, Paris 1989, s. 30.


ISBN: 87-7830-111-4.

Distribution:

KASB, Kunstakademiets Arkitektskoles Bibliotek

Danneskiold Samsøes Allé 50

DK-1435 København K




Denne ph.d.-afhandling er udført i perioden 1. januar 2002 - 17. februar 2005, på baggrund af et tre-årigt stipendium på Kunstakademiets Arkitektskole, Institut for Bygningskultur.

Tak til:

- Min vejleder Lektor Peter Bjerrum for, som altid, at give inspiration, kvalificeret modstand og plads.
- Steen Nepper Larsen for kritik og inspirerende samtaler undervejs.
- Professor Mogens Krustup for gode råd i forbindelse med analysen af Sainte Marie de La Tourette (og for hele hans inspirerende forfatterskab).
- Kunstakademiets Arkitektskoles Forskningssekretariat ved Hans Erik Ortving og Lise Steiness.
- Katrine Lotz for kritisk gennemlæsning af manuskriptet.
- Elever og lærere på det undervisningsrelaterede forskningsprojekt PRO2 (Kunstakademiets Arkitektskole 1999-2002).
- Anders Abraham, Michael Asgaard Andersen, Troels Andersen, Peter Broberg, Katja Bülow, Niels Grønbæk, Sofie Kluge, Peter Thule Kristensen, Christina Kvisthøj, Tue Andersen Nexø, Anne Ring Petersen, Henrik Reeh, Joachim Rode og Martin Zerlang for hjælp og/eller kommentarer undervejs.
- Selma, Viktor og Ditte, og min familie i øvrigt, for deres uendelige overbærenhed, tålmodighed og støtte.

Og tak til dem hvis indsats i øvrigt, har haft indflydelse på, og været til inspiration for denne afhandling.



## INDHOLD

<b>7</b>	<b>1. RAMME / MÅDE</b>
<b>12</b>	Felt
<b>16</b>	Arkitekturforskning
<b>21</b>	Stil/form
<b>24</b>	Perspektiv(er)
<b>28</b>	Præcision
<b>35</b>	<b>2. EKSPLIKATIONER</b>
<b>37</b>	<b>2.1. DET GENERELLE / DET PARTIKULÆRE</b> <b>- DET USELVSTÆNDIGE / DET SELVSTÆNDIGE</b>
<b>53</b>	Berlin Freie Universität - Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm
<b>59</b>	Integreret bolig- og erhvervsbebyggelse - Studio Chiasmus
<b>66</b>	Centraal Beheer - Herman Hertzberger
<b>72</b>	Villa VPRO - MVRDV
<b>97</b>	<b>2.2. DEN UDFOLDEDE KONFLIKT</b>
<b>98</b>	<i>Car pour finir, tout retourne à la mer</i>
<b>105</b>	Sainte Marie de La Tourette - Le Corbusier

127 **3. IMPLIKATIONER**

129 Arkitekturens "filosofien"

133 Arkitektur som virkelighedstolkning

142 Arkitekturens balancetilstand

144 Arkitekturens rum

145 Arkitektur som rammeværk

157 Brug og tolkning af arkitektur

161 Arkitektur som et "levende" fænomen

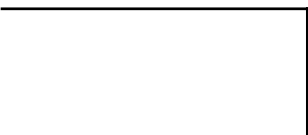
164 Konception / reception, tankens fortsatte bevægelse

173 **4. AKKOLERING**

183 **Noter**

223 **Bibliografi**

232 **Illustrationer**



## 1. RAMME / MÅDE

»Over al boens form ligger den tunge skygge af det ustadige.«<sup>1</sup>

-Theodor W. Adorno

Afhandlingens hovedproblematik er at samfundets forandringshastighed vokser,<sup>2</sup> og at det i dag er en af arkitekturens vigtigste opgaver at forholde sig til dette. Vi kan som arkitekter kun i begrænset omfang, eller højst sandsynligt slet ikke, styre, hvordan den arkitektur vi konciperer, anvendes og forstås over tid. Dette problem er med fremkomsten af det moderne/postmoderne<sup>3</sup> samfund i de sidste par hundrede år, blevet mere og mere udtalt som følge af den voldsomt forøgede forandringshastighed og det deraf følgende høje kompleksitetsniveau, hvorfor vi i dag, i stedet for at forsøge at beherske og organisere det sociale indhold som arkitekturen muliggør og giver plads til, måske i højere grad må tilrettelægge arkitekturen som åbne rammeværker - som rammer omkring, og i dialog med, et foranderligt socialt indhold.

For at kunne imødekomme de voldsomt forøgede og komplekse krav, som i dag stilles til arkitekturen, benytter arkitekter sig af talrige programmeringsværktøjer og teknikker. Diagrammatiske og kartografiske teknikker, informationskortlægninger (»in-form-ation« som den hollandske arkitekttegning MVRDV kalder det), og et hav af statistiske metoder, notationssystemer og visualiseringer der alle kan håndtere høj kompleksitet. Men tilbage står stadig spørgsmålet om det foranderlige; det som, uanset kompleksitetsgrad og notationssystem, ikke kan fastholdes eller programmeres. Det som aldrig lader formen følge af funktionen eller programmeringen, fordi det foranderlige altid efterlader den arkitektoniske form, så den med tiden forandrede funktion eller programmering må tilpasse sig eller ændre den allerede etablerede arkitektoniske form. De sociale konstruktioner vil altid ændre sig i, med eller på trods af de arkitektoniske konstruktioner. De sociale konstruktioner vil næsten altid blive "udvasket" og erstattet af andre, hvorimod de arkitektoniske konstruktioner, som oftest føres længere igennem. Arkitekturværker har en træghed over for det sociale høje hastighed, eller rettere; de sociale




konstruktioner har en anden og som oftest hurtigere tid end de arkitektoniske konstruktioner. *Tiden* er en meget konkret "økse i nakken" på arkitekternes forsøg på at programmere funktioner og sociale foreteelser ind i arkitekturen, det ustadige overstiger næsten altid ordningernes kapacitet - tiden vil, måske umærkeligt, men altid konstant og irreversibelt, ændre det bestående og således hele tiden skabe nye situationer, som ikke har eksisteret før og derfor ikke er blevet erfaret før. Og ikke nok med det; tiden, skønt fælles, opleves vidt forskelligt, og har vidt forskellige konsekvenser, afhængigt af hvem brugeren er, og hvilken situation brugeren er i. Hvert eneste menneske, hver eneste sociale sammenhæng, hver eneste ting, hvert eneste arkitekturværk, hvert eneste niveau i virkeligheden har sin egen tid - som kun sjældent forløber synkront med andre niveauer og tider - og i den forstand er et arkitekturværk altid usamtidigt.

Det er en af afhandlingens pointer, at arkitekturen kun i begrænset omfang evner at svare den omskiftelige virkelighed med noget, der har bestandighed. Arkitekturen som anticipation af det endnu-ikke-værende kan aldrig beherskes af, eller indordnes et endeligt princip, og i stedet for at begræde denne arkitekturens permanente "krise", der gør ethvert værk midlertidigt og begrænset, ser afhandlingen i stedet en udfordring og en nødvendighed i at betragte arkitekturens "evige opbrud", ikke som en mangel eller et tab, men som en ressource, der kan (må) strømme igennem arkitekturen. Det »ustadige« er ikke nødvendigvis en »tung skygge« (jf. det indledende Adorno-citat), men i lige så høj grad et livgivende lys - dermed ikke sagt, at forandring i sig selv er en kvalitet, afhandlingen betragter derimod det foranderlige, det ustadige, som et uomgængeligt *vilkår*, der må kvalificeres på bedste vis. Afhandlingen fremhæver derfor primært strategier og værker, der, selvsagt, giver plads til foranderlighed på et brugsmæssigt plan, men som også vil tolke, bearbejde, tænke, udtrykke og give betydning til dette, som eksistentielt diskuterende udsagn om/til verden - som mere end det blot umiddelbart nyttige, og på den måde forsøge at leve op til, og kvalificere, arkitekturens dobbeltkarakter som *brugskunst* - som både *brug* og *kunst*. Udsagn, der på et brugs- såvel som betydningsmæssigt plan forsøger at give os kvalificeret plads og evne til at tænke og nærme os en forståelse,

og dermed også en højere grad af selvbesindelse og refleksiv frihed, som måske kan føre os videre og åbne for alternativer. Det er en af afhandlingens væsentlige pointer og anfægtelser, at dette ikke kan ske på baggrund af neutrale, ikke-kvalificerede rum, eller rum determineret af/i en simplificeret orden, men at det muligvis har en chance i rum, der forsøger at korrelere til verden. Rum som er søgt kvalificeret i/som "verdensparallele" virkelighedstolkninger, rum der indeholder virkeligheds-kompleksitet og en udvekslende relation mellem orden og uorden, og som ikke ser sig tilfreds med at plædere for principper, der vil styre verden ved at gå bagom, foran, over, under eller på anden vis uden for verden, men værker/strategier der virker *som* og *i* verdens kompleksitet og foranderlighed. Rum der tager udgangspunkt i, med Carsten Madsen & Henrik Oxvigs ord: » ... en forståelse for, at vi er indlejret i det konkrete, og at vi snarere skal skabe vores verden som mikrologier end i overensstemmelse med makrologier, universelle sandheder.«<sup>4</sup> Rum der tager udgangspunkt i hverdagen, en hverdag hvor værdier leves, støder mod hinanden og giver anledning til refleksion. Arkitekturen må beskæftige sig med, og hente sin relevans i det konkrete og hverdagslige, og ikke (kun?) i abstrakte systemer eller i formaliserede idealverdener. Arkitektur eksisterer kun i ufuldkomne, faktiske realiseringer (der er mere og andet end den abstrakte fornuft og dens luftige principper), men omvendt er vi også nødt til vedvarende at diskutere, etablere og revidere en (eller flere) slags målestok(ke), der kan skelne og værdisætte, da det, i en ensidig fokusering på det konkrete, måske kan blive vanskeligt at se, hvorfor man skal foretrække det ene konkrete frem for det andet?


I forhold til strategier der har som ambition at tilbyde determinerede løsninger, der uden yderligere kritisk refleksion kan anvendes og gentages, eller på anden vis vil konsolidere en stabil position, hvorudfra man kan overskue, forstå og handle - og i forhold til strategier der, fra den modsatte grøft, forsøger at tilbyde "nulløsninger" der lader arkitekturen forholde sig neutralt til det liv som arkitekturen skal give rum og ramme til - vil afhandlingen hævde at arkitekturen er nødt til konstant at bevæge sig og operere i "midten", og i refleksiv udveksling mellem gamle og nye erfaringer, fortsat justere sit forhold til virkeligheden. Ved at korrelere til og indlejre sig i virkelighedens foranderlige, komplekse, mul-



tikulturelle, rhizomerende, næsten flydende <sup>5</sup> netværk. Det netværk som vi altid har været en del af, og som vi, teknologisk, økonomisk, politisk, kulturelt, kunstnerisk og menneskeligt, er uafvendeligt i gang med at blive endnu tættere vævet ind i.

Virkeligheden består af uendeligt mange partikulariteter, der som interagerende forskelligheder former et levende og foranderligt netværk. Og arkitekturen lægger sig (stedvist?) ind over, eller ind i dette og danner midlertidige rammer, der afspejler og/eller muliggør særlige relationer, sociale konstruktioner og livsformer i netværket - rammer som må forandre sig eller måske endda opløse sig pga. virkelighedens næsten flydende omskiftelighed. En sådan arkitekturopfattelse står i modsætning til opfattelser, der solidariserer sig entydigt med en enkelt partikularitet der opfattes som universel, hvilket både funktionalismen og strukturalismen har en snert af (mere om dette senere). Sådanne forestillinger er først og fremmest abstrakte konstruktioner eller ideologier, der, i forhold til virkelighedens omskiftelighed, kun kan overleve ved at lukke sig omkring sig selv, og f.eks. basere sig på en forestilling om, at arkitekturen skal dække et universelt og definerbart menneskes behov, eller på anden vis ignorere de givne heterogene og versatile vilkår i verden for at kunne fastholde sin egen hævdede universalitet. Det er denne afhandlings anfægtelse og udgangspunkt at vi, som arkitekter, må opgive denne stræben/søgen efter stabile universelle niveauer, uanset om disse er determinerende eller neutrale, for i stedet at forsøge at tage det ustadige på os og, i/med arkitekturen, udtrykke erfaringen af en virkelighed i hastig forandring, ved at lade vores nutidige vilkår strømme igennem arkitekturen som en kreativt animerende ressource, og på den måde også betragte og kvalificere arkitekturen som en tolkning af, og et udtryk for virkeligheden i mere omfattende forstand.

Stillet overfor de næsten uoverskuelige opgaver som arkitekter ofte skal løse i dag, kan det måske være fristende at forfalde til arkitektoniske greb hvor tingene forekommer at være knap så indviklede. Som de fleste arkitekter svarer i dag, mødes virkeligheden med en udpræget, til tider næsten total homogenisering, hvor der reelt ikke tages stilling til, om det er en skole, et bibliotek, et fængsel, en fabrik eller andet, der skabes rum og ramme til, kun de arkitektoniske stilarter skifter. <sup>6</sup> Det er som om, at



arkitekterne, idet de definitive løsninger har måttet opgives, har vendt verden ryggen og overladt problemerne til brugeren. At umuligheden af den specifikt determinerede løsning, der passede som hånd i handske, som fod i hose osv., har medført en defensiv og opgivende 180 graders omvendning mod en praksis, der, i forskellige stilistiske indpakninger,<sup>7</sup> forenkler/fortrænger problemerne i et forsøg på at opfinde en multianvendelig "beklædningsgenstand"; der kan bruges til såvel "hånd" som "fod"; og som altid kan repeteres, endda i forskellige farver og udtryk for "variationens" skyld. I stedet for at løsne grebet en smule og producere knap så "skræddersyede" løsninger, knap så "stramtsiddende tøj" - "tøj" hvor de rumlige/organisatoriske forskelle - de dybere forskelle - stadig står frem, men hvor der er plads til bevægelse. Implikationerne i denne forenkledte tøjmetafor mangedobles når vi vender os mod arkitekturens komplekse og foranderlige programmeringer, der sågar ofte indeholder krav om lidt "fod" i "handske" eller andet. "Fod" og "hånd" er i vor tids arkitektur ikke længere, hvad det var - f.eks. er et bibliotek i dag ofte også café, museum, boghandel, koncertsal, et stort og omskifteligt opbud af specialafdelinger og meget andet. Et nutidigt bibliotek er måske svært at fastholde som arkitektonisk type, men det bør ikke afholde os fra at kvalificere disse rum, det bør ikke afstedkomme, at vi i opgivende defensiv apati kun tilbyder neutrale containeragtige rum, der som fysikalitet kan indeholde hvad som helst - og derfor også det komplekse program et nutidigt bibliotek udgør - uden at overveje, hvad det betyder og indebærer. Størstedelen af vores nutidige arkitektur møder foranderligheden, kompleksiteten og de begrænsede beherskelsesmuligheder med en apatisk produktion af rum, der, som containeren, kan rumme alt, og dermed i realiteten intet af værdi, udover det kortsigtet nyttige. Det er gået med ordet *foranderlighed* som med ordet *demokrati*; det er blevet et meningsforladt plusord, hvis alment accepterede værdi fritager os fra at kvalificere og værdisætte det. Værdien af det foranderlige diskuteres ikke i "container-arkitekturen"; der kan rumme og "forandre sig" til hvad som helst og måske netop derfor, dybest set, skyder sig selv i foden. Som et alternativ til, og en kritik af disse defensive "container-strategier" er det én af afhandlingens vigtige anfægtelser, at de komplekse og foranderlige sociale foreteelser og organiseringer, der finder sted i/med arkitekturen,

bør animere arkitekterne til, mere offensivt, at opfinde nye arkitektoniske typer, rum og muligheder - *problems are possibilities in disguise!*

Det er måske ikke længere muligt at se arkitektur som en klart defineret disciplin med en klart defineret opgave; grænserne er flydende, hvorfor helt nye muligheder kan opstå i grænseområdernes konstante bevægelighed, og disse afprøvningsfelter er interessante, fordi de skaber forbindelser og muligheder til den stadige ændring af en virkelighed, der rækker ud over den virkelighed, der traditionelt set er arkitekturens egen.

### **Felt**

Det er min ambition med denne afhandling at aktivere et felt ved bl.a. at finde kreative kilder, der kan lutres for energier, der kan berige feltet. I modsætning til en måske mere traditionel analytisk forskningsstrategi, der med en slags "arkæologisk" fremgangsmåde forsøger at afdække bevæggrunde for forskellige oprindeligt intentionelle sammenhænge,<sup>8</sup> vil jeg, i stedet for en sådan bagudrettet afdækning, forsøge en mere fremadrettet kreativ aktivering; en konstruerende "arkæologi" af uafdækkede, måske kun antydede, muligheder og potentialer, der kan berige afhandlingens felt. Afhandlingen er, i den forstand, i lige så høj grad et projekt; en kreativt *fremkastende* handling (projekt), som en bagudrettet forklarende af-handling.

Ethvert forskningsarbejde er, i sin udvælgelse og ordning af det materiale og de kilder det involverer, nødsaget til at afveje to komplementære fremstillingsmåder, hvis uanvendelige ekstremiteter på den ene side er; den ukommenterede/utolkede blotte fremlæggelse af det involverede materiale - og på den anden side; den grundløse frie fabuleringen over subjektivt udvalgte dele af materialet. Jeg opererer derfor i en problematisk gråzone, der på den ene side ønsker at yde de arkitekturværker, der indgår i afhandlingen retfærdighed, og på den anden side forsøger at "forlænge" eller "strække" disse for at udfolde og aktualisere deres potentialer i forhold til afhandlingens problemlandskab. Intentions- og værkforklarende udsagn fra arkitekterne bag værkerne har derfor ikke haft afgørende betydning, med mindre disse har peget direkte ind i emnet for afhandlingen, eller med mindre jeg har kunnet finde antydninger, der har kunnet hjælpe mig med at åbne relevante uafdækkede potentialer. Jeg har til dels givet afkald på et overblik til fordel for et mere

sænket blik; en labyrintisk afsøgning der ikke har som mål at kategorisere og udpege overordnede sammenhænge, men som i stedet vil "skubbe" til værkerne for at lutre dem for energier til feltet.

Overordnet udfolder og organiserer afhandlingen sig på, og imellem, to parallelle og udvekslende niveauer; et første niveau der, under overskriften *Eksplikationer*, forsøger at åbne en række værker - at åbne en række arkitektoniske rammer - i forhold til afhandlingens emne. Og et andet niveau, der, under overskriften *Implikationer*, på baggrund af dette, forsøger at berede grunden for at andre rammer kan dannes ved at diskutere, sammenfatte og udfolde en række generelle implikationer. Og i samme bevægelse "vove det ene øje" i et forsøg på at fremmane en anelsens kontur af dét, der i forhold til afhandlingens emne kunne være et *vellykket arkitekturværk*, ud fra en forestilling om, at anticipationer spiller en vigtig rolle i den kreative proces - uden dog at tro at disse kan fastholdes i/som en konklusion. Denne deling mellem konkrete eksplikationer og generelle implikationer, har givet mig mulighed for at følge såvel specifikke indadgående linier, som abstrakte udadgående linier i feltet. Med det forbehold at afhandlingens emne/problematik ikke entydigt kan deles i værkspecifik analyse og generel teori, hvorfor jeg ndervejs har tilladt mig at modsige denne organisering med en tværgående, sammenblandende bevægelse, der udnytter forskellen og forhåbentlig derved giver spænding og dynamik, ved også at lade generelle overvejelser dukke op i de konkrete eksplikationer, og omvendt, lade de generelle implikationer få et konkret og taktilt underlag.

Med hensyn til de værker/strategier som afhandlingen involverer, fremhæver jeg primært to værker: den hollandske arkitekttegnestue MVRDV's kontorbygning til et public broadcasting network; *Villa VPRO*, og Le Corbusiers dominikanske kloster; *Sainte Marie de La Tourette*. *Villa VPRO* kan forstås som forholdende sig til en slags "tradition" i feltet, som del af en uregerlig, krøllet og uskarp linie som jeg meget overordnet redegør for i afsnit 2.1. *Det generelle/det partikulære - det uselvstændige/det selvstændige*. En linie som man kan følge i og fra strukturalismen, repræsenteret i afhandlingen ved først og fremmest *Berlin Freie Universität* af Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm fra 1964/1973, og i mindre omfang den hollandske arkitekt Herman Hertzbergers kontorbygning; *Centraal*

*Beheer* fra 1967/1972, op til mere nutidige (poststrukturalistiske) værker, primært repræsenteret ved *Villa VPRO* af MVRDV fra 1993/1997 og sekundært ved den danske arkitektgruppe Studio Chiasmus' ikke-opførte projekt til en integreret bolig- og erhvervsbebyggelse på Dokøen i Københavns havn fra 1996.<sup>9</sup> Jeg følger dog ikke denne linie kronologisk, men har organiseret den i tematiske sammenhænge med hovedvægten lagt på *Villa VPRO*, hvorfor de øvrige værker i denne "tradition" bruges som en slags omegn, der udpeger og nuancerer problematikken i *Villa VPRO*'s "landskab". I afsnit 2.2. *Den udfoldede konflikt* redegør jeg for et værk, der ligger uden for denne "tradition"; og som jeg mener rummer potentialer og indsigter, der, på trods af andre intentioner, kan berige feltet; Le Corbusiers dominikanske kloster Sainte Marie de La Tourette fra 1953/1960, der, i kraft af, eller måske på trods af sin udfoldelse af en religiøs problematik, kan bidrage med en, for feltet vedkommende, eksistentiel forståelse og tænkning vedrørende det at agere og skabe i det ubestemte og ustadige uden at give endelige svar, men derimod "udholde" dette som en tilstand af evig konflikt, der må udtrykkes og gives mening. Ved siden af disse værker involveres, i mindre omfang, en anden "tradition", der udgøres af de store tomme rum som bl.a. Mies van der Rohe udviklede, og som giver plads til forandring i et, i funktionel forstand, ikke-kvalificeret neutralt rum - denne "tradition" beskrives mere overordnet og uden analyserede eksplikationer. En "tradition" som i vore dage har stor indflydelse og udbredelse i en forarmet videreførelse i den allestedsværende, næsten totalt homogeniserede, såkaldte kassearkitektur<sup>10</sup> (læs containerarkitektur) og hos mere begavede arkitekter som f.eks. Norman Foster (med bl.a. Stansted Airport).

Alle, de i afhandlingen, involverede værker, er værker, der er tilrettelagt, så de kan dække skiftende behov, men i forhold til hver deres problem-landskab; det være sig de værker der forsøger at dække skiftende fysiske behov ved at være tilrettelagt med en åben form - hvilket eksempelvis er højt prioriteret i Berlin Freie Universität - og de værker der forsøger at dække skiftende "symbolbehov" ved at være tilrettelagt med en bevidst åben betydningsramme - hvilket eksempelvis er højt prioriteret i Sainte Marie de La Tourette. Denne deling mellem *fysiske* behov og *symbol-*behov er inspireret af en tilsvarende skelnen hos Umberto Eco<sup>11</sup> og er

selvfølgelig ikke entydig, men i de nævnte eksempler er prioriteringerne relativt klare.

Det skal understreges, at afhandlingens analyser på ingen måde prætenderer at være komplette udlægninger af det enkelte værk, da afhandlingen ikke søger "sandheden" om værkerne, men derimod inspirationer og potentialer i værkerne, der kan bruges i forhold til afhandlingens emne. Det skal også understreges, at afhandlingen på ingen måde prætenderer at ville give en komplet uddybende beskrivelse af strukturalismen hhv. post-strukturalismen eller på anden måde beskrive en generel arkitekturhistorisk bevægelse eller udvikling i feltet. Jeg forsøger i stedet at udfolde vigtige aspekter, momenter og implikationer i det felt, som strukturalismen og poststrukturalismen er en meget stor del af. En sådan generel beskrivelse vil, set i forhold til afhandlingens kurs og ikke mindst i forhold til det enkelte værk i feltet, være en-dimensionel og komme til kort over for den kompleksitet af *virkelige* problemer og kontekstuelle implikationer - den fler-dimensionalitet som det enkelte værk møder og folder sig i og omkring. Det er i det udvekslende møde med virkeligheden arkitekturværket må stå sin prøve, og det er i en konkret nuancering af mødets effekter, at erfaringerne må gøres og værket bedømmes og/eller tolkes, og det er i en sådan nuancering af handlingen lægger sin tyngde og ser sit primære bidrag - som levende videreførelse gennem konstruktiv/reddende kritik og afdrift.

Afhandlingens felt åbner og udfolder det foranderligheds-"problem", som tiden giver os, og som funktionalismen måske fortrængte i sin søgen efter den bedste/endelige løsning, og som megen nutidig arkitektur stadig fortrænger. Jeg foretrækker derfor at betragte de bedste af feltets værker, som værker der fortsat *virker*, dvs. fortsat *ud-vikler* og konstituerer sig med tiden. Et sådant blik på feltet kan forhåbentlig yde de bedste af feltets, gamle som nye, værker retfærdighed og generelt undgå at lukke de tidlige værker i feltet (f.eks. de strukturalistiske værker), som afsluttede kapitler i arkitekturhistoriens store dødebog med kun museal interesse for nutiden, men derimod holde dem åbne med mulighed for en fortsat udveksling mellem positioner inden for en bredere, eller måske bare en anden, delvist overlappende, horisont, der inkluderer andre, parallelle såvel som oppositionelle, erfaringer. Og for dannelsen af nuti-



dig relevante mellemrum, glidninger og sprækker i et ubestemt, bevægeligt og ekspanderende felt, hvor også tværgående og modgående bevægelser kan følges i en mere nuanceret og åben erfaringsdannelse. Det er afhandlingens ambition at yde det enkelte og konkrete arkitektoniske udsagn i feltet retfærdighed, ved at betragte dette som et, ikke blot generelt udsagn om arkitekturens forhold til en kompleks og ustadig virkelighed, men som et, først og fremmest, specifikt udsagn, der folder sig i og omkring et specifikt problem, der *indebærer* et forhold til en kompleks og ustadig virkelighed. Afhandlingen er derfor opbygget omkring en række analyser af værker, der repræsenterer vigtige positioner i feltet, men også *sig selv* som specifikke kontekstsensible dannelser - med det forbehold at de involverede værker bidrager til afhandlingen med større eller mindre kompleksitet, hvorfor inddragelserne er af varierende omfang (f.eks. har inddragelsen af Hertzbergers Centraal Beheer et meget begrænset omfang). Et vigtigt kriterium har været, at værkerne (med Studio Chiasmus' integrerede bolig- og erhvervsbebyggelse som undtagelsen) er byggede værker, og derfor værker der meget konkret virker i verden som stadigt gældende og uafgjorte udsagn om/til verden, og ikke blot som bag-os-lagte trin i et historisk udviklingsforløb. Værker der er tilrettelagt som, ikke blot én gang for alle konkretiserede teorier, men som virkelighedstolkninger der fortsat "konkretiserer" og "teoretiserer", dvs. danner erfaring i en fortsat interageren med virkeligheden - erfaringer som vi derfor løbende må opdatere i en fortsat og mere kompleks, kritisk overskridende, *gentagelse*.

### **Arkitekturforskning**

»Jeg vil gerne understrege, at når som helst vi roser os af at have fundet en ny, mere stringent tænke- eller fremstillingsmåde ... så mister vi noget af evnen til at tænke nye tanker. Og vi bliver naturligvis også i samme grad tabere, når vi gør oprør mod den formelle tænknings og fremstillings sterile strengthed og lader vore idéer løbe løbsk. Så vidt jeg kan se, stammer fremskridtene i den videnskabelige tænkning fra en kombination af løs og stringent tænkning, og den kombination er videnskabens kostbareste værktøj.«<sup>12</sup>

- Gregory Bateson

På den ene side har arkitekturen en række fysiske implikationer og pro-

cesser, som kan undersøges med gængse videnskabelige metoder fra et intersubjektivt tredjepersons-perspektiv, som i princippet er tilgængeligt for alle. På den anden side er der de mentale oplevelsesdimensioner, som vi alle er mere eller mindre fortrolige med fra et subjektivt førstepersons-perspektiv. Problemet i forskningssammenhæng er hvordan man skal kunne redegøre for disse oplevelsesdimensioner - at hævde at sidstnævnte, med objektive videnskabelige metoder, kan eller bør reduceres til førstnævnte forekommer mildt sagt at være mere end almindeligt problematisk. Omvendt må man i forskningssammenhæng kunne forvente en vis stringens i behandlingen af arkitekturens oplevelsesdimensioner for ikke at ende i det rene subjektive, for andre uvedkommende, føleri. Med arkitekturens oplevelsesdimensioner er vi ude på kanten af videnskabens territorium - der hvor erkendelsen afprøvende må stikke tåspidserne frem for at mærke, om der nu også er fast grund at gå videre på, hvorfor erkendelsen må trippe frem og tilbage mellem tredje- og førsteperson. Denne afhandling placerer sig trippende på denne kant mellem stringens og "føleri", ud fra en forestilling om at en entydigt konstaterende forståelse, der bringes til veje gennem abstraktion, systematisering, typebeskrivelse, forenklende modeldannelse eller lignende, er utilstrækkelig. Som Bateson gør opmærksom på i det ovenstående citat, er netop kombinationen af løs og stringent tænkning »videnskabens kostbareste værktøj«.

Arkitekturforskning er, overordnet betragtet, mere end et naturaliseringsprojekt. Arkitektur er altid også menneskeligt-eksistentielle udsagn om og til verden, og denne afhandling har som grundholdning at mennesket, qua sin bevidsthed, også er mere end et højt udviklet dyr, og i den forstand også mere end "blot" natur. Med fare for at træde ind i et religiøst felt, vil jeg hævde (eller måske nærmere håbe), at uanset hvor langt videnskaben når i kortlægningen af den menneskelige bevidsthed, af »dyretæmningen af mennesket« som Nietzsche kaldte det, vil der altid være et utilgængeligt territorium tilbage - et frirum der kendetegner mennesket som en *anden* natur. Et frirum som en religiøst anlagt person måske ville betegne som menneskets åndelige dimension - et frirum som jeg selv vil mene ikke nødvendigvis behøver at være os givet "oppefra" af en overnaturlig spirituel substans, hvorfor jeg vil nøjes med at

betegne dette frirum som menneskets, for altid bevarede, *hemmelighed*. En hemmelighed som aldrig kan affortrylles, blotlægges og naturaliseres, og som kun indirekte kan "synliggøres", og kun i poetiske/kunstneriske ytringer - som også arkitekturen, når den er vellykket, hører til. Kunst, poesi og religion har at gøre med denne hemmelighed, men det at kende hemmeligheden på en almindelig bevidst måde ville ikke give den vidende nogen kontrol. Denne hemmelighed har ikke en videnskabelig løsning, men den kan alligevel blive en del af os ved at vi "omgås" den. Det er med denne hemmelighed som med solen - vi kan kun se på den indirekte.

Afhandlingen udfolder sig kun i beskedent omfang som en entydig afstandtagen til emnerelaterede, allerede eksisterende, arkitekturteorier og strategier, til fordel for en egen skarpskåret teori og strategi. Afhandlingen ser det som mere udbytterigt at forstå dette felt som en vedvarende udveksling mellem åbne positioner i aldrig afslutbar diskussion, hvorfor jeg forsøger at indgå i feltet med en egen åben position, og bidrage til diskussionen ved at finde/danne erfaringer og konstruere en tænkning på baggrund af konkrete værkanalyser, med støtte og inspiration fra en større omegn af udsagn og begreber fra forskellige felter og fagområder, der, mere eller mindre direkte, berører afhandlingens emne, og som forhåbentlig kan hjælpe til at aktualisere og give nyt liv til allerede gjorte erfaringer og/eller bidrage med nye. I erkendelse af, at det altid er problematisk at overtage udsagn og begreber fra en, kun indirekte vedkommende omegn af fagområder, skal det understreges at denne omegn først og fremmest søges sat i spil på en fremadrettet konstruerende måde, hvor lånte udsagn og begreber hovedsageligt bruges som inspiration. Dette kan tendentielt have den konsekvens, at det måske mest inspirerende og operative, er at lade "oversættelsen" af udsagnet eller begrebet være en glidning eller en åbning, da pointen netop ikke er den korrekte forståelse af udsagnet og begrebet i forhold til sin egen kontekst, men som inspirerende og anvendelige redskaber, der skal virke i en *anden* kontekst, der udgøres af den foreliggende afhandling, hvilket kan forvride og/eller forandre den oprindelige intention med, eller den "korrekte" forståelse og brug af, det anvendte udsagn eller begreb. Det problematiske ved at bruge andres udsagn og begreber - og at trække

disse ud af deres sammenhæng - er at jeg risikerer at få dem til at sige dét, *jeg* vil have dem til at sige, og ikke hvad de egentligt siger, hvorfor jeg bare kunne have sagt det samme med mine egne ord og dermed fjernet det slør, der risikerer at vise sig. Omvendt må dette slør medgives visse kreative potentialer, hvorfor det måske er mere udbredt i kunstneriske og poetisk skabende sammenhænge, hvor den begrebslige "hygiejne" nødvendigvis må have en anden karakter, da interessen for andre fagområder og derfra lånte begreber og udsagn som oftest bruges som en katalyserende, mere end som en klargørende faktor, hvorfor en større margen af ubestemmelighed accepteres. Lånte begreber og udsagn bruges i kreativ sammenhæng, måske oftere som inspirationer og antændelser af noget, der skal virke i en anden kontekst, hvorfor begrebet eller udsagnets oprindelige kontekstbestemte mening ofte ændres eller glemmes, hvilket ud fra et videnskabeligt synspunkt kan komme til at fremstå som uvederhæftigt, men ud fra et kreativt og værktænkende synspunkt som acceptabelt, såfremt det konstruerede er konsistent, med alt hvad det indebærer af selvmodsigelser, fejltolkninger og støj. Oversættelser har altid et slør, som for den kreative tanke også er et potentiale - for den kreative tanke er "fejlen" måske mere interessant end "sandheden"?

Inspirationsfaktorer vil ofte slettes eller tilsløres i et værk, som en vigtig del af værkets selvstændiggørelse og "frisættelse", hvorved tolkningspotentialer og det kreatives mulighedsfelt øges, mens man i forsknings-sammenhæng som oftest må "afsløre sig" for at præcisere sammenhængen, hensigten og meningen, hvorfor det kreatives mulighedsfelt begrænses. Som jeg senere vil uddybe er et værks ydre udtryk ikke blot en afspejling af en bestemt indre mening. »Det ydre er et til hemmelighedstilstand opløftet indre«<sup>13</sup> som den tyske digter Novalis har formuleret det. Det kunstneriske udtryk giver os, i kraft af sin »hemmelighedstilstand«, i kraft af sit slør, en mangfoldighed af tolkningsmuligheder - det er først med tolkningen, med *brugen*, at et kunstværk "færdiggøres" (får "defineret" sit indre), hvorfor dets færdiggørelse altid er midlertidig og bestandigt må gentages på baggrund af de nye vilkår, som tiden uafvendeligt giver os. Det vellykkede arkitekturværk giver os, i kraft af den kunstneriske skabelsesproces og værkets

autonomisering (der på samme tid er en skærpelse og en sløring), et åbent rum for videre tolkning. Det vellykkede arkitekturværk inviterer til medskabelse, hvorfor den kreative energi, der skabte værket, "overtages" eller føres videre af den tolkende i tolkningen - af brugeren i brugen.<sup>14</sup> Dette er en generel problematik for arkitekturforskningen og de kunstnerisk uddannede/virkende arkitekter, der forsøger at bedrive skrivende forskning. Vi kan aldrig afdække arkitekturværkernes hemmeligheder, men "kun" fortsætte den kreative impuls, hvorfor vi, i en vis forstand, heller ikke, når vi *skriver* om arkitektur, kan komme på afstand af det kreative - vores videnskabsbegreb må derfor have en særlig karakter, der anerkender og betinger sig på disse præmisser. Hvor en traditionelt universitær videnskabelighed måske i højere grad er afdækkende og bagudrettet, er arkitektfagets videnskabelighed måske i højere grad kreativt tilføjende og fremadrettet. Det lykkelige kompromis består derfor ikke i, hverken at tro at jeg kan give ord til det, som værket *egentlig* siger, eller omvendt at få værket til at sige det, *jeg* vil have det til at sige, men derimod i at værket får mig til at sige noget, der lægger sig til værket, og som jeg ikke kunne sige uden værket. At jeg følger og kvalificerer en retning, som værket udpeger, og dermed fører værket videre. Arkitekters skrivende forskning kan, jf. ovenstående overvejelser, kun i begrænset omfang trække på traditionelle universitære metoder. Arkitekter må i højere grad forsøge, ud fra egne midler, baggrund og evner, at udfærdige tekster, der henter sin præcision, ikke (kun) ud fra universitære normer, men ud fra arkitektens kreative følsomhed og særlige drift. Igennem vores uddannelse<sup>15</sup> og efterfølgende virke er vi som arkitekter som oftest dannet ind i en kreativ konnotativ faglighed, og dette trænger også ind i vores brug af sproget, hvor vores trang til at skabe i højere grad gør sproget til et fremadrettet skabelses-værktøj end til en bagefterkommende deskriptiv og eksakt konkluderende notation. Arkitekters skrivende forskning må derfor nødvendigvis være særegen for arkitektfaget, og blive til, læses og bedømmes på baggrund af disse vilkår. Det vil, i den forstand, tydeligt fremgå, at denne afhandling er skrevet af en arkitekt, der ikke har kunsthistorikerens tilgang og ønske om at sammenholde og tolke værker og relaterede udsagn for at give et historisk overblik og beskrive en udvikling - men derimod den kreatives ønske om at

sammenholde og tolke værker og relaterede udsagn for, ad den vej, at fremme den størst/bedst mulige kreative energi.

Arkitekturforskning, forstået som forskning i arkitektur udført i akademisk sammenhæng, er et forskningsfelt uden en særlig konsistent akademisk tradition, med kun begrænsede interne referencerammer vedr. feltets særegne metodiske problematikker. Der findes selvfølgelig adskillelige vigtige og indflydelsesrige historiske og nutidige tekster skrevet af arkitekter: manifeste, poetiske tekster, polemiske tekster osv. - fra Vitruvius over Alberti, Palladio og mange andre, op til Loos, Le Corbusier, Kahn, Woods, Rossi, Venturi, Eisenman, Koolhaas, osv. i en længere kongerække, for ikke at glemme kongerækken af arkitekturhistorikere og teoretikere - men en decideret akademisk forskningstradition, der kan sidestilles med universiteternes ditto, er der kun i mindre forstand tale om. Feks. har vi i akademisk sammenhæng kun i begrænset omfang kvalificeret den ambivalente og *skizofrene* udspændthed mellem videnskab og kunst (mellem *brug* og *kunst*), mellem universitet og kunstakademi, der - og måske især i dansk sammenhæng - umiddelbart kendetegner os. Vi fattes en akademisk forskningstradition der i højere grad tager ambivalensen på sig, hvorfor vi risikerer at forpasse de særlige muligheder og potentialer vores ambivalente position kan/bør give os, hvis vi vælger side frem for at kvalificere denne udspændthed som et særligt vilkår og sted. Eller rettere; vi bør måske kvalificere denne position som udspændt, men også som mere end blot en blanding. Denne afhandling bør, i den forstand, også forstås som et forsøg på at bidrage til kvalificeringen af det særegne forskningsfelt, som arkitekturforskningen bør være, og til den selvbesindelse som er nødvendig, hvis det særlige ved vores forskning ikke skal opløses som følge af de universitære kriterier og normer som vi i stigende grad underlægges. At vi selvfølgelig fortsat bør holde døre og vinduer åbne, men at vi også bør kvalificere og bebo det hus, der er vores.

**Stil/form** Afhandlingens operationalitet ligger ikke så meget i udviklingen af metoder, strategier, systemer eller redskaber til direkte brug i arkitektfagets byggende praksis, men først og fremmest i en sproglig bevidsthedsgørelse, der forhåbentlig kan hjælpe til en højere

grad af reflektiv frihed, selvbesindelse og erfaringsfunderet dømmekraft. En bevidsthedsgørelse omkring pragmatiske såvel som eksistentielle/ filosofiske sider af arkitekturens forhold til, og rolle i, en ustadig og kompleks virkelighed. Metoder, strategier, systemer og redskaber er tveæggede; de kan skærpe vores syn, men også indsnævre vores horisont. Ambitionen er i højere grad et forsøg på at påvirke og ændre den måde, vi forstår og taler om arkitektur på, og heri ligger forhåbentlig afhandlingens brugbarhed og virkningseffekt. En vigtig pointe i afhandlingen er, at arkitekturen altid står i et udvekslende forhold til den omskiftelige virkelighed den er indlejret i, og at arkitekturen kvalificeres i en vekselvirken med det, der er uden for den selv - det udenfor-den-selv som også er dens indhold og eksistensberettigelse. Arkitekturværker må, som oftest, betragtes som rammeværker, og denne afhandling forsøger på tilsvarende vis at danne en kvalificeret sproglig ramme omkring sin arkitektoniske problematik.

Et arkitekturværk, der bekræfter det foranderlige, har, som livet, essentielle bestemmelser, som modsiger det faste begreb om den - og det er afhandlingens ambition at forsøge at give plads for dette. Afhandlingens metode er derfor i højere grad en emnetilpasset form end en metode i traditionel forstand; en mere kompleks form som er forsøgt skrevet frem i kreativ forlængelse af sit stof, frem for som metodisk form at organisere eller "tvinge" stoffet. Stilen i afhandlingen nærmer sig derfor visse steder en mere "løs" essayagtig stil - hvor jeg, de steder hvor en "normalvidenskabelig" metodisk fremgangsmåde "standsede tanken" eller "strammede begrebet" for fast, i stedet har forsøgt mig med en mere åben, til tider måske næsten (og meget gerne) poetiserende strategi, i et forsøg på, på en mere indirekte måde, at holde eller indkredse det jeg ønsker at sige. En indkredsen der ikke samler sig i et endeligt svar eller i en teori, men spreder sig i serier af ildfuldt diskuterende formuleringer, der tilsammen forsøger at forme et hvirvlende og pladsgivende sprogligt rum for videre skabelse. Afhandlingen har måske derfor i højere grad karakter af at være en arkitekturpoetik frem for en egentlig teoridannelse - hvorfor afhandlingens *positionering* måske i højere grad må betragtes som en bevægelig *poesitionering*. En poetik handler (jf. det græske *poiein* der betyder *at skabe*) om at give rum for skabevnen, og i den

forstand er afhandlingens primære målgruppe læsere, der ønsker at skabe i relation til afhandlingens emne. En målgruppe som afhandlingen forsøger at formidle sin viden til, men som afhandlingen også vil være et forbillede, eller rettere et før-billede for, for ad den vej at berøre og forhåbentligt påvirke de mere skjulte lag af sindet, hvor den skabendes kreativitet og fantasi (også) suger vigtig næring. Med et håb om at min "ild" kan få andres gløder til at blusse op.

Afhandlingen forsøger at udgøre et sammenhængende plan, hvorpå tingene virker sammen uden en konkluderende supplementær dimension. Afhandlingen er en undersøgelse, der ikke er søgt færdiggjort i en konklusion, men i højere grad er søgt udtrykt som proces - afhandlingen giver derfor ikke et *endeligt* svar på det spørgsmål, der satte afhandlingen i gang, derimod udfolder afhandlingen sig som stadigt forskudte gentagelser og undersøgelser af det principielt samme spørgsmål og en derfor stadigt forskudt svaren. Afhandlingens "samlede effekt" kan der derfor ikke redegøres for i en konkluderende pointe, i stedet må man, som læser, affinde sig med en større mængde samvirkende pointer, som man må bevæge sig igennem - og hvis der endelig er en overordnet pointe, er det denne bevægelse, hvormed afhandlingen forsøger at redegøre for, udforske og danne erfaringer. Erfaringer der ikke kan fastholdes i en simpel pointe, fordi de er uafvendeligt komplekse og foranderlige - entydigheden må vige for mangfoldigheden, dialogen og dynamikken, hvorfor afhandlingen er søgt gennemført som et konfliktende "område", et ikke-tilfældigt konglomerat med sammenhæng, men også indre brydninger og uafsluttede åbne ender. Den slebne stilisering er trådt tilbage for en mere rå tekst, der til gengæld, og forhåbentligt, har indoptaget et mere omfattende stof. Den røde tråd i afhandlingen er ikke blot en tråd, men måske nærmere et komplekst net, som forhåbentlig kan fange fine fisk. Det, der holder afhandlingen sammen, er derfor ikke selvbekræftende entydighed - en indre harmoni hvor den enkelte pointe i afhandlingen bekræfter og bekræftes af afhandlingens andre pointer - det, der holder afhandlingen sammen, er en ydre ramme, der bringer forskellige synspunkter og pointer sammen og lader dem udfolde sig i et uafgjort, dynamisk og konfliktende rum. Afhandlingens "kompositionsprincip" har derfor en del tilfælles med kompositionsprincippet i afhandlingens



vægtigste analyseobjekter; MVRDV's Villa VPRO og Le Corbusiers Sainte Marie de La Tourette, hvilket naturligvis er tilstræbt - mere herom senere.

**Perspektiv(er)** Kvantemekanikken markerede et alvorligt skift i den videnskabelige tænkning og forskning, idet det grundlæggende videnskabelige dogme om den fysiske virkeligheds uafhængighed af den menneskelige bevidstheds observationer blev anfægtet. Som Niels Bohr, med sin komplementaritetsteori, anførte; »[kan] erfaringer opnået under forskellige forsøgsbetingelser ... ikke forbindes i et enkelt billede, men må betragtes som komplementære«, <sup>16</sup> idet selve observationen påvirker den fysiske virkelighed - vi får derfor ikke noget af vide om det, vi iagttager uafhængigt af os selv som iagttagere. Og i erkendelse af dette må vi acceptere, at det er umuligt at udvikle en entydigt *objektiv* metode, hvorfor vi må "nøjes" med en *tolkende* metode, som grundlag for de erfaringer vi gør os af/med virkeligheden. Med alt hvad det indebærer af ubeherskelige parametre, støj og unøjagtigheder fra de menneskelige bevidstheders flerperspektiviske subjektiviteter, der altid er underlagt en ubeherskelig historisk situation, som præger og former vores forståelser, og som derfor ikke kan kontrolleres/positioneres og indpasses i en objektiv videnskabelighed. "Sandheden" om arkitekturen ligger ikke uden for det menneskelige, men opstår vedvarende i den menneskelige tolkning, hvorfor sandheden ikke lader sig fastnagle. Svarene gives af hver enkelt af os, som bidrager med sin konkrete, eksistentielle, historiske situation og særligt betingede sensibilitet, og eftersom historie og betingelser ændrer sig i det uendelige, så er også svarene mangfoldige og uendelige. "Sandheden" om arkitekturen viser sig i glimt, for straks at forsvinde ved forsøget på at gøre det nagelfast - men disse glimt kan kun vise sig såfremt vi investerer os selv, med alt hvad det indebærer af subjektive præferencer, anfægtelser og andre "uvidenskabeligheder" - der selvfølgelig må forsøges holdt åbne.

De betydninger der (kan) dannes i det vellykkede arkitekturværk, er som regel mere komplekse, tvetydige og ufuldstændige, end hvad der kan rummes i simple rationelle pointer; de har mange tråde, og trådene løber på kryds og tværs og ud af sidespor, ind i blindgyder, ud i sandet... og måske viser en egentlig indsigt sig først og fremmest de steder, hvor

den forudsigelige betydning går i opløsning. I så fald medvirker de omsiggribende simple rationelle pointer i arkitekturen ikke til at gøre os klogere. De kan tværtimod lukke vores øjne, så vi ikke ser, at problemerne kan være komplekse og uløselige, og at tingene ikke altid giver mening - eller måske snarere; at der kan være mening og meningsløshed på et utal af måder. Eller som Søren Kierkegaard har formuleret det; » ... i samme Grad som Bevisets Fortræffelighed tiltager, i samme Grad synes Visheden at aftage.«<sup>17</sup> Måske skulle vi lære at strukturere og forklare arkitekturen på andre måder end ved hjælp af simple rationelle pointer.

Afhandlingen giver afkald på det ene perspektiv, den konkluderende position eller pointe, til fordel for adskillelige, eller rettere en større mængde u-adskillelige perspektiver, positioner og pointer, der virker sammen i et komplekst erfaringsfelt. Et erfaringsfelt der (forhåbentligt) i lige så høj grad har at gøre med levende praksis som med (størknet?) teori - med en forståelse for at arkitektur ikke kan fastholdes, men i højere grad må betragtes som et "levende" fænomen i vedvarende tilblivelse. At det ikke kun handler om at kategorisere og systematisere, men i lige så høj grad om at blive tilstrækkelig fintfølelse, dvs. gøre sig erfaringer med at følge og opfatte arkitekturens stadigt strømmende tilbliven. Det er måske, med en metafor som Deleuze & Guattari benytter; »ukrudtet, som lever det viseste liv«<sup>18</sup> og ikke træerne med deres "konkluderende vertikale system". Arkitektur vil altid udfolde sig i en balancegang, der, på den ene side anvender og bekræfter etablerede erfaringer og løsninger, der kan forekomme at have objektiv generel gyldighed, og på den anden side følger den usikre, uforudsete og mere "tilfældige" situative proces, der ikke kan generaliseres.

Teori er ikke noget, der afgrænser sig fra virkeligheden (heller ikke arkitekturteori), men en måde at involvere sig i virkeligheden på. Hvad gør teori? Afdækker den virkeligheden i al dens uhåndgribelige løstighed, eller er det sådan, at den præsenterer os for en plausibel historie, en konstruktion der fletter de løse ender sammen? Jeg har ikke villet tage entydigt stilling i denne strid, men har forsøgt at lade problematikken udfolde sig i/med en bevægelig skrivemåde - ikke af mangel på respekt for afhandlingen som genre, men i erkendelse af at afhandlingens pro-

blemstilling kun kan udfoldes og tilegnes ved at lade afhandlingen bevæge sig mellem det generelle og det partikulære, det abstrakte og det konkrete, det teoretiske og det litterære, det professionelle og det personlige og meget andet. I en erfaringsdannelse, der, udover at udfolde væsentlige dimensioner for emnet, (også) vil bekræfte det ustadige og komplekse - vel at mærke uden at være usammenhængende og begrebsligt uklar. Som konsekvens af dette finder jeg det nødvendigt ikke at skelne skarpt imellem overordnet teori og konkrete værknære betragtninger; jeg har i stedet forsøgt at bevæge mig frit imellem aspekter af problematikken, således at afhandlingens produktion af viden, lige så godt har kunnet forløbe fra den specifikke observation af et konkret fænomen til det generelle udsagn, som omvendt, i erkendelse af at det ikke handler om at vælge side, men om at bevæge sig og danne en bred spændingsfyldt midterzone. Jeg vil ikke prætere at have overblik over emnets "samlede" implikationer, det mener jeg ikke man kan have, jeg forsøger derfor at begrænse mig, og kun have blik for det jeg gør og fremhæver i og med emnet. Man kan ikke konkludere i forhold til emnet, men kun komme med spredte nedslag, overvejelser og tilløb, der tilsammen kan udgøre et åbent diskuterende moment eller rum i det uoverskuelige felt, som emnet dækker/etablerer, og dermed et erfaringsgrundlag der forhåbentligt kan hjælpe med at manøvrere i forhold til emnets ubeherskelige implikationer. Afhandlingen forsøger sig derfor med en vævende strategi, der, i en reflekteret samtale med emnets "materiale", bevæger sig udvekslende frem og tilbage - en bevægelse der ikke nødvendigvis begaver afhandlingen med skarpt skårne pointer, men som forhåbentlig, tilsvarende koens drøvtyggeri, presser så meget relevant energi ud af (og ind i) sit stof som muligt. I en koncentrisk skriven, der ikke gøres til system, men som alligevel indkredser, aktiverer og udfolder en erfaringsdannelse, i et forsøg på at være mere omfattende end en teori der blot vil konsolidere en position. Det er ikke systematik og stringens i almindelig forstand, der først er prioriteret, det vævende må nødvendigvis give afhandlingen en mere krøllet, tendentielt arabesragtig, stil. Jeg skriver igennem forskellige perspektiver; nogle gange står jeg på arkitektens sted, andre gange på brugerens eller mere generelt på samfundets sted, og endnu andre gange forsøger jeg at stå på værkets

sted. Men også formen skifter; nogle gange er teksten analytisk, argumenterende og redegørende, andre gange som en brainstorm og endnu andre gange forsøger afhandlingen at være retningsudpegende, manifestagtig og mere direkte skydende med udviklingen af div. forestillinger om et, i forhold til emnet, muligt vellykket arkitekturværk, men også lade tvivlen "opbløde de hårde kanter" med sine pendulerende refleksioner, nuancerende flersidighed og kompleksitet. Disse skift, og de deraf følgende stadige variationer, forskydninger og digressioner, skal forstås som forsøg på at modificere de erfaringer, der dannes undervejs i skriveprocessen - for på den måde at lade afhandlingen følge og skildre, men også forestille sig en arkitektur der kan korrelere til en ustadig og kompleks verden. En verden som, iht. den engelske sociolog Anthony Giddens; »grundlæggende konstitueres gennem reflektivt anvendt viden, men det er samtidig en verden, hvor vi aldrig kan være sikker på, at et givent element af denne viden ikke før eller siden revideres«. <sup>19</sup> Jeg forsøger med denne afhandling at skærpe en arkitektonisk sensibilitet overfor det ustadige og uafgørlige i verden, med en ambition om også lade dette udtrykke sig i afhandlingens form og sprog. Dermed også sagt at jeg har valgt at acceptere en vis mængde ambivalenser i afhandlingen - f.eks. må mit forhold til strukturalismen i høj grad betegnes som et ambivalent had/kærlighedsforhold. Pointen er, at en sådan pendulerende, ambivalent og *diskuterende* strategi måske bedre kan indramme/udfolde et rum, der, i kraft af sin bevægede udspændthed, giver plads til kreativitet og nye erfaringer, ved vedvarende at forskyde og forandre det uklarhedens slør som jeg mener er et vilkår for os, og som vi aldrig kan fjerne, hvorfor det nødvendigvis må tilegnes en stor del af vores opmærksomhed. Måske kan vi, når det kommer til stykket, ikke gøre meget andet end at forme, folde og på anden vis behandle dette slør, for på denne indirekte måde at få nye glimt af det som sløret skjuler. Eller som den franske filosof Henri Bergson har formuleret det: »Analysen kredser rundt om genstanden i en stadig utilfredsstillet attraa efter at fatte den og er ifølge sin natur dømt til denne evindelige kredsen rundt; den maa bestandig opsøge nye synspunkter for at fuldstændiggøre sin bestandig ufuldstændige skildring«. <sup>20</sup>

En anden side af denne problematik handler om de modstande jeg op-

søger; man må nok altid, i et så komplekst felt som arkitekturens, være i tvivl om hvorvidt de modstande man opsøger, er reelt eksisterende eller om man selv konstruerer dem? Jeg kan selv, i svage øjeblikke, være i tvivl om hvorvidt der i afhandlingen er en tendens til at fremmane spørgsmål, der ikke reelt eksisterer, eller om afhandlingen forstørrelser der kun er meget små - at jeg, for at kunne udfolde min diskurs, tilføjer f.eks. funktionalismen og strukturalismen kritisable universalistiske standpunkter, som mere er principielle tendenser, som jeg forstørrelser, end reelt udfoldede virkeliggørelser? Såfremt dette er tilfældet håber jeg at læseren vil kunne tilgive min utilstrækkelighed, og alligevel være i stand til at følge de overvejelser, linier og konstruktioner som disse, evt. uretfærdigt reducerende, afsæt har afstedkommet. Min ambition er primært et forsøg på at berige et felt med en fremadrettet kreativ aktivering, og det er muligt, at jeg kommer til at trykke de områder, jeg tager afsæt fra, fladere end de egentlig er. At jeg *bruger* og forstørrelser mindre problematiske sider af f.eks. funktionalismen og strukturalismen som kreativt animerende modstande, mere end jeg yder funktionalismen og strukturalismen retfærdighed? At jeg, ved at gøre funktionalismen og strukturalismen til baggrunde, nedtoner dem og derfor fjerner de formildende nuancer, der også hører med? Dette er aldrig ønskværdigt, men måske uundgåeligt? - måske er konstruktionens forudsætning (også) destruktion - måske er en kreativ handling altid også en "voldelig" handling? Måske vil man, i og med den kreative handlings fokuserede fremadrettethed, altid også kreere en blind vinkel?

**Præcision** Afhandlingens emne vil aldrig kunne fastholdes i klare konkluderende pointer, da det er indbygget i emnet, at det altid vil forskyde sig - de mest præcise og holdbare udsagn om emnet vil altid have en paradoksal og unddragende tone, som f.eks. Rem Koolhaas' inspirerende, spændingsfyldte, på samme tid klare og uklare udsagn evner at udfolde: »The more architecture mutates, the more it confronts its immutable core«. <sup>21</sup>

Med baggrund i dette kunne man overveje, hvad klarhed og præcision egentlig betyder i denne sammenhæng; som antydnet i ovenstående mener jeg ikke, at emnet kan klargøres og præciseres i en konkluderende

syntese. I stedet mener jeg, at man bør opsøge en anden slags klarhed; en klarhed som ikke kommer frem med syntesen, men som viser sig i, og med, tankens bevægelse. En klarhed i tankens "rindende vand", der tager virkelighedens uklarheder med sig, hvilket syntesen ikke evner, da virkeligheden altid, med tiden, vil forskyde og forandre den kontekst, der kvalificerede syntesen og dermed uafvendeligt forplumre syntesens rensede "stillestående sø". I stedet for en syntetiserende "rensede" strategi, er det måske bedre med en strategi, der sammenholder og intensiverer forskelle og modsigelser i feltet - hvor det uklare selvmodsigende ikke ophæves eller "renses" i konkluderende pointer, men i stedet opnår en anden slags klarhed, når den/det intensiveres i dynamiske spændingsfelter. Eller sagt på en anden måde; afhandlingens pointer forsøger at undgå punktets ensidige karakter (pointe=punkt), men søger i højere grad tæthedens eller kondensatets flersidighed.

Jeg håber at afhandlingens styrke ligger i sansen for ambivalens - og med ambivalens mener jeg en anerkendelse af, at det enkelte værk rummer en fremmedhed og et mysterium, som ikke kan sættes på formel, eller underkastes en entydig forståelse, hvorfor man må omgås det "ambivalerende". Ambivalens er dermed også et udtryk for, og en accept af det enkelte værks autonomi. Ambivalensen, selvmodsigelsen, paradokset, konflikten og selvkritikken er interessant for afhandlingen, og for de arkitekturværker, der forsøger at medtænke det ustadige, pga. det ubestemte rum, der dermed etableres. Et rum der, kvalificeret udfoldet, kan fungere som et dynamisk spændingsfelt for videre ageren og tænkning, med en forståelse for at ny erkendelse næres af stridende synspunkter. En én gang for alle tvivlsfjernende, konkluderende ophævelse af denne ubestemthed vil derimod lukke rummet og slukke den spænding, der kunne animere til en fortsat transverserende og nuancerende erfaringsdannelse (lat. *con'cludere*, af *con-* + *claudere* lukke). Og i stedet for at fastlægge skillelinien mellem rigtigt og forkert, forsøge at operationalisere skilleliniens *bevægelighed*, med et håb om at bevægelsen bedre vil kunne fremme erfaringsdannelsen. Eller sagt mere direkte; jeg vil hellere, frem for at tilstræbe det umulige i at bestemme, forenkle og afklare emnet for læseren, anerkende og udfolde det problematiske ved emnet, og dermed løfte læseren fra en tilstand af almindelig uafklarethed

til en tilstand af *kvalificeret* uafklarethed. En tilstand der forhåbentligt kan animere og hjælpe læseren til selv at tænke.

Afhandlingen ser sig, som sagt, ikke tilfreds med at konsolidere en stabil position eller pointe - afhandlingen ser sig i stedet som et forsøg på at danne et bevægeligt erfaringsfelt ved, med transverserende manøvrer, at forbinde vigtige positioner og pointer uden at ophæve deres interne forskelle. At lade udvalgte værker og standpunkter konvergere uden at gøre det flerstemmige enstemmigt, men i stedet lade det enkelte få stemme - som sig selv og i forhold til andre stemmer. Afhandlingen lader sit overblik styre af et mere sænket blik; en labyrintisk afsøgning der har som mål, ikke at kategorisere og udpege overordnede sammenhænge, men at foretage en kortlægning af vigtige momenter, positioner, forbindelser og bevægelser i emnet og at intensivere disse i et felt gjort af ikke-konkluderende erfaringer. Erfaringer der er sig sine begrænsninger bevidst, og som derfor også forsøger at inkorporere og fremvise den tvivl, der altid nager, og som i afhandlingen fremtræder som selvkritiserende overvejelser, paradokser, antinomier og udfoldede konflikter i et forsøg på at unddrage sig en stabil, konkluderende position eller pointe, for i stedet at tilbyde et uafgjort og pulserende "væv" for videre tænkning. Tvivlen indgår som et gennemgående, kreativt animerende, tema i afhandlingen for både den skrivende (undertegnede) og det beskrevne.

~

Jeg går så absolut ind for, at man, også i forskningsmæssige sammenhænge, fastholder at arkitektur er en *brugskunst*, og at de værker, der er os overleveret, (også) er komplekse "værktøjer", der står til rådighed for vores nutidigt betingede tænkning og brug. Og ikke kun som museale genstande man kun kan forstå igennem de oprindelige intentioner med værket. Som jeg senere vil uddybe, rummer det vellykkede arkitekturværk meget mere end arkitektens/ophavsmandens intention - det vellykkede arkitekturværk bliver fortsat til, og aktualiseres, i udveksling med den omskiftelige virkelighed den vedvarende konfronteres med og giver plads til. Og da arkitekturen derfor uafvendeligt forandrer sig - i og med tiden og brugen - bliver den slørede og foranderlige grænse mellem bruger og arkitekturværk med tiden et motiv i sig selv, og med tiden altid også arkitektens egentlige motiv eller hovedmotiv, uanset de oprinde-

lige intentioner med det enkelte arkitekturværk.

»Alle de kunstarter vi dyrker er oplæring. Den store kunst er vort liv.«<sup>22</sup>


- M.C. Richards

Det er ikke arkitektens opgave at færdiggøre arkitekturværket, men derimod at give mulighed for, at det kan føres videre og undervejs standse interessante steder. Man kan måske hævde at det funktionalistiske arkitekturværk forsøgte at blive ved en første standsning - den bedste/endelige løsning - hvilket også mange nutidige værker forsøger, på trods af (på grund af?) de mange og meget komplekse programmeringsværktøjer der i dag er til rådighed. Et arkitekturværk, der er tilrettelagt som åbent og foranderligt, anerkender at arkitekturværkets tid er mere end blot denne første standsning. Det anerkender at arkitekturværket lever i tiden og derfor føres videre i en anden, tredje, fjerde osv. standsning, hvor det er vigtigt at understrege, at det der forandrer sig, først og fremmest, er *forholdet* mellem arkitekturværk og bruger, hvilket ofte, men ikke nødvendigvis behøver at afstedkomme en fysisk ændring af arkitekturværket. Le Corbusiers Sainte Marie de La Tourette - der er tilrettelagt, med en afsluttet fysisk form, men med en bevidst åben betydningsramme<sup>23</sup> - kan derfor også inddrages i denne sammenhæng.

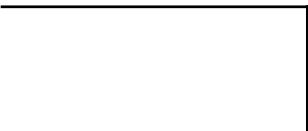
Principielt må man kunne forestille sig følgende forandrings-”scenarier” (der findes utvivlsomt flere), der i den ”virkelige verden” kun sjældent vil optræde som rene kategorier, men næsten altid være uadskillelige og sammenblandede: 1) brugerens med tiden ændrede fysiske behov afstedkommer en fysisk om- og tilpasning af arkitekturværket, 2) det fysiske ændrede arkitekturværk afstedkommer en om- og tilpasning af brugerens forståelse af arkitekturværket, 3) brugerens med tiden ændrede mentale situation afstedkommer en ændret forståelse af arkitekturværket, og dermed en om- og tilpasning af arkitekturværkets betydning, 4) brugerens ændrede forståelse af arkitekturværket afstedkommer en fysisk om- og tilpasning af arkitekturværket.

Arkitekten kan aldrig beherske arkitekturværkets ”rejse” igennem tiden, men kun sende værket mere eller mindre dygtigt af sted, dvs. udruste





værket med kvaliteter og potentialer der kan møde tiden. Og det er ikke vores opgave som efterfølgende arkitekter/arkitekturteoretikere (og brugere i det hele taget) at fastholde værket, men tværtimod vores opgave at se potentialerne og aktualisere dem som virkende kvaliteter i, og med, det der *sker* med værket - med tiden.







## 2. EKSPLIKATIONER

### 2.1. DET GENERELLE / DET PARTIKULÆRE

#### - DET USELVTÆNDIGE / DET SELVTÆNDIGE

Berlin Freie Universität - Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm

Integreret bolig- og erhvervsbebyggelse - Studio Chiasmus

Centraal Beheer - Herman Hertzberger

Villa VPRO - MVRDV

### 2.2. DEN UDFOLDEDE KONFLIKT

*Car pour finir, tout retourne á la mer*

Sainte Marie de La Tourette - Le Corbusier

Eksplikationer er forsøg på at åbne forskellige værker og strategier i forhold til afhandlingens emne (vellykkede som ikke-vellykkede, men alle relevante).



## 2.1. DET GENERELLE / DET PARTIKULÆRE

### - DET USELVSTÆNDIGE / DET SELVSTÆNDIGE

»Hvis vi af og til føler at størrelser som struktur, logik eller form står i modsætning til den frihed, vi søger i erkendelse, handling og skaben, er det måske ikke strukturerne, logikkerne eller formerne som sådan, der er problemet, men snarere vor egen ulykkelige tilbøjelighed til altid at vælge den simplest mulige blandt disse. Det simpleste er imidlertid ikke blot sjældent det sandeste, men også oftest det mest håbløse, det mest udvejsløse (det mest "perspektivløse" som det hedder, med en udtalt kunsthistorisk pointe).«<sup>24</sup>

- Kasper Nefer Olsen

»Skønne er de ting, vi ser, skønnere er de ting, vi forstår, men langt de skønneste er tilvisse de, vi ikke fatter«<sup>25</sup> har Nicolaus Steno engang formuleret sig, og med dette kan man måske finde en del af årsagen til, at vi ser de ting *vi ikke fatter* med den største intensitet, og omvendt at tingene bliver mere og mere ubetydelige jo bedre vi kender dem. Jo mere vi omgås en ting, et system, en struktur eller andet, desto mere sløves vor opmærksomhed. Denne "forbløvelse" udgør et generelt problem for en arkitekturtænkning der forsøger at etablere, og basere sig på, stabile niveauer. Gentagelsen og/eller den stabile relation sløver vores opmærksomhed og begrænser vores mulighed for at udfolde de potentialer der måtte ligge i arkitekturen. Vores opmærksomhed kan måske kun genskærpes ved at noget forandrer sig, at noget ændrer situationen - og dette *noget* må nødvendigvis komme udefra, hvorfor arkitekturen/tænkningen må tilrettelægges så dette udenfor kan komme ind og få plads, dvs. *få lov* til at forandre tingen, systemet, strukturen.<sup>26</sup>

Denne *given-lov* kan være af mere eller mindre omfattende karakter. Et arkitekturværk tilrettelagt som en tom og i-sig-selv uforanderlig beholder giver selvfølgelig plads til, at noget udefrakommende kan komme ind og "fylde beholderen op" eller forandre det allerede eksisterende indhold. Og i kraft af dette ændre relationen mellem beholder og indhold, hvorfor relationen nu kan ses i et andet "lys", og derved skærpe brugerens opmærksomhed på relationens andre potentialer; men beholderen som sådan er den samme. Man kan så diskutere, hvorvidt beholderen skal

være så neutral som muligt, for derved ikke at "belemre" indholdet med sin særlige karakter, eller om netop det, at beholderen evt. har en særlig ikke-neutral karakter, kan virke inspirerende ind på indholdet som en positiv modstand, hvilket selvfølgelig kan have det problem at beholderen, på grund af dette, måske kun kan give plads til et begrænset antal relationer, hvorfor arkitekturens *given-lov* kun kommer til at gælde for disse, måske ikke særligt forskellige relationer, og dermed er vi tilbage ved "forsløvelses-problemet".

En anden strategi, der "giver lov til mere", kan vi bl.a. finde i *strukturalismen*, der, med ambitionen om at forene det stabile med det foranderlige, eksempelvis kan være søgt tilrettelagt med en skelnen mellem råhuset (det overordnede bygnings skelet), udlagt som et stabilt niveau, og bygningsapteringen (flytbare vægge, udskiftelige facader osv.) som et foranderligt niveau, hvor sidstnævnte følger og forandres efter brugers behov, og hvor nye behov får lov til, også i fysisk forstand, at ændre arkitekturen, der derfor ikke kan betragtes som en beholder, men mere som et foranderligt princip holdt i en stabil struktur. Eller måske skal man forstå det strukturelle som en slags beholder for bygningsapteringen, som dermed er skudt ind som et foranderligt niveau, der ligger imellem den ellers traditionelle to-delning mellem den faste bygning og det løse udskiftelige inventar. Det strukturelle ligger, i en sådan situation og i forhold til førnævnte bruger/holder-relation, et niveau "længere tilbage" uden umiddelbar relation til brugernes konkrete udfoldelser og behov, og kan derfor forekomme at være universelt virkende, dvs. uden situativ relatering - denne forbeholdes bygningsapteringen.

En sidste, tredje og måske nok mere principiel end reel strategi, må udgøres af en absolut omskiftelig arkitektur, konciperet uden stabile niveauer, men hvor alt følger og tilpasses brugernes skiftende behov - en sådan kan derfor ikke etablere universelle niveauer, da alt konciperes situativt.

~

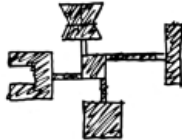
Grækerne gav os den idé, at vi på baggrund af vores sanseerfaringer kan drage generelle slutninger; hvis vi f.eks. har tre æbler og tre cykler, så har de tre-heden til fælles; tre-heden virker for både æbler og cykler, og udgør et universelt princip, der kan overføres fra æbler til cykler og til

meget andet. Forestillingen om det universelle er en forestilling om, at man kan løsrive tingene fra deres sammenhæng og derved stille dem frit for at kunne fungere/virke i andre sammenhænge - for cykler i stedet for æbler f.eks.

I den strukturalistiske arkitekturtænkning gør en lignende forestilling sig gældende, her er pointen, at det strukturelle niveau bør have en universel karakter, som faste mønstre der på en eller anden vis eksisterer i sig selv, uafhængigt af de specifikke situationer i hvilke mønstrene/strukturene manifesterer sig. Så den ene funktion såvel som den anden og mange andre kan udfolde sig i strukturen, der på den måde har en fremtidsrettet åbenhed overfor skiftende behov og krav. Den problematik og det felt, som afhandlingen forsøger at bidrage til/genvitalisere, får sine første vægtige strategier og konkrete projekter med netop strukturalismen <sup>27</sup> - dvs. den arkitekturretning der i 1950'-70'erne hentede inspiration i bl.a. den schweiziske lingvist Ferdinand de Saussures <sup>28</sup> og den russiske sprogforsker Roman Jakobsons arbejder med at påvise underliggende strukturer i sprogsystemet og den franske antropolog Claude Lévi-Strauss' arbejde <sup>29</sup> med at påvise underliggende strukturer og formelle modeller i sociokulturelle forhold. Strukturalisterne ville skabe en arkitektur, der forenede det konstante og generelle med det foranderlige og individuelle. Denne ambition opstod som en modreaktion og kritik af funktionalismens statiske og snævert funktionsorienterede metoder - metoder som blev kritiseret for at afstedkomme bygninger, der var forældede allerede når de stod færdige, fordi de ikke tog hensyn til løbende forandringer i funktionsgrundlaget. Strukturalisterne forsøgte i stedet at udvikle dynamiske procesorienterede metoder og modeller baseret på en forståelse for forandringens natur - »an aesthetic of change, postulating a relationship with something that does not yet exist«, <sup>30</sup> som den polske arkitekt Oskar Hansen formulerede det. De så i bl.a. Saussure /Jakobsons arbejder med generelle strukturer i sproget en inspirationskilde for arkitekturen, <sup>31</sup> en inspirationskilde, der ved at blive omsat til en undersøgelse og udvikling af generelle strukturer i arkitekturen, skulle kunne give arkitekturen kvaliteter, der minder om sprogets evne til at skabe stor variation og dynamisk foranderlighed på baggrund af få og simple strukturer - »to establish an harmonious urban environment

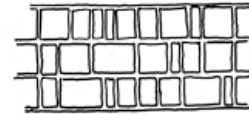


⑥ The external expression of differences in function (are these as important as the similarities?) and nostalgia for representative form also tend to segregate the University into specialized disciplines only.



DISSOCIATION

⑦ We seek rather a system giving the minimum organization necessary to an association of disciplines. The specific nature of different functions are accommodated within a general framework which expresses University.



ASSOCIATION

1 Candilis, Josic, Woods; skitse designapproach, Berlin Freie Universität 1964

which will be consonant with the rapidly changing world of today and tomorrow« som Shadrach Woods formulerede det.<sup>32</sup> Inspireret af bl.a. den moderne lingvistik's formelle metode, tog de arkitektoniske strukturalister udgangspunkt i den hypotese, at det komplekse og foranderlige menneskelige liv, der finder sted og udspiller sig i arkitekturen, er bestemt af de samme formelle regler uanset at dette livs konkrete indhold og substans forandrer sig, hvorfor arkitekten kan/må koncentrere sin indsats omkring disse formelle regler.

Kort beskrevet og absolut forenklet udgør strukturalismen overgangen fra at tænke i afgrænsede (dissocierede) elementer til at tænke og prioritere forbindelserne (associationerne) *imellem* elementerne (ill. 1) - »articulate the inbetween«<sup>33</sup> som den hollandske arkitekt Aldo van Eyck proklamerede. Strukturalismen udgør overgangen til at tænke og prioritere den strukturelle ordningssammenhæng mellem elementerne, hvor begrebet struktur skal forstås som en betegnelse for de formmæssige fænomener, der ikke kan reduceres til enkeltelementer. Eller sagt på en anden måde: det strukturelle udgør de *uselvstændige* niveauer i arkitekturværket, der ikke kan afgrænses til særlige "steder", da disse niveauer gennemtrænger og findes overalt i arkitekturværket. Det uselvstændige kan derfor ikke ændres uden store konsekvenser for arkitekturværkets samlede effekt, i modsætning til arkitekturværkets *selvstændige* niveauer der fungerer som afgrænsede, selvberørende elementer i arkitekturværket. Det selvstændige kan derfor potentielt ændres/udskiftes med kun begrænset lokal effekt i arkitekturværket. Denne forskel fik struktura-

listerne til at se et fleksibilitetspotentiale i at "give køb" på det selvstændige til fordel for det uselvstændige. At "give køb" på det partikulære til fordel for det almene og strukturelle, der hermed privilegeres som værketets "helhedsgarant" - som det niveau der binder værket sammen, hvorfor det partikulære, det specifikt funktionelle osv., kan udfolde sig og forandre sig frit, uden at kompromittere helheden, da denne er "sikret" af det strukturelle.<sup>34</sup> Eller som den danske arkitekt og arkitekturkritiker Poul-Erik Skriver sammenfatter strukturalismen: »Strukturalismen, troen på nødvendigheden af en indre, strukturel sammenhæng i den fysiske verden, vi planlægger og udformer«. <sup>35</sup>

Strukturalisterne anså det for muligt at beskrive et givet problemfelt som relationer mellem elementer, der indgår i et system eller en struktur af mere almen karakter, hvorfor det selvstændige - de historiske og specifikke situativt afhængige implikationer kunne "udskilles" og få tildelt rollen som udskifteligt "software" i et mere generelt virkende stykke "hardware". At sige noget generelt om de talrige diskurser, der år senere opstår under betegnelsen *poststrukturalisme*,<sup>36</sup> er mere end almindeligt vanskeligt, men i et forsøg på at forstå, hvad der menes med begrebet *poststrukturalistisk arkitektur*, vil jeg mene at det, igen absolut forenklet, må handle om en arkitekturtenkning, der trækker på disse erfaringer, men som kritisk reviderende vælger at medtænke det selvstændige på lige og udvekslende fod med det uselvstændige - så "software" og "hardware" ikke så entydigt adskilles, hvilket man f.eks. kan genkende i MVRDV's Villa VPRO som jeg senere vil vende tilbage til.

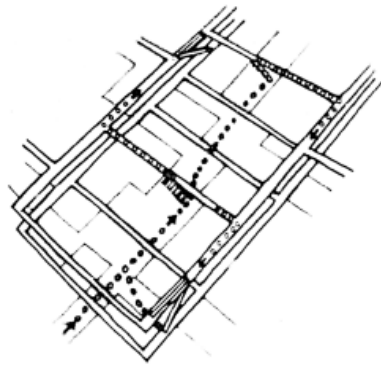
Strukturalisterne havde (har?) som ambition at finde og udvikle generelle strukturer i/bag arkitekturen, for på den vis at sikre en indre sammenhæng mellem de foranderlige funktioner og forskelle, som arkitekturen skulle (og stadig skal) give rum til. De søgte bl.a. inspiration i de store skalaer og studerede f.eks. arkaiske bysamfund; f.eks. de traditionelle ikke-planerede byer i middelhavslandene og de nordafrikanske kasbahbyer i f.eks. Marokko, Algeriet og omkring Sahara.<sup>37</sup> Ud fra en forestilling om at det skulle være muligt at generalisere og overføre disse byers infrastrukturelle organisationsprincipper i byggeriet,<sup>38</sup> med baggrund i en tro på at der, uafhængigt af historiske, sociale, kulturelle, kontekstuelle og okkasionelle forskelle, findes grundlæggende organise-



2 Eksempel på arkaisk bysamfund, Algeriet

ringsformer (ill. 2) - organiseringsformer med »background permanency« som de engelske arkitekter Alison & Peter Smithson formulerede det.<sup>39</sup> Typisk blev en meget stor del af de strukturalistiske bygninger - de såkaldte »mat-buildings«<sup>40</sup> - tilrettelagt med byagtige indvendige "gader" i et netværk, typisk forskellige grid-variationer, omkring fleksible/udskiftelige enheder eller "huse", med et håb om, at man, ved at gøre det nu meget store hus til en lille by, ville kunne overføre byens fleksibilitet og dynamik til bygningerne<sup>41</sup> - denne strategi er i afhandlingen eksemplificeret ved Berlin Freie Universität af Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm. Andre søgte inspiration i de små skalaer og forsøgte sig med strukturer inspireret af bl.a. biologiske cellestrukturer, bikuber o.a. - de såkaldte »cluster-buildings«<sup>42</sup> - i forestillingen om at man kunne udvikle få, i sig selv neutrale og almene elementer, der, tilsvarende legoklodser eller bogstaver, kunne samles i komplekse og fleksible arkitektoniske strukturer, der skulle kunne imødekomme virkelighedens skiftende krav - denne strategi er i afhandlingen eksemplificeret ved Herman Hertzbergers kontorbygning Centraal Beheer.

Desværre fremstår alt for få af strukturalisternes værker med en diversitet og en mangfoldighed, der lever op til de oprindelige ambitioner. Sat lidt på spidsen må strukturalismen betragtes som et uforløst projekt, der kun i begrænset omfang udviklede nye organiseringsprincipper, eller et nyt operationelt begrebsapparat, og man savner især et mere elaboreret, komplekst og dynamisk kodifikationssystem for de underliggende strukturer arkitekturen skulle kunne basere sig på. Det begrænsede sig især til



3 Candilis, Josic, Woods; skitse transportsystem, Berlin Freie Universität 1964

lineære ekspansions-strukturer, byagtige gridstrukturer og mere eller mindre avancerede celle- eller modulsystemer<sup>43</sup> - modeller der selvfølgelig tillader variation og især ekspansion, men som alligevel forbliver forenklede lukkede systemer der ikke for alvor giver plads og korrelerer til mangfoldigheden i en levende og foranderlig menneskelig livsverden. Som Deleuze & Guattari har formuleret det i *Mille Plateaux*: »De moderne metoder til at lade serier formere sig eller mangfoldigheder gro virker for størstedelen måske efter hensigten i lineær retning, mens der i en anden dimension, cirklen eller cyklen, sætter sig en totaliserende enhed igennem. Hver gang en mangfoldighed bliver indfanget i en struktur, kompenseres væksten med en reduktion af lovene for mulige kombinationer«. <sup>44</sup> Uden at Deleuze & Guattari direkte pointerer det, kan en sådan formulering (også) forstås som en kritik af strukturalismen. Den arkitektoniske strukturalisme opstod, som tidligere nævnt, som en kritik af funktionalismens statiske funktionsløsninger og funktionsopdelinger, for at vende opmærksomheden mod foranderlighed, samspilsrelationer og kommunikation som grundlag for de menneskelige miljøers udformning. <sup>45</sup> Som hovedkritik af de strukturalistiske arkitekturværker, vil jeg anføre, at det at bringe konkrete funktioner og forskelle sammen i udvekslende samspil og kommunikation, ikke blot er gjort ved at tilbyde generelle mellemzoner eller transportzoner, der giver mulighed for "rørpost-kommunikation" mellem (udskiftelige/foranderlige) funktionszoner (ill. 3) - hvilket grundlæggende er det strukturerende princip i de strukturalistiske arkitekturværker. På trods af mere nuancerede og kom-

plekse teoretiske formuleringer blandt strukturalisterne, vil jeg alligevel hævde, at der er en udpræget tendens i de konkretiserede arkitekturværker til, at funktioner og forskelle finder deres plads i et sideordnet/overordnet system, frem for at kommunikationen og udvekslingen mellem disse fremskrives som det egentlig sammenbindende og virkende. Gode muligheder for samspil og kommunikation gives ikke blot ved at tilbyde et generelt rum eller et generelt transportnetværk mellem forskelle; kommunikation er konkret overlapning og udveksling mellem konkrete forskelle - hvorfor kommunikation ikke blot forudsætter et universelt, ahistorisk strukturelt princip, men derimod en højere kompleksitet, der kun kan udfolde sig i konkrete og komplekse udvekslinger og konflikter. Strukturalisternes teoretiske ambitioner, vedrørende foranderlighed, samspilsrelationer og kommunikation mellem foranderlige funktioner, blev derfor kun i begrænset omfang opfyldt af de strukturalistiske arkitekturværkers entydige organisering i generelle transportzoner og funktionszoner, som både de netværksbaserede mat-buildings og de cellebaserede cluster-buildings baserede sig på. Et kendskab til abstrakte principper giver ikke nødvendigvis magt over selv det mindste lille hjørne af virkelighedens rhizomatiske kompleksitet. Hvis man vil give gode rammer og muligheder til et områdes virkelighedskompleksitet, kræver det i højere grad en udviklet sensibilitet over for det specifikke og en mere kompleks informationsbehandling end den blot generelle beskrivelse af områdets strukturelle principper - det strukturelle vil altid også være en konsekvens af de konkrete samspilsrelationer og ikke kun en generel forudsætning.

Over for dette, kan man stille Deleuze & Guattaris rhizomatiske tænkning som en mere kompleks metode, der ikke baserer sig på en forestilling om et bagvedliggende ahistorisk strukturelt niveau. De formulerer sig på denne måde: »Rhizomet udvikler sig gennem variation, ekspansion, erobring, tilfangetagelser og stik ... rhizomet relaterer sig med sine flugtlinier til et kort med adskillelige ind- og udgange, der skal produceres, konstrueres, men altid også må demonteres, relateres, omvendes og modificeres igen ... I modsætning til de centrerede systemer (selv polycentrerede), hierarkisk kommunikation og præetablerede forbindelser, er rhizomet et ikke-centreret, ikke-hierarkisk

og ikke-signifiant system, uden General, uden organiseret hukommelse eller centralautomat; det er ene og alene defineret ved tilstandenes cirkulation«. <sup>46</sup> En videre opfyldelse af strukturalisternes ambitioner har måske derfor sin mulighed i en rhizomerende og foranderlig organisering, hvor der ikke entydigt skelnes mellem transportzoner og funktionszoner, men hvor zoner blander sig med zoner på tværs af alle kategorier, uden en supplementær dimension - mere om dette senere.

Som idé- og tankekompleks var (er?) den arkitektoniske strukturalisme en modsætningsfyldt og svært håndterbar størrelse, hvor de teoretiske ambitioner primært kom til udtryk som en fortsat og uafsluttet diskussion mellem beslægtede, frem for som en præcist formuleret teori. En hovedkilde for studiet af strukturalisternes teoretiske overvejelser findes i den såkaldte *Team 10 Primer*, <sup>47</sup> der netop fremstår som en samling individuelt udviklede artikler, essays, diagrammer og interne breve, der kommenterer og komplementerer hinanden, hvorfor hovedindtrykket ikke er et præcist og fælles udsagn, men mere en slags fortløbende og uafsluttet diskussion, som det er næsten umuligt at konkludere på og entydigt tilslutte sig eller afvise. <sup>48</sup> Denne afhandlings indgangsvinkel til strukturalismen er kun i anden række disse diskussioner, men først og fremmest de handlingserfaringer, den phronesis der er nedlagt, og stadig dannes, i de konkretiserede arkitekturværker - primært i de mat- og cluster-buildings som strukturalisterne opførte. Og det er ikke uretfærdigt reducerende at sige, at disse handlingserfaringer hænger sig op på en forestilling om primære niveauer/strukturer - på trods af, at der i strukturalisternes teoretiske diskussioner fremkom udsagn, der problematiserede dette. <sup>49</sup>

Det problematiske ved de strukturalistiske arkitekturværker ligger, absolut generaliseret, i prioriteringen af et ahistorisk generelt niveau *bag* virkelighedens foranderlighed - *bag* de konkrete problemers kompleksitet og historiske foranderlighed - i prioriteringen af det »synkrone« frem for det »diakrone« som strukturalisternes sprogvitenskabelige inspirator Ferdinand de Saussure ville formulere det. Fraktal-geometrien og de cellulære automater har vist os, at enkle regler kan føre til høj kompleksitet og indviklet adfærd. Omvendt er det problematisk at forestille sig, at virkelighedens høje kompleksitet og menneskers indviklede adfærd kan

fastholdes med enkle regler, hvilket grundlæggende er den ambition der er forsøgt udtrykt i både den funktionalistiske og den strukturalistiske arkitektur - på trods af sidstnævntes forsøg på at fremme den komplekse kommunikation mellem funktioner og forskelle og medtænke tiden som en forandrende fjerde dimension i arkitekturen. Sat lidt på spidsen var strukturalisterne, på trods af at de havde erkendt at virkeligheden er uomgængeligt kompleks og foranderlig, bundet til en rationalitet, der forsøger at tænke det essentielle, det generelle/universelle som et stabilt sandhedsniveau bag virkelighedens foranderlighed. Og i stedet for at udvide begrænsningerne for det som i virkeligheden hele tiden og overalt ligger lige for, kom de, med deres byggede værker, til at bekræfte en rationalitet, der er blind for det egentligt mangfoldige, en rationalitet der søger sandheden *bagved*, og derfor ikke ser de muligheder, der ligger i det specifikke og konkrete. Som tidligere nævnt stræbte strukturalisterne efter grundlæggende organiseringsformer på baggrund af undersøgelser af bl.a. arkaiske bysamfund, hvorfor de bortabstraherede den virkelighedskompleksitet af succesive lag, brud og forskydninger som altid præger enhver faktisk by (se ill. 2, s. 42). Man kunne derfor være fristet til, med et lidt pudsigt eksempel, at sidestille strukturalisternes fremgangsmåde med det danske Hedeselskabs udretning af Skjern Å i 1960'erne, der, i higen efter simpel effektivitet, bortraderede den slyngede (virkeligheds-) kompleksitet af store og små variationer, brud og forskelle der var en vigtig forudsætning for åens liv og høje biodiversitet. Strukturalisternes interesse for arkaiske byer, afstedkom en alt for generaliseret oversættelse og gentagelse - de overså at disse byer udgør rhizomer; succesivt udviklede netværk der ikke kan abstraheres og tænkes fra grunden, men må udvikles med en specifik og bredspektret følsomhed overfor situative parametre foranderlige kompleksitet. De strukturalistiske arkitekter ville længere ud og dybere ned, end de egentlig havde mulighed for at komme, de ville have styr på noget, der ikke er styr på i menneskers liv: de ville det universelle - med Oskar Hansens ord: »we approach the idea of complete, universal, whole continuous space«<sup>50</sup> - og risikerede dermed at blive så intetsigende som trangen til at ville det hele. Det virkende i strukturalismen er, med Umberto Ecos jargon,<sup>51</sup> alt det "usagte" - de mange *tomme pladser* som brugerne selv må fylde ud. Et struktura-

listisk arkitekturværk er et *åbent* værk, der fordrer en aktiv og medskabende bruger, men med sin stræben efter neutralitet/universalitet, og sin mangel på specifikke kvalificeringer, fremdrift og modstand, ender (endte?) strukturalismen måske i praksis med at passivisere brugerens gejst. Den arkitektoniske strukturalisme kom, med sine konkretiserede strategier, til at bekræfte en tænkning, der hævder, at det egentlig virkelige eller virkende er placeret andetsteds end det specifikke og foreliggende. Fokus blev forskudt fra det, der var deres egentlige ærinde; at integrere virkelighedens konkrete kompleksitet og foranderlighed, til et niveau uden for virkeligheden.

Strukturalisterne tog, med bl.a. teorien om den åbne form,<sup>52</sup> skridtet fra det statisk funktionsorienterede, til dynamiske procesorienterede metoder og modeller, baseret på en forståelse for forandringens natur. Men med deres samtidige søgen efter enkle stabile strukturer bag det foranderlige, kan de kritiseres for, som funktionalisterne, at søge det endegyldige svar, der gør »yderligere undersøgelse af beboelsens gåde overflødig«. <sup>53</sup> På trods af ideer om kompleksitet, åbenhed og foranderlighed dukkede det sandhedssøgende spørgsmål alligevel op i strukturalismen, og at søge sandheden vil altid være et forsøg på at afslutte diskussionen - at lukke rummet. Et arkitekturværk, der forsøger at korrelere til en ustadig og kompleks virkelighed, vil (også) udgøre en kritik af en sådan opfattelse - at virkeligheden konstitueres på baggrund af et udenfor-virkeligheden-virkende stabilt niveau - tværtimod må en sådan gå ud fra at virkeligheden konstitueres af en mangfoldighed af samvirkende niveauer som *er* i virkeligheden. En sådan arkitektur er derfor ikke en tolkning udefra, men indefra, og derfor også en selvtolkning, og her begynder en såkaldt *hyperkompleks* situation at opstå og virke - med den danske multimedieforsker Lars Qvortrups mere generelle ord: »Det er ikke længere sådan, at nogen ud fra simple og uforanderlige principper iagttager noget, der er komplekst. Nej, ikke blot iagttager en kompleks iagttager en kompleks omverden, men denne komplekse iagttager inddrager som led i iagttagelsen sine egne iagttagelseskriterier ... og forandrer undervejs i og som resultat af iagttagelsen kriterierne for iagttagelse. Fordi samfundet består af komplekse systemer, der ikke alene iagttager kompleksitet i omverdenen, men som også iagttager



deres egenkompleksitet, kan man sige, at samfundet fra en tilstand af kompleksitet er overgået til en tilstand af hyperkompleksitet«. <sup>54</sup>

Kompleksitet må i dag, måske mere end nogensinde før, accepteres som et grundvilkår for os. Ifølge Qvortrups store inspirationskilde; den tyske sociolog Niklas Luhmann, forekommer kompleksitet når man i en mængde ikke entydigt kan "strikke" hvert af mængdens elementer sammen med alle de andre <sup>55</sup> - hvilket må være i opposition til de entydige og generelle "sammenstriknings"-principper, som den arkitektoniske strukturalisme baserede sine konceptioner på. I en kompleksitet kan elementerne kun holdes sammen i kraft af en kompleks flertydig strategi, der ikke er universel og overordnet, men derimod anerkender det enkelte elements særlige betingelser, hvorfor det enkelte element i højere grad forstås, ikke i så afgørende grad som del i en mere vidtspændende og bestemmende helhed, men som primært sig selv, i gensidigt betinget dialog med andre elementer. Det, der er afgørende for det enkelte element, er i den forstand ikke så meget visse systematiske fællestræk med de andre elementer, men i højere grad det enkelte elements individuelle betingelser og udviklingsproces. Det enkelte element er derfor ikke blot del i kompleksiteten, det anerkendes også for selv at være en kompleks ikke-konsistent "dimension", der har forandrende effekt for den flerhed af elementer/ "dimensioner", som kompleksiteten som samlet "effekt" består af. Det skal dog retfærdigvis siges, at en sådan kompleksitetsforståelse også kan findes antydnet som teoretisk ambition i strukturalismen. I 1952 i en kommissionsrapport fra CIAM-kongressen i Sigtuna, hvor de første strukturalistiske idéer begyndte at melde sig som en kritik af funktionalismen - som den bl.a. blev affattet i Charta d'Athenes - kan man f.eks. finde en formulering som: »We declare that "Habitat" is not divided into distinctive parts, but is an organised structure of which the modification of each part modifies the whole«. <sup>56</sup> En sådan ambition peger helt frem til mere nutidige kompleksitetsforståelser, og har måske først reelt nærmet sig en konkretion i nutidige rhizometænkningsspirerede arkitekturværker som f.eks. Villa VPRO. Og set i det perspektiv, giver det ingen mening at skelne mellem arkitektonisk strukturalisme og arkitektonisk poststrukturalisme. Men hvis man alligevel, på baggrund af forskellene i de konkretiserede arkitekturværker, fastholder denne skel-

nen, vil jeg mene at ingen af de såkaldt strukturalistiske arkitekturværker udfolder implikationerne i en sådan ambition.<sup>57</sup> Det er selvfølgelig ikke noget problem at tolke virkeligheden som et kompleks af interagerende niveauer og skalaer, problemet opstår, når man privilegerer et særligt niveau som et generelt grundlag for andre. Det være sig i en klassisk tankegang, hvor et særligt (skjult eller uskjult) niveau etablerer et determineret hierarki under sig, eller, i en blødere (strukturalistisk) udgave, udgør et særligt neutralt og "rummeligt" niveau, hvori andre niveauer kan udfolde sig "frit".

Min kritik af strukturalismen interesserer sig ikke for spændvidden i den strukturalistiske tænkning, men hager sig fast i enkelte fremtrædende problemer i den *arkitektoniske* strukturalisme, primært som en kritik af, hvordan teori og praksis implementeres i hinanden i de konkretiserede arkitekturværker. At der er forskel på strukturalisternes teoretiserende intentioner og normative arkitekturopfattelse, som den kommer til udtryk i deres tekster, og den arkitekturpraksis som udfolder sig i deres arkitekturværker. Som jeg senere vil vise med min tolkning af Berlin Freie Universität, står det ikke helt så galt til med enkelte af de bedste strukturalistiske arkitekturværker, hvor der iscenesættes et mere komplekst udvekslende, knap så hierarkisk, spil mellem den generelle struktur og det partikulære kontekstuelle. Men generelt mener jeg, at man kan kritisere de strukturalistiske arkitekter for, i for høj grad at omsætte deres generelle teorier og universelle strukturer til praktisk virkelighed uden en mere kompleks og nuanceret kontekst- og problemspecifik "oversættelse" og forståelse - og måske skal den arkitektoniske poststrukturalisme forstås som et forsøg på at udvikle en sådan mere kompleks forståelse? Denne kritik er derfor ikke et opgør med strukturalismen som samlet idékompleks, men først og fremmest en kritik af de universalistiske idéer, der, i den arkitektoniske strukturalisme, blev omsat til arkitektoniske primærstrukturer på bekostning af mere situative og involverede implikationer og muligheder. Jeg vil, i samme anledning, understrege, at denne kritik af den arkitektoniske strukturalisme ikke skal forstås som et forsøg på at mane den til jorden, men tværtimod som et forsøg på at besinde sig på strukturalismen ved at betragte den gennem dens virkningshistorie, og forhåbentlig dermed bidrage til dens bedste siders fortsættelse og udvik-

ling, men også dens dårligste siders revision. At strukturalismen også rummer erfaringer og kreative greb som det giver god mening at trække på i aktuelle konstellationer og sammenhænge. Med Jorge Luis Borges næsten identiske ord, vil jeg hævde at kritik ikke er et spørgsmål om at dadle eller lovprise, men altid et udtryk for, og et ønske om kvalitativ vækst.

Fra sidste halvdel af 1970'erne, og frem til i dag udvikles der forskellige modreaktioner og/eller genrefleksioner over de strukturalistiske problemstillinger, som sættes ind i aktuelle sammenhænge i de såkaldt poststrukturalistiske teorier og strategier, om hvilke man, igen absolut generaliseret, kan sige, at de gør op med strukturalisternes forestilling om, at man kan erkende og basere sig på privilegerede ahistoriske strukturelle niveauer. De sætter spørgsmålstejn ved alle universelle gyldighedskrav til fordel for en mere "pragmatisk" og ligeværdig udveksling mellem singulære kontekstafhængige niveauer. Eller som Deleuze & Guattari har formuleret det: »En mangfoldighed har ... udelukkende determinationer, størrelser, dimensioner, som ikke kan vokse, uden at den derved forandrer natur. ... mangfoldigheden lader sig ikke overkodicere, og råder aldrig over en dimension, som er supplementær«. <sup>58</sup> Med begrebet »rhizome«, som det franske filosof/psykiater-par Deleuze & Guattari udvikler, <sup>59</sup> ændres det statiske strukturbegreb til et strukturbegreb i konstant bevægelse, uden begyndelse eller afslutning - til en åben netværksstruktur, hvor alle niveauer er i bevægelse og udvekslende tilblivelse uden en supplementær dimension, hvorfor punkter og forskelle forbindes med hinanden uden en generel lovmæssighed. Rhizomet unddrager sig derfor en traditionel strukturel analyse, der klart adskiller det uselvstændige fra det selvstændige, en sådan entydig adskillelse er problematiseret i rhizomet. Den strukturalistiske arkitekturænkning tilstræber et generelt system, inden for hvilket de enkelte elementer eller singulariteter placerer sig ud fra strukturens regler og muligheder, det er altså strukturen, der definerer hvorledes arkitekturværkets helhed dannes og forandringer optages. Det arkitektoniske rhizome <sup>60</sup> problematiserer og horisontaliserer dette forhold, og giver principielt det enkelte "element" større effekt i forhold til helhedens karakter; rhizomet fremskriver det skrøbeligt *singulære*. Delingen mellem det

uselvtændige og det selvstændige er ikke entydigt gældende i rhizomet, hvor ændringer/tilføjelser på det selvstændiges niveau har principielt lige så stor effekt på arkitekturværkets helhed som ændringer på det uselvtændiges niveau - alt påvirker alt i rhizomet. Som D&G skriver i *Mille Plateaux*: »Konneksionsens og heterogenitetens princip: et hvilket som helst punkt i et rhizom kan og skal forbindes med et vilkårligt andet punkt«. <sup>61</sup> Forskellen mellem det uselvtændige og det selvstændige kan dog ikke ophæves, men virker i stedet i konfliktende blandingsforhold, som urene kategorier med tendenser mod det ene eller det andet. Et tilsvarende, relateret og måske mere konkret eksempel på en post-strukturalistisk strategi udgøres af de arkitektoniske foldningsstrategier, der, igen inspireret af Deleuze, <sup>62</sup> forsøger at ophæve det strukturelle som et stabilt og privilegeret niveau, ved at lade det strukturelle niveau udveksle og bevæge sig/folde sig i mødet med den kompleksitet af konkrete problemer, funktioner, kontekstuelle bindinger og andre partikulariteter, som strukturen skal optage eller som foranlediger strukturen. »The limits are the starting point« <sup>63</sup> som den hollandske tegnestue MVRDV har formuleret det - det er den heterogene virkeligheds problemer og begrænsninger der sætter konceptionen i gang "nedefra-op" og ikke et supplementært princip der ordner og organiserer virkeligheden "oppefra-ned". Det strukturelle niveau folder og bevæger sig og skifter derfor tilstandskarakter, i modsætning til den arkitektoniske strukturalismes strukturer, der, på trods af en vis fleksibilitet, ikke reelt ændrer karakter under indflydelse af skiftende implikationer og ydre påvirkninger. F.eks. bliver strukturalismens typiske grid ved med at være grid på trods af, at værket måske med tiden skal fungere under ændrede funktionsforhold, der måske ikke tilsvarede værkets grid-logik. I modsætning til en tilstands-skiftende folde-logik, der f.eks. kan gå fra en grid-tilstand til en åben-plan-tilstand i en glidende bevægelse med div. blandings-tilstande, hvis dette er funktionelt påkrævet. Folden tilbyder derfor potentielt et bredere spektrum af funktionelle organiseringsmuligheder. Strukturalisternes strukturstrategier giver mulighed for at optage en variation af funktioner og evner at antage en variation af udtryk, men strukturerne forbliver de samme, på trods af skiftende implikationer og omstændigheder, hvorfor den tilstræbte dynamik og fleksibilitet reelt set var

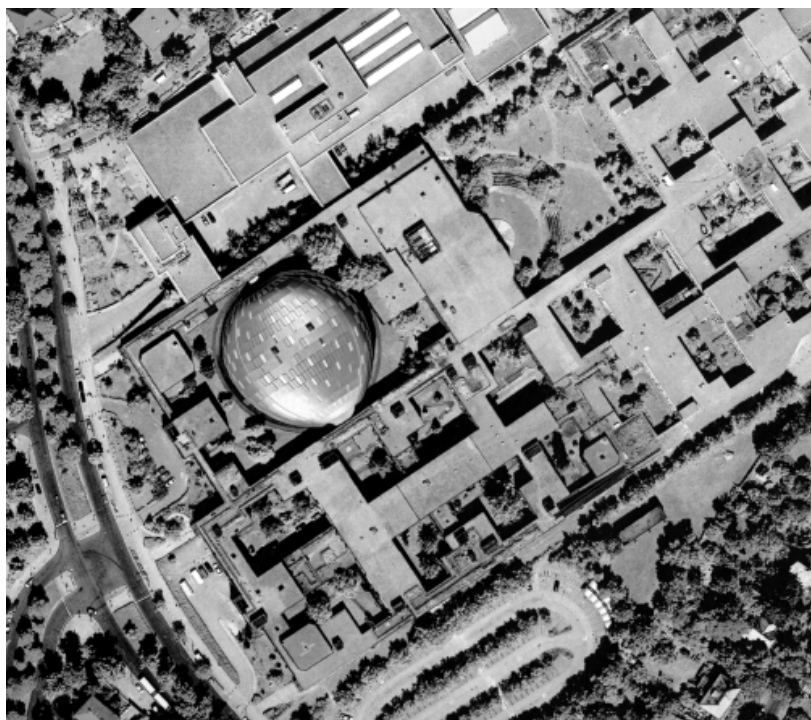
(og er) begrænset. Frem for at nære det uforudsigelige og give plads til en ukendt fremtid kom strukturalismens arkitektur-tænkning, på trods af en vis fleksibilitet, stadigvæk til at opsøge og prioritere en determinerende orden. Man kan måske tillade sig at hævde at strukturalisterne så på det foranderlige som en relativt isoleret størrelse; som et stykke "software", som det rette stykke "hardware" kunne "forstå" og betjene. Deleuzes foldningstænkning er måske mere i pagt med det, som sprogets strukturer evner at gøre (og som strukturalisterne så som et forbillede), nemlig at følge med det specifikke "problem", at "folde" sig i nye udsagn. At "folde" sig i foranderlige ordener eller organiseringer, der giver mening i forhold til det specifikke, komplekse og aldrig entydige og isolerede, og derfor altid foranderlige, problem - og arkitekturens problem er (næsten <sup>64</sup>) altid at forholde sig til den sociale konstruktion den skal give rum og ramme til. Evnen til bevægelse og dermed det reelt foranderlige gives forrang for enhver systemtænkning, der baserer sig på et privilegeret niveau eller på en påstået almen/universel fornuft. Den strukturelle tænkning - det at være interesseret i formmæssige fænomener, der ikke kan reduceres til enkeltelementer, det at være interesseret i arkitekturens *uselvstændige* niveauer - er stadig til stede i de arkitektoniske foldningsstrategier, men i tættere udveksling med det partikulære, det specifikke, det *selvstændige*.

En sådan generaliseret beskrivelse af en overordnet arkitekturhistorisk bevægelse eller udvikling i feltet - fra den arkitektoniske strukturalisme til den arkitektoniske poststrukturalisme, fra en privilegeret og generel til en involveret og specifik tænkning; fra strukturalismens *modul*strategier til poststrukturalismens *modulations*strategier - er selvfølgelig til stede og gældende til en vis grænse. Men set i forhold til det enkelte værk, strukturalistisk såvel som poststrukturalistisk, er en sådan beskrivelse og kategorisering en-dimensionel og kommer til kort over for den kompleksitet af *virkelige* problemer og kontekstuelle implikationer, den flerdimensionalitet som det enkelte værk møder og folder sig i og omkring. Oplevelsen og brugen af værket som bygget kontekstsensibel virkelighed er altid fler-dimensionel. Man kan ikke nøjes med at vurdere værket ud fra et bestemt perspektiv, men må bevæge sig med værkets *fold*, med værkets konkrete *im-pli*-kation, tid og bevægelse. Det vellykkede

værk udgør i sig selv en kompleks og foranderlig verden, en mangfoldighed af niveauer, en urenhed snarere end en rendyrkelsens begrænsning til simple pointer. Det vellykkede værk lader sig ikke kategorisere og placere i et arkitekturhistorisk udviklingsforløb udover sit eget (sui generis). Det er i det udvekslende møde med virkeligheden, arkitekturen må stå sin prøve, og det er i en konkret nuancering af mødets effekter, at erfaringerne må gøres og værket bedømmes og/eller tolkes, og det er i en sådan nuancering afhandlingen lægger sin tyngde og ser sit primære bidrag. Afhandlingen udgør derfor ikke et egentligt opgør med den arkitektoniske strukturalisme, men først og fremmest med den universalistiske og reducerende tænkning, der er en del af det strukturalistiske arvegods. Afhandlingen betragter derfor ikke nødvendigvis den arkitektoniske poststrukturalisme som en modsætning til den arkitektoniske strukturalisme eller som en rationel evolutionistisk udvikling mod en stadig større afklaring, men som en levende videreførelse gennem konstruktiv/reddende kritik og afdrift - som forskellige forsøg på en kritisk viderebearbejdning af en række af de indsigter, strukturalismen havde befordret.

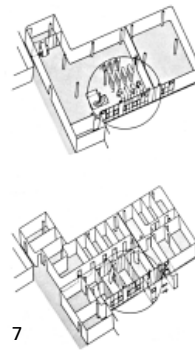
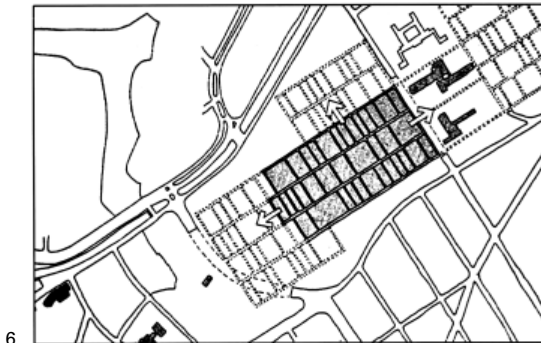
#### **Berlin Freie Universität - Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm**

På trods af den arkitektoniske strukturalismes problematiske prioritering af ahistoriske, universelle niveauer, ser jeg strukturalismens væsentligste bedrift i, for alvor, at have åbnet Pandoras æske, at have åbnet for det foranderligheds-”problem”, som tiden giver os, og som funktionalismen fortrængte i sin søgen efter den bedste/endelige løsning og som megen nutidig arkitektur stadig fortrænger. Jeg foretrækker derfor at betragte de bedste af strukturalismens byggede værker, som værker der fortsat *virker*, dvs. fortsat *ind-* og *ud-vikler* sig med tiden. Et sådant blik på strukturalismen kan forhåbentlig yde de bedste strukturalistiske arkitekturværker retfærdighed og generelt undgå at lukke strukturalismen som et afsluttet kapitel i arkitekturhistoriens store dødebog med kun museal interesse for nutiden. Men derimod holde strukturalismen åben med mulighed for en fortsat udveksling mellem positioner inden for en bredere, eller måske bare en anden, delvist overlappende, horisont, der inkluderer andre, parallelle såvel som oppositionelle erfaringer. Og for



4

dannelsen af nutidigt relevante mellemrum, glidninger og sprækker i et ubestemt og bevægeligt felt, hvor også tværgående og modgående bevægelser kan følges i en mere nuanceret og åben erfaringsdannelse. Som nævnt i indledningen er det afhandlingens ambition at yde det enkelte og konkrete arkitektoniske udsagn i feltet retfærdighed, ved at betragte dette som en, ikke blot konkretiseret almen teori, men som et, først og fremmest, specifikt udsagn der folder sig i og om et specifikt problem. Og det viser sig også, når man går nærmere på de bedste såkaldt strukturalistiske værker, at det partikulære, det kontekstuelle, det problemspecifikke, det stedspecifikke, dét, der for den universelt stræbende tanke er for småt, ubetydeligt, marginalt, tilfældigt, for rodet, blandet og dagligdags, dét, der aldrig kan generaliseres, fordi det er foranderligt, og fordi det bevæger sig på tværs af virkelighedens dimensioner - at det alligevel ikke *kun* tilbydes plads, som udskifteligt "software" inden for de overordnede strukturelle rammer. Men at det i de bedste konkretiserede værker fylder og får lov til at virke form- og dermed også betydningsforandrende ind på det generelt strukturelle - ikke



kun med tiden og tidens nye implikationer, men også som udgangspunkt. Set i forhold til de senere såkaldt poststrukturalistiske strategier, er der i disse, mht. relationen og udvekslingen mellem det uselvstændige og det selvstændige, måske i højere grad tale om reviderede videreførelser og gradforskelle - hvor det partikulære får lov til at fylde endnu mere - end der er tale om modsætninger i forhold til strukturalismen. Det er klart, at der kun kan bestå en egentlig modsætning imellem positioner, der rent prioriterer det strukturelle eller modsat, det partikulære. Et godt eksempel er Berlin Freie Universität (herefter kaldet BFU) fra 1964/1973 af Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm<sup>65</sup> (ill. 4 + 5), der, som en "klassisk" strukturalistisk *mat-building*, er opbygget som et ekspanderbart infrastrukturelt grid (ill. 6); med et indre gadesystem der organiserer og forbinder en række rektangulære, i funktionel forstand, ikke-kvalificerede områder, der, i kraft af et nemt modificerbart byggesystem (ill. 7), kan funktionaliseres/kvalificeres, organiseres og ombygges, så de kan dække de omskiftelige behov, som de enkelte institutter på universitetet måtte have. I den forstand lever BFU op til de dogmer, der måtte





8 forskydninger og haver



gælde for et universelt tænkt strukturalistisk arkitekturværk, men når man går tættere på den byggede struktur, opdager man at der - på trods af at strukturen er bygget som et umiddelbart højrationelt byggesystem på en næsten flad mark, hvor det nemmeste og umiddelbart mest rationelle ville have været at opbygge strukturen uden små lokale terræntilpassede knæk og forskydninger - i snit og facader alligevel (primært i den først-realiserede del af BFU) forekommer sådanne "tilfældige" vertikale knæk og forskydninger. Og at man i det ellers rationelle og effektive gang- og bevægelsessystem, mærker og ser forskydningerne og derfor uafvendeligt sænker hastigheden eller stopper op, og opdager en overraskende kompleksitet på trods af gridstrukturens planmæssige rigiditet. Og at der, som en understregning og udfoldning af forskydningernes lokale potentialer, f.eks. er udlagt små skrånede haver (ill. 8), som særlige, på trods af deres relative lidenhed, meget nærværende steder i strukturen. Steder der udtrykker en anden, mere situativ, tænkning, der etablerer forskelle i strukturen. Steder der viser ud over det universelle system og strukturens umiddelbart begrænsede helhedstænkning, for,



Facadeudsnit og infrastruktur

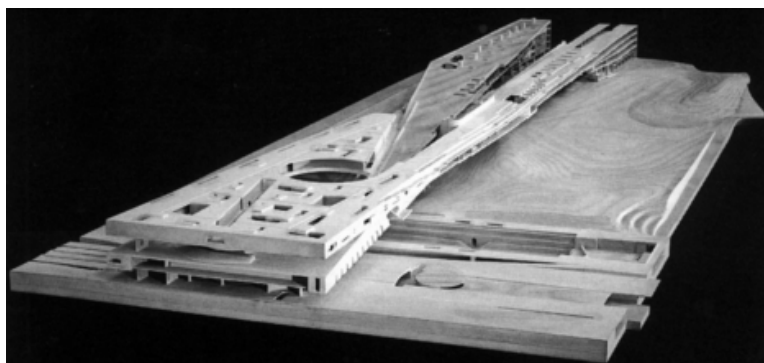
som et spil af partikulære nuancer, som tilfældige momenter i en "universel situation", som en slags "skønhedspletter" på en ellers "universel krop" - at give bygningen et udefinerligt særpræg, der gør at man opfatter den som en unik "eksistens" - som andet og mere end blot neutral generaliseret struktur. På trods af at dette særpræg måske ikke har en særlig stor og gennemgribende indflydelse på BFU's generelle organisering, vil jeg alligevel hævde at der på disse steder markeres en slags tvivl; et udtryk for at strukturen "kender" sin begrænsning, som den indirekte fremviser ved at pege på noget, der ligger uden for den selv. Og derved åbnes et modbevægende moment i værket, en modbevægelse, der virker som en elastisk kraft, der giver spænding, kvalificerende træghed og kritik til værkets fremtidsrettede karakter.<sup>66</sup> En refleksiv kompleks ikke-behersket modbevægelse, der, sammenpasset med det generelt strukturelle, etablerer et konfliktende felt - der gør at værket, som samlet effekt, kan opfattes og forstås som mere end blot simplificeret rationel struktur. Men som en mere kompleks og refleksiv virkelighedstolkning, der ved at den, for at være effektivt fungerende, er nødt til at være ratio-

nel, fremtidsrettet og universelt orienteret, men som også integrerer og udtrykker sin tvivl og sin mistillid til sig selv som alt-styren-de overgribende universel rationalitet. En virkelighedstolkning der ikke søger sin rationelle side bekræftet på ethvert niveau, men som i erkendelse af at mennesket, arkitekturen og verden er mere end rationalitet - at mennesket, arkitekturen og verden også rummer andre og vigtige *partikulære/situative* dimensioner og muligheder, som holdes nede af en overgribende rationalitet, men som omvendt kan beforders ved at sætte denne rationalitet på spil. Og et sådant spil sættes i gang med BFU's "skønhedspletter"; et spil der bekræfter, men måske ikke i særligt gennemgribende grad *muliggør*, de særegne muligheder, det partikulære, det situative, det problemspecifikke giver, hvorfor dette spil måske kun på et mere overordnet og principielt niveau, tematiserer konflikten som et virkelighedstolkende udsagn. Virkeligheden kan ikke styres fra, eller tilbydes plads på baggrund af, et overordnet enkeltniveau, virkeligheden udgør én stor rhizomatisk konfliktende smeltedigel, der kun i begrænset omfang kan beherskes. BFU's "skønhedspletter" klinger med, som et moment, der har indflydelse på hvordan BFU's "samlede effekt" opfattes - de minder os om, at systemet er begrænset, og forandrer derved værket tendentielt alt-omfavnende karakter til en konfliktende, og derfor ubestemt og åben, situation. Disse "skønhedspletter" forlener os, på trods af strukturens/bygningens tendentielt abstrakte virkelighedsfjernhed og universalitet, med en opfattelse af værket som mere åbent og nuanceret. Ikke bare ud fra et funktionelt, snævert formålstjenende synspunkt, men også som en mere omfattende virkelighedstolkning. BFU's strukturelle renhed, bliver, så at sige, genstand for tvivlens og det situatives, undergravende virksomhed. Her trækkes ikke kun den korteste mulige og mest effektive lige linie mellem punkter - her markeres også en mere nuanceret forståelse for kontekstuelle forhold, og for de komplekse "linier" og momenter i de foranderlige menneskelige forhold og sociale netværk, som arkitekturværket danner ramme om og er i dialog med. Hvis man, som strukturalisterne gjorde, kritiserer funktionalismen for kun at være tredimensionel, dvs. indrettet på statiske problemløsninger i rummets tre dimensioner uden tiden som arkitekturens fjerde dimension - den fremtidens forandrende dimension som strukturalisterne forsøgte

at integrere <sup>67</sup> - kan man sige at BFU, med sin åbne strukturelle tilgang godt nok lægger tidens, dvs. fremtidens dimension til - men at BFU's "skønhedspletter" nuancerer dette. Disse "skønhedspletter" lægger endnu en tids-dimension til, der ikke kun er fremtidig, men i en vis forstand også fortidig, som en markering af at *det allerede eksisterende* virker som moment i værket. Ikke som en nostalgisk kontekstuel tilpasning, men som en gensidigt forandrende udveksling mellem det eksisterende og det nye, det lokalt forankrede/betingede og det universelt fremtidsrettede. Denne dimensions-læsning er inspireret af den danske maler Asger Jorn der har fremført, <sup>68</sup> at tiden, ligesom rummet, har tre dimensioner; til rummets længde, bredde og højde svarer det passerede, det nuværende og det kommende - fortid, nutid og fremtid. Jorn opfatter nutiden som den tids-"del" der opstår ved at fortid og fremtid overlapper hinanden, og at nutidens *fylde* afhænger af hvor meget af *det passerede* og af *det kommende* der indgår i *nuet*, og om og hvordan det passerede/forankrede og det kommende/åbnende, som komplekst modsatvirkende momenter, er sammenpasset i nuets og værkets konkretion. Og ud fra en sådan betragtning kan man måske kritisere BFU for at det er ikke meget af *det passerede* der får lov til at fylde i værkets *nu*. En arkitektur der evner at udfolde alle disse dimensioner må derfor, iht. Jorn, være seksdimensionel, og ikke kun, som funktionalismen tre-dimensionel, eller, som de universelt konciperede, ikke-kontekstrelaterede, kun fremtidsforberedte strukturalistiske arkitekturværker, fire-dimensionel. Og her må jeg pointere at jeg mener, at man principielt kan skelne imellem strukturalistiske værker der kun efterstræber det universelle, og strukturalistiske værker der er mere nuancerede - BFU tilhører sidste kategori. Det vellykkede arkitekturværk materialiserer sig ikke blot som en rent rumlig tredimensionalitet, den besidder også tre tidsdimensioner, hvor orienteringen fortid-fremtid ikke forstås som en statisk modsætning, men ustandseligt udveksler og skiftes ud med hinanden i en ustadig og kompleks nutid.

### **Integreret bolig- og erhvervsbebyggelse - Studio Chiasmus**

Hvis man, igennem denne dimensions-model, sammenholder BFU med et ikke-opført værk af den danske arkitektgruppe Studio Chiasmus; *Fra*

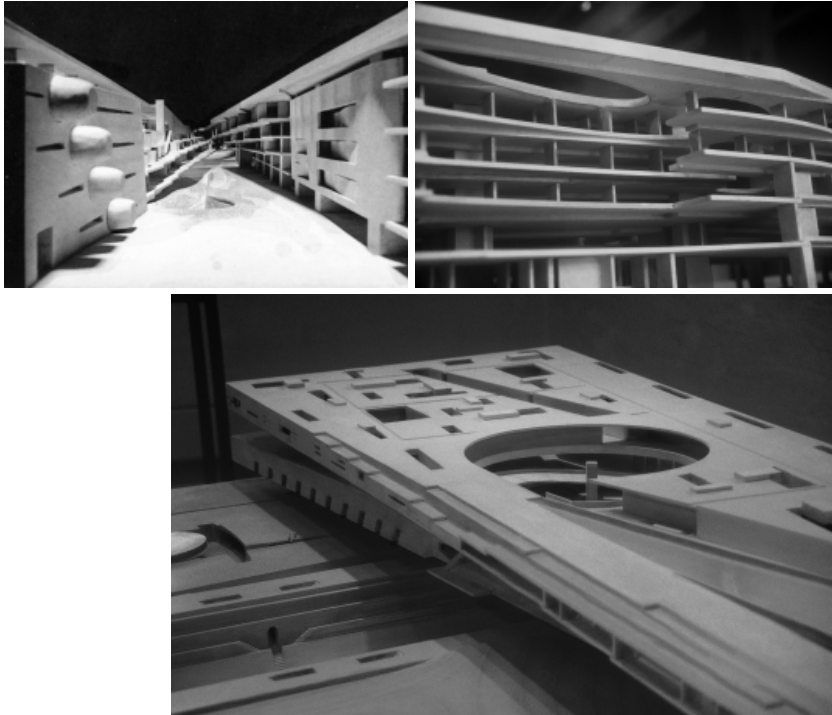


9

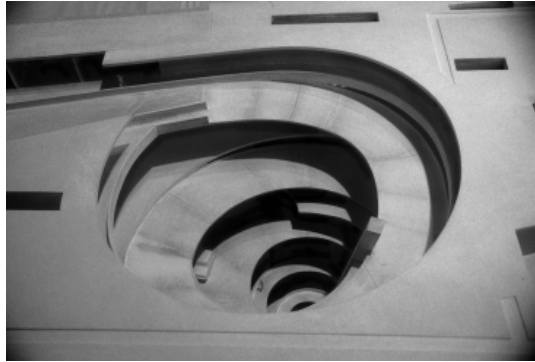


10

*Husterritorium til Bykosmos - integreret bolig- og erhvervsbebyggelse på Dokøen, Københavns Havn*<sup>69</sup> fra 1996, (herefter kaldet *Dokø-projektet*), (et værk som undertegnede er medforfatter til) kan man sige, at det for dette værk gælder, at *det passerede* i langt større omfang og på mere gennemgribende måde er forsøgt integreret, og at det partikulære og situative ikke kun er skønhedspletter på en ideel krop, men er løftet op til et mere afgørende niveau. Bygningen er tilsvarende BFU udlagt som en "lille by"; som en slags mat-building der spænder ud over et stort område (ill. 9 + 10) - dog uden BFU's gridbaserede gang- og transportsystem og supplementære niveau.<sup>70</sup> Men i et langt større omfang udveksles og sammenpasses der i Dokø-projektet mellem strukturens serielle, substansløse, ikke-kvalificerede og derfor funktionelt-"fremtidsrettede" åbne form og potentielt foranderlige mønster, og de situative "fortidsrettede", allerede eksisterende bindinger, substanser, partikulariteter og muligheder. Eller måske skelnes der, når det kommer til stykket, ikke. Et meget stort moment i dette spil udgøres af strukturens glidning mellem lod og vage; mellem den kontekstuel eksisterende udspænding mellem, på den



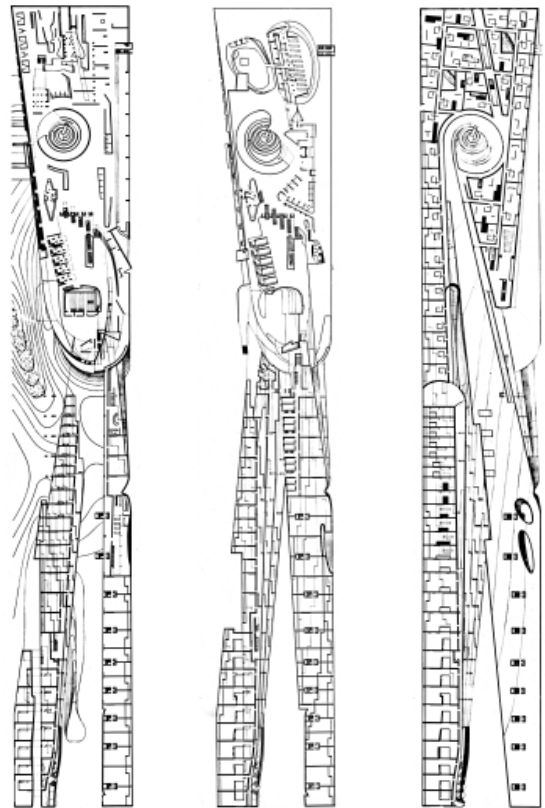
ene side, havnens horisontale åbnen sig mod havet og horisonten, og på den anden side byens vertikalitet i bygningernes stablede planer og tårnernes himmelstræben. Denne udspænding forsøger bygningen/strukturen at indoptage og sammenpasse sig med, i/som en glidende bevægelse mellem lod og vage. En bevægelse der virker afgørende ind på bygningens storform og det enkelte specifikke område i strukturen, der kvalificeres med særlige egenskaber som sig selv og som del af et forandringsforløb. En bogstavelig forandringsstruktur med et glidende forløb af arkitektonisk kvalificerede forskelle; en metamorfosekonstruktion, der i en langsom inversion er udspændt mellem lod og vage. Dokø-projektet er overvejende serielt organiseret, men til forskel fra de strukturalistiske arkitekturværker er serialiteten underordnet en kontekstuelt funderet metamorfoselogik, der transformerer det forskels- og forandringsløse i de strukturalistiske primærstrukturer til et forskels- og forandringsforløb, der nedbryder den strukturelle entydighed som følge af den derved opståede interne kompleksitet. Andre væsentlige udvekslinger/sammenpasninger sker f.eks. med 1) havbunden, der som en svagt bølget, amorf



12



11 tværsnit



Dokø-projekt, planer niv. 1, 2, 3

geometri sendes fra havnen, over øens artificielle flade og ind og op i bygningen (ill. 11), 2) byens asfalterede infrastrukturelle gulv, der, fra det bagvedliggende Holmen, føres ind og op i bygningen, for at afsluttes som et stort parkeringsdæk på bygningens tag, 3) og til sidst et stort, men mere lokalt virkende, træk der udgøres af den store, igennem strukturen, spiraliserende nedskruining (ill. 12), der, i en slags omvending, "gendigter" sin kontekstuelle "fortidighed" i Vor Frelser Kirkes, på stedet, meget nærværende spiraliserende tårn. Der findes i projektet mange flere sammenpasninger med det allerede eksisterende *fortidige* på både momentniveau og mere lokalt virkende niveauer, men disse er nok de vigtigste. Alle disse "fortidige" niveauer møder det alment strukturelle på en langt mere gennemgribende måde end BFU, og sammenpasningerne resulterer derfor i en bygning, der ser ud til (bygningen er som sagt desværre ikke opført<sup>71</sup>), på en mere omfattende og umiddelbar måde, at have tidsbevidsthed og at kunne være i dialog med, og bidrage til, det omgivende og det situative, og derfor ikke virke for-sig-selv-optimeret, virkelighedsfjern, universel eller på anden vis selvtillstrækkelig. Og uden at gå på kompromis med kravet om, at bygningen skal kunne forandre sig og være åben for arkitekturens fjerde dimension - tiden, og den fremtid ingen kender. Hvorfor man måske derfor kan hævde at *nuet* i Studio Chiasmus' Dokø-projekt, iht. Asger Jorns dimensions-model, har stor fylde og sammenhæng i mellem det allerede-eksisterende og det kommende. Det skal understreges, at når jeg sammenholder disse to værker på denne måde, er det ikke fordi jeg mener at sidstnævnte værk nødvendigvis er et bedre værk end førstnævnte, men fordi jeg mener, at et vigtigt moment i den tænkning, der har konciperet BFU, er ført videre og radikaliseret i Dokø-projektet. En tænkning der er vigtig for denne afhandling, der, qua sin interesse for det ustadige, tilsvarende må forholde sig til tidens dimension i arkitekturen. Men som, for ikke at gentage den tænkning der for en stor del af den arkitektoniske strukturalisme udmundede i en generaliseret ikke-situativ universalitetstænkning, forsøger at medtænke og dialogisere tidens tre dimensioner. Hvilket grundlæggende må være problematikken i en arkitektur, der forsøger at korrelere til, eller indlejre sig i, en ustadig og kompleks virkelighed; at ville en fremadrettet spørgen/svaren, men også betvivle dette med en vedvarende mod-



virkende svaren/spørgen. Et værk der vil tage det ustadige og komplekse på sig, kan ikke kun komme med svar, men må også forsøge at integrere de spørgsmål, der må/kan stilles til svarene. Dette sker selvfølgelig meget konkret og automatisk med tiden og de nye udefrakommende påvirkninger og krav, men et værk der mere overordnet vil korrelere til en ustadig og kompleks situation/verden, må *tematisere* en sådan konfliktende svaren og spørgen. Mulighederne ligger både i fremtiden og i fortiden, men først og fremmest i den nutid der forbinder og udfolder implikationerne i og for begge. Eller som Asger Jorn skriver: »Fremtiden bliver reel ved at støde mod fortiden og blive til nutid. ... Fremtiden er spørgsmålene uden svar, og fortiden er svarene, der ikke længere har spørgsmålstegn. Realiteten er dialogen«. <sup>72</sup> Arkitekturens *reelle* rum udgør en øjeblikkelig levende nutid i umiddelbar kontakt med fortid og fremtid - med hvad vi *ved* og hvad vi *vil*, med det passerede og med det kommende - løbende sammenpasset i og som en vedvarende konfliktende/dialogiserende situation. Det er netop tidsaspektet, som åbner for forandring, udvikling og liv, og det er måske, i denne sammenhæng, nyttigt at skelne imellem fremskridt og udvikling. Hvor fremskridt forstås som den entydigt fremtidsrettede *frem-skridtende* bevægelse - og udvikling som den fordøjende, træge bevægelse der "skridter frem" ved at *vikle-sig-ud* af noget. Udvikling baserer sig ikke på en viden a priori, men på en dialog med fortiden, hvorfor udviklingen i-sig rummer modbevægelsen, konflikten, det ind-viklede modsætningsfyldte partikulære/situatione, der må sammenpasses i specifikke praksisformer for at kunne udvikles. Fremskridt er ikke nødvendigvis udvikling; udvikling har indbygget en modvirkende "konservatisme", der handler om at få skabt (varende?) værdier på baggrund af sammenhænge, også i tid. Eller som Michel Serres har formuleret det: »Det, som vi ved om tiden, har vi fra kroppen og tingene i sig selv; fra fødslen og døden, fra såningen og høsten, fra arbejdet, fra forældelsen, fra trætheden og opslidningen, fra forbruget og affaldet og fra stjernerne, som passerer forbi oven over os. Det, som vi ved om tiden, har vi fra vores praksisser og fra de anvendte videnskaber. ... Vores viden a priori fortæller os aldrig noget om tiden«. <sup>73</sup>

~

Selv om det, mildt sagt, er en påstand, at man kan tilkende arkitekturen

et subjekt, så er det sikkert og vist at arkitektur og mennesker eksisterer samtidigt i det samme "rum" og derfor kan påvirke hinanden/kommunikere med hinanden. Og i den forstand giver det måske god mening at forstå og koncipere relationen mellem arkitektur og mennesker som en dialogiserende jeg-"du"-relation; som en to-vejs-rettet relation mellem to aktive parter - eller »aktanter« som Bruno Latour ville kalde det <sup>74</sup> - i et symmetrisk udvekslingsforhold, i modsætning til en mere traditionel rollefordeling med en jeg-det, eller jeg-objekt-relation; forstået som en en-vejs-rettet relation mellem en aktiv part og en neutral passiv part. En sådan dialogiserende arkitekturopfattelse må nødvendigvis insistere på, at det konkret nærværende, det specifikt aktive partikulære/situative er en vigtig del af arkitekturen i-sig-selv, og ikke kun det bagvedliggende generelle - det som kan fungere som passiv baggrund for brugerens foranderlige situative/partikulære ageren. Eller sagt på en anden måde; arkitekturen bør måske tematisere denne dialog i arkitekturen selv, og ikke kun, som den universelt tænkte/konciperede strukturalisme og den neutrale beholderarkitektur (mere om denne i afsnittet *Implikationer*), lade denne dialog opstå i mødet mellem den aktive bruger og en passiv arkitektur - hvis man overhovedet kan kalde dette for en dialog. At en stræben efter neutralitet i arkitekturen, forstået som en arkitektur, der forsøger at udøve mindst mulig modstand, ikke nødvendigvis er af det gode. En sådan stræben risikerer tværtimod at danne ufrugtbare og tavse "ørkener"; frem for at give det mangfoldige plads - specialisering betyder ikke nødvendigvis fastlåsning og omvendt, generalisering ikke nødvendigvis åbenhed, disse termer må nuanceres og modereres. I stedet for at hævde at dialogprocesser, fordrer en formel tilbageholdenhed fra arkitekturens side, bør man måske i stedet satse på, at et aktivt udspil kan være mere operationelt og befordrende for udviklingen. Eller rettere; tilbageholdenhed er ikke nødvendigvis passivitet, tilbageholdenhed kan også være en måde at være aktiv på, en måde der giver plads. At arkitekturen som kvalificeret modstand, at en arkitektur med særlige egenskaber (en neutral arkitektur er en egenskabsløs arkitektur), kan inspirere og på den måde skabe rum for, og være del af, de dialogprocesser der er et vilkår i det nutidige, og ser ud til fortsat at ville være det i det kommende.

Dialog kræver forskelle, og »uden identitet ingen forskel«<sup>75</sup> - vi må derfor nødvendigvis forsøge at etablere en eller anden form for identitet i arkitekturen (og en stræben efter neutralitet er også en stræben efter identitetsløshed). Dermed ikke sagt at jeg mener at vi, som arkitekter, bør opvurdere heimat-begrebet eller en, på anden vis, stivnet selvforvissnet kulturkonservativ tænkning. Som jeg senere vil uddybe, mener jeg ikke man kan fastholde en stabil "identitet" i et arkitekturværk; arkitekturen størkner aldrig i én identisk væren, men lever derimod af at dens identitet er et flydende konfliktende/diskuterende felt. Og arkitekturen bør ikke kun overlade det til brugeren at etablere disse identiteter i arkitekturen; arkitekturen bør indgå, med sine egne kvalificerende, spørgende og åbne "udsagn", i en vedvarende identitetsskabende diskussion med brugeren. Men også, og ikke mindre væsentligt, i en "diskussion" med sig selv. I en vis forstand bør arkitektur måske være "skizofrent" tilrettelagt; dvs. tilrettelagt med en internt kørende "diskussion"; en diskussion som brugeren kan deltage i, fortsætte eller midlertidigt komplementere. Og en sådan "skizofreni" kendetegner både BFU og Dokø-projektet, der begge i-sig-selv diskuterer og udvikler en relation/en forbindelse mellem det universelle og det situative - det generelle og det partikulære. Kan man finde stabile niveauer i eller under den foranderlige virkelighed, eller er der kun foranderlighed? Dette spørgsmål er en kernestrider der går helt tilbage til Parmenides og Heraklit (og sikkert også længere), og som genfindes i dag imellem f.eks. strukturalisterne og poststrukturalisterne. Jeg vil ikke tage entydigt stilling i denne strid, men derimod, så vidt muligt, lade spørgsmålet stå åbent og lade denne strid eller forskel udspænde det rum, hvori afhandlingen kan udfolde sig og finde sted(er) - der altid vil være uafgjorte konfliktende mellemværender.

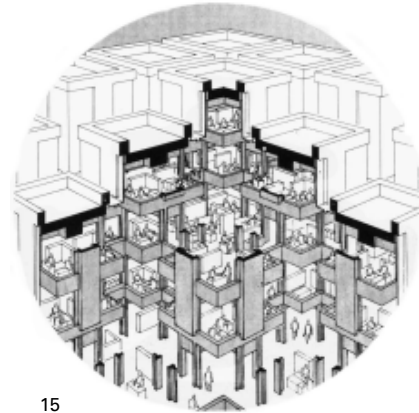
#### **Centraal Beheer - Herman Hertzberger**

Arkitekturens konfliktende dobbelthed kan minde lidt om materiens komplementære dobbeltnatur ved samtidigt at være både partikel og bølge (jf. Niels Bohrs komplementaritetsteori<sup>76</sup>). Og ifølge den ungarsk/engelske forfatter/filosof Arthur Koestler<sup>77</sup> er en sådan modsatrettethed, et sådant spændingsforhold, et grundlæggende princip for opbygningen af levende systemer. Og iht. Koestlers definition på sådanne, må arkitektur-

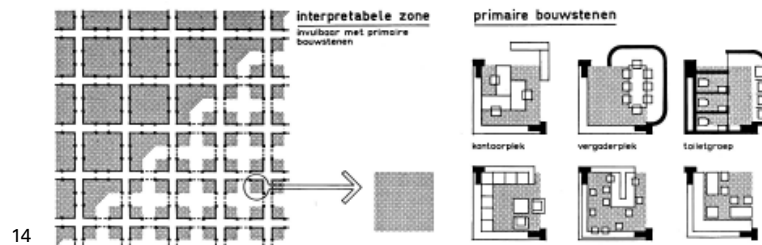


13

værker også, som helhed betragtet, forstås som "levende" systemer, fordi de indeholder levende komponenter (brugere). Arkitekturværker er "levende" systemer, hvor konflikter mellem forskellige niveauer - »holoner« som Koestler kalder dem - ikke søges løst gennem opdeling og separering (en sådan strategi må siges at være funktionalismens), men ved tværtimod at etablere balancerede spændingsfelter niveauerne imellem, hvorfor de enkelte niveauer fungerer som »æsker uden vægge«. Som enheder med en egen identitet og en vis autonomi, men også som integrerede, og med de andre niveauer udvekslende/samvirkende, dele (denne tænkning nærmer sig til dels Deleuze & Guattaris rhizome-tænkning, og dennes skelnen og udveksling mellem punkter og linier - mellem etableringen af grænser og disse grænsers overskridelse). Og det er i denne dobbelthed eller polaritet af selvstændighed og samvirken, at et levende system kan fungere - og det er i denne polaritet mellem autonomi og integration, at åbenheden i systemet etableres.<sup>78</sup> Sådanne kompositioner bestående af »æsker uden vægge«, kan man finde eksempler på i den hollandske strukturalisme, der, med foregangsmand som bl.a. Aldo van Eyck og Herman Hertzberger, i højere grad end at udlægge fladekompositionelle gridstrukturer, gik i retning af at rejse komplekse cellestrukturer - de såkaldte »cluster-buildings«. Et eksempel er Herman Hertzbergers kontorbygning *Centraal Beheer* (ill. 13) fra 1967/1972,<sup>79</sup> der er sammenstykket af åbne og generelle rumceller, der med forskellige udskiftelige kvalificeringer kan danne kontorarealer, mødearealer, kantine, opholdsarealer, div. servicefunktioner osv. i et stort grid-



15



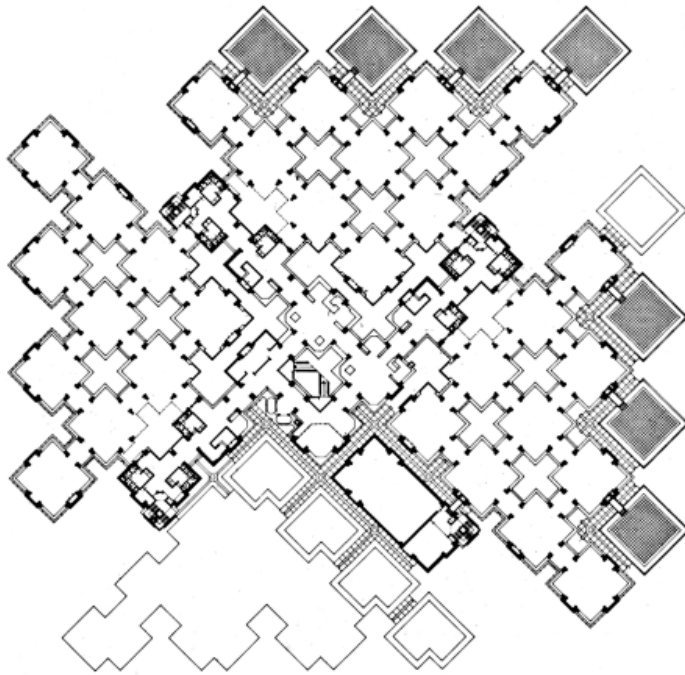
14

baseret (ill. 14) åbent rumligt flow af »æsker uden vægge« - eller i hvert fald æsker med meget store åbninger. I et åbent tredimensionelt kontorlandskab som en stor porøs menneskeskabt *bikube* - som Hertzberger skriver: »If this complex impacts on the world outside as a collection of towers standing in serried ranks, inside it comes across as a honeycomb of spaces«<sup>80</sup> (ill. 15).

Det primære generelle niveau i denne bygning er (hvilket måske står i modsætning til at bygningen betegnes som et strukturalistisk værk) ikke det sammenbindende strukturniveau, men derimod selve cellen, komponentet eller modulet, som sammenstykket til en større struktur - som ikke, som i Centraal Beheers tilfælde, nødvendigvis behøver at være et grid eller et andet universelt ordningsprincip, sammenstykkningen kan lige så godt følge og udtrykke nogle lokale/kontekstuelle betingelser og tilpasninger.<sup>81</sup> Cellen er det niveau, hvor det specifikke er skrællet bort, til fordel for et alment og fælles modul, der, næsten tilsvarende den moderne biologis opdagelse af de såkaldte embryonale stamceller,<sup>82</sup> kan sættes sammen iht. et komplekst foranderligt program, og, med et løst



udskifteligt inventar, kvalificeres til specifikke funktioner - som Hertzberger har formuleret det: »Every component should be able to fulfil another role in each new circumstance«. <sup>83</sup> Der er dog en væsentlig forskel; hvor de embryonale stamceller er "bløde", og tager endelig form efter den kvalificering de udsættes for, og derfor kvalificeres én gang for alle - hvorfor de ikke kan vende tilbage til den generelle tilstand - er "cellerne" i Centraal Beheer "hårde", og fungerer som en slags "hardware" der kvalificeres af et stykke "software" der kan skiftes ud - hvorfor "hardwaren" eller "cellerne" kan vende tilbage til en generel tilstand, der kan kvalificeres på ny med et andet stykke "software". Der er altså i denne bygning tale om, at et partikulært niveau er op-hævet eller rensat og gjort til noget generelt, og at dette "generelt partikulære" kan stykkes sammen til noget specifikt. Et element, en rumenhed/størrelse, der hævdes at være generelt fleksibel i forhold til det specifikke *problemm-kompleks* en kontorbygning udgør, hvorfor det, i den forstand, udgør et åbent "system", som forsøger at relatere sig til de specifikke omstændigheder. For et andet problemkompleks, f.eks. en beboelsesejendom, vil



Centraal Beheer, plan

rumenheden være en anden og tilsvarende kunne finde sin størrelse og karakter gennem en renselsesproces. Denne arkitekturtænkning minder mere om en typologisk tænkning, knyttet til den skala som er rumenhedens, og med fare for ikke at yde dette værk retfærdighed, vil jeg her tillade mig at gå hastigt frem og springe en masse, ellers nuancerende, mellemregninger over, for at konkludere, at det, på trods af et vist fleksibilitetspotentiale, er en arkitekturtænkning der i for høj grad forsøger at abstrahere sig frem (af *abstractus*; trække bort), ved at fokusere på generelle ligheder og dermed fjerne forskelle, ved for entydigt og reaktivt, at satse på det, der umiddelbart er generelt og fælles for de forskellige funktioner, begivenheder og sammenhænge der er knyttet til, og en følge af det liv der skal udfolde sig i bygningen, hvorfor forskellenes arkitektoniske potentialer udjævnes og undertrykkes. I overlejringerne mellem forskelle ligger deviationernes mulighed, hvorfor Centraal Beheers fokusering på ligheder og udradering af arkitektoniske forskelle, har som følge at de dynamiske forskelsrelationers mulighed for, via udvekslinger, at bringe uforudsete og alternative muligheder i spil, ikke aktiveres (i den

efterfølgende analyse af Villa VPRO forsøger jeg, med Villa VPRO som eksempel, at uddybe implikationer og muligheder i sådanne forskelsrelationer). Centraal Beheer udfolder en strategi, som i høj grad sætter sin lid til at et komplekst problem - i dette tilfælde en kontorbygning - kan imødekommes ved hjælp af kun én type, én rumenhed der hævdes at kunne dække brugernes komplekse og skiftende behov, hvad angår arbejds- og mødesammenhænge, repræsentation, opholdsarealer, kantine, servicefunktioner osv. Og, ikke mindre væsentligt, også svare på brugernes - i dette tilfælde det hollandske forsikringsfirma Centraal Beheers skiftende behov for at danne rigt varierede arbejds kontekster, der kan imødekomme skiftende arbejds mønstre og organisationsmodeller. Hvorfor denne strategi kan siges at privilegere ét niveau som et grundlag for andre, og dermed undsige sig de muligheder der ligger i en mere komplekst involveret udveksling, der rækker ud over den simple hardware/software relation.

Jeg har valgt at involvere Centraal Beheer, på trods af at dette værk måske ikke byder på et særligt komplekst og udviklet forhold imellem det generelle og det partikulære, <sup>84</sup> men fordi det er et af de vigtigste værker i den hollandske cluster- "tradition" og fordi MVRDV's, ligeledes hollandske kontorbygning, Villa VPRO relaterer sig til, men også forlænger og overskrider erfaringerne fra Centraal Beheers strategi - både som kontorbygning og som cluster-princip - hvilket jeg bl.a. vil efterfølge i det næste.





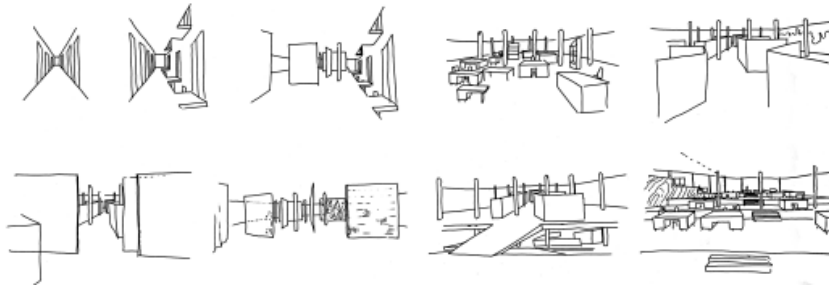
16 Villa VPRO

### **Villa VPRO - MVRDV**

En, med Centraal Beheer, sammenlignelig, men mere rig og kompleks "typologisk" tænkning kan man finde i den hollandske arkitektgruppe MVRDV's kontorbygning *Villa VPRO* fra 1993/1997 (ill. 16), designet til det hollandske public broadcasting network VPRO.<sup>85</sup> Villa VPRO er også internt organiseret som »æsker uden vægge«, eller rettere *zoner uden vægge* i et stort sammenhængende tredimensionelt kontorlandskab - men disse zoner er ikke ens, men derimod differentierede. Villa VPRO består ikke af ens moduler, men er parcelleret op i forskelle; i individuelt kvalificerede zoner, der som forskellige kontortyper eller særlige kontormiljøer står i åben relation til hinanden - som MVRDV skriver: »These floors can be 'urbanized' by the changing demands of the company: a range of office typologies such as the salon, attic, corridor, patio, and terrace offices«. <sup>86</sup> (ill. 17) Disse kontortyper er ikke abstrakte enheder, dannet gennem en reducerende, generaliserende og essenssøgende modultænkning som i Hertzbergers Centraal Beheer, men intensiverede forskelle, der udtrykker forskellige arkitektoniske måder at forholde sig



18 Alle kontortyper kombineret, MVRDV principskitse

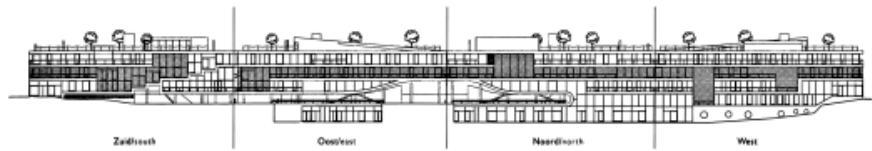


17 Kontortypologi, MVRDV principskitse

til problemet på. Måder der er sat sammen i et dialogiserende/konflikten-  
de felt, der ikke forholder sig neutralt og passivt til brugerne, men indle-  
der en diskussion med brugerne og, ikke mindre vigtigt, en "diskussion"  
med sig selv. Villa VPRO udgør et kompleks af organisk forbundne kon-  
tortyper, i et mere eller mindre sammenflydende/blandet diffust felt (ill.  
18), hvilket gør Villa VPRO dynamisk på den vis at de iboende typer sæt-  
tes i spil med og mod hinanden på en måde, der kan skabe muligheder  
på mere overraskende vis, end en mere traditionel klassifikation åbner  
mulighed for. MVRDV har, med Villa VPRO's "typologi"; (også) investeret  
sin interesse i fortidige erfaringer, men på en måde der har nutidig rele-  
vans. De enkelte typer overlapper hinanden, og nye betydninger og mu-  
ligheder opstår, ligesom vores egen færden påvirkes af de mennesker vi  
krydser, møder og "blander os med". Der tillades en betydelig grad af  
uorden og tilfældighed i Villa VPRO - »indeterminacy is determining«<sup>87</sup>  
som MVRDV formulerer det - og ligesom i menneskers liv kan uorden og  
tilfældighed have positiv betydning for forandringer. Spørgsmålet er, om  
det i Villa VPRO har en positiv effekt som fødselshjælper til kreativ ufor-

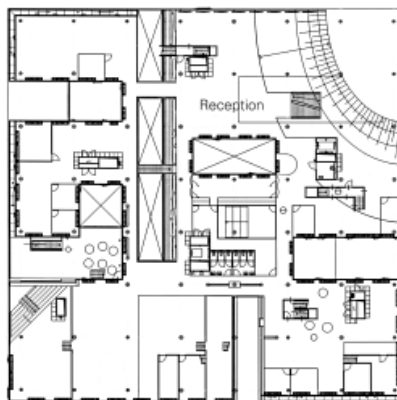


Reception



Villa VPRO: udfoldet facadetegning og planer, niv.: 

3	4
2	1



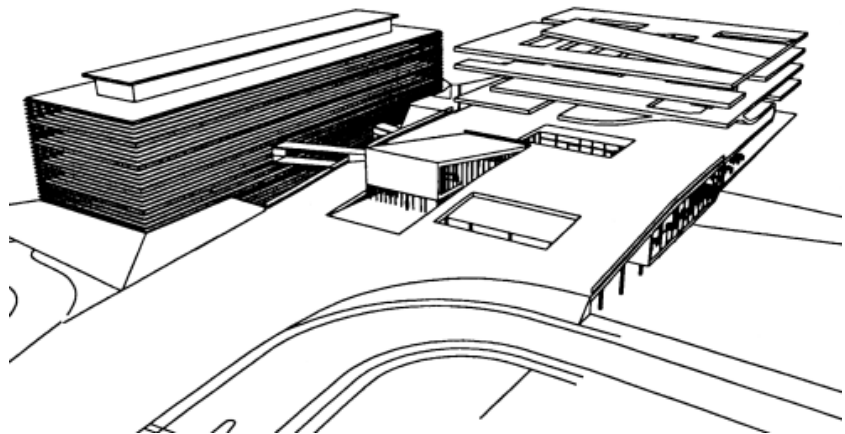
udsigelighed, eller blot en negativ effekt som hæmmende forvirring? Hvis man følger Villa VPRO's konceptionsproces, som den f.eks. er beskrevet i bogen *MVRDV at VPRO*, vil man kunne se at MVRDV også opererer med »clusters«, <sup>88</sup> men i den opførte bygning er dette meget svært at genkende, som det klyngeagtige billede vi ellers kender fra den hollandske strukturalisme. Cluster-motivet er i Villa VPRO næsten forsvundet - æskerne uden vægge har i Villa VPRO næsten fuldstændigt mistet sin "æskeagtighed" til fordel for mere flydende zoner, hvor overgangene fra zone til zone er modulerede, sfumato-agtige og næsten umulige at bestemme. Hver zone markerer en delvis overlapning med andre zoner, hvorfor der etableres nærhedszoner eller tærskler, hvor zonerne ikke kan skelnes fra hinanden. Zonerne er distinkte, og kan gives "typologiske" betegnelser som MVRDV gør det i det førnævnte citat, men der er overalt i Villa VPRO uafgjorte overgangsområder, områder der tilhører den ene såvel som den anden (og evt. flere) zoner hvorfor disse bliver uskelnelige. Disse overgangsområder giver Villa VPRO en indre konsistens, som gør, at bygningen opleves som andet og mere end en komposition af adskilte fragmenterede zoner. Der er i højere grad tale om ét flydende rum, et flertydigt *forandringsrum*, hvor rumligheden, frem for at skifte fra rum til rum eller fra zone til zone via overgange, skifter uden tydelige overgange, eller rettere; det der står frem er næsten mere overgange, i et rhizome-agtigt netværk, end zoner. Som Deleuze & Guattari skriver: »I et rhizom findes der ingen punkter eller positioner ... Der er intet andet end linier«, <sup>89</sup> og andetsteds: »Det består ikke af enheder, men af dimensioner, eller snarere retninger i stadig bevægelse«. <sup>90</sup> En sådan komplekst flydende ét-rumstænkning findes også i bl.a. Le Corbusiers, Frank Lloyd Wrights og Mies van der Rohes åbne planer - en væsentlig forskel er dog, at Villa VPRO's flydende rum er foranderligt og dannet "nedefra-op", som et pragmatisk resultat, eller en emergeret effekt, af lokale/situative udvekslinger, sammenfletninger og sammenpasninger mellem problemets omskiftelige heterogeniteter - i modsætning til Le Corbusiers, Wrights og van der Rohes flydende rum, der i højere grad er fikserede kompleksiteter, distribueret "oppefra-ned" efter et kompositorisk princip.

De strukturalistiske arkitekturværker er generelt udlagt med et fixeret

19



20



forhold imellem intern infrastruktur (transportzoner) og enheder (funktionelle zoner), som de bymodeller der har været inspirationen. Et sådant princip kan forandre sig ved vækst eller ved at enheder skiftes ud, men i princippet er denne relation i de strukturalistiske bygninger, som tidligere omtalt, altid udlagt med tydeligt optrukne grænser, hvorfor de fungerer som forskellige fragmenterede, isolerede og sideordnede funktionszoner uden anden udvekslende sammenhæng end, at man via infrastrukturen nemt kan komme fra en funktion/zone til en anden - som adskilte dele i en sideordnet struktur. Villa VPRO giver afkald på et sådant fixeret forhold mellem infrastruktur og enheder, og danner i stedet et konsistent "plan". Et sammenhængende "landskab" hvori funktionelle zoner er etableret og kan etableres, og hvor det internt infrastrukturelle, de få steder hvor det overhovedet træder frem, mere minder om løst organiserede "stier", der situativt og omskifteligt "trædes" i og imellem disse zoner. Det infrastrukturelle er i Villa VPRO derfor ikke, som i de strukturalistiske mat-buildings, et primært styrende niveau. Villa VPRO er tilrettelagt som ét stort, komplekst kvalificeret men sammenhængende plan, der i en



21

kompleks bevægelse folder sig op igennem bygningen fra kælder til tag (ill. 19 + 20). Villa VPRO er derfor ikke opbygget som en traditionel søjle/plade-stabling af planer som i Le Corbusiers *Dom-ino-princip*,<sup>91</sup> selvom inspirationen fra Le Corbusiers *5 Punkter for en Ny Arkitektur* er tydelig<sup>92</sup> - et princip som også går igen i stort set alle fleretages kontorbygninger der opføres i dag. Forholdet mellem planer, eller rettere plan og trapper i Villa VPRO må forstås på en anden måde; man kan, så at sige, "nøjes" med at bevæge sig langs dette ene plan eller "landskab" fra top til bund, eller man kan tage de trapper (ill. 21), de situativt placerede smutveje, der som "ormehuller i et foldet univers" forbinder områder i folden, der ikke ligger i umiddelbar forlængelse af hinanden, men derimod over hinanden som følge af planets foldede selvoerlejrning. Disse trapper supplerer og uddyber det foldede plans rhizomatiske egenskaber; der består i at forbinde »et hvilket som helst punkt med et hvilket som helst andet«<sup>93</sup> som Deleuze & Guattari skriver om rhizomet. Disse trapper følger og uddyber i højere grad tværgående specifikke sammenhænge end de organiserer dem, hvorfor de ikke former et entydigt mønster eller en



22



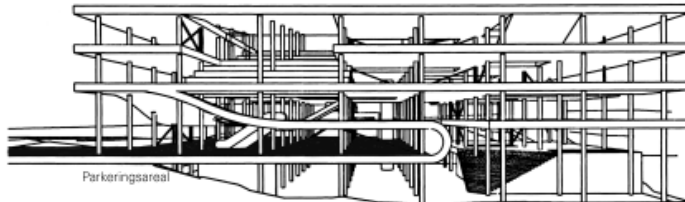
23

traditionel vertikal infrastrukturel "rygrad" i bygningen. F.eks. findes der ikke en trappe der går fra bund til top i bygningen; et trappe-forløb spænder i Villa VPRO maksimalt over 3 af bygningens 5 etager (6 med tagetagen). En anden "undtagelse" der undsiger sig, men netop derfor understreger og bekræfter bygningens flydende ét-rums-karakter, udgøres af direktionlokalet, der er placeret som en transparent glas-kasse i det nordvestlige hjørne af bygningen, og som meget bogstaveligt og næsten demonstrativt udgør et *andet* rum, afskåret fra det ene store sammenhængende rum der ellers udgør Villa VPRO. Man kan kun komme til dette rum ved passere et af de uderum som skærer sig ind i bygningen, hvorfor man må træde ud, for at komme ind - man befinder sig dog stadig på det samme plan (ill. 22, se også plan niv. 3, s. 74).

Villa VPRO er foldet op fra landskabets flade der - som hos Le Corbusier - genkaldes/genvindes i bygningens taghave (ill. 19 + 23), men også byens (Hilversums) infrastrukturelle flade, sendes, bogstaveligt talt ind i denne opfoldning, idet vejen foran Villa VPRO føres henover forbygningens<sup>94</sup> asfalterede tag og ind i Villa VPRO, for at ende som et overdækket uden-



24



25

dørs parkeringsareal "inde" i bygningen. (ill. 20 + 24 + 25, se også plan niv. 1, s. 74). Byens infrastrukturelle integration i bygningen stopper dog her; der er i Villa VPRO ikke, som i strukturalismen, en forestilling om at byens infrastruktur kan interioriseres, og gøre bygningen til en "lille by". Det landskabelige er i højere grad bygningens forbillede, eller som Stan Allen har formuleret det: »Landscape cannot be designed and controlled as a totality, but instead must be projected into the future and allowed to grow in over time. In the work of MVRDV landscape is not simply a metaphor or a formal allusion, but a model for process. In particular, we might say that in the Villa VPRO, design is conceived as artificial ecologi. Ecologies are complex assemblages of resources, species and climates, operating in multiple feedback loops«. <sup>95</sup> Den efterhånden fortærskede metafor *landskab*, <sup>96</sup> er i Villa VPRO ikke blot et billede, men også et spørgsmål om at danne en slags kunstig økologi. En kompleks samvirkning af miljøer der agerer i forhold til hinanden som en slags biotop, og som derfor kan organiseres og omorganiseres på mange forskellige måder. Både som størrelser og organiseringsprincipper, med en højere grad





Kontorarealer

af integration med mulighed for div. flydende blandformer mellem infrastruktur/zone eller zone/zone, hvilket ikke er oplagt muligt i de strukturalistiske modeller, hvor grænserne som sagt har en fixeret karakter. Villa VPRO understreger og udvikler *relationer* mellem zoner snarere end *grænser* mellem zoner. Og til forskel fra Mies van der Rohes Universal Space, der (som navnet siger) i ét sammenhængende og generelt virkende universelt rum har en sammenlignelig ét-rumstænkning, er Villa VPRO foldet med, som og omkring mere situativt udlagte modstandsgivende/animerende kvalificeringer (typer) og forskelle i forhold til det specifikke problem. I en slags indetermineret og kompleks specificitet, der vedkender sig de historiske erfaringer, der er ophobet i kontortypologien. Som MVRDV selv formulerer det: »The differences in height in the resulting continuous interior, combined with the wings created by the gaps, have provided the possibility to position a wide range of work contexts in different office typologies«, <sup>97</sup> men uden at stifte i én optimeret løsning. I stedet for at danne et ukvalificeret rum, som i van der Rohes Universal Space, er der i Villa VPRO dannet et kommunikerende "spillerum". Et rum



med kvalificerede forskelle, "modstandere", udvekslinger/konfrontationer og regler - som et spil jo kræver - som brugeren kreativt og på eget ansvar kan deltage i. Men til forskel fra det klassiske spil, som i princippet altid gennemløber det samme - som et ritual med faste regler og uden egentlig udvikling - er der i Villa VPRO tale om et åbent spil med kun midlertidige regler og med mulighed for udvikling. Man er derfor som bruger i højere grad tvunget til selv at tage stilling frem for blot at følge en givet kurs. Og i den forstand forsøger MVRDV med Villa VPRO at konstituere et handlings- og erfaringsrum, som tilbyder forskellige perspektiver for brugernes faglige myndiggørelsesprocesser, og hjælp til skabelsen af en erfaringsfunderet dømmekraft, som gør det muligt for brugeren at sortere og vælge.

I containerarkitekturen, van der Rohes Universal Space og til dels strukturalismen, skelnes der mellem form og indhold; formen sikrer konstans, indholdet variation. Dette forhold er anderledes i Villa VPRO og nærmest omvendt i en slags tema-strategi, hvor det samme tema får forskellige former. Forstået på den måde at Villa VPRO's *problem* behandles som et



tema, der gennemspilles i forskellige og foranderlige former og aktualiseringer. Temaet/problemet; det at skabe et public broadcasting network, er som sådant konstant - det kan ikke umiddelbart skiftes ud med et ikke-lignende problem, som f.eks. containerarkitekturen evner det - men det forandrer sig og gives forskellige former og organiseringer, som udgangspunkt og med tiden. Generelt kan man måske sige, at uden problemets generelle konstans ville formens variation være umulig og ikke give mening, ligesom det for litteraturen må gælde, at ordenes generelle konstans er betingelsen for betydningernes mangfoldighed? Det konstante i et sådant arkitekturværk er ikke af formmæssig karakter, som i Universal Space, containerarkitekturen og i den arkitektoniske strukturalisme; det konstante er det generelle *problem*, som arkitekturværket danner en kvalificeret og foranderlig ramme omkring. Et problem hvis specifikke implikationer, som er mere end blot generelle størrelser og antal, er forsøgt kortlagt ved hjælp af brugerinddragelser<sup>98</sup> og diagramatiseringer som omsættes til form - »in-form-ation« som MVRDV kalder det<sup>99</sup> - hvor det vigtigt at pointere at disse ikke resulterer i en determineret



funktionalitet,<sup>100</sup> som man måske kan hævde var tilfældet i funktionalismen. Villa VPRO afslutter ikke processen i en optimeret løsning, men skaber et åbent felt hvor undersøgelsen af problemet kan fortsætte. Villa VPRO former en kompleks arkitektonisk ramme omkring et problem og er i vedvarende dialog med problemets komplekse og foranderlige implikationer. Og, for at vende tilbage til typologidiskussionen; til forskel fra typebegrebet der forudsætter en privilegeret distinkt *form*, forudsætter problembegrebet en "*amorf masse*" - en heterogen men sammenhængende "masse" - der, på trods af sin flydende diffuse karakter, er situativt kvalificeret og derfor forskellig fra andre "amorfe masser", andre problemer. Hvorfor arkitekturværkets problem ikke udgør en bestemt substantiel identitet i/for værket, men mere et heterogent og foranderligt "område", der har kvalifikationer og sammenhængskraft nok til at kunne skelnes fra andre.

Villa VPRO er tilrettelagt som en kvalificeret "flade", hvorpå forholdet mellem bruger og program - de ansatte i Villa VPRO og det at skabe et public broadcasting network - kan udfolde sig. En flade der er fleksibel



Lysgårde/kontorarealer

nok til at kunne udvikle/forandre sig over tid, men også specifik nok til at give retning og modstand. Eller som MVRDV har formuleret det:

»'Surface' provides a possible continuation and looseness. It literally makes space for the things which are not planned or filled in yet«. <sup>101</sup>

Eller som Stan Allen har skrevet om Villa VPRO: »the architects projected a loose fit between program and form, leaving enough "play" to accommodate the tactical improvisations of the users«. <sup>102</sup> Villa VPRO viser os en midlertidig eller øjeblikkelig løsning på et problem (en øjeblikkelig tilstand), hvor øjeblikkelig skal forstås på den måde, at løsningen stadig har blik for de alternative løsninger, der kunne være virtuelt og endnu virksomt til stede i problemet. Løsningen er kun én aktualiseret mulighed, løftet fra et virtuelt plan rummende andre immanente muligheder, og dette plan er til stede i bygningen og ikke glemt i den proces, der forsøgte at finde den optimale løsning. Man kan måske hævde at funktionalismen glemte eller slettede dette plan i en tro på den optimale løsnings determinerende gyldighed. Den universelt tænkte strukturalisme og de neutrale strategier (containerarkitekturen og Universal Space) kvalifice-



Gennembrydning/kontorarealer

rer ikke dette plan, forstået på den måde, at planet ikke "diskuterer" problemet men er holdt tilbage i en passiv, neutral og generelt virkende tilstand. Hvorfor planet er uden alternative retninger for løsningen af problemet og derfor uden virtualitet - "planet" er ikke "svanger" med andre muligheder, men "goldt som en ørken". Inspireret af Deleuze & Guattari kan man måske kalde Villa VPRO's zoner for »vibrationscentre ... hvert enkelt i sig selv og alle sammen i forhold til andre«<sup>103</sup> i et »uncertain nervous system«,<sup>104</sup> hvor zonerne organiserer sig selv, og vedvarende koordinerer sig med hinanden. Og det "globale" resultat - den samlede effekt - synkroniserer sig uafhængigt af et generelt niveau eller en central instans.

De cartesianske abstrakte mønstre og geometrier i den arkitektoniske strukturalisme er i Villa VPRO erstattet af en mere flydende topologisk geometri. En topologi der udspiller sig imellem »matematikens ideale abstraktioner og den levede verden, som arkitekturen hører til«. <sup>105</sup> Og som derfor er i stand til at give form til komplekse transformationer og modulationer på baggrund af de varierende situative faktorer, der ud-



Kantine/møderum

springer af det at skabe et public broadcasting network. Geometriske grundfigurer er abstraktioner; den enhed, vi på grundlag af ideale geometriske figurer, lægger hen over det sociale problem, som arkitekturværket skal give rum og ramme til, er kun en enhed af form, ikke en enhed i problemet. I stedet for at lade ideale former organisere problemet, følger Villa VPRO's topologiske geometri bevægelserne i Villa VPRO's problemlandskab, men holder en afstand, et »loose fit«, der giver problemet *spillerum*. Hvis containerarkitekturen, van der Rohes Universal Space og til dels strukturalismen, ville forme en stabil grund, hvorpå det sociale foranderlige "figur" skulle kunne udspille sig, skelnes der i Villa VPRO's topologi ikke så entydigt mellem figur og grund - eller som Kurt W. Forster mere generelt har formuleret det: »If figure and ground made a classic pair, topological conditions absorb it within a construct of infinite gradients and continuities«. <sup>106</sup>

Villa VPRO udgør en arkitektonisk strategi, der organiserer sit rum og sit problemlandskab som et "diskuterende" virtuelt felt, der muliggør fortsat skabende udvekslinger og udviklinger. Eller som Deleuze & Guattari



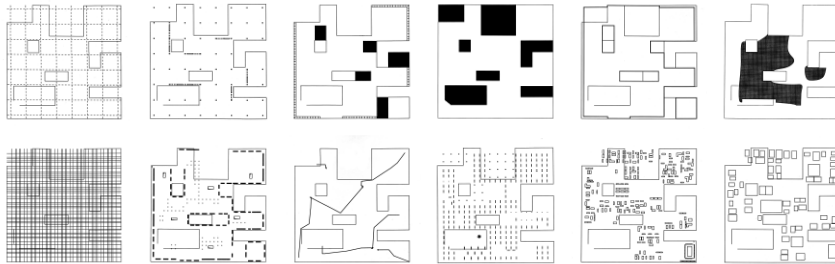
skriver; »Et rhizom ... ender ikke i et resultat, det er altid midt mellem tingene, mellemværen, *intermezzo*«. <sup>107</sup> Villa VPRO former et komplekst zonedifferentieret territorium med indre uafklarede spændinger og deterritorialisierende bevægelser, der giver plads til de alternative løsninger, der er virtuelt og endnu virksomt til stede i problemet. Det konkret aktualiserede, eller mere præcist; det lige-nu-virkende er kun én foreløbig mulighed, eller rettere ét foreløbigt "mønster" løftet fra et plan rummende andre immanente muligheder/"mønstre". Dette plan, eller denne "massivitet af muligheder" er til stede i bygningen og ikke glemt i den proces, der forsøgte at finde den optimale løsning - »massiveness is flexibility« <sup>108</sup> som MVRDV formulerer det. Villa VPRO kan forandre sig (både indadtil og udadtil) ved at aktualisere andre virtualiteter, ved at fremhæve andre immanenser. Eller sagt på en anden måde; Villa VPRO's strategi giver plads til andre måder at forholde sig til *problemet* på, andre synspunkter der kan aktualiseres og dermed forandre Villa VPRO. Villa VPRO's strategi operationaliserer og fremskriver uenigheden, konflikten, det ubestemte - forudsætningerne for deviation og foranderlighed, hvorfor Villa VPRO



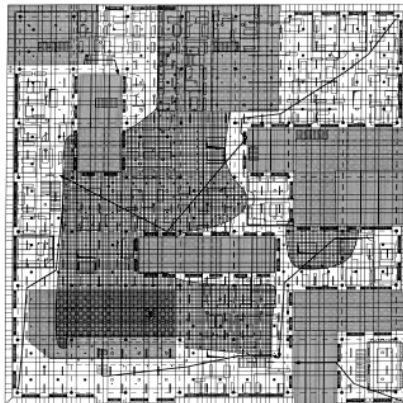
nødvendigvis er præget af kriser. Ikke fordi det er usundt, men fordi det er præget af en kreativitet, der til stadighed skaber uro, og løbende "rydder op", reviderer og evt. destruerer de sider af Villa VPRO, der uundgåeligt bliver uaktuelle. Hvorfor forholdet mellem det aktuelle og det potentielle vedvarende må genformuleres. Eller som Michel Serres parallelt har anført; »Krisen er en tilbagevenden til mangfoldighederne. Hvilket viser, at det mangfoldige er det mulige; at det åbner sig mod fremtiden«. <sup>109</sup> Villa VPRO former et *mangfoldighedsplan*.

~

De diagrammatiske teknikker som MVRDV har benyttet sig af i Villa VPRO's konceptionsproces (ill. 26 + 27), og som mange andre arkitektfirmaer i dag benytter sig af i forskellige variationer og sammenhænge, har primært deres styrke i programmerings- og designprocessen. De kan, pga. deres abstrakte karakter - det at de ikke er bundet i en konkret arkitektonisk form, det at man kan undersøge forskellige formelle forhold uden at fastlægge bygningens konkrete form - være manøvredygtige i forhold til den kompleksitet af parametre og involverede parter, der skal finde sammen i opførelsen af et arkitekturværk. Disse teknikker kan undervejs i processen tillade optagelsen af nye eller ændrede parametre, men samtidig fastholde det problem, som værket folder sig i og omkring. De kan holde værket åbent og manøvredygtigt i programmeringsfasen, indtil det fastholdes og bygges i en specifik arkitektonisk form. Men efter arkitekturværkets opførelse er det den arkitektoniske form og struktur, der må overtage "ansvaret" for værkets åbenhed. Diagramteknikker kan selvfølgelig også anvendes i forbindelse med ændringer af et allerede opført værk, men de kan ikke i sig selv sikre, at det byggede værk er åbent over for efterfølgende ændringer. Diagramteknikker er værktøjer der ligeså godt kan tjene en statisk tænkning som en mere fleksibel og åben tænkning. Det vigtige er altid *måden* hvorpå teknikkerne bruges, og *måden* hvorpå arkitekturværkets niveauer bringes sammen, og *måden* hvorpå arkitekturværkets problem omgås og behandles. Man kan, stærkt forenklet, sige at den funktionalistiske arkitekt ved hjælp af videnskabelige analyseringer og diagramatiseringer prøver at bestemme, afgrænse og beherske det problem, som vedkommende bliver stillet overfor, for på baggrund af dette at forsøge at finde den bedste



26 MVRDV, eksempler på diagrammer



27 MVRDV, superposition af diagrammer

løsning. Over for dette forsøger MVRDV med Villa VPRO ikke at afgrænse og beherske problemet, Villa VPRO *åbner* problemet, og gør det til et *problemlandskab*; dvs. et felt med mange indgange og løsninger, hvor den bedste løsning, kun betragtes som midlertidigt virkende - som toppen af et isbjerg, hvor resten af isbjerget og det omgivende hav ikke er fjernet som irrelevant stof og næstbedste løsninger. Villa VPRO har, i en vis forstand, mindelser om et kubistisk maleri; på den måde at et kubistisk maleri, i ét og samme billede, redegør for flere sider af et beskrevet objekt. Og Villa VPRO, i ét og samme arkitekturværk, redegør for flere sider af det problem, som arkitekturværket folder sig i og omkring - uden at tro at problemet dermed er fuldstændigt behersket. Villa VPRO bestemmer, afgrænser og behersker ikke problemet gennem den bedste løsning, men udvider og åbner problemet i et kvalificeret felt af konflikter og samvirkende muligheder. Og mangedobler derved spektret af mulige og tilgængelige løsninger - som en slags *delta force*, hvor kraften ligger i deltaets spredning, der dækker et større område frem for at følge en direkte linie mod målet. Villa VPRO er i den forstand også en kritisk

overskridende videreførelse og udvidelse af den funktionalistiske arv og tanke - som den engelske arkitekturhistoriker Adrian Forty mere generelt har formuleret det: »If 'flexibility' has been a confusing word, it is surely on account of having had to perform two contradictory roles - on the one hand it has served to extend functionalism and so make it viable, but on the other hand it has been employed to resist functionalism. This distinction has not often been acknowledged in architects' use of the term«. <sup>110</sup>

Villa VPRO er ikke skabt som en ideel, strukturaliserbar arkitektur, men er realiseret i og med en tanke, der vil, ikke beherske men, forandre sig med begivenheden - med problemets aktuelle implikationer.

I modsætning til en strategi der forsøger at korrelere til problemet ved at holde en kompleksitet af forskelle og zoner sammen i kraft af ét privilegeret niveau (én struktur, ét modul, én type, én løsning, ét rum eller andet) - en *enfoldighedsstrategi* kan man måske kalde det. Udgør Villa VPRO en *mangfoldighedsstrategi*, <sup>111</sup> hvor de specifikke forskelle og zoner er akkumulerede og holdt sammen i kraft af en mangfoldighed af lokale udvekslinger, sammenfletninger og sammenpasninger. Og hvor det måske i sidste ende er disse udvekslinger, sammenfletninger og sammenpasninger, der fylder mest i værket. Bygningens zoner eller "punkter" strækkes og forenes så de danner en rhizomatisk virkende komposition af sammenflettede forandrings-"linier": Et komplekst vævet og foldet "tæppe", hvor hver enkelt "tråd" er individuelt kvalificerede forandringstråde, der tilsammen danner rigt varierede mønstre, i modsætning til de strukturalistiske, fladt udlagte (ikke-foldede), "tæpper" (mat-buildings), hvor "trådene" er ens og ikke-kvalificerede i en ensartet og rigid vævning. I en vis forstand indoptager Villa VPRO, *kritisk overskridende*, derfor både erfaringer fra de strukturalistiske mat-buildings og, som tidligere nævnt, erfaringer fra de strukturalistiske cluster-buildings. En anden side af denne mangfoldighedsstrategi handler om, hvordan der tegnmæssigt kommunikerer; at der i Villa VPRO's komplekst flydende, men alligevel historisk bevidste kontortypologiske "katalog", i en vis forstand, og kritisk overskridende, hentes erfaringer fra en mere tegnmæssigt kommunikerende tradition, som har sine rødder i de amerikanske arkitekter Robert Venturi & Denise Scott Browns pragmatisme. Hvor

det kritisk overskridende består i at Villa VPRO ikke blot gør tegnet til et ydre "skilt" og bygningen til et "skur" - en neutral kasse med et udskifteligt ydre skilt der "reklamerer" for et udskifteligt indhold. Men derimod at bygningen, som et intensiveret "landskab" i sig selv, som et interioriseret ydre,<sup>112</sup> rummer en kompleksitet af "skilte", der både er ydre og indre i kommunikerende "konkurrence" op igennem Villa VPRO's komplekst sammenflettede "strip." Som en sammenfoldet flydende kontortypologi - som et sammenfoldet kontortypologisk "Las Vegas". Og at denne kommunikation ikke blot består af alment forståelige tegn, der kommunikerer med en almen og udefineret folkelighed, men som situative og komplekse udsagn, der er i dialog med og kalder på tolkning fra, de mennesker, hvis specifikke opgave det er at "fylde tegnene ud" og skabe et public broadcasting network. Og som også danner mellemrum, glidninger og spændingsfelter mellem disse tegn, hvor andre tolkninger og tegn kan opstå.

~

Villa VPRO er ikke baseret på en *underliggende* fast enhedsstruktur,<sup>113</sup> snarere tilbydes en *mellemliggende*, komplekst udviklet bevægelig mangfoldighedsstruktur genereret ud af et komplekst *felt* af kræfter og erfaringer. Den amerikanske arkitekt og arkitekturteoretiker Stan Allen skriver mere generelt om dette: »A field condition could be any formal or spatial matrix capable of unifying diverse elements while respecting the identity of each. Field configurations are loosely bound aggregates characterized by porosity and local interconnectivity. Overall shape and extent are highly fluid and less important than the internal relationships of parts, which determine the behavior of the field. Field conditions are bottom-up phenomena, defined not by overarching geometrical schemas but by intricate local connections. ... More than a formal configuration, the field condition implies an architecture that admits change, accident, and improvisation. It is an architecture not invested in durability, stability, and certainty, but an architecture that leaves space for the uncertainty of the real.«<sup>114</sup> Som den svenske arkitekt og arkitekturteoretiker Frederik Nilsson tilsvarende gør opmærksom på, er MVRDV's strategi ikke et forsøg på at analysere problemet/situationen gennem at abstrahere til et over-/underliggende formelt niveau, men at producere konkrete

te sammensætninger hvor informelle relationer kan træde frem.<sup>115</sup> Arkitektur skal i dag ofte give rum til sociale sammenhænge, der er reguleret af, ikke én styringsinstans men af, utallige funktionelt og geografisk distribuerede, men udvekslende/netværksforbundne reguleringsinstanser, der løbende diskuterer og reviderer sig selv og hinanden. Og arkitekturen må møde dette med et korrelerende organiseringsprincip; et princip der tilsvarende "diskuterer" og "reviderer" sig selv, og derfor tilbyder en kompleksitet uden faste grænser og uden et supplementært princip. Den universelt konciperede strukturalistiske arkitektur har her et problem; for vel er dens organiseringsprincipper uhierarkiske, men modulopbygningerne har faste grænser og tilbyder ikke flydende mellemzoner men først og fremmest et sideordnende system. Og vel har dette system en åben rammekarakter - som ikke-kvalificerede rum i en infrastruktur - men rammen er stadig et supplementært princip, som ikke giver plads til, hhv. en refleksion over, og efterfølgende en revision af princippets kriterier. De strukturalistiske principper er entydige og tilbyder ikke - inkorporerer ikke - modsætninger eller flugtlinier i et diskuterende/konfliktende felt, hvor brugeren selv kan tage stilling og positionere sig på baggrund af brugerens specifikke problem/opgave og den situative refleksion, der følger med. Dette problem forsøger MVRDV at løse med Villa VPRO; det strukturelle princip er her en kompleks fold, der indeler bygningen, ikke i ens moduler, men i modulerede rumlige forskelle og forløb med glidende overgange. Disse rum og rumforløb er kvalificerede som forskellige kontor- og arbejdsrumstyper, der i mellemzoner glider umærkeligt over i hinanden; hvilket giver brugeren et større spektrum af positioneringsmuligheder og inspirationer for funktionelle organiseringsprincipper og arbejdssammenhænge, der udnytter og går på tværs af allerede kendte principper. I et strukturalistisk arkitekturværk er det i princippet ligegyldigt, hvor den enkelte bruger placerer sig i strukturen, da forhold og muligheder er de samme overalt. Derimod er det afgørende, hvor brugeren placerer sig i forhold til andre brugere af hensyn til div. samarbejdsrelationer osv. I Villa VPRO er der lagt en yderligere dimension til dette; i Villa VPRO er det selvfølgelig tilsvarende vigtigt, hvor den enkelte bruger placerer sig i forhold til andre brugere, men det er yderligere vigtigt hvor brugeren placerer sig i forhold til bygningens

forskellige arkitektoniske kvalificeringer og potentialer. Der er derfor to placeringsparametre for brugerne i Villa VPRO, hvilket giver de ansatte i Villa VPRO yderligere mulighed for at danne rigt varierede arbejds-kontekster, der kan imødekomme skiftende arbejds-mønstre og organisati-onsmodeller. Og for at genkalde den tidligere anførte biologiske analogi; kan man måske hævde at Villa VPRO, tilsvarende et biologisk økosystem, er robust og fleksibel overfor forandringer og ydre påvirkninger i kraft af sin høje "biodiversitet". Strukturalismens arkitekturværker etablerer, på trods af at de er tilrettelagt så forskelle/heterogeniteter kan finde plads, et homogent rum, et rum baseret på konstanter, også selv om disse er relationer mellem forskelle. Det konstante er *måden* hvorpå forskellene samles, en måde der kan forstås ud fra kun et fragment af værket. Villa VPRO udgør derimod et heterogent rum, et rum der kun kan forstås ved at kende *hele* værket, da alle forskelle, som tidligere nævnt, holdes sam-men i kraft af en mangfoldighed af lokale udvekslinger, sammenfletnin-ger og sammenpasninger. MVRDV forsøger med Villa VPRO at danne en *bevægelig* arkitektur; et komplekst sammenvævet forløb af flydende *singulariteter* i kontinuerlig variation, i stedet for at søge generaliteter. Villa VPRO består af sammenhængende singulariteter; dvs. kvalificerede punkter/zoner der er differentierede og "rigere" på information end de regulære, tomme og neutrale punkter/zoner, som et universelt tænkt strukturalistisk arkitekturværk består af.

Villa VPRO udgør et *fyldt* rum, og inspireret af Michel Serres' begrebspar »la noise« og »le blanc«<sup>116</sup> kan man måske opfatte Villa VPRO som et rum der søger mod en tilstand, hvor, i en vis forstand, »alle muligheder er realiseret« (»la noise«), i modsætning til Mies van der Rohes Universal Space som søger mod det *tomme* rum, hvor »ingen muligheder er realiseret« (»le blanc«). Når en bruger ud fra egne behov "spørger" til det problem, som Villa VPRO er relateret til, vil bygningen kunne "svare" ved at lade en eller flere muligheder, ud af en mangfol-dighed af muligheder, melde sig - van der Rohes Universal Space vil kun lade det tomme rums ekko svare. Og for at inddrage den arkitektoniske strukturalisme i denne Serres-inspiration, kan man benytte et billede som den danske digter/filosof Niels Lyngsø, i en forelæsning<sup>117</sup> benyt-tede for at illustrere Serres' begreb »le blanc«: »le blanc er som jokeren i

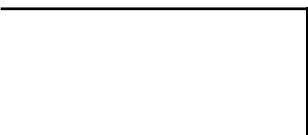
et spil kort - det [ukvalificerede] kort der kan være alle andre kort« - og i en vis forstand udgør et strukturalistisk arkitekturværk et spil kort, der kun består af jokere. Mies van der Rohes Universal Space er ét stort, principielt ubegrænset, ukvalificeret rum; en *megajoker*. Det strukturalistiske arkitekturværk består af mange mindre og i/af en struktur ordnede og begrænsede ukvalificerede rum/"jokere". Man kan måske derfor hævde, at der i van der Rohes Universal Space og i den universelt konciperede arkitektoniske strukturalisme, intet møde finder sted mellem bruger og bygning, idet et møde, som tidligere nævnt, altid vil være karakteriseret ved en dialogiserende jeg-du relation mellem to aktive parter. Og forudsætningen for en sådan dialog er modstandsgivende forskelle og en vis konfronterende nærhed, og det siger sig selv at sådanne ikke findes i det ukvalificerede og neutrale. Det neutrale er ikke-kommunikerende, fordi det afstår fra det/de udsagn, der er kommunikationens forudsætning.

I dag præges arkitekturscenen af nydelige, neutrale og fleksible kasser, som er blottede for ambitioner om, i mere omfattende grad, at virkelighedstolke og svare på udfordringerne i et nutidigt samfund og et moderne/postmoderne liv, udover de snævert praktiske, formålstjenende udfordringer. Og hvis der endelig reflekteres over mere prekære udfordringer, som f.eks. det foranderlige og ustadige, giver det sig som oftest kun udtryk i arkitekturen på et ornamentalt eller billedligt niveau og kun sjældent i en mere gennemgribende organisering, der, som mere end et arkitektonisk billede, korrelerer til disse udfordringer og derfor kan have en dybere effekt. Det er svært at finde eksempler på vægtige nutidige arkitekturværker, hvis udsagn har en mere utilpasset, granskende og reflekterende karakter med en mere omfattende virkelighedstolkning, og derfor, som en, for brugerne, mere udfordrende brugs- og fortolkningskontekst. MVRDV's Villa VPRO udgør et sådant sjældent eksempel - om Villa VPRO er god arkitektur er i og for sig ikke interessant for denne afhandling, det vigtigste er, at det i forhold til afhandlingens emne er særdeles udbytterigt at beskæftige sig med Villa VPRO - dette er kun i ringe grad tilfældet med de førnævnte nydelige kasser.

Uden at være sikker på at det er rigtigt og rimeligt, kan man måske alligevel, med den hollandske arkitekturhistoriker Bart Lootsma, kritisere

Villa VPRO, og MVRDV's arbejder generelt, for at der savnes noget "hemmeligt" i deres arkitektur; »den er så transparent, at man kan føle en mangel på dybde og dermed også modstand«. <sup>118</sup> At de vægter den side af arkitekturens skizofrene brugskunst-"tilstand", der handler om brug mere end om kunst. At de, med deres statistiske metoder, informationskortlægninger og diagrambaserede formgivning, overprioriterer informationernes spil, og underprioriterer arkitekturværkets hemmelighedsfulde og derfor tolkningsbefordrende autonomi. I stedet for kun at krænge sit indre ud og afsløre sig som spil, bør arkitekturværket måske også tilsløre sig, være "opakt" og holde på sin hemmelighed - sit inderste indre. Hvilket fører mig videre til Le Corbusiers dominikanske kloster Sainte Marie de la Tourette, hvor hemmeligheden, *det uudsigelige* spiller en afgørende rolle - mere herom senere.





## 2.2. DEN UDFOLDEDE KONFLIKT

»Mesterskabet ligger uden tvivl i denne patetiske tvivl.«<sup>119</sup>

- Michel Serres

»Jeg kender ikke til troens mirakel, men lever ofte det udsigelige rums mirakel, formoplevelsens højdepunkt.«<sup>120</sup>

- Le Corbusier

Som indledning til min undersøgelse og tolkning af Le Corbusiers dominikanske kloster Sainte Marie de La Tourette, mener jeg det er vigtigt at understrege, at jeg ikke er religiøs, »jeg kender ikke til troens mirakel« som Le Corbusier tilsvarende fremfører i ovenstående citat - jeg omgås derfor, i denne sammenhæng, noget som jeg (og Le Corbusier<sup>121</sup>) har afstand til. Denne *afstand*, eller *blindhed*, er generelt et vilkår og en hovedproblematik for arkitekter - vi kan næsten altid kun forholde os indirekte til det problem, som det konkrete arkitekturværk skal organisere sig i forhold til og danne ramme omkring. Vi må derfor vige pladsen for en anden "stemme" - eller oftere et kor af stemmer - som, i en vis forstand, taler ud af den konkrete problematik, men som kræver en investering fra arkitektens side for at kunne "høres": Arkitekten kan derfor ikke indtage en neutral position og lade "stemmen tale" af sig selv, men må på godt og ondt involvere sig i problematikken, hele tiden med bevidstheden om at arkitektens uovervindelige afstand til problemet må vendes til en styrke. Den grænse der adskiller arkitekten fra problematikken kan ikke opheves, men den kan i mødet eller dialogen mellem arkitekten og "stemmen" foldes, så den, som en slags sierpenskyvamp, får en større overflade, hvorigennem en nuanceret udveksling kan foregå, og i denne "overfladeforøgelse" kan arkitekturværket kvalificeres som en komplekst involveret ramme, der indkredser og udfolder problematikken og lader grænsens indre og ydre få en større overflade at udveksle over. Og på tilsvarende vis ser jeg i tolkningen af et værk en mulighed for at øge overfladen yderligere - at yderligere ekspliciterer det implicitte i værket og værkets *problem* - at folde yderligere betydningslag og muligheder ud, og på den måde lade værkets "stemme" tale ind i, og aktualiseres i forhold til, vores egen tid.



28

***Car pour finir, tout retourne à la mer***

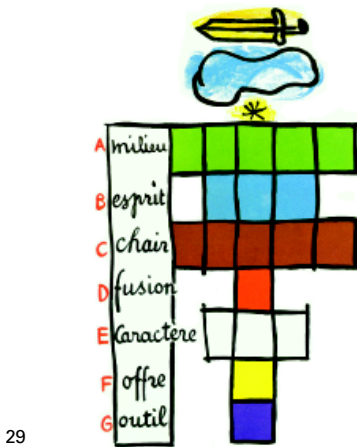
»For tilsidst, vender alt tilbage til havet«, er en sætning der går igen i Le Corbusiers skrifter.<sup>122</sup> En sætning der omvendt antyder at *alt* opstår fra en grund, som er (som) havet - altings *ophav*.

Hos den franske filosof Michel Serres møder man det samme billede; havet som metafor for dét, der er altings grund. Serres hævder i bogen *Genèse* fra 1982, at Verdens grund hverken er orden, form eller struktur, men derimod er kaos; »den globale grund for alle strukturer, det er baggrundsstøjen ved enhver form og enhver information.«<sup>123</sup> Ordner, former og strukturer er derfor ikke oprindelige størrelser, men *opstår* derimod af kaos, for igen at *forsvinde* i kaos. Denne globale grund er ikke en ny stor orden eller en omfattende helhed, men hvad Serres beskriver som en »turbulent tilstand«, der er overalt, og som Serres benævner »det mangfoldige«, med deraf afledte metaforiske billeder som f.eks. havet. En lille tegning<sup>124</sup> (ill. 28), udført af Le Corbusier i 1953 i Chandigarh, Indien, kan tolkes som et forsøg på at illustrere en konceptionsfigur for værket. En hurtig læsning kan lyde som følger:

Den kraftige sorte streg er en *skabelsens linie*, der kommer ned fra oven og møder den skabende som en *inspiration*.<sup>125</sup> Stregen vendes ind i en orange sky og omvendes. Bevægelsen gives en slags kunstigt åndedræt (af latin. *inspirare*: ind-ånde), illustreret ved en lille skikkelse (ånd), der kommer ud af den skabendes mund (som ånde), hvorved værket "gives ånd" og "vækkes til live". Den orange sky fungerer som en formløs baggrund, der lader værket *finde sted* - skyen giver værket grund og stregens vending og omvending i skyen fungerer som tegn for inspirationens bliven værk.

Denne orange sky giver mig anledning til at indsætte Le Corbusiers tegning i sammenhæng med Serres, den er et andet billede - som havet - på det struktur- eller formløse, der kan sidestilles med det mangfoldige hos Serres (skyen som billede på det mangfoldige findes i øvrigt også hos Serres). Stregens *vendinger* illustrerer en konceptionstænkning, der kan sammenholdes med den franske filosof Jean-Francois Lyotards definition af værket som en »gestus der omvender« - Lyotard skriver: »Kunstens gestus omvender forholdet mellem Værket og det sædvanlige rum/tid/stof: i stedet for at blive "holdt" af dettes kontinuum, er Værket selv det, der vil have holdt en anden tid, et andet rum og et andet stof«. <sup>126</sup> Definitionen beskriver en analog konceptionsbevægelse - en omvending der afstedkommer, at noget træder frem fra grunden - det formløse - ved at "vende sig om"; og et *indre* der fanges og holdes i omvendingens omsluttende bevægelse - et indre "*rum*" der bestemmer det som værk. Det er mit indtryk, at den heroiske og skråsikre fremtidstro i Le Corbusiers ungdomsværk blandes med en tænksom tvivlen i hans alderdomsværk fra tiden omkring, og efter, hans store digt *Le Poème de l'angle droit* (digtet blev til i en syv-års periode fra 1947 til 1953). Og det er min hypotese, at der i alderdomsværket, forskellige steder i både tekster, tegninger/malerier/skulpturer og arkitekturværker, som følge af denne tvivlen, antydes en åben konceptions- og værktænkning, der involverer en *grundlæggende formløshed*, der deler fællesskab med Serres' forestilling om »det mangfoldige«. En tænkning der ikke er formuleret direkte, men som, ikke desto mindre, er til stede i værkerne, i bl.a. tegningen fra Chandigarh fra 1953 og i hans dominikanske kloster Sainte Marie de La Tourette fra 1953/1960.<sup>127</sup> En tænkning der er mere mangfoldigheds-

søgende og radikalt flygtende fra det enhedslige i værket, end ungdomsværkets forsøg på at konstituere en ny universel orden for arkitekturen.<sup>128</sup> Jeg har ikke kunnet finde skudsikker dokumentation for en sådan hypotese i Le Corbusiers tekster, jeg kan kun pege på antydninger,<sup>129</sup> som det rækker ud over denne afhandlings ramme at sætte i forhold til Le Corbusiers hele filosofi. Jeg håber alligevel, at jeg med min analyse af La Tourette vil kunne overbevise om, at der i værket findes vægtige udtryk for en sådan tænkning, og at min hypotese ikke gør La Tourette til tabula rasa for subjektive projektioner, men i stedet forløser noget, der er til stede som antydning eller immanens i værket - at jeg ikke går imod, men at jeg følger en *tankeretning*<sup>130</sup> som bygningen åbner for. Selv det mest betydelige arkitekturværk er under konstant omvurdering, og i et komplekst værk som La Tourette er det måske andre lag i værket, der i dag fanger vores interesse, og som vi kan læse aktuel betydning ind i/ud af - eller som Le Corbusier selv har formuleret det: »Et kunstværk kendetegnes ved at være et springbræt for andre, og enhver springer på sin egen måde«. <sup>131</sup> En tolkning vil altid, afhængig af tid og sted, oprette forskelle og prioriteringer i det værk den retter sig imod - det vellykkede arkitekturværk er skabt for en fremtid som ingen kender, og kan påtage sig denne *ikke-viden* og forvandle den til ressource. Arkitektur er *ikke* bundet til det "menende" sprog, arkitektur hviler i stof, hvilket er mere end "beregningen" af arkitekturen, og derfor kan det "menende" sprog fortsætte med at læse ny mening ind i/ud af arkitekturen. Men forudsætningen er altid at arkitekturen kan "svare" det "menende" sprog, at sprog og arkitekturværk kan mødes i en meningsfuld dialog - at spillet *ind i/ud af* kan aktiveres. Et vellykket arkitekturværk kan "svare" på meget, men ikke på hvad som helst. Eller som den franske filosof Merleau-Ponty har formuleret det: »Hvad angår kunstværkernes historie, hvis det da drejer sig om de helt store, er det sådan, at den nye betydning man giver dem, altid er udtaget af dem selv. Det er kunstværket selv, som har åbnet vejen for et nyt område, hvori det viser sig på en anden måde - det er værket, der forvandler sig selv og bliver til sin egen afløser. Alle de utallige nytolkninger, som det med rette kan blive underkastet, ændrer det kun inden for dets egne rammer«. <sup>132</sup>



*Le Poème de l'angle droit* er opdelt i syv afsnit med et varierende antal vers. Opdelingen er disponeret efter et system, som fremgår af et abstrakt træ eller kors, der indleder digtet <sup>133</sup> (ill. 29). Le Corbusier kalder dette træ for Ikonostasen, en betegnelse hentet fra de billedvægge, der i bl.a. russisk-orthodoxe kirker adskiller kirkerummet fra koret (det hellige rum hvor kun præsterne må komme). Le Corbusiers "kor" kan tolkes som analogt til det mangfoldige; det grund-læggende, som kun den inspirerede kan åbne.

Over Ikonostasen er Le Corbusiers blason (våbenskjold) placeret; et sværd, en sky (her er skyen dog blå) og en lille stjerne, der af vores fremragende Le Corbusier-forsker professor Mogens Krustrup bl.a. tolkes som et skjult bibelcitat. <sup>134</sup> Min kurs afsætter en anden læsning:

- *Sværdet* er tegn for det redskab, der kan åbne det mangfoldige, og tegn for den kamp, der må udkæmpes for at rejse et værk (fra grunden).
- *Skyen* er tegn for det mangfoldige, jf. læsningen af tegningen fra Chandigarh.
- *Stjernen* er tegn for værket; Stjernens samlende kraft står som metafor og uopnåeligt ideal for værket, der (heroisk) må samle en fragmenteret virkelighed, arkitekten må, som alkymisten, "fusionere" modsætningerne i verden (i digtets centrale vers D3, med overskriften »fusion«, refereres der til alkymistiske processer). Lyotard gør, i forbindelse med sin definition af værket som en gestus der omvender, opmærksom på den franske forfatter Flauberts ideal om værket; værket skal kunne »holde sig, som en stjerne holder sig i det tomme rum«. <sup>135</sup>

En sådan, stærkt forenklet, læsning gør Le Corbusiers blason til tegn for de grundlæggende stadier eller tilstande, den skabende skal omkring i værkets tilblivelsesproces:

SVÆRDET

åbningen

SKYEN


grunden

STJERNEN

værket

Eller som den danske filosof Per Aage Brandt parallelt har anført: »Vi har ... at gøre med så at sige to slags virkelighed i verden, dels den faste, krystallinske, ordnede, som vi socialt forlader os på, og som sandelig også eksisterer, skønt langt mere sporadisk og tendentielt, end vi socialt kan tillade os at gå ud fra; og dels den løse, skyagtige, uordnede ... en art skyens hyldest til krystallen, er en ny tone i et kor, der ellers kun kendte krystallens forbandelser over skyen ... At hylde skyen er der vel at mærke ingen, der føler trang til«. <sup>136</sup> Le Corbusier forbander ikke skyen og erkender krystallets/stjernens begrænsninger - han "hylde" dem begge og lader dem udkæmpe deres (sværd-) kampe i sit alderdomsværk, hvilket, i særligt udfoldet grad, kommer til udtryk i hans domini-kanske kloster Sainte Marie de La Tourette, der som værk åbner og placerer sig i spændingsfeltet mellem skyen og stjernen.

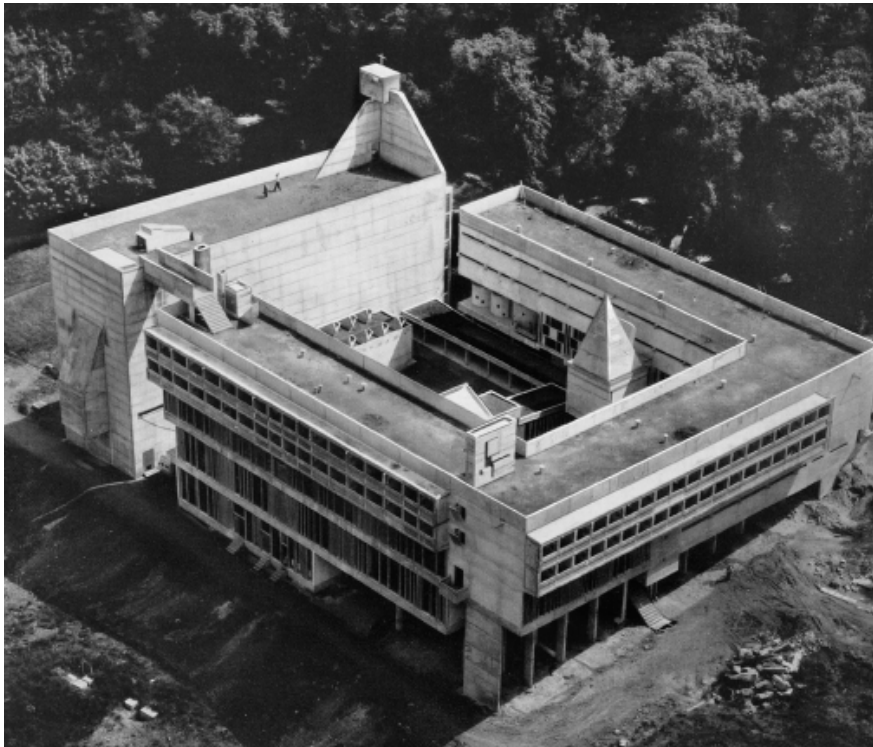
I digtets vers A2 lyder det:

 Bevægeligheden har bemægtiget sig  
det formløse <sup>137</sup>

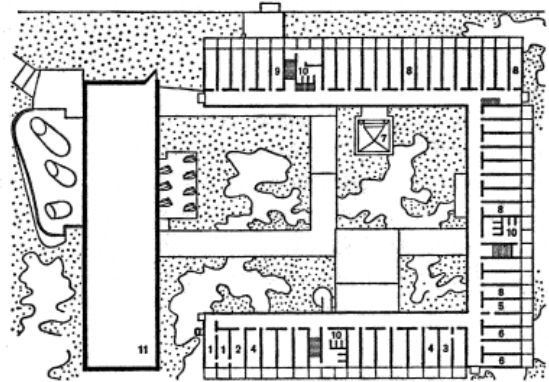
Butterfly-figuren der indleder sætningen, og i øvrigt optræder i forskellige udgaver flere steder i digtet, kan tolkes som et tegn for tilblivelsens bevægelse, fra den formløse sky via en omvendning over i en værktilstand, tilsvarende stregens omvendning i Le Corbusiers tegning fra Chandigarh. Butterfly-figurens topologiske omvendning er også en bevægelse fra ydre til indre (og omvendt). Stjernen (værket) holder sig sammen ved

en indre kraft, hvorimod skyen er uden dette indre *holdepunkt* - skyen (det formløse) er i en vis forstand et rent ydre. Denne omvending fra ydre til indre er også et snit eller en åbning - det er *sværdets* snit i *skyens* ydre, der åbner *stjernens* indre. Men i modsætning til en værkdefinition, hvor en enhed »har bemægtiget sig det formløse«, er Le Corbusiers butterfly en *bevægelighed*, der »har bemægtiget sig det formløse« - denne forskel kan sammenholdes med, som jeg senere vil uddybe, den franske filosof Henri Bergsons skelnen mellem idéens enhed og tankens bevægelse. Forskellen kan illustreres ved at benytte Sainte Marie de La Tourette (ill. 30) som eksempel.

30

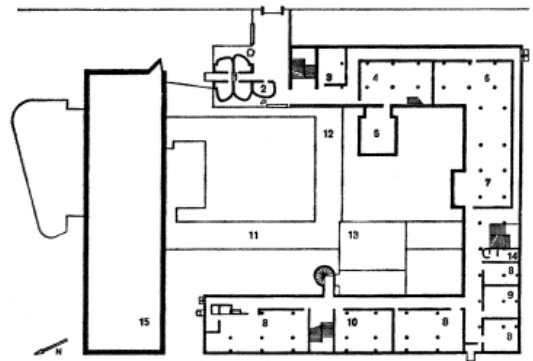






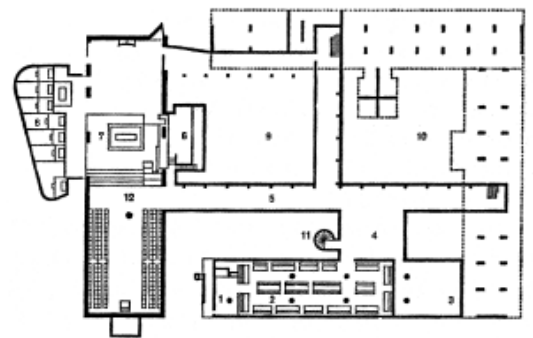
**Cell floor**  
 1 Cells for the sick, 2 Nurse's cell, 3 Cells for visitors, 4 Fathers' cells, 5 Cell for the monk in charge of the student brothers, 6 Student priests' cells, 7 Oratory, 8 Student brothers' cells, 9 Lay brothers' cells, 10 Sanitary offices, 11 Church

Plan niv. 5



**Entrance floor**  
 1 Conversation cells, 2 Porter, 3 Room for the lay-brothers, 4 Common-room for the student brothers, 5 Oratory, 6 Reading-room, 7 Library, 8 Lecture rooms, 9 Common-room for the student brothers, 10 Common-room for the fathers, 11, 12 Cloister, 13 Atrium, 14 WC, 15 Church

Plan niv. 3



**Refectory floor**  
 1 Pantry, 2 Refectory, 3 Chapter-room, 4 Atrium, 5 Cloister, 6 Lower church, 7 High altar, 8 Sacristy, 9, 10 Courtyard, 11 Spiral staircase, 12 Church

Plan niv. 2

## Sainte Marie de La Tourette - Le Corbusier

»Jeg har lavet kirker: Ronchamp og derefter La Tourette. Det fremkaldte en bestemt religiøs følelse. Jeg står uden for kirken, men en ting ved jeg: Ethvert menneske har en religiøs følelse, som en del af sin menneskelige bagage. Mere eller mindre, vil det altid udgøre en del. Faktisk lægger jeg så meget hjerte og intenst indre liv i mit arbejde, at det på det nærmeste bliver en form for religiøsitet. Men det skal bemærkes, at det ikke er noget med at slå på tromme.«<sup>138</sup>

- Le Corbusier

»Der er ting, man ikke har ret til at krænke: den hemmelighed, der findes i enhver, et stort ubegrænset tomrum, hvor man kan huse, eller ikke huse, sin egen forestilling om det hellige, individuel, fuldkommen individuel.«<sup>139</sup>

- Le Corbusier

Sainte Marie de La Tourette<sup>140</sup> kan tolkes som en tilblivelses-fortælling, der ikke "kun" emergerer mod enhed, men som en større fortælling, der, som værk, diskuterer og dynamiserer forholdet mellem til-blivelse og til-grunden-gåen, i en udvekslende, næsten alkymistisk gentagende (opløsende-inddampende), frem og tilbage bevægelse. Ved La Tourettes hovedindgang er der placeret en reference til det formløse - en mærkelig uformet klump (ill. 31), og det er mit indtryk, at bygningen ikke lægger dette uformede bag sig, hvilket gør, at bygningen kun svært kan bestemmes som et enhedsværk, da La Tourette, i højere grad, er et værk der *virker*, ikke ved at privilegere en bestemt tilstand, men ved at bekræfte tilblivelsen ved at *bevæge sig* mellem tilstande. På s. 30 i Le Poème finder man en tegning, en videreudviklet butterfly-figur (ill. 32), der tegnsætter en sådan værkdefinition.



31

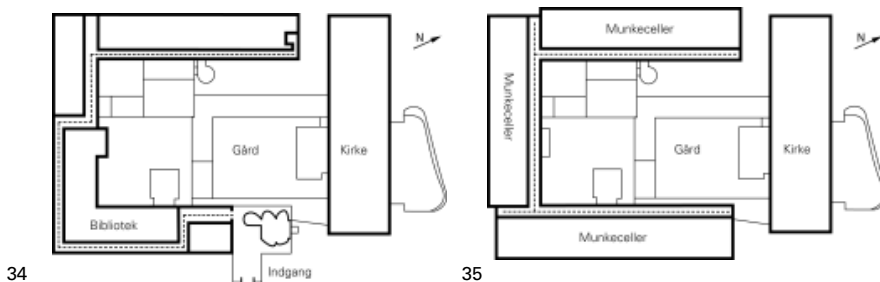


32



33

La Tourette kritiserer, i en læsning som denne, værket som enhed - som et afsluttet og stivnet punkt der har lagt tilblivelsen bag sig. I stedet sættes en alternativ værkdefinition, der ønsker at forblive "uafsluttet", som en linie i fortsat skabende (butterfly) bevægelse, eller sagt på en anden måde: La Tourette er en hybrid tredie-form, der afviser en tvingende orden <sup>141</sup> uden at overgive sig til kaos - der er presset uorden ind i den samlede form, der er *noget* som ikke er smeltet lovmæssigt ind i formen, der får lov til at ytre sig, uden at værket af den grund mister intensitet, og derfor lader værkets helhed sig ikke umiddelbart afkode. Den slebne stilisering er trådt tilbage for en mere rå bygnings-"torso", der til gengæld har indoptaget et mere omfattende stof. Hos Deleuze & Guattari finder man en tilsvarende værktænkning - de formulerer sig på denne måde: »Man kunne sige at kampen *mod kaos* ikke går for sig uden affinitet til fjenden, for en anden kamp udvikler sig og bliver vigtigere, kampen *mod holdningen* ... hvis kunstneren kæmper mod kaos er det for at låne dets våben som vendes mod holdningens klichéer« <sup>142</sup> - hvilket kan ses som en parallel til La Tourettes bevægelse mellem tilstande, mellem kaos og enhed. Dette (metaforiske) våben er hos Le Corbusier naturligvis førnævnte sværd - der som bekendt er tveægget. Deleuze & Guattari henter et ordspil (et såkaldt *pun*) fra den irske forfatter James Joyce: *Kaosmos*, der refererer til og kritiserer kosmos, enheden eller det ordnede univers. *Kaosmos* sætter i stedet et univers som et sammensat kaos, der »frigiver vision og sansning«. <sup>143</sup> Kunstens opgave er, ifølge Deleuze & Guattari, at fastholde et stykke af kaos og give det konsistens



inden for en ramme <sup>144</sup> - La Tourette er, i denne læsning, et sådant, indrammet kaosmos.

La Tourettes forhold til landskabet er et *grund*-forhold - "landskabet"; den amorfe, grænseløse og ubestemmelige, kontinuert foldede *flade*, er, i en konceptionstænkning som denne, en anden metafor for det formløse.

Størstedelen af La Tourette rejser sig over landskabet på søjler, ikke for at bryde med landskabet, men for at føre det ydre græsklædte landskab ind i bygningens gård, hvor det "løftes" og bl.a. bliver til græsklædte tage på de overdækkede gangarealer der krydser gården - landskabet "bliver" bygning. Det er denne gestus, dette indre "løft", der sætter bevægelsen i gang - »Bevægeligheden har bemægtiget sig det formløse« - og det er dette billede, det første kik ind i gården, man som besøgende møder ved La Tourettes hovedindgang (ill. 33).

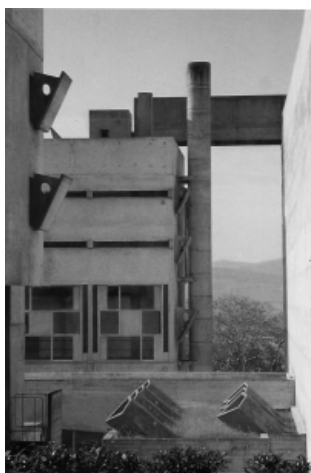
Som umiddelbar bygningstype, trækker La Tourette på den traditionelle middelalderlige klostertype, med den indre centrale lukkede gård. <sup>145</sup>

Dette statiske motiv inkorporeres i La Tourette, men i en dynamiseret genskrivning. Den traditionelle arkitektoniske gestus - klosterets lukthed, er her blevet til et spil mellem åben og lukket, ude og inde, <sup>146</sup> hvilket f.eks. udtrykker sig på indgangsetagen ved biblioteket i det syd/østlige hjørne, hvor den ellers traditionelle indre rundgang omkring gården, genskrives som en transverserende bevægelse mellem bygningens inderside mod gården og bygningens yderside mod landskabet (ill. 34). Og ligeledes på de 2 øverste etager med munkeceller, hvor den indre rundgang ved hjørnerne bryder igennem til ydersiden (ill. 35), for at ende i

36



37



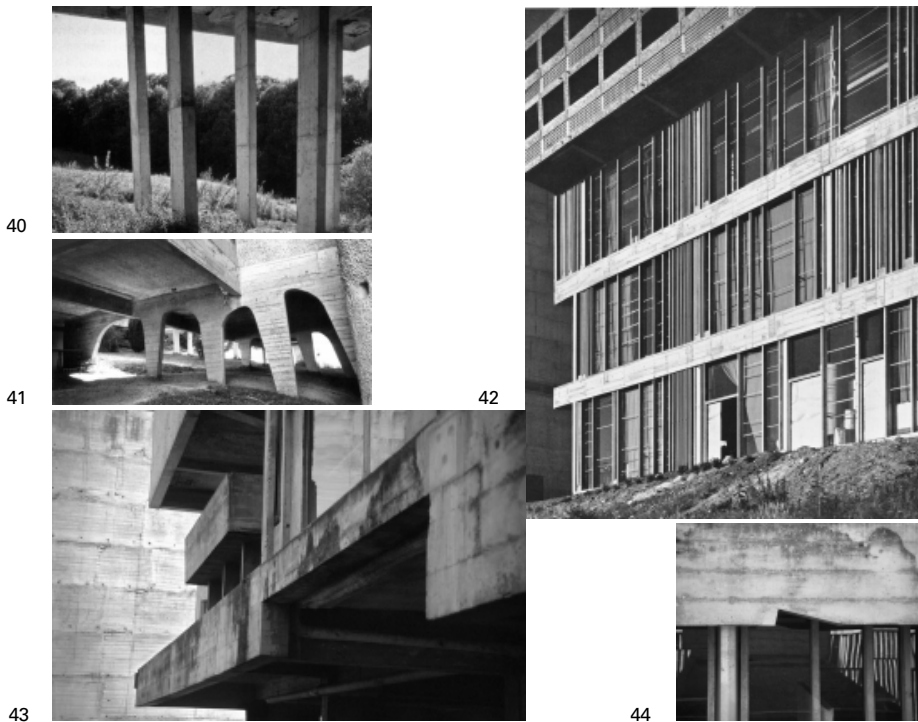
38



39



ydervæggen med et vindue, der, næsten demonstrativt, er lukket med en slags brise-soleil, der tillader at lys slipper ind, men at næsten ingen udsigt "slipper ud" (ill. 36), hvilket er med til at understrege, at der er tale om et spil mellem at åbne og lukke. Eller et tredje eksempel; kirke og hovedbygning er adskilt fra hinanden som to bygningskroppe, men da begge har samme højde og drøjde, kommer denne adskillelse til at virke som et snit, der åbner den indre gård (ill. 37). Og et fjerde eksempel; de åbne forhold ved hovedindgangen, hvor man som udefrakommende kan komme ind til en slags balkon, der er åben ind til gården, hvorfor man kan "komme ind uden at komme ind" (ill. 38). Men det nok vigtigste udtryk for dette spil mellem indre verden og omverden, udgøres af munkcellerne der ikke er orienteret ind mod gården, som traditionen ellers foreskriver, men ud imod det omgivende (ill. 39 + plan niv. 5, s. 104). La Tourettes gård åbner og lukker sig, skifter karakter, forsvinder og genopstår, igen og igen alt efter hvor i bygningen man møder den. De linier og figurer der møder, fører og skabes af den besøgende, i gården og i resten af bygningen, uddyber og bekræfter denne transversale bevægelig-



hed i alle skalaer. Man møder ikke klart afgrænsede niveauer, men snare-  
 re dannelser på antydningniveau - fx. de mange mærkelige detaljer:  
 eksempelvis det besynderligt komplekse katalog af søjleordner (pilotis)<sup>147</sup>  
 (ill. 40 + 41). De komplekse stokastiske rytmer i glasfacaderne<sup>148</sup> (ill. 42).  
 De abrupte forskydninger og uformidlede sammenstød<sup>149</sup> og de mange  
 mystiske tegn og mærker<sup>150</sup> (ill. 43 + 44) - detaljer der kommer til at virke  
 som en slags destabiliserende flugtlinier, der antyder, at det også kunne  
 være anderledes. Det bliver hurtigt klart, at i La Tourette er "den rette  
 vej" ikke entydigt repræsenteret. I stedet konfronteres man med en slags  
 labyrint, givet form som et, både konkret og antydet, spredende forgre-  
 ningsmønster. Michel Serres beskriver i *Genèse* en strategi, der kan tjene  
 som en slags forståelsesnøgle til dette træk ved La Tourette - han skriver  
 om maleren Frenhofer fra Balzacs novelle *Det ukendte mesterværk*;

»Den gamle, heroiske Frenhofer har kendt fuldkommenhedens salige  
 enfoldigheder ... men endnu mere heroisk fortsætter han fremad ... og lader  
 tvivlen udspalte sig i det uendelige, lader den vrimle. Han kryber ikke sammen,  
 med en stærk Gud i ryggen, i vishedernes dal. Ordet tvivl er nu med i alle hans

sætninger, det ledsager hvert ord som en dobbeltskygge og giver hans pensel en udskridende bevægelse. Hans strøg mangfoldiggør i det uendelige disse forgreninger og delinger. Han følger floden tilbage [gennem] dens forgrenede forløb. Hvert sammenløb er ikke længere en nedadrettet syntese, men en opadrettet åbning, som højere oppe fører til atter andre åbninger. Vejen ned, [gennem] det hældende flodleje ... går fra sammenløb til sammenløb som fra syntese til syntese, mod den endelige enhed. Vejen opad er først en tvedelende tvivlen, fordobler derefter sine forgreninger som en syvarmet lysesstage, som en yppig buket, en busk, et krat, et løvværk, en hårpragt, et raffineret netværk af årer og fibriller, et uendeligt net af tvivl og anfægtelser. Den gamle mester beskar ikke, udglattede ikke sin usikkerhed, han lod tværtimod det mulige formere sig vrimplende«. <sup>151</sup>

I La Tourette møder man en tilsvarende vrimplende spredningsstrategi, overgange eller sammenløb mellem linier, rum og figurer, er ikke syntetiserende mod enhed, men tværtimod åbnende. Tvivlen er i La Tourette gjort synlig, den er til stede og ikke fortrængt som i traditionelle religiøse bygninger, der, som regel, forsøger at repræsentere enheden. I La Tourette må man leve i tvivlen for at danne sin tro (sin eksistentielle "søjleorden") - tvivlen bliver dermed troens grund. Tvivlen er i La Tourette det *mangfoldige kaos*, som troen rejser sig i - for at referere tilbage til Serres. Bevægelsen er udefra-ind, det er ikke en første indre sandhed, der folder sig ud, men et udenfor, en grund-læggende tvivl, troen åbner sit indre i - troen *inde-holdes* i tvivlen. Hvis man betragter La Tourette som udtryk for en tænkning omkring det religiøse, er det en tænkning, der erkender, og anerkender, sit udvekslende naboskab med det formløse, den permanente tvivl - i La Tourette udveksles der mellem troens vertikaler og virkelighedens tvivlende rhizomerende horisontalitet. La Tourette er ikke bare udtryk for en apatisk neutral hengiven sig til tvivlens opgivende horisontalitet eller omvendt udtryk for en ensidig og forenklet (retvinklet?) opfattelse, hvorfor rummet i La Tourette er søgt kvalificeret med vertikaler, der ikke får lov til at stå rent. De vertikale akser, der med en traditionel religiøs gestus etablerer transcendent forbindelser fra jord til himmel, er altid i udveksling med det dennesidigt horisontale, i en slags udskridende diagonalitet, asymmetri eller *skråhed* - hvorfor La Tourette måske i højere grad er for *skævttroende* end for rettroende? La



Tourette er ikke tilrettelagt som et svar, men som en spørger, en spørger der bestræber sig på at stimulere den besøgendes personlige verden, for at få denne til at forsøge at hente sit eget svar <sup>152</sup> - »sin egen forestilling om det hellige« jf. det indledende citat af Le Corbusier. Som en slags oprør mod konventioner, der entydigt søger svar uden at respektere spørgsmålet og dets altid foranderlige omstændigheder og kompleksitet, og som siger sandheden uden at nævne muligheden af flere. La Tourette er derfor ikke en lukket fortælling, der fortæller om rigide forhold med en klar sammenhæng mellem årsag og virkning, rigide forhold der udelukker alternativer og fritager for personlig stillingtagen og ansvar. La Tourette er en åben fortælling der løser op og tillader flere muligheder, så der opstår ambivalens og et deraf følgende behov for tolkning og dermed også et personligt ansvar. Eller sagt på en anden måde; La Tourette er tilrettelagt som et *plan*, hvorpå forholdet mellem religiøsitet og individ kan udfolde sig. Den amerikanske arkitekturteoretiker Colin Rowe har tilsvarende beskrevet La Tourette som et arkitekturværk, der ikke blot repræsenterer, men tilbyder læring: »a gymnasium for the exercise of



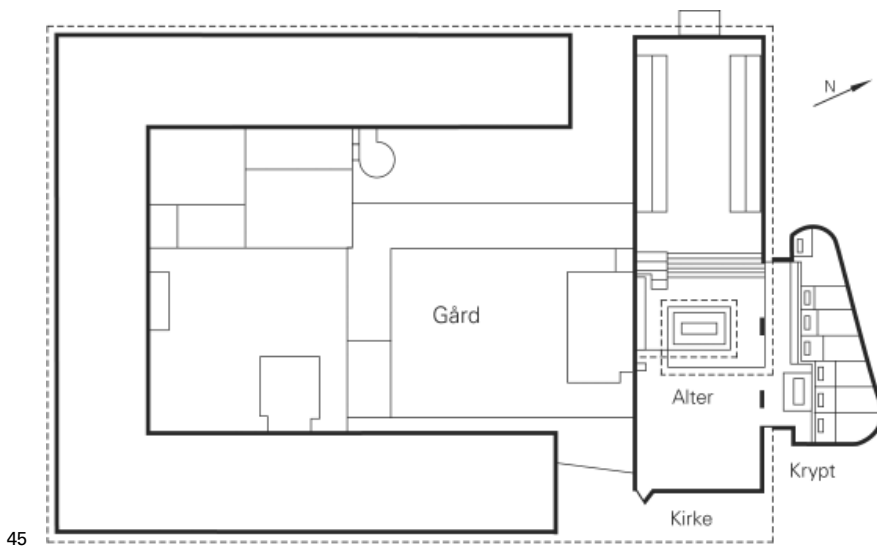


44

spiritual athletes«. <sup>153</sup> La Tourette er et »gymnasium«, en "skole" der stimulerer til livslang læring, hvor læring ikke forstås som en videregivelse af allerede etablerede opfattelser, men som en tvivlende bevægelse, en løbende, uendelig reflekteren over, og revidering af, opfattelser og deres kriterier, ud fra en forestilling om, at det også kunne være anderledes. En forståelse for at vores religiøse forestillinger og vores opfattelser af verdens sammenhæng aldrig når ind til en endelig sandhed, men altid er situativt og individuelt konstruerede og derfor altid kun midlertidige, aldrig hvilende konstruktioner. Og at denne *forståelse* kan "høres" under vores opfattelser og konstruktioner som en tvivlende *grundtone* - vores opfattelser og konstruktioner er altid kun midlertidige aktualiseringer af potentialer der aldrig kan fuldbyrdes.

~

I La Tourettes kirkerum rejser alteret sig som troens samlingspunkt (ill. 44) - men det asymmetriske alter er i sin udformning knyttet til det ydre rektangel, der *indrammer* eller *inde-holder* La Tourettes plan, i en linie (ill. 45, er stipleet ind på plantegningen) der er foldet ind fra det ydre



rektangel gennem en åbning i nordvæggens yderside, ind i kirkerummet, og former, i en krydsende, omsluttende bevægelse, alterets base. Den rumænsk-amerikanske religionshistoriker Mircea Eliade skriver i generelle vendinger om det religiøse:

»For det religiøse menneske er rummet ikke homogent. Det opviser brud og revner; det er sammensat af dele, der kvalitativt adskiller sig fra de øvrige. »Kom ikke nærmere!« sagde Herren til Moses. »Drag dine sko af dine fødder, thi det sted, du står på, er hellig jord.« (2.Mos.3,5). Der findes altså et helligt, dvs. »med kraft ladet« betydningsmættet rum, og der findes andre rum-områder, som ikke er hellige og derfor uden struktur og fasthed, kort sagt områder, der er »amorfe«. Det religiøse menneske oplever denne inhomogenitet af rummet som en modsætning mellem det hellige - dvs. det alene virkelige, virkeligt eksisterende rum - og alt det øvrige, som omgiver det som en formløs vidde.

Den religiøse erfaring, at rummet ikke er homogent, stiller os over for en uoplevelse, som vi kan sætte lig med en »verdensgrundlæggelse«. Det drejer sig herved ikke om en teoretisk spekulation, men om en primær religiøs oplevelse, som går forud for enhver refleksion over verden. Først når dette brud er opstået i rummet, bliver en verdensdannelse mulig, for først dette skaber »det faste



46

punkt«, midteraksen, som udgangspunkt for enhver efterfølgende orientering. Da det hellige rum kundgør sig gennem en hierofani [af græsk hieros = hellig og phainomai = at vise sig], medfører det imidlertid ikke kun et brud i rummets homogenitet, men er desuden åbenbaringen af en absolut virkelighed, som er i modsætning til den ikke-virkelighed, som hersker i den endeløse vidde rundt omkring. Ved det helliges åbenbarelse bliver verden ontologisk konstitueret. Gennem hierofanien bliver et absolut »fast punkt«, et »centrum«, afsløret i det grænseløse, homogene rum, som i sig selv er uden kendetegn og orienteringsmuligheder.« <sup>154</sup>

Alteret udgør et sådant punkt i La Tourette, et punkt der konstituerer et »med kraft ladet« betydningsmættet rum«, men alterets asymmetri og basens indfoldning peger på, at det ikke er et fast, men et uligevægtigt punkt. <sup>155</sup> Et punkt der rejser sig vertikalt (som troen fra tvivlen), men også er i udskridende bevægelse (som Frenhofers pensel), og som derfor, i en slags "kæmpende" skråhed, viser tilbage til udvekslingen med det omgivende formløse, det ikke-hellige i tvivlens horisontale, »grænseløse«, »homogene« og amorfe rum. Tro og tvivl er tæt forbundet i en



47

uafgjort kamp: den indre tro har (altid) et inderste tomrum - »et stort, ubegrænset tomrum« jf. det indledende citat af Le Corbusier - der står i åben udvekslende forbindelse med tvivlens ydre kaos.

Den amorft formede sidebygning (ill. 46), der er placeret uden for komplekset, i det åbne landskab på nordsiden af kirken, rummer La Tourettes krypt, og er placeret ved dette overgangssted hvor alterets base "foldes" ind. Krypten præger sig ned i landskabet og optager, som det eneste element i La Tourette, det ydre landskabs fald som en indre terrassering (ill. 47). I dette indre, skjulte (kryptiske), kunstige landskab er en række individuelle altre til munkene placeret uden for La Tourettes omskrevne rektangel, i en selvstændig bygning, der står i åben rumlig forbindelse med kirkerummet. Denne gestus understreger den vigtige pointe i La Tourette. Den individuelle <sup>156</sup> (krypterende) bevægelse mellem ydre "landskab" og indre tro - det ydre er grunden og bevægelsen udefra-ind grundlæggende. <sup>157</sup>

Kirken i La Tourette udgør umiddelbart et lukket rum i modsætning til resten af klosterets åbne og meget konkret nærværende dialog med

landskabet. Min pointe er, at kirkerummets lukkethed ikke er mere lukket, end at den netop skærper opmærksomheden på det, der er udenfor, samtidig med, og på trods af, at kirkerummet orienterer sig mod det indre - det ydre landskab intensiveres som indre erindring i kirkerummet. Og denne erindring næres af alterets udformning, relationen mellem kirkerum og krypt, lysprækken mellem tag og ydervægge der får taget til at virke som et låg, og den store vinduesåbning bag alteret i ydervæggen mod øst, hvor en stor del af væggen, fra gulv til loft, er vipet ud og åbnet, hvormed det tydeliggøres, at ikke kun alterets base er dannet i en omsluttende bevægelse, men at også kirkerummets ydervægge skal opfattes som del af en omsluttende bevægelse, der går mod at afgrænse rummet fra det omgivende formløse, det ikke-hellige. Men pointen i La Tourette er, at lukningen *ikke* gennemføres - det udenfor, og med det tvivlen og det ikke-hellige, fortsætter med at melde sig og er permanent tilstede og intensiveret i kirkerummet.

Et andet vigtigt moment i dette spil udgøres af orglet, der fremstår, ikke som et fysisk element i kirkerummet som i stort set alle andre kirker, men som et fravær, et *nærværende* fravær, konkretiseret som et stort kvadratisk enigmatisk sort hul i vestvæggen (ill. 48). Og dermed opstår en besynderlig effekt; hvor alle andre åbninger i kirkerummet er i dialog med et udenfor, antyder dette sorte hul først og fremmest et utilgængeligt rum der ligger "længere inde" end kirkerummet, et rum der lader den indfoldende bevægelse fortsætte videre end kirkerummet på trods af, at orglet rent faktisk er placeret i en boks uden på kirken - og dermed også, som krypten, *uden for* LaTourettes omskrevne rektangel. Dette *inderste*<sup>158</sup> rum "svarer", ved de kirkelige handlinger, med en næsten mirakuløs effekt den indfoldende bevægelse (og den ydre tvivl) med musik, en musik der, som musik jo gør, momentant fylder rummet for igen at forsvinde eller "trække sig tilbage" - på trods af kirkerummets ekstremt lange efterklangstid der, for en stund, får en til at tro, at efterklangen vil fortsætte i det uendelige. Musikkens generelle karakter kommer i dette rum til at spille en rolle, der minder én om troens flygtighed; om den evige kamp mellem tro og tvivl, mellem indre og ydre - om troen som også kun momentant kan "fylde"; og som igen og igen forsvinder eller "trækker sig tilbage" til "det sorte hul", til det inderste indres tom-



48

rum og dets altid nærværende risiko for at blive et med den ydre tvivl.<sup>159</sup> I La Tourettes kirkerum iscenesættes musikken og musikkens effektive og næsten direkte og øjeblikkelige kommunikationsevne, så den forløser den træghed, der ligger i arkitekturens "sprog"; i arkitekturens mere indirekte måde at bevæge os på - som Steen Eiler Rasmussen nøgternt konstaterer det; »Bygningskunsten magter ikke at give en intim personlig meddelelse fra det ene menneske til det andet. Den mangler ganske den skælvende følsomhed«. <sup>160</sup> På indirekte vis lykkes det alligevel Le Corbusier at arrangere arkitekturen, så den fremkalder en sådan »skælvende følsom meddelelse« ved hjælp af musikken, der kvalificerer og kvalificeres af kirkerummet og orglets særlige udformning. En følsom momentan meddelelse hinsides sproget, der for den troende måske er langt vigtigere end de lange seje træk, hvor den troende på et mere bevidst plan forsøger at finde/bekræfte/revitalisere sin tro ved hjælp af sproget.<sup>161</sup> Generelt udgør arkitekturens tunge "bestandighed" et begrænset medie for den, der vil formidle troens flygtighed (og flygtighed i det hele taget), men i samarbejde med musikken lykkes det for Le Corbusier i La Tourette.<sup>162</sup> Det er måske

interessant i denne sammenhæng at hæfte sig ved, at det franske (og det danske) ord for orgel; *orgue* er afledt af det græske ord for værk; *érgon* - jeg har ikke kunnet finde dokumentation for, eller antydninger af at Le Corbusier har været sig denne sammenhæng bevidst, men det er nærliggende at tænke videre i dette, og hæfte sig ved den måde hvorpå orglet næsten demonstrativt er udformet som et utilgængeligt rum, et rum der ligger uden for det menneskeligt tilgængelige. Iht. religionshistorikeren Mikael Rothstein kan en religion, tilnærmelsesvis »defineres som et socialt system som implicerer forestillinger om overmenneskelige magter«<sup>163</sup> - en "overmenneskelighed", et utilgængeligt rum for det menneskelige, som La Tourette og dets orgels poetiske transcendens udgør et arkitektonisk modbillede til, og at orglet, med sin særlige udformning og sin "åndende" bevægelse, underbygger og uddyber arkitekturværket La Tourettes, for brugerne, beåndede og vitaliserende karakter. Kirkerummet kan opfattes som et mellemrum, et konfliktende rum, der er udspændt mellem det omgivende ydre og det inderste indre - et rum der fyldes af en evig strid mellem det ydres permanente tvivl og det inderstes mirakuløse, men kun momentane, "musik"/tro. »Hvad tro angår er konflikter af det gode«<sup>164</sup> har dominikanermunkenes store broder Thomas Aquinas<sup>165</sup> engang formuleret det - og i denne grundlæggende konflikt kan dette rum fortsat forandre sig, forstået på den måde at rummets "mening" ikke kan fastholdes, men at rummet som et rum for den vedvarende konflikt og formidling mellem tro og tvivl, som et dybt investeret, uafgjort, mangetydigt og pulserende sted, kan bevæge den enkelte og hjælpe til at få denne til at spørge til, betvivle og genkvalificere sin opfattelse og sin tro. Eller sagt med alkymistiske termer; at opløse og geninddampe sin tro. Konflikten kan fastholde vores interesse, fordi den rummer en "uafklarethed", der griber fat i vores egen - at indfange mening bliver i La Tourette også et spørgsmål om at værne om det uindfangelige, at værne om det, som fortsat kan få os til at stille spørgsmål, til det vi har "indfanget" og gjort til et indre eller et *hjemme*. Og derfor kan dette rum, og La Tourette som "samlet effekt", også i dag finde genklang i os og *forandre* os (og dermed også sig selv) - ved fortsat at stimulere tanken og vores søgen efter, eller produktion af et indre, en eksistentiel mening - uden »at krænke den hemmelighed der findes i

enhver« (jf. det indledende citat af Le Corbusier), i og som vores hemmeligt arbejdende *inderste* indre.

»At søge efter sandheden er ikke let, for der findes ikke nogen sandhed i ekstremerne. Sandheden løber imellem to bredder, som en lille bæk eller flodens vældige strøm - og hver dag er den anderledes.«<sup>166</sup>

- Le Corbusier

La Tourette er et mesterværk af svært bestemmelig karakter, men også af svært bestemmelig herkomst - La Tourette er ikke "blot" *mesterens* værk, da den græsk/rumænske ingeniør og komponist Iannis Xenakis' store og afgørende indflydelse også bør krediteres.<sup>167</sup> Og heri ligger måske en væsentlig årsag til La Tourettes særstatus i forhold til Le Corbusiers øvrige alderdomsværker, der mere entydigt bærer Le Corbusiers signatur.<sup>168</sup> La Tourette er et "blandingsværk", et resultat af et møde mellem to der tilsammen har skabt et værk, der er mere end de to. Forstået på den måde, at det på trods af div. anekdoter om, at Xenakis bærer ansvaret for dette og Le Corbusier for hint, er umuligt, og ikke giver mening, at udpege hvem der har sat sit fingeraftryk hvor, da begge har ydet sit, men også har bøjet af og givet plads til den anden, og dermed også til os og andre tiders forudsætninger og tilgange (?). Og måske er det i denne gensidige pladsgivende tilbageholdenhed, at værkets åbenhed opstår og som, i og med værkets konkretion, omvendes til en kvalitet af mere alment virkende karakter, der også har effekt i værket mere end "blot" som ramme omkring nogle religiøse forhold - i den forstand at det også for ikke-religiøse giver mening at lade sig udfordre af La Tourette. Inspireret af den italienske filosof Giorgio Agambens potentialitetsfilosofi, kan man måske hævde, at der i La Tourette, som resultat af mødet mellem Xenakis' og Le Corbusiers store personligheder (for ikke at glemme den mangfoldighed af andre kræfter La Tourette har været/er indspundet i), »eksponeres et fællesskab som ikke er selvnærvær, men som er mulighed. Et fællesskab som ikke er bestemt af tilhørsforhold og identitet, som ikke kan skabes i en aktiv gestus eller handling, men som noget, man skal skabe plads til«. <sup>169</sup> Et fællesskab som hverken er partikulært



eller tomt universelt, men snarere en effekt af et upersonligt element, som, iht. Agamben, går forud for enhver partikulær skaben. Agamben hævder, at der findes en *upersonlig kraft*, som er vigtigere end identitet og personlig biografi, og denne er ikke noget generelt eller universelt, men noget *singulært*, der overstiger individet - hvorfor jeg nok vil foretrække udtrykket *overpersonlig* frem for det negativt klingende *upersonlig* - for upersonlige er de to herrer så absolut ikke. Og det er en sådan overstigende singularitet, jeg, vel vidende at dette er meget svært påviseligt, vil hævde opstår i det møde mellem Le Corbusier og Xenakis som pågår *i*, og i en vis forstand er La Tourette. Og som, qua sin *overpersonlighed*, giver os plads - en singularitet som er åben, ikke ved at være tom, universel og a priori, men ved, som pladsgivende møde, at overstige det personlige. La Tourettes åbenhed er ikke dannet ud fra en forestilling om, at der findes på forhånd givne åbne former eller strukturer, men ved at være "løftet op" af det konkrete med en aktivt lyttende tilbageholdenhed, der ikke giver os et endeligt svar, men et åbent felt af muligheder og potentialitet. La Tourette bærer vidne om et fravær - at mening er noget der ikke er os givet, men noget vi mangler, og som vi derfor må tilkæmpe os igen og igen ved at "løfte" det konkrete - mening er ikke en tilstand man kan holde, men en kamp man må fortsætte. Det er et vilkår, at vi som endelige væsner er bundet til vores tid, at vi er født ind i en kontekst og underlagt givne historiske, sociale og kulturelle betingelser, som vi ikke selv er herre over, og som vi ikke kan løsrive os fra. Betingelser som præger og former vores forståelse(r) og opfattelse(r), hvorfor vores indsats nødvendigvis må tage udgangspunkt i det individuelle og partikulære, men med en bevidsthed om, at vi kan overstige eller løfte dette ved at indgå møder med en aktivt lyttende tilbageholdenhed. Det fælles er ikke et a priori givet niveau, man kan falde tilbage på ved at give afkald på det individuelle og partikulære, det fælles opstår ved at investere det individuelle, ved at løfte eller intensivere det individuelle til et overindividuel niveau. Dets forudsætning er det individuelle, hvorfor det aldrig er det samme, og det står frem ved en fortsat oscilleren mellem det individuelle og det overindividuelle.

Vores forståelses- og troshorisont er ikke statisk, den er under stadig forandring og modificeres vedvarende af nye vilkår og nye erfaringer,

erfaringer som vi kan indoptage ved at give plads til, og indgå møder med det, der er uden for os selv - og derved overskride vores egen horisonts begrænsninger. Måske nærmer vi os først en forståelse af os selv i mødet med det der er udenfor os selv, det der er fremmed for os selv - ifølge den tyske filosof Hans-Georg Gadamer er det det fremmede som sætter vores (selv)forståelse i relief. En forståelse som kan udvides ved at indgå møder, for at der i bedste fald kan indtræffe det som Gadamer kalder en horisontsammensmeltning.<sup>170</sup> Det menneskelige liv må forstås som en proces af møder og konstant fortolkning, og vores horisonter som konstant sammensmeltende med andre horisonter - hvor det ydre konstant påvirker, forandrer og/eller udvider vores indre. Det menneskelige liv som arkitekturen kredser om, er et ydre for arkitekturen - arkitekturens indhold er et ydre for arkitekturen og omvendt,<sup>171</sup> i den forstand at arkitekturen kun kan være en ramme for dette. Ramme og indhold vil altid kun være en ydre anledning for hinanden, ramme og indhold kan aldrig være ét, men der kan bestå et mere eller mindre udviklet og gensidigt berigende forhold imellem ramme og indhold. Rammen kan være mere eller mindre involveret, og med sierpenskvampen som metaforisk forbillede,<sup>172</sup> kan der udvikles en stor overflade at udveksle over, hvorfor rammen har mulighed for at give mere til indholdet, at være mere involveret end den neutrale og passive ramme som containerarkitekturen tilbyder. La Tourette kan forstås som et forsøg på, med arkitektoniske midler, at danne en sådan rigt foldet "flade", en involveret ramme hvor en gensidigt berigende dialog mellem arkitektonisk og religiøs (dominikansk) tænkning kan udfolde sig. Og i den forstand kan arkitekturen, selv om den befinder sig på et andet plan end det religiøse, have religiøse implikationer - ud over de historisk symbolske. Arkitekturens horisont(er) kan møde religionens horisont(er); »Følelsen af det hellige ansporede vores anstrengelser« udtalte Le Corbusier ved indvielsen af Ronchamp-kapellet,<sup>173</sup> og det samme må gælde for La Tourette. La Tourette kan forstås, som en arkitektonisk tænkning der implicerer en religiøs tematik; en arkitektonisk tænkning der forsøger at give plads til en pågående og forandrende sammensmeltningsproces mellem tvivlen og den fortsat reviderede tro - hvor tro og tvivl ikke fungerer og forstås som hinandens modsætninger, men som hinandens forudsætninger. Med en

kristen sprogbrug er troens nådegave i La Tourette også tvivlens nådegave. Tvivl er anfægtende og kan være en plage, der kan nage mennesket og begrænse dets evne til at handle, men omvendt underlægger den der tvivler sig ikke nogen form for magt og autoritet, hvorfor tvivleren er fri til selv at tænke og handle. Tvivleren sætter spørgsmålstejn ved givne forståelser og tolkninger og kan derved åbne andre veje - hvorfor tvivleren, i sidste ende og med alle til rådighed stående midler, advokerer for tankens frihed.

La Tourette er resultatet af en sammensmeltning mellem bl.a. Le Corbusiers og Xenakis horisonter, og udgør i-sig-selv et rum, der lader en sammensmeltning mellem bygningens indre og ydre horisont finde sted, for at vi som brugere og tolkende besøgere kan lade vores egne horisonter smelte ind i dette forståelses- og trosudvidende/forandrende spil.

»Religion er et tvetydigt fænomen. Religion har ofte været et alt for menneskeligt forsøg på at give en altomfattende forklaring, og dér har den spillet håbløst fallit. Men på den anden side er religion også det modsatte; en bevidsthed om grænser for det menneskelige. Hvis der er noget filosoffer har fæstnet sig ved de sidste 100 år, så er det, hvor begrænset vores erkendelse er. Det kan godt være, de fleste religioner har haft ambition om at levere en endegyldig forklaring på alt, men det vil en reflekteret religiøsitet ikke længere gøre. [174] Dér, hvor man i dag kan finde den version af religiøsiteten, som prætenderer at give en enhedsteoretisk forklaring på alt, er i visse former for naturvidenskab. Tingene er vendt om. I dag er det naturvidenskaben som undertiden lover os at vi kan blive transparente for os selv - at der ikke skal være hemmeligheder mere«, <sup>175</sup> som den danske filosof Dan Zahavi i et interview har udtalt. En reflekteret religiøsitet stiller i højere grad spørgsmål end opbygger systemer - inspireret af Heidegger kan man måske sige, at en reflekteret arkitektonisk "religiøsitet", som den er udfoldet i La Tourette, forsøger at etablere lysninger <sup>176</sup> - at den hellere vil give *plads* til fortsat revision, frem for at lukke sig i én endelig opfattelse.

En mulig indvending mod denne forståelse og tolkning kunne være, at La Tourette først og fremmest bør forstås som en præcis afspejling og praktisk muliggørelse af den kristne trosform/dominikanske spiritualitet, som La Tourette udgør en arkitektonisk ramme omkring. Min undersøg-

else opsøger noget andet; jeg forsøger, qua min interesse for det ustadi-ge, at kile mig ind i det mulige slip, i lysningen mellem ramme og "officielt indhold", for i højere grad at undersøge den tankekraft, de andre muligheder og potentialer, der ligger i relationen, i rammen og i den arkitektoniske tænkning. Og i dette slip ligger måske alligevel en parallel til dominikanerne, en yderligere og mere kompleks måde hvorpå La Tourette korrelerer til den dominikanske spiritualitet, hvor kontemplation, men også dialog, refleksion og tvivl anerkendes en afgørende rolle. Og at de deraf følgende diskussioner og konflikter åbner et slip, en lysning, et "loose fit", et dynamisk mellemværende eller mellemrum mellem form og indhold - et mellemværende der har forandrende og potentielt revitaliserende konsekvenser for begge. Det rækker ud over denne afhandlings ramme at gå så langt ind i det religiøse som uddybende at redegøre for den dominikanske spiritualitet,<sup>177</sup> men det er relevant i denne sammenhæng at fremhæve, at dominikanerne anerkender at de lever i en spænding. Det er et karakteristisk træk ved dominikanerne, at de integrerer det kontemplative og det aktive liv i et blandet liv;<sup>178</sup> de konfronterer sig med den *viden*, der ikke nødvendigvis bekræfter deres *tro*,<sup>179</sup> de konfronterer sig med den *reale* verden som ikke nødvendigvis bekræfter deres *ideale*, i den forstand at de vedvarende holder deres religiøsitet op mod den moderne virkelighed. De lader sig udfordre af tvivlen, og lever derfor i en kvalitativ spænding mellem inde og ude - de lukker sig ikke inde i selvbekræftelse bag klosterets (både fysiske og mentale) mure, men udveksler igennem disse. Fortvivlelsens mulighed - det *ikke* at tro - holdes hele tiden åben, mens fortvivlelsens virkeliggørelse til stadighed afvises, og i dette spændingsfelt "svæver" dominikanerne. »daglig Examination er Troens Spænding«<sup>180</sup> som Kierkegaard parallelt anfører - uden "fare" ingen intensitet - og arkitekturværket La Tourette korrelerer til denne spænding med arkitektoniske midler. La Tourette tjener som arkitektonisk ramme, ikke kun, eller i direkte forstand, indholdet, men er i lige så høj grad en udfordring for indholdet - en animerende udfordring for den dominikanske spiritualitet og en kritik af, og en modstand imod, den dogmatik der altid lurer i religiøse forestillinger (lat. *religio*, af *religare*; binde fast). Med sine konfliktende, undvigende, tvetydige, labyrintiske og komplekse arkitektoniske figurer og motiver lukker La Tourette

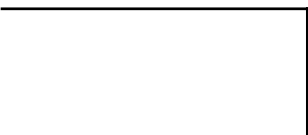
sig ikke i bekræftende entydighed omkring sit religiøse indhold. La Tourette udgør/rummer/giver plads til en kontinuerlig dialog frem for at være et monumentalt og uforanderligt udsagn, en dialog mellem troen og tvivlen, mellem den konsoliderede vished og afbrydelsen (flugtlinien). Afbrydelser er potentielle åbninger, og i disse ligger muligheden for et øjeblikks nærvær, en undren, en mulighed for besindelse og kontemplation - afbrydelsens standsning er i den forstand forudsætningen for egentlig bevægelse, for bevægelse i dybden. La Tourette befinder sig, som udtryk for at ikke alle erfaringer lader sig bestemme, i en spænding mellem antydning og tydeliggørelse, hvilket bevirker at La Tourette i en og samme bevægelse synes at åbne og lukke sig for brugeren/fortolkeren. Mens tydeliggørelsen begrænser de mulige fortolkninger og lukker associationernes spil, åbner antydningen La Tourette mod noget, hvor hverken det skrevne eller det talte sprog forslår, noget uudsigeligt. Dette uudsigelige udgør det "rum", hvor den ikke-religiøse Le Corbusier har kunnet møde den religiøsitet, han med La Tourette har skullet skabe rum og ramme til, og det rum hvor vi i dag også kan møde, udveksle med og lære af La Tourette. »Jeg kender ikke til troens mirakel, men lever ofte det uudsigelige rums mirakel«, som han, som tidligere nævnt, har formuleret det. Arkitekturværker kan ikke i sig selv være religiøse, men de kan etablere et uudsigeligt rum, en poetisk transcendens i det arkitektoniske, der kan analogisere eller korrelere til forestillingen om det uudsigelige i det religiøse.<sup>181</sup> Hvilket ligger tæt op ad Thomas Aquinas og hans udgåen fra sanseverdenen; at alt hvad vi udsiger primært handler om sanseverdenen og kun sekundært og analogt om Gud,<sup>182</sup> men at vi via analogien kan nå til en erkendelse af Gud. Menneskets erkendelse udgår, iht. Aquinas, fra de muligheder som er givet med vores bundethed til sandningen, og at mennesket gennem iagttagelse af de sansede ting kan nå til, eller løfte en erkendelse af det åndelige.

Som arkitektonisk ramme udgør La Tourette et spil, hvor det arkitektoniske rum, som rammen etablerer for og med indholdet, hele tiden er i udvekslende dialog med det, der er uden for rummet og rammen, hvorfor La Tourette kan forstås som et "forbillede" for indholdet - som et metaforisk "forbillede" for den dominikanske spiritualitet, forstået på den måde at La Tourette vil mere end blot bekræfte. La Tourette giver rum til

refleksion, og for troen er refleksionen slangen i paradiset; når refleksionen indtræder, kommer man i splid med sig selv, hvorfor man risikerer at miste det man har, men samtidig gives man mulighed for at nå et "dybere" niveau. Og således "forandret" kan refleksionen og bevægelsen hos den enkelte begynde forfra, eller rettere; den kan gentages under nye forudsætninger. Tro er ikke en endelig tilstand, »en Leveviisdoms betryggende Summa summarum«, <sup>183</sup> som Kierkegaard nedladende formulerer det, tværtimod skal troen vedvarende holdes i live, for at holde mennesket eksistentielt i live. La Tourette kan forstås som et udtryk for, at sandhed og absolutte værdier ikke med sikkerhed kan erkendes; ethvert socialt/religiøst system, enhver social/religiøs konstruktion opretholdes i kraft af udeladelser, som altid vil vende tilbage med destabiliserende konsekvenser, uanset hvor sikker konstruktionen synes at være. Og La Tourette kan forstås som et forsøg på at åbne sig mod/med denne ustabilitet, ikke ved at give afkald på konstruktionens mulighed (og dermed meningens, moralens og etikkens mulighed), men ved at holde sig åben for kritisk refleksion og fortløbende revision - at erstatte den blinde tro, med en tro der holder sig åben for tvivlens afbalancerende indflydelse. La Tourette tager i den forstand imod den invitation, der ligger i det tidligere nævnte citat af Thomas Aquinas: »hvad tro angår er konflikter af det gode«, hvorfor citatet måske kan omskrives til også at gælde for arkitekturen: *hvad arkitektur angår er konflikter af det gode*. At den veltilrettelagte konflikt mellem form og indhold - mellem arkitekturværket og det problem som arkitekturværket skal give rum og ramme til - er en mulig strategi, eller måske endda en forudsætning for at arkitekturværket kan holdes i live, dvs. aktuelt fungere og overleve i en ustadig og kompleks virkelighed.

»I en kompleks verden, er sand visdom at vide, hvad vi ikke ved, så vi holder fremtiden åben.« <sup>184</sup>

- Mark C. Taylor



### 3. IMPLIKATIONER

Arkitekturens "filosofen"

Arkitektur som virkelighedstolkning

Arkitekturens balancetilstand

Arkitekturens rum

Arkitektur som rammeværk

Brug og tolkning af arkitektur

Arkitektur som et "levende" fænomen

Konception / reception, tankens fortsatte bevægelse

Med de følgende *Implikationer* forsøger jeg, på baggrund af de forudgående *Eksplikationer*, at diskutere, sammenfatte og udfolde en række generelle implikationer for emnet, en række der selvfølgelig kan fortsætte i det uendelige, men som i denne sammenhæng har begrænset sig til de implikationer, der har meldt sig under arbejdet med de forudgående eksplikationer. I samme bevægelse forsøger jeg at berede grunden for at nye arkitektoniske rammer kan dannes ved at fremmane en *anelsens kontur* af dét, der i forhold til afhandlingens emne kunne være et *vellykket arkitekturværk*. En fremmanen der *implicerer* det vellykkede arkitekturværk, uden at bestemme det, uden at give et billede, og uden at tro at det kan manifestere sig i/som en konklusion. Afhandlingen forsøger ikke at rejse en bygning, men i bevægelsen omkring afhandlingens problem, kan der måske anes konturerne, eller et før-billede af en bygning, hvis konstruktion vi aldrig vil kunne fastholde. De forestillinger om et vellykket arkitekturværk, som afhandlingen hermed forsøger sig med, kan synes i modstrid med afhandlingens anerkendelse af det ustadige som et vilkår, og deraf følgende mistillid til teoretiske forudsigelser, hvorfor jeg



må understrege, at jeg betragter disse forestillinger som forsøg på at løfte noget ud af de forudgående *Eksplikationer*. At fortsætte erfaringsprocessen, ved at lære noget af tidligere forestillinger og erfaringer som den kreative tanke kan trække på i aktuelle sammenhænge, med en altid vågen opmærksomhed på at dette noget ikke må stivne i inhiberende former. At lade sig "farve" af det der ikke kan siges, så det alligevel kan finde udtryk, og på den måde respektere det "billedforbud", det "forbud" mod lukkende rammedannelse anerkendelsen af det ustadige som vilkår kan siges at implicere - men alligevel være opbyggelig, ud fra en forestilling om at man som arkitekt er nødsaget til at fastholde en optimistisk tro på at man *kan* bygge, og at der er noget der er mere vellykket end andet. Det ustadige er et vilkår som vedvarende bevæger os og arkitekturen, hvorfor vi, for ikke blot at flyde med i opgivende apati, er nødt til at forsøge at kvalificere bevægeligheden ved at udpege eller "opbygge" mulige retninger; at gøre sig forestillinger om retninger der er mere vellykkede og bedre at følge end andre, selvom disse altid vil forskyde sig, hvorfor nye retninger må sættes osv. osv. Drivkraften i dette sisyphosarbejde må være en tro på at man alligevel kan gøre en forskel med de retninger man udpeger, og dermed ændre den kurs som arkitekturen ser ud til at ville følge (aktuelt; "dekorerede" containere og ukvalificerede rum), for på den måde at igangsætte de kræfter der kan få det til at ske.

Man kan ikke beregne det vellykkede arkitekturværk, men man kan berette om det, "rette det til" og dermed føre det frem og videre. Det vellykkede arkitekturværk er en »Unendlichen Geschichte« som hver ny generation må holde i live, ved at kvalificere det med egne opfattelser og konceptioner. Det vellykkede arkitekturværk vil altid forblive uhåndgribeligt, sløret og skjult, det vil altid undslippe os, og det som vi fanger, og som vi troede var dét, altid kun være midlertidigt tilfredsstillende. Men som anticipation kan det forhåbentligt spille en vigtig rolle i den kreative proces - og på den måde alligevel være til stede, som en slags ubestemt magnetisk kraft der kan hjælpe med at sætte det ene efter det andet. De begrænsninger som jeg hermed påfører emnet, vil forhåbentlig ikke virke som lukninger, men i højere grad som åbninger - det som Søren Kierkegaard kaldte for »udvidende Begrænsninger« - den handlefrihed der paradoksalt nok skabes når man fokuserer. Mere om dette senere.

### Arkitekturens "filosofen"

En primær opgave og et grundlæggende spørgsmål for arkitekturen og dens forsøg på at tolke, tilrettelægge, ordne og muliggøre virkeligheden og det omskiftelige liv, den giver plads til, og selv i en vis forstand udgør, må være/lyde: Hvordan tilrettelægge arkitekturen for det vi ikke har nogen viden om, og hvordan integrere dimensioner i arkitekturen, som viden ikke kan beherske - man kan i første omgang stille det svimlende spørgsmål; hvad findes der uden for viden? Den franske filosof Michel Serres foreslår, at vi kalder dette udenfor for »det andet«. I sin bog *Genése* skriver Serres bl.a. om videnskabens og filosofiens (Platons) forhold til dette *andet*:

»Dette andet, som videnskaben afviser, og som den hverken kan eller vil kende ... det andet, der andetsteds hedder enten uorden eller kaos eller tilfældighed ... dette terræn udenfor tanken, uden for det tænkelige, uden for videnskaben, forkaster Platon ikke dogmatisk, men han tolererer det derimod, han omgås det forhandlende. Ja filosofien forhandler med det utænkelige. Videnskaben forbliver i det samme og bruger tid på at udgrænse det andet, men filosofen ... har som objekt både det andet og det samme ... Han skaber som sagt af det tænkelige og det utænkelige en tredje substans, som er vanskelig at tænke. For det samme og det andet ... kræver en vis kraft for at kunne blandes ... Se, hvor han bruger list, se hvor han besnærer det utænkelige, hvordan han forhandler sig frem til det andets uundgåelige tilstedeværelse ... Platon trækker snart til højre i retning af det ene, snart til venstre i retning af det mangfoldige, og igen til højre ... og således videre. Han vil dermed sige, jeg vil dermed sige, at der må tænkes på det tænkeliges side, at der må krydssejles til videnskabens, det sammes, det enes og det stabile side, men at der i samme øjeblik må tænkes på det utænkeliges side, krydses den anden vej, lægges over på den anden bov, på det rene mangfoldiges side, der må uophørligt bovtes, metoden er en fraktal strejfen, til den ene side for sikkerhedens skyld, men til den anden for frihedens, til den ene side af hensyn til vore tankers orden, til den anden af hensyn til dristighed og opdagelser, til den ene side for stringens og eksakthed, til den anden for det blandedes og ubestemtes skyld ... dette er at filosofere.«<sup>185</sup>

Det er vigtigt at understrege, at arkitektur hverken er videnskab eller filosofi og ej heller en blanding af disse. Et arkitekturværk er (også) en undersøgende tænkingsform, der på den ene side stiller sig på linie med videnskabens og filosofiens frembringelse af nye indsigter, men

som på den anden side også må stå fast på at være en *særegen* tænk-  
ningsform, der ikke er bundet til det "menende" sprog, men derimod  
(som kunsten) fæstner sine indsigter i en materiel forms æstetiske og  
poetiske sprog. Et arkitekturværk har vigtige dimensioner, der er dybt  
involveret i både videnskaben, filosofien og kunsten, men arkitektur for-  
holder sig til virkeligheden på sin egen måde og udgør derfor (også) sit  
eget felt - det er klart at dét arkitekturen, direkte eller indirekte, gør for og  
siger om verden har en anden status end det videnskaben, filosofien  
eller kunsten gør og siger.<sup>186</sup> Dermed ikke sagt at der er vandtætte skod-  
der imellem arkitekturen og de andre felter - selv om der er principielle  
forskelle testes, overskrides og forplumres grænserne regelmæssigt,  
sådan som det sker med alle grænser. Arkitektur har sin egen *interiority*  
som den amerikanske arkitekt Peter Eisenman ville formulere det. Og  
denne *interiority* indebærer en særlig arkitektonisk måde at se og tilegne  
sig verden på. I en diskussion med Eisenman hævder den amerikanske  
arkitekturteoretiker Sanford Kwinter<sup>187</sup> at en sådan forestilling om en  
arkitekturens egen interiority, er et historisk efterslæb som vi bør lægge  
bag os, at: »Arkitektur som særskilt kunstart og profession bør forsvinde  
i fusioner mellem designere, ingeniører, computerspecialister, markeds-  
føringseksperter og andre, der fungerer som kreative *change managers* i  
en verden, hvor forandring er den eneste konstant«. <sup>188</sup> I denne diskus-  
sion vil jeg, hvilket jeg senere vil uddybe, hævde en position, der er  
både-og; at arkitekturen er en ekso-eksistens, en *eksostens* der kvalifice-  
res ved at vekselvirke med det, der er uden for den selv. At et arkitektur-  
værks *interiority* har en koinciderende, konfliktfyldt og paradoksalt dob-  
beltvirkende "ydside"; en "indadvendt yderside" der *lukker* arkitektu-  
ren som autonom figur eller genstand, og en "udadvendt yderside" der  
*åbner* arkitekturen ved at vekselvirke med verden som et heteronomt og  
samfundsinvolveret fænomen. At arkitekturen er/har et altid udvekslende  
og uafgjort forhold i mellem content og context, mellem ramme og væv,  
mellem indre og ydre, mellem interiority og exteriority, mellem arkitektu-  
rens *selv*-stændighed og dens eksistentielle *om*-stændigheder.  
Et arkitekturværk må også "filosofere", det må, for at give livet i alle dets  
dimensioner næring og plads, udgøre en sådan »fraktal strejfen« mellem  
det samme og det andet (jf. Serres/Platon). Arkitektur kan ikke kun "be-

regnes" ved hjælp af viden, men må også forsøge at integrere, eller give plads for, det der ikke kan beherskes, det der er *udenfor* og som vedblivende virker ind på og forandrer arkitekturen og vores forståelse af den. »Et Tilværelsens System kan ikke gives. ... System og Afsluttethed svare til hinanden, men Tilværelsen er netop det Modsatte. ... Tilværelse er det Spatierede, der holder ud fra hinanden; det Systematiske er Afsluttetheden, der slutter sammen.«<sup>189</sup> skriver Søren Kierkegaard. »Tilværelse er det Spatierede«, det udspændte, det spændingsfyldte - »Tilværelse« er forskelle der holdes ud fra hinanden i et spændingsfyldt rum, som kun i begrænset omfang kan beherskes. Et modsigelsesfuldt rum som aldrig kan systematiseres, dvs. aldrig gøre modsætninger til det samme - man kan aldrig slutte sig til dette rum uden at det afsluttes. Tolkningen af tilværelsen kan derfor aldrig være modsigelsesfri, men må, for at kunne udspænde et korrelerende rum, være modsætningsfuld. Arkitekturværkets virkelighedstolkning lægger sig til denne spænding; den udgør et andet plan end den sociale konstruktion, den »Tilværelse« det forholder sig til, og de to planer kan aldrig blive ét. Men de kan stå i et gensidigt berigende forhold til hinanden, såfremt arkitekturværket, ikke behersker og dermed begrænser og afslutter, men derimod *korrelerer* til den sociale konstruktions spatierethed og dermed udspænder et *arkitektonisk rum*, hvori det *sociale rum* fortløbende kan udfolde sig og finde sted.

Den norske filosof Lars Fr. H. Svendsen plæderer i sin bog *Hvad er filosofi?*,<sup>190</sup> for at man ikke graver sig ned i et enkelt perspektiv på virkeligheden. En sand filosof må kunne holde mindst seks tanker i hovedet på en gang, skriver han - der findes ikke én sand beskrivelse af verden, men flere. Med henvisning til den amerikanske filosof John Kekes' *Pluralism in Philosophy*<sup>191</sup> nævner Svendsen seks refleksionsniveauer: naturvidenskab, religion, æstetik, moral, historie og subjektivitet, der alle har hver sit genstandsområde, og som har hver sit gyldige bidrag til forståelsen af virkeligheden. Alle fænomener kan beskues fra hver sit perspektiv, men ingen perspektiver har noget interessant at sige om alle fænomener, og intet perspektiv må gøres til det herskende, hvorfor Svendsen argumenterer for en bred dannelse: »Filosof er først den, der kender de forskellige vidensområders perspektiver på verden og kan

forholde dem til den samme sag«, skriver han bl.a. Og et tilsvarende krav bør man måske stille til arkitekten; et arkitekturværk bør give plads til forskellige perspektiver på verden og forholde dem til det samme problem. Når arkitektur ikke skabes ud fra ét bestemt perspektiv, én entydig hensigt, kan den heller ikke afkodes på kun én bestemt måde. Når et arkitekturværk er vellykket, er det bl.a. fordi en mangfoldighed af perspektiver, hensigter, indsigter, følelser og strategier støder sammen, sammenpasses og virker sammen.

En anden side af dette handler om, hvordan arkitekturværket omgås de positioner som det tilkæmper sig, og de kategorier det etablerer. Om det lukker sig i "selvbekræftigelse"; og lader arkitekturværkets kompleksitet af niveauer underordne sig positionen/kategorien - at alt i værket virker sammen om at frembringe og underbygge en *enhed* eller en *enighed*, at alt i værket er bekræftende aspekter af det samme. Eller om arkitekturværket integrerer en fortsat "diskussion"; at arkitekturværket *selv* "stopper op, tvivler og spørger til" sin position og sine kategorier, og på den måde "filosofierer". Som vist i afsnittet *Eksplikationer*, er det kendetegnende for de fleste af de værker jeg har valgt at involvere, at de opretter en intern "diskussion" - at de, som i det af Serres tidligere citerede; »bovter [til] den ene side for stringens og eksakthed, [og] til den anden for det blendedes og ubestemtes skyld«. Feks. Berlin Freie Universität, hvor der "bovtes" mellem den rationelle enhedsgivende struktur og det kontekstuelte mangfoldige. I Studio Chiasmos' bolig- og erhvervsbebyggelse, Villa VPRO og Sainte Marie de la Tourette "bovtes" og diskuteres der tilsvarende, men her er "diskussionen" så intens, at det næsten er umuligt at skelne de "diskuterende parter". Diskussionen er i disse værker så kompleks og nuanceret, at Serres' billede med den fraktale strejfen måske mere kommer til sin ret.

Hvordan kan man tænke et arkitekturværk, og hvordan kan man lade arkitekturværket "tænke"? Et arkitekturværk, der forsøger at korrelere til en ustadig og kompleks virkelighed, må nødvendigvis placere sig i dette chiasme og både tænkes, og i sig selv have tankekraft - være "tænkende," ud fra en forestilling om, at kun tankens vedvarende opmærksomhed og diskussion med sig selv kan korrelere til virkelighedens ustadighed. At kun tanken kan korrelere til de uventede begivenheder og det

uforudseligt komplekse i *virkeligheden som sådan*.

Arkitektur er også en tænkingsform, arkitektur er også en måde, hvorpå vi kan kvalificere tænkningen til at tænke det, den *ikke* tænkte som videnskabelig tanke, filosofisk tanke, kunstnerisk tanke el.a. - arkitekturen får fat i noget andet.

### Arkitektur som virkelighedstolkning

»Virkeligheden er ikke det, der findes.

Den består af de mange virkeligheder den kan gøres til.«<sup>192</sup>

-Wallace Stevens

Arkitekturen hjælper os med at ordne og forholde os til virkelighedens mangfoldige og ufatbare althed - arkitekturen hjælper os med at ordne og forholde os til *virkeligheden som sådan*.<sup>193</sup> Arkitektur er indholdsbeholdende, i den forstand at arkitekturværket gør den ydre ubegrænsede virkelighed til en indre begrænset virkelighed - arkitekturværket indrammer et felt i virkeligheden og hjælper os dermed med at etablere et forhold - et forhold som er arkitekturens indhold. Man kan måske beskrive *virkeligheden som sådan* som et uendeligt "plan", og vores forsøg på at forstå og beherske dette som endelige "planer"; som begrænsede virkeligheder - som "delplaner" i det altomfattende uendelige - hvorfor vores forsøg på at forstå, kortlægge, systematisere og beherske *virkeligheden som sådan* altid vil være en reduktion - en forkortelse. Et endeligt plan kan aldrig fuldstændigt dække det uendelige, hvorfor det uendelige altid vil åbne det endelige - *virkeligheden som sådan* vil altid åbne arkitekturen.

Det vellykkede arkitekturværk giver os en indsigt i, og en mulighed for at omgås *virkeligheden som sådan*, i den forstand at det hjælper os med at leve - det giver rammer til vores sociale konstruktioner og hjælper os med at etablere en *livsverden*.<sup>194</sup> Vi kan, så at sige kun begribe virkeligheden i den begrænsede form vi giver den, og arkitekturen er én blandt mange *formgivninger*. Det er, som Umberto Eco formulerer det, gennem sin »modo di formare«, sin måde at forme på, at arkitekturen er engageret i virkeligheden.<sup>195</sup> Dette *hold*, som arkitekturværkets logik, struktur, form/rum frembringer, er mere end bare en "lim", der holder forskellige

niveauer sammen (funktionelle, sociale, politiske, økonomiske, æstetiske, byggetekniske mv.), men også en *virkelighedstolkning*; en måde at forholde sig til virkeligheden på. Et udtryk for en eksistentiel indsigt og en overordnet *hold-ning* til hvordan virkeligheden kan forstås, hænge sammen og fungere - en måde at "have virkelighed på". Eller som Salazar skriver i forordet til *MVRDV at VPRO*: »at betragte arkitekturen som et område for en mere generel diskussion om virkeligheden og ikke bare som et spørgsmål om at producere bygninger«. <sup>196</sup> Den virkelighedstolkning, som arkitekturen videregiver, kommer primært til udtryk i den *måde* arkitekturen binder niveauer i virkeligheden sammen på. Arkitekturværkets *syntaks* er også et udsagn om virkeligheden; som sammenhængende eller usammenhængende, overskuelig eller labyrintisk, flydende eller fast, afsluttet eller...? Arkitekturværkets virkelighedstolkning danner forbindelser og korrespondancer mellem udsnit af virkeligheden (selv udsnit der står i modsætning til hinanden) - arkitekturen er den "fortælling" der dannes i mellemrummene, hvorfor betegnelsen rammeværk må forstås som dybt involveret og med indholdet tæt sammenfiltret. En ramme er i almindelig forstand et ydre for indholdet, men i videre forstand er relationen komplekst udvekslende og foranderlig, hvilket bl.a. kan tolkes tegnsat i Le Corbusiers komplekse butterfly-tegning fra *Le Poème de l'Angle Droit*, <sup>197</sup> hvor det simple og entydige omvendings- og afhængighedsforhold mellem indre og ydre i butterfly-figuren opløses i et komplekst udvekslende spil. Arkitekturværkets virkelighedstolkning er ikke kun et spejl af virkeligheden, arkitekturværket sætter, som alt andet i virkeligheden, sine egne "betingelser" - den "farver" det, den spejler - og derfor *er* den virkelighed, den konstruerer, bygger op og udvider virkeligheden - og som troldspejlet forandrer den virkeligheden. Arkitekturværkets virkelighedstolkning skal derfor forstås som en dobbeltbevægelse; som både afbildning og forandring/konstruktion af virkelighed - en tolkning er aldrig kun passiv reception, men altid også aktiv skabelse. Arkitekturværkets "fortælling" opridser et verdensbillede, en virkelighedstolkning - ikke som en entydig påstand det er let at forstå, og som man entydigt kan tilslutte sig eller afvise, men som organiseringer der ikke åbenlyst bekender kulør, og som derfor må "koloreres", "færdiggøres" og gentolkes af brugeren. Arkitekturværkets "fortælling" giver os

ikke en definition, men en formidling, en organisering, som det er muligt for os at tolke videre på - som det er muligt for os at lægge betydning ind i og/eller hente betydning ud af - og på den måde hjælper arkitekturen os med at danne virkeligheder, som vi kan leve i. Arkitekturværkets "fortælling" minder i den forstand om strategien i Søren Kierkegaards forestilling om at et eksistentielt (religiøst) budskab bør formuleres som en »indirekte meddelelse«, <sup>198</sup> hvis tolkning »Hiin Enkelte« kun kan finde i sin helt personlige eksistens. Et arkitekturværk kan kun sjældent kommunikere en direkte meddelelse, et arkitekturværk bidrager som regel "kun", som en ydre anledning til at brugeren træffer en indre beslutning - arkitekturværker kommunikerer derfor som oftest via indirekte, men tolknings- og betydningsbefordrende, meddelelser. Arkitekturværker bør derfor ikke kun anerkendes for det, de er, men også for det, de kan blive; det vellykkede arkitekturværk *implicerer* et brugs- og betydningsunivers uden at bestemme det. Det giver os en virkelighedstolkning, der ikke er kendetegnet af definitioner, men af åbninger, åbninger af/i mellemrum, som mulig-gørelse af livsverdener "inde i" virkeligheden som sådan.

»Højere end virkeligheden står muligheden.« <sup>199</sup>

- Martin Heidegger

Det vellykkede arkitekturværk etablerer med sin virkelighedstolkning en mulighedsvirtualitet, og er derfor ikke blot en virkelighedsafspejling. Det vellykkede arkitekturværk er konciperet som potentialitet og imødekommer derfor ikke kun de umiddelbare behov eller afspejler de umiddelbart virkende/gældende organiseringer i en allerede given virkelighed, men giver også mulighed for at andre virkeligheder, andre organiseringer, kan muliggøres og aktualiseres. Og i stedet for at halse efter virkelighedens forandringer (mod det dårligere eller det bedre), udgør det vellykkede arkitekturværk et forsøg på at *virtualisere* arkitekturen, at udstyre arkitekturen med kvaliteter, der ikke blot behersker eller tjener brugeren/virkeligheden, men åbner en "diskussion" med, og en inspiration for brugeren/virkeligheden. En diskussion der giver mulighed for at andre, for nye sammenhænge mere relevante, aktualiseringer kan opstå i mødet - der som nye eller andre fysiske og/eller betydningsmæssige



aktualiseringer, kan opstå og forandre arkitekturen og dermed også virkeligheden. Det vellykkede arkitekturværk har i højere grad en evne til at vække end til at tilfredsstille brugeren/virkeligheden, det er saglig nysgerrighed, ikke umiddelbar tilfredsstillelse, der slås vagt om - det spiller på forventning mere end på forløsning. Det vellykkede arkitekturværk erstatter håndfaste konklusioner med en tøvende "musikalitet" og en lav, men vid horisont - en entydig og endelig tydning af virkeligheden tilbydes ikke, men derimod et mere eller mindre bredt felt af anvendelses- og tolkningsmuligheder. Det vellykkede arkitekturværk indrammer og udspænder et bevægeligt rum af både nødvendighed og mulighed, af både endelighed og uendelighed, af både begrænsning og åbning - det giver os ikke en definition, det producerer en tolkning, som er for kompleks og uforudsigelig til, at den entydigt kan defineres, hvorfor dets fremtid står åben for videre tolkning, bevægelse og udvikling. Det vellykkede arkitekturværk er også et *preadaptive advance* - altså ikke kun en tilpasning til brugerne, men også en afvigelse, som brugerne må tilpasse sig, hvorfor det ikke kun produceres til og af brugerne, måske "producerer" eller forandrer det vellykkede arkitekturværk i lige så høj grad brugerne?

Det vellykkede arkitekturværk udgør en vedblivende erfarings-proces, og ikke blot en notering af en allerede gjort erfaring - en sådan proces er en aktiv, organiserende og dermed i allerhøjeste grad tolkende indgriben i, og manipulation med virkeligheden omsat til et altid tilblivende erfaringsmateriale. Det vellykkede arkitekturværk noterer ikke alene de *virkelige muligheder*, men også - og frem for alt - de *mulige virkeligheder*,<sup>200</sup> og i den forstand handler det ikke kun om den aktuelle verden, det allerede værende, men også om det mulige, det *potentielt* værende - det fraværende, men implicite. Måske er der derfor i det vellykkede arkitekturværk en anden slags rationalitet på færde, for hvor den "videnskabsrationelle" virkelighedstolkning er en slags entalsfænomen, så er det vellykkede arkitekturværks udtømmelige mangfoldighed af tænkelige mulige og umulige virkeligheder en slags garanti for, at det ikke gror fast. Dvs. ikke ender som en ubehjælpelig og stivnet arkitektonisk form, der kun lægger hindringer i vejen for den livsverden, den sociale konstruktion den blev tilrettelagt som en pladsgivende/muliggørende ram-

me for - en social konstruktion der med tiden uafvendeligt og vedvarende vil forandre sig.

~

Arkitektur er, udover at være konkret stoflig virkelighed, også sprog, forstået på den måde at arkitekturværket kommunikerer med os på andre niveauer end den blot umiddelbare sansning og brug - arkitekturværket "taler" til os. Arkitekturens sproglige side fungerer fundamentalt set metaforisk, og med metaforisk mener jeg ikke den overfladiske brug af metaforen som påklippet billede (jf. *Den sorte diamant* o.a.), men som tegnbaseret<sup>201</sup> kommunikation af indsigter om virkeligheden; om arkitekturen som virkelighedstolkning, som metaforisk model af virkeligheden, som koncentrat af sammenhænge i virkeligheden. George Lakoff & Mark Johnson bestemte i bogen *Hverdagens metaforer*, metaforens essens som det at forstå og opleve en ting eller en sammenhæng ved hjælp af en anden. Når jeg hævder at arkitekturens sprog er metaforisk, så mener jeg at arkitekturen som rammeværk tilsvarende kvalificeres og forstås gennem eller ved hjælp af noget andet, nemlig den sociale konstruktion, det sociale *problem* som arkitekturværket danner ramme omkring og er i dialog med. At der er en sammenhæng mellem ramme og problem, men også en *afstand*, og at det er denne afstand, der åbner situationen, giver plads til individuel tolkning og gør den dynamisk og foranderlig. Og selv om dette problem kun udgør et lille lokalt hjørne af *virkeligheden som sådan*, er problemet altid underlagt de vilkår, den foranderlighed og kompleksitet som en mere omfattende virkelighed påfører den. De "lokale" problemer som afhandlingens involverede værker skaber rum og ramme til, udgør derfor ikke isolerede "øer" i verden, men indgår som involverede og udvekslende elementer i en rhizomatisk sammenhængende verden, hvor "alt påvirker alt". Og i den forstand indebærer arkitekturværkets lokale "problembehandling" også almene implikationer og er på den måde også en mere omfattende virkelighedstolkning. Arkitekturværker kan således forstås som en måde at "reducere" eller intensivere *virkeligheden som sådan* til et behandleligt format. En måde der, på trods af værkets umiddelbart lokale karakter og tilknytning, er åben for tolkninger, der rækker ud over det begrænsede lokale - tolkninger der ekstensiverer det intensiverede. Sådanne intensivering kan måske

sidestilles med hvad den danske digter Inger Christensen kalder for *poetiske forkortelser* - hun skriver bl.a.: »Det vil hele tiden gå os, som det går i Borges' berømte fortælling om landkortet, der bestandigt bliver tegnet større og mere udførligt, indtil det til sidst er lige så stort som hele verden og dækker det, det egentligt skulle afdække. I en menneskelig dimension må kortet være en forkortelse. ... En poetisk forkortelse«. <sup>202</sup> Som den norske forfatter Jan Kjærstad (med reference til den amerikanske filosof Richard Rorty) gør opmærksom på, udgør metaforerne en slags arbejdshypoteser, der skal afdække en "virkelighed" som aldrig kan nås i egentlig forstand, en virkelighed der er hinsides vores fatteevne <sup>203</sup> (og her ser jeg heller ingen grund til at skelne mellem litteratur og arkitektur). Det vellykkede arkitekturværk muliggør en metaforisk orientering med den indbyggede forudsætning, at virkeligheden er ufatteligt meget mere kompliceret og dunkel, end vi ynder at tro. Som Kjærstad skriver: »Og måske har metaforerne, som arbejdshypoteser, snarere noget med forbindelser end med lighed at gøre - med at skabe eller se forbindelser i virkeligheden hvor der ingen forbindelser er«. <sup>204</sup> Metaforen spejler ikke blot virkeligheden, den *skaber* virkelighed - den er virkelighedstilvækst, forstået på den måde, at den ændrer den måde vi forstår og orienterer os i virkeligheden på. Den får virkeligheden til at hænge sammen på en anden måde end før, og derfor er det måske rigtigere at betegne arkitekturens sproglige side som diaforisk frem for metaforisk, som forandrende *gentagelse/overføring*. Den "analyse" af virkeligheden som arkitekturværket tilbyder, er ikke blot videnskabeligt deskriptiv, men i lige så høj grad konnotativt forandrende. Virkelighedens niveauer udgør en slags råstof for arkitekturværket, et råstof som kan bearbejdes og kombineres på overrumplende måder, så virkeligheden kan "genopstå" i forvandlet form.

Arkitektur er et medie; en kontaktflade, eller et interface, som MVRDV ville kalde det, mellem os og *virkeligheden som sådan*. I *MVRDV at VPRO* formuleres det på denne måde: »Arkitektur er et interface, en kontaktflade. Ikke bare nu: Det har den altid været. Arkitekturhistorien er historien om udviklingen af dette interface mellem virkeligheden, arkitekterne og brugerne af arkitekturen« - og senere i samme tekst: »Endofysikken ... introducerer idéen om at vores opfattelse af

virkeligheden er et spørgsmål om interfaces. Interface som en model, som en erkendelse af virkeligheden. Objektiv virkelighed eksisterer ikke, siden vores relative position i virkeligheden ophæver enhver form for absolut relation til den. Endofysikken relativiserer vores forhold til verden ved at hævde at betragterens eksterne position kun er mulig i form af en model og aldrig indenfor selve virkeligheden. I henhold til Gödels ubestemthedsteorem, er det kun muligt at give en komplet beskrivelse af et komplekst system ved at betragte det helt udefra. Anvendt på arkitekturen tvinger den endofysiske idé os til den konklusion at vores syn på virkeligheden er et spørgsmål om interfaces. Snarere end at være forbundet med virkeligheden er vi forbundet med dens interface«. <sup>205</sup>

Arkitekturen hjælper os med at kommunikere med, og hente mening ud af og lægge mening ind i *virkeligheden som sådan* - men denne kommunikation er aldrig ren, den er formidlet via arkitekturen, hvorfor det, der formidles altid er farvet af arkitekturens egne "betingelser" og selvgylidige "eksistens". Arkitektur er på den ene side heteronom; som medie/interface og brugsredskab er den underlagt de love (nomos) og den viden, som vi påfører den. Og på den anden side er arkitekturen autonom; som kunstværk med sine *egne* love, skjulte "dagsordener" og tolkningsbefordrende hemmeligheder. Arkitektur er i den forstand både viden og ikke-viden; som medie og brug handler den om det vi ved, og som kunst handler den om det vi ikke-ved - arkitektur er som *brugs-kunst* spatieret ud i denne åbne skizofreni.

Det vellykkede arkitekturværk er en larmende puffen af hen-, ind- og ud-sigter og ikke mindst ansigter (facader; faces). Det vellykkede arkitekturværk har en mangfoldighed af facader, og ikke blot de velkendte fire (+ tagets femte) - en mangfoldighed af både ydre og indre facader - fysiske som mentale facader, hvoraf sidstnævnte (og ofte også førstnævnte) er under konstant forandring. Facader, der som masker, står frem, men også skjuler og som derfor vedvarende må tolkes, for at vi kan forholde os til det (den hemmelighed), der er bagved. Det vellykkede arkitekturværk evner at holde os i gang, det giver os mulighed for intense personlige oplevelser pga. det som værket skjuler, pga. værkets uigennemsigthed - og de deraf følgende nødvendige tolkninger og personlige indsigter som disse tolkninger kan føre med sig. Eller som Søren

Kierkegaard har ladet Johannes Forføreren sige det: »Der er ... Intet, hvorover der hviler saa megen Forførelse ... som over en Hemmelighed«. <sup>206</sup> Det vellykkede arkitekturværk forfører os, fordi det på den ene side formidler en indsigt om virkeligheden, og på den anden side lader os forstå, at det også har andre indsigter, som det skjuler for os - som det kun lader os ane, og som vi derfor bliver befordret til at tolke - til selv at færdiggøre - til selv at skabe.

Det vellykkede arkitekturværk er tankevækkende, ikke så meget på en direkte belærende facon, der øjeblikkeligt indgyder os erkendelse af verdens *egentlige* indretning, men i højere grad som en form for *virkelighedspersistens*, der planter sig i os som et kim, der langsomt vokser sig stærkere, uden dog nogensinde at give os definitiv indsigt. Arkitekturværket udtrykker, på sin egen måde - med sin egen *prægnans*, <sup>207</sup> noget som umiddelbart kan genkendes som værende del af en større sammenhæng, en forståelse af virkeligheden udtrykt som metaforisk model; en verden i Verden - som konstruerede analytiske ækvivalenter til virkeligheden. Eller sagt på en anden måde; det vellykkede arkitekturværk fordobler eller omvender virkeligheden som en slags troldspejl, hvorfra virkeligheden kan *genudstråle*. Det vellykkede arkitekturværk er lokalt forankret og farver i den forstand vores forståelse af det globale - men omvendt beriges det globale i samme bevægelse.

Vi er, ifølge den danske filosof Ole Fogh Kirkeby »dømt til betydning, vi kan ikke leve uden mening« - vi kan derfor ikke nøjes med kun at forstå arkitektur som mekanisk funktionalitet og isolerede problemløsninger, vi må også forstå arkitekturværkerne som markører, der kan give os en eksistentiel fornemmelse af virkeligheden i mere omfattende forstand. Arkitekturen danner afsæt for undersøgelser af vores måde at erkende på - det vellykkede arkitekturværk er ikke kun viden, men også en tænke-maskine, et boblende laboratorium, der tilbyder måder at tænke over virkeligheden på. Dette er det grundlæggende, der ligger i ethvert arkitekturværk, uanset om det opererer med et sluttet eller åbent værkbegreb.

Arkitekturværket forstået som virkelighedstolkning åbner arkitekturens funktionsproblematik, mod en mere generel diskussion om, hvordan vi ved hjælp af arkitekturen kan tolke og give mening til, og dermed "funktionere" i og med, de eksistensvilkår, der udgør vores virkelighed. Arki-

tekturværket forstået som virkelighedstolkning drejer sig om at orientere sig i *virkeligheden som sådan*, og en sådan virkelighedstolkning må, i dag, nødvendigvis forholde sig til den præsente virkeligheds ustadige og komplekse vilkår, og erkende at arkitektur ikke kan forlade sig på et privilegeret niveau, men må bestå af, eller indskrive sig i, mangfoldige, rhizomerende, interagerende og foranderlige niveauer. Niveauer der fungerer som konstant skiftende perspektiver på en verden, som er blevet "stumper og kaos" og som ikke kan løftes ind i en sluttet sammenhæng - det vellykkede arkitekturværk giver plads til forskellige perspektiver på verden og kan forholde dem til det samme problem. Man bør måske i stedet forestille sig strategier der, med transverserende manøvrer, forsøger at forbinde disse niveauer, uden at ophæve deres interne forskelle, i åbne sammenhænge der ikke er synteser, men derimod *diateser*, (af dia: *gennem* og tese: *påstand*) - altid midlertidige tilstande som er disse, både sammenhængende og usammenhængende, niveauers samlede effekt. Tilstande der ikke *syntetiserer*, men i stedet *intensiverer* det mangeartede. Som vist i afsnittet *Eksplikationer* henter flere af de værker jeg har valgt at involvere, deres styrke i en sådan intensiveret heterogenitet. Feks. den kontekstuel funderede metamorfosekonstruktion i Studio Chiasmus' bolig- og erhvervsbebyggelse, Villa VPRO's komplekst kvalificerede rhizomatiske "landskab" og Sainte Marie de la Tourettes udfoldede konflikt. Det vellykkede arkitekturværk er aldrig resultat eller konsekvens af en enkelt årsag, det er som en hvirvelstrøm; et cyklonisk lavtrykscentrum, hvor til en mangfoldighed af konvergerende årsager strømmer. Virkelighedens mangetydighed bør for arkitekturen være et æstetisk princip. Eller som Lars Qvortrup mere generelt konkluderer: »Fordi kompleksitet ikke reguleres ved hjælp af simple principper, men ved hjælp af en kompleksitet der matcher.«<sup>208</sup>

Det vellykkede arkitekturværk frembyder et "syn," som ikke kan tænkes, arkitektur kan ikke beherskes fra et enkelt synspunkt, et enkelt privilegeret sted, men udgør en stor støjende fuldtonet symfonisk form, hvor mange synspunkter, temaer og motiver forvandles og sammenpasses i én lang, kompleks og vedblivende proces.

»Styrke kommer ikke fra koncentration, renhed og enhed, men fra udbredelse, heterogenitet og ved forsigtigt at flette svage bånd.«<sup>209</sup>

- Bruno Latour

## Arkitekturens balancetilstand

»The world functions because at the outset there is a lack of balance.«<sup>210</sup>

- George Perec

En tænkning, der funderer sig i en evigt stabil grund eller sandhed - en klassisk tænkning er der nogen, der kalder den<sup>211</sup> - må vel insistere på, at det er den samme sandhed, der viser sig med forskellige masker i virkelighedens foranderlighed, og at arkitekten, hvis han er dygtig nok, kan finde den egentlige "virkelighed" bag de problemer, som den umiddelbare virkelighed byder os - og på den måde løse problemerne.<sup>212</sup> Et nutidigt arkitekturværk kan kun sjældent hente sine begrundelser og energi i en sådan evig sandhed eller grund, men må fortsat forskyde og revidere sine "grundlæggelser". Et arkitekturværk skal, som den sandhedsfunderede tænkning, kunne samle, ordne og give betydning til forskellige niveauer og felter i den virkelighed, den griber ind i eller virker som katalysator for. Forskellen er dog afgørende, den sandhedsfunderede tænkning er evig og producerer forskellige masker, der forklarer virkeligheden med grund i denne sandhed, bevægelsen er derfor indefra-ud; fra den evige sandheds *givne* mening og ud i virkeligheden. Et arkitekturværk der korrelerer til nutidige vilkår tolker derimod virkeligheden ved at undersøge og ordne virkeligheden, og *producerer* dermed mening i en bevægelse, der går udefra-ind; ved at ordne de ydre vilkår etableres en indre lokal sammenhæng eller mening, som et reelt og specifikt svar på et konkret spørgsmål eller problem. Arkitekturværker kan i dag ikke nøjes med at bekræfte det *ene*, men må sammenholde konkrete og uophævelige *forskelle* for at kunne virke i en ustadig og kompleks virkelighed. Foranderlighedens første forudsætning er *forskellen*, at noget skiller sig ud fra noget andet, og at noget kan gå fra én tilstand til en anden, og med forskellen følger *konflikten*. Konflikten er et grundvilkår for en nutidig arkitektur, i modsætning til en arkitektur der er sandhedsfunderet, og hvor konflikten derfor ikke når "ned til grunden", men bliver på overfladen og kan ophæves ved hjælp af sandheden - ved at fjerne de forskellige "masker" så det "sande ansigt" bliver synligt.

Et arkitekturværk er en *konstrueret* sammenhæng - frem for en sandheds

*givne* grundlag - et møde mellem konfliktende forskelle i en konstrueret *balance*, hvor forskellene er sammenpassede, så de kan virke sammen og møde og holde virkelighedens præsente udfordringer, i et *hold* der er i konstant fare for at "miste grebet", og som derfor uafbrudt må justere sig ved at gentage bevægelsen udefra-ind og genvinde balancen, når virkelighedens altid skiftende udfordringer kræver det (eller med et andet temperament og en anden slags "balance" som ikke *sammenpasser* forskelle, men derimod *udfolder* og udtrykker forskellenes dynamiske konflikt). En sådan balance er arkitekturværkets måde at håndtere forandring på, lidt tilsvarende den måde et skib eller et fly i turbulente omgivelser får justeret sin kurs ved hjælp af en gyrostabilisator.<sup>213</sup> Arkitekturværkets balance skal derfor ikke forstås som en fixeret tilstand, men som en tilstand, der er åben for justeringer i forhold til ydre påvirkninger - en fortsat genskaben af egne virkemidler i en stadigt svarende modificering. Arkitekturværkets grænser og indre orden bliver konstant udfordret og "belært" af virkeligheden og må derfor forhandles og revideres igen og igen. Eller som Lars Qvortrup formulerer det: »Hvor man i gamle dage - i de førmoderne tider - kunne etablere en absolut stabilitet, dvs. identificere det punkt, hvorfra alting udgik, der må vi i dag nøjes med metastabilitet, dvs. den hele tiden genforhandlede relative stabilisering af alle de mange subsystemer hver for sig og i deres indbyrdes sammenhæng. Vi kan ikke gøre os håb om nogen absolut stabilitet, men må tilstræbe den relative stabilitet. Man må på den ene side acceptere, at man repræsenterer et bestemt subsystem, men man må også - på den anden side - bestræbe sig på at indgå i den gensidigt observerende metadiskurs, hvis grundlag er at systemer iagttager andre systemer, blandt andet ud fra den antagelse, at mit specifikke udgangspunkt nødvendigvis også er mit blinde punkt - blindt for mig, men ikke for andre«. <sup>214</sup>

Det vellykkede arkitekturværk forholder sig til en grundlæggende ubalance i verden, som kommer til udtryk i dennes foranderlighed, eller som Deleuze har formuleret det: »Ethvert fænomen henviser til en ubalance, der betinger det« <sup>215</sup> - og arkitekturens balancetilstand forhandler vedvarende med denne ubalance. På den ene side afvises den for at kunne etablere et "område" med en vis stabilitet der gør det muligt for os at få



et forhold af en vis varighed og dybde - på den anden side integreres den for ikke at stivne i usamtidighed og irrelevans.

»The bigger the differences, the stronger it works.«<sup>216</sup>

- MVRDV

### Arkitekturens rum

Man kan, til en vis grænse, skelne mellem to grundlæggende, men væsensforskellige, for ikke at sige omvendte, arkitektoniske rumopfattelser, som forholder sig til hinanden i et dynamisk udvekslende spændingsfelt: 1) en rumopfattelse hvor det arkitektoniske rum forstås, tænkes og konciperes som dét, der giver plads til og/eller distribuerer/organiserer det sociale. Det arkitektoniske rum er altså noget der er før det sociale og kan derfor tænkes autonomt - som noget der kan dannes ud fra sine egne regler, mere eller mindre uafhængigt af de specifikke sociale/funktionelle organiseringer. Denne rumopfattelse er som oftest grundlagt i et arkitektonisk princip eller en arkitektonisk *orden*, på baggrund af hvilken det sociale "*uorden*" skal (og evt. også kan) udspille sig. I afhandlingens inddragninger/læsninger hælder strukturalismen og, som jeg senere vil uddybe, Mies van der Rohes forestilling om et *Universal Space* udpræget mod en sådan rumopfattelse.

2) en anden rumopfattelse som forstår, tænker og konciperer det arkitektoniske rum, som noget der opstår i og med det sociale organiseringer, og som derfor ikke kan tænkes uafhængigt deraf; det arkitektoniske rum produceres i og med de sociale processer, og konciperes med en involveret og specifik følsomhed overfor de sociale skalaers forskelle, sammenhænge og forandringer. I afhandlingens læsninger hælder Villa VPRO og Sainte Marie de La Tourette måske mere mod en sådan rumopfattelse.

Disse to rumopfattelser har det med at blande sig i arkitekturen, afhængigt af hvor løsrevet/involveret arkitekturens rammebegreb tænkes og dannes. Arkitektur lever parallelt og intimt udvekslende med det sociale, men er også sig selv, og er derfor både før og samtidig med det sociale, forstået på den måde at vel forstås arkitekturens rum på baggrund af det

sociale, i og med brugen/tolkningen af arkitekturen, men arkitektens rum er også et fysisk vilkår, der begrænser og muliggør brugen/tolkningen og derfor også før. Begge rumopfattelser vil altid, i forskellige blandingsforhold, virke i arkitekturen og udgør, et uafgjort, konfliktende, dynamisk udvekslende spændingsfelt som arkitekturen er placeret i.

Den tyske filosof Theodor W. Adorno introducerede begrebet »rumfølelse« som en sensibilitet arkitekten må besidde for at kunne agere og koncipere i dette spændingsfelt:

»Taler man, hvilket jo har sin grund, i arkitekturen om rumfølelse, så er denne rumfølelse intet abstrakt An sich, ikke følelse for rummet slet og ret, der jo slet ikke lader sig forestille anderledes end gennem noget rumligt. Rumfølelse er vokset sammen med formålene; hvor den i arkitekturen står sin prøve som noget formålstjenligheden overstigende, er den tillige formålene immanent. ... På lignende måde begrænser rumfølelsen sig ingenlunde til rumlig imagination, skønt denne turde være uundværlig for arkitekten, der skal kunne læse sine grundrids og opstalter som en musiker sine partiturer. Rumfølelse synes imidlertid at forlange mere: at man lader sig falde noget ind ud fra rummet; ikke noget vilkårligt i rummet, som ville være indifferent over for dette. ... I produktiv rumfølelse vil i vidt omfang formålet, i modsætning til de formbestanddele, som arkitekten skaber ud af rummet, overtage indholdets rolle; gennem formålet meddeler sig, netop fra den formålsbestemte kunst, spændingen mellem form og indhold, uden hvilken intet kunstnerisk er til.«<sup>217</sup>

### **Arkitektur som rammeværk**

Hvis man sammenholder arkitektens værkbegreb med billedkunstneren Sophia Kalkaus definition af kunstens værkbegreb i hendes lille fine bog; *Æstetik... at svare verden igen med værket*, bør kunsten iht. Kalkau operere med et suverænt og afsluttet værkbegreb, der isolerer sig fra verden, for kun at handle om sig selv, uden direkte nytteværdi for den verden, den har del i. Hun skriver: »Kunst skabes i en åben situation, en situation, som danner baggrund for det næste indgreb eller for en serie af indgreb. Rummet bliver mere og mere tæt; mindre og mindre spillerum tillades. Handler kunstværket i begyndelsen om noget i verden, så handler værket, som det skrider frem, mere og mere om sig

selv, om former, der er afhængige af andre former. Et æstetikens spil løsrevet fra verden; kunstværket har skilt sig ud. ... Kunstværket autentificerer sig ved at fastholde eller forfølge sit væsen. Mangler kunstværket konsekvens vil det ved den æstetiske dom bryde. Et kunstværk kræver afslutning, i modsætning til livet, som ustandseligt skifter og bestandigt kræver indtagelse af nye standpunkter. For kunstværket drejer sig om det afsluttede; derfor om konsekvens. Et kunstværk skabes ved en konstant insisteren på konsekvens«. <sup>218</sup> Et sådant værkbegreb giver kun sjældent mening for arkitekturen, da arkitektur, som oftest, har et meget konkret udvekslende mellemværende med den menneskelige livsverden, den sociale konstruktion, den som *brugs-kunst* har del i. Arkitekturen kan derfor ikke "kun" handle om sig selv, men må også, for at være til nytte »svare verden igen« ved mere direkte at involvere sig i og tolke verden. Arkitekturværket er aldrig kun sig selv, da brugen/receptionen altid allerede er "bygget" ind i, eller er immanent tilstede i arkitekturen, og indgår som et, over tid, foranderligt og konstant åbende moment i arkitekturens værkbegreb. Arkitektur vokser ikke kun, som kunsten, ud af en egen indre nødvendighed, men bliver til og forandrer sig i sit mellemværende med verden. Kunstværkets væsen vokser frem i selve skabelsen og afsluttes når form og stof *binder* hinanden uafhængigt af verden i øvrigt, <sup>219</sup> mens arkitekturværket bliver fortsat til, pga. den menneskelige livsverdens uafbrudte skiften. I en vis forstand kan man sige, at i arkitekturværket er arkitekturen form og den menneskelige livsverden stof, og da dette "stof" konstant forandrer sig, kan form og stof ikke bindes i en afsluttet knude, men kun etablere udvekslende, midlertidigt sammenflettede, møder - som det f.eks. finder sted i Villa VPRO; hvor den faste orden, den afsluttede knude, er erstattet af et komplekst møde med "stoffets" uforudsigelige og flydende forløb. Det er måske misvisende at tale om arkitekturværker forstået som objekter, der er måske snarere tale om rammestyrede *iværksættelser* af arkitektoniske strategier, metoder for møder, kommunikationer, funktioner, sansninger, meningsdannelser osv. <sup>220</sup> - ytrer arkitekturen sig virkelig i værker forstået som fysiske produkter, eller finder den snarere sted i processer? Det specifikt arkitektoniske er måske først og fremmest dét, der indrammer, dvs. dét der evner at holde en mangfoldighed af skalaer

og forskelle sammen. Dermed ikke sagt at arkitektur kun er neutral ramme, arkitekturen er altid også "diskuterende" part i denne sammenkomst, i dette møde - arkitekturen giver plads for at noget kan ske, men er altid også selv tilstede. Et sådant *rammевærk* animerer til individuel brug og tolkning, men yder altid også modstand med sin særlige prægnans, en modstand der, når den er vellykket, frisætter ved at *begrænse*. De begrænsninger som det vellykkede arkitekturværk påfører brugerne er ikke lukninger, men åbninger - det som Søren Kierkegaard kaldte for en »udvidende Begrænsning«<sup>221</sup> - den handlefrihed der paradoksalt nok skabes når man fokuserer og dermed indskrænker det samlede antal valgmuligheder.

Det er for arkitekturen ikke muligt at være neutral - og derved frisætte en, idealt forestillet, ubunden brugers spontane udtryk - men tværtimod dens styrke at den kan *nære* brugeren ved at lade denne udfolde sig inden for kvalificerede og tolkningsbefordrende rammer. Rammer der består i den arkitektoniske ordening der tolker og svarer de givne vilkår og som hjælper brugeren til udfoldelser, der ellers ikke ville være mulige. Det vellykkede arkitekturværk giver rammer, der fylder eller *stemmer* én med noget man ikke havde, man bliver inspireret, provokeret og udvidet. Den legendariske moderedaktør, Diana Vreeland, lancerede et motto for Vogue som minder om dette: »Vi giver ikke folk, hvad de vil have. Vi giver dem, hvad de aldrig havde drømt om, at de ønskede sig« - mange muligheder vrimer og det uforudsete kan åbne sig i det vellykkede rammевærk, men igen, ikke alt er muligt, og netop deri består frisættelsen. Den arkitektoniske ordening er ikke nødvendigvis i modstrid med brugers frihedsbehov - orden, som sådan, er måske endda frihedens eneste reelle mulighedsbetingelse. Eller som Hertzberger har formuleret det: »Unlimited freedom may hold a great potential, but there is no spark to start the motor. Everyone needs an incentive, a helping hand, to motivate and stimulate him to fitting his environment to himself and making it his own. And so we have to confront him with something which will instigate interpretation«.<sup>222</sup> Det vellykkede rammевærk giver os ikke lov til bare at gå amok og glide væk i en brugers og tolkningens overfladiske hersen, men levner os kvalificeret plads, afstand og evne til at gå i dybden og selv lægge betydning deri. Begrænsninger er kreativi-

tetens vugge, at bygge neutralt - hvis dette overhovedet er muligt - er at fornægte arkitekturens egenværdi og undsige sig den berigende modstand, som arkitektur kan give.<sup>223</sup>

I dag har et gennemsnitligt supermarked ca. 20-30.000 forskellige varer på sine hylder, og hvert år skiftes ca. 2/3 af dem ud for aldrig at komme igen. Dette overvældende udbud, som er stadigt stigende, gælder ikke kun for dagligvaremarkedet, men i stort set alle livets forhold; religion, psykologi, kunst, arbejde, fritid, underholdning, sundhed, kærlighed, sex, uddannelse og mange andre store og små områder. Og det samme gælder for en meget stor del af vor tids arkitektur, der forsøger at tilbyde os så mange valg som muligt ved at tilstræbe en neutral tilstand og derved give os alle muligheder i hænde. Når vi ikke har noget valg, er livet næsten ubærligt, det frie valg er en grundlæggende værdi i den moderne vestlige kultur og uadskilleligt forbundet med oplevelsen af frihed - bevidstheden om en stigning i valgmuligheder vil næsten altid føles som forøget frihed. Den amerikanske socialpsykolog Barry Schwartz<sup>224</sup> peger på en anden side af denne stigende valgfrihed; med forbrugerkulturen steg antallet af valg, og den autonomi, kontrol og frigørelse som den medbragte er stærk og positiv. Men når antallet af valg stiger yderligere, bliver virkningen negativ; valgene fylder vores bevidsthed, stjæler vores tid, de tyranniserer os. Og det er ikke kun mens vi vælger, at denne valgets sorte side æder os op, også efter valget bliver vi ved med at sammenligne vores valg med andre og andres. I den overflod af valg vi lever i, gør vores manglende evne til at vælge det vi egentligt ønsker os, utilfredse. Denne »Mulighedens Fortvivlelse«, som Kierkegaard beskriver i *Sygdommen til døden*, er forbundet med manglen på nødvendighed; »Til sidst er det som var Alt muligt, men just dette er naar Afgrunden har slugt Selvet« - mennesket »spræller sig træt i Mulighed«,<sup>225</sup> som Kierkegaard skriver. Vi udmattes af de tilsyneladende grænseløse muligheder og ender med at savne begrænsninger. Vi kan vælge lige hvad vi vil, men vi ved ikke hvad vi vil - vi har, som tidligere nævnt, brug for hjælp og modstand, og det vellykkede arkitekturværk giver os med- og modspil inden for en kvalificeret ramme og ikke blot uendelig frihed og uendelige valgmuligheder. Et arkitekturværk, som er ubegrænset åben, er i en vis forstand "fængslet", ved ikke at kunne lukke sig. det er dømt til

konstant at indoptage verden, dømt til passivitet. Frihed kan også være forbundet med at kunne lukke sig overfor alt eksternt, og omvendt ufrihed, at være tvunget til at stå åben. Et arkitekturværk der tilstræber neutralitet, og derigennem uendelig frihed for brugerne, betaler en dyr pris; »Ved at stirre paa 'Valgfriheden' i stedet for at vælge taber man baade Frihed og Valgfrihed«, som Kierkegaard skriver. Vi har som brugere ikke *brug* for uendelig frihed, men derimod kvalificeret med- og modspil - neutralitet betales derfor med irrelevans. Relevante arkitektoniske tiltag må nødvendigvis være aktivt kommunikerende frem for passive og tomme.

»We put thirty spokes together and call it a wheel; But it is on the space where there is nothing that the usefulness of the wheel depends.

We turn clay to make a vessel; But it is on the space where there is nothing that the usefulness of the vessel depends.

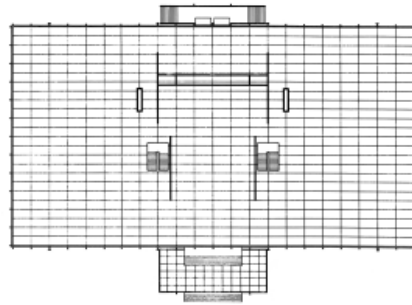
We pierce doors and windows to make a house; And it is on these spaces where there is nothing that the usefulness of the house depends.

Therefore just as we take advantage of what is, we should recognize the usefulness of what is not.«<sup>226</sup>

- Lao Tse

Ovenstående citat skitserer en rammedannende funktionalitetstænkning. Jeg vil dog at hævde, at Lao Tse tager fejl med sin forestilling om et ingenting som forudsætning for funktionen; det indrammede »nothing« vil altid, pga. rammens karakter, være *stemt* på en særlig måde og udgør derfor ikke et neutralt ingenting, men derimod en *begrænset* og særlig kvalitet, et "noget", der muliggør funktioner. Det indrammede danner et immanent felt, en virtualitet på baggrund af rammens aktualitet. Arkitektur opretter ikke en deling i-sig mellem væren og ikke-væren, mellem noget og ingenting, men en deling mellem aktualitet og virtualitet. Virtuel vil sige at noget virkelig er til uden dog for øjeblikket at være realiseret, et *ingenting* er ikke til - det aktuelle er det virtuelle realiseret. Arkitektur danner aldrig et ingenting, et neutralt rum, men, i bedste fald, et kvalificeret rum med en kompleks virtualitet af muligheder, der kan aktualiseres af brugeren. Det arkitektoniske rum er ikke bare en kasse luft, et ingenting med vægge omkring, men altid også en kvalificeret lokalitet. I

det vellykkede arkitekturværk er rummet ikke bare udstrækning, men fylde, ikke bare kvantitet, men kvalitet. Arkitekturens rum er ikke blot en beholder for et udskifteligt indhold; en skål, kan indeholde vand, vin, mælk, frugt, søm m.m., men det gør ikke skålen til arkitektur. Arkitekturens indhold er langt mere kompliceret end vand, vin, mælk osv., og der består et langt mere kompliceret og udvekslende forhold imellem arkitekturen og dens indhold end der gør imellem skålen og dens indhold. Arkitekturens rum opstår ikke kun i og med bygningen som beholder, men i og med det udvekslende *forhold* mellem bygning og indhold. Tilsvarende forestillinger om en mulig indramning og dannelse af et neutralt beholderagtigt rum, er udbredt i de sidste 50 års arkitektur, mest entydigt udfoldet i teaterarkitekturens *black-box* teori og i museumsarkitekturens *hvide rum*,<sup>227</sup> men også hos bl.a. Mies van der Rohe med hans forestilling om et *Universal Space* - mest radikalt konkretiseret i hans såkaldte *Clear Span Buildings*<sup>228</sup> (ill. 49), og i strukturalismen - for i dag, uden sammenligning i øvrigt, at kunne genfindes i en ureflekteret og forarmet form i den homogeniserede, masseproducerede, ukvalificerede allestedsværende kassearkitektur. Disse rum er udlagt så de principielt yder indholdet mindst mulig modstand, og i den forstand er der tale om neutrale rum, uanset hvor karakterfuldt de fremstår, og uanset hvilke andre intentioner og kvaliteter der er lagt ind i arkitekturen. I sin mest radikale form kan en sådan arkitektur rumme, og danne ramme om hvad som helst, og er derfor uden interesse for om arkitekturen danner ramme om en skole, en lufthavn, kontorer eller andet. Som Mies van der Rohe har formuleret det: »The purposes for which a building is used are constantly changing and we cannot afford to tear down the building each time. That is why we have revised Sullivan's formula 'form follows function' and construct a practical and economical space into which we fit the functions. ... I hope to make my buildings neutral frames in which man and artworks can carry on their own lives«. <sup>229</sup>Til trods for min beundring for Mies van der Rohe mener jeg, det er vigtigt at spørge til, om ikke en sådan funktionel strategi springer over, hvor gærdet er lavest. I en ekstrem radikaliseret arkitektur som rammeværk, hvor rammen går mod at selvstændiggøre sig uafhængigt af funktionen, hvorfor rummet lades tilbage i en tilstand af næsten ingenting (hvis yderste konse-



49 Mies van der Rohe, Crown Hall, IIT Chicago

kvens er containeren); »beinahe nichts« som van der Rohe formulerede det. Når det arkitektoniske rum, som en anden Odysseus, "gør sig til »Ingen«, overlades brugeren af rummet til en tomhed, en modstandsløshed, og dermed en hjælpeløshed forstået på den måde, at der i arkitekturen ingen hjælp er at hente. Man er som bruger overladt til sig selv, hvilket i forhold til organiseringen af et komplekst funktionelt program er en stor (for stor?) opgave at overlade til brugeren. En bygnings værdi ligger også i, at den er tilrettelagt så den indbyder til improvisation, og det er svært at improvisere på baggrund af næsten ingenting. Som tidligere nævnt er det en af afhandlingens anfægtelser at arkitektur ikke bør forsøge at selvstændiggøre sig og reducere sine implikationer ved at forholde sig neutralt, og dermed give afkald på organiseringen af, og udvekslingen med, det partikulære og konkrete liv, der skal udfolde sig i og med arkitekturen. Og i den forstand minder strategien i van der Rohes Universal Space om strukturalisternes privilegering af det strukturelle på bekostning af det partikulære. Arkitektur er en bunden kunstart, og man må, som arkitekt, tage denne bundethed på sig og have øje for



dens overskud - som er, at mennesker har brug for de bindinger, og den tolkningsbefordrende modstand, der kommer til udtryk i arkitekturen. Og i den forstand må arkitekten udvise mod og lade arkitekturen yde *modstand* - hvorfor en dårlig kopi af Villa VPRO's modstandsgivende kompleksitet måske er at foretrække frem for en dårlig kopi af Mies van der Rohes modstandsløse Universal Space? Man kan måske hævde at den "containerarkitektur" der i så høj grad præger arkitekturscenen i dag, i en vis forstand kan opfattes som en dårlig kopi af van der Rohes Universal Space, og at van der Rohe med sin utopiske forestilling om et Universal Space, måske i for høj grad lod en dør stå åben for disse ukvalificerede rum?

Hvis form og funktion i funktionalismen (iht. strukturalisterne) væves så tæt, at det levende ikke kan bevæge sig og derfor kvæles, kan man omvendt få den tanke om ikke form og funktion i van der Rohes Universal Space væves så løst, at det levende ikke kan "fanges" og derfor ikke kan komme i gang? Eller sagt på en anden måde; form og funktion væves tilsyneladende overhovedet ikke i van der Rohes Universal Space, hvorfor formen ikke har mulighed for at animere/inspirere funktionen. Brugers engagement dør, hvis der tales autoritativt og docerende - men omvendt vækkes engagementet ikke, hvis der ikke tales. Eller med MVRDV's ord: »'Communication' accelerates thinking.«<sup>230</sup>

Der vil aldrig (eller kun sjældent?) bestå et 1:1 forhold mellem ramme og indhold, ramme og indhold vil aldrig dække hinanden, hvilket udtrykket ramme også implicerer. I stedet kan man tale om ramme og indhold som to parallelle "spil" eller planer, der på afgørende "punkter" kan berøre hinanden. Eksempelvis Sainte Marie de La Tourette der som arkitektonisk ramme bl.a. berører sit religiøse "indhold" via det *uudsigelige rum*, som det etablerer. Og Villa VPRO der bl.a. berører kompleksiteten i det at skabe et public broadcasting network via sit flertydigt kvalificerede rhizomatiske *forandringsrum*. Og vel "glider indholdet rundt" i og på tværs af rammen, men det betyder ikke, at indhold og ramme er uafhængige af hinanden, som van der Rohes Universal space implicerer. Ramme og indhold har, i det vellykkede arkitekturværk, et særligt forhold, der adskiller sig fra andre forhold - hvorfor rammen ikke blot dannes ud fra sine egne regler og derfor forholder sig neutralt ("polygam" og uinvolveret)

til indholdet. Rammen udformes i korrelation til indholdet; rammen "stemmes" på en særlig måde og derfor adskiller, eksempelvis, en skole sig fra en lufthavn - ikke kun via sit funktionelle indhold, men også via sit arkitektoniske udtryk. Dermed ikke sagt at det arkitektoniske udtryk nødvendigvis udgør en stabil, entydigt identificerbar, distinkt ramme omkring et flydende, uafvendeligt komplekst og foranderligt socialt indhold. Men at de komplekse og foranderlige vilkår, som gælder for indholdet og dets særlige "område i verden", også er prekære vilkår for den måde den arkitektoniske ramme korrelerer til sit indhold. Hvorfor denne ikke kan forme et bestemt og entydigt "konkluderende" arkitektonisk udtryk, men måske i højere grad må forme et mere komplekst og uafsluttet "narrativt" udtryk, der korrelerer til og muliggør en særlig men altid uafsluttet social "fortælling", der adskiller sig fra andre "fortællinger" (og med fortælling mener jeg f.eks. det fortløbende foranderlige, men specifikke sociale liv, som udfolder sig i en skole, og som eksempelvis adskiller sig fra det liv, der udfolder sig i en lufthavn osv.). Villa VPRO og Sainte Marie de La Tourette former sådanne uafsluttede narrativt korrelerende arkitektoniske udtryk for særlige sociale "fortællinger".

Rum, rumafgrænsninger og rumforbindelser udgør arkitekturværkets makroplan, stor-form eller strukturelle niveau og er selve de "redskaber" arkitekturen bruger til at samle, og give plads til de af virkelighedens niveauer, det enkelte værk involverer. Det er altså rummet, rumafgrænsningen og rumforbindelsen, der udgør rammen i arkitekturen, og det er primært på dette niveau, det "afgøres" om værket kan opfattes som enten lukket eller åbent (eller evt. både/og) - om værket fixerer sine niveauer eller lader sine niveauer bevæge sig. Som arkitekt står man ofte over for en stor kompleksitet af niveauer og krav og skal (op)finde en arkitektur der kan favne alt dette - en arkitektur der også *bliver* indhold, en ramme der også *er* indhold, når den i omfattende grad korrelerer til, og dermed lykkes som tolkning af den virkelighed, som den både afspejler og etablerer.

Detaljerne i arkitekturen udgør arkitekturværkets mikroplan, og er det enkelte arkitekturværks personlige "skrift"; arkitekturværkerne får med detaljerne en egen atmosfæreskabende tekstur, der som udefinerlige nuancer giver formen sit særpræg - arkitekturværkerne får med detaljer-

ne en *prægnans*, der, når den er vellykket, evner at pirre forestillingsevnen. Men detaljerne kan kun for alvor *pirre* når de konciperes som potentielt meningsgivende "skrift" (og ikke som blot lækre tekniske og/eller formmæssige detaljer), dvs. når "skriften bliver sprog der fortæller" *noget* der bidrager til en dybere og/eller komplementær forståelse af arkitekturværkets makroplan - arkitekturværkets samlede effekt. En sådan "skrift"; en sådan bidragende tekstur er, som demonstreret i afsnittet *Den udfoldede konflikt*, rigt udfoldet i detaljeringen af Le Corbusiers kloster, Sainte Marie de La Tourette. Den virkelighedstolkning som arkitekturværket videregiver, kommer primært til udtryk i den måde arkitekturen binder sine niveauer sammen på, og detaljerne bidrager til dette som både niveau og "bindemiddel" - som sammenvævende tekstur (tekstur - af *texere*: væve).

Arkitektur vil altid være forviklet med virkeligheden, og som alt andet være åbne og involverede delmængder i det ene store "rum"; der udgør den "samlede rhizomatiske virkelighed".<sup>231</sup> Forestillingen om et uinvolveret, ukvalificeret, neutralt rum udgør et arkitekturens "Schweiz". Det er en arkitekturtænkning, der ikke vil acceptere livets foranderlighed som et uomgængeligt vilkår der også forandrer og kvalificerer arkitekturen, men som i stedet vil gå bag om det foranderlige i et forsøg på at være almen, universel og tidløs. Det er fristende at omskrive Deleuze & Guattaris afsluttende formaning i kapitel 14 i *Mille Plateaux*, og bruge den som kritik af van der Rohes Universal Space; *Tro aldrig, at et neutralt rum vil være tilstrækkeligt til at redde os*<sup>232</sup> - eller omskrevet som en kritik af både van der Rohe og strukturalismen: *Tro aldrig at et privilegeret niveau vil være tilstrækkeligt til at redde os*. Eller som Daniel Libeskind har formuleret det: »Neutralt findes ikke, alt er en form for udsagn, og ofte er de bygninger, vi opfatter som »neutrale« langt mere voldsomme fordi de lurer bag ryggen på os, skjuler sandheden!«. <sup>233</sup>

Vi kan, som arkitekter, ved hjælp af rumafgrænsninger og detaljeringer, danne rum, der kan opfattes som særlige steder i virkeligheden, men vi kan aldrig gå bag om eller træde uden for virkeligheden - vi kan ikke "lukke os ude". Arkitekturens rumafgrænsninger vil altid fungere som porøse membraner, som en mere omfattende virkelighed bevæger sig på tværs af. Når vi taler om arkitekturværket som rammeværk, må det

præciseres, at arkitekturens rammer er porøse, og at virkeligheden passerer igennem arkitekturen. Arkitekturværker er rammeværker men også passageværker for virkeligheden - passageværker der *stemmer* eller kvalificerer virkeligheden på særlige måder, og som derfor kan danne særlige steder i virkeligheden. Udfordringen ligger ikke i at lukke virkeligheden ude, men i fortsat at kvalificere virkeligheden idet den passerer arkitekturens rumafgrænsninger og rum, der dermed selv kvalificeres. Arkitekturens fornemste opgave er at give plads og alligevel selv være til stede - at vedblivende lade virkeligheden "komme ind" og dermed forandre rummet, men også kvalificere dette indkomne i den *måde* der gives plads på. Inspireret af afhandlingens omgang med den dominikanske spiritualitet (i forbindelse med inddragelsen af Sainte Marie de La Tourette), kan man måske fremhæve, at i en kristen tilværelsesforståelse er kærlighed at være åben og udvide sit egoistiske jeg, så der også gives plads til *den anden*, som det kærligheden skal bruges til. Og med fare for at lyde som en der plæderer for en kristent funderet arkitekturforståelse, vil jeg hævde, at arkitekturen kan/bør lade sig inspirere af denne smukke tanke og tilsvarende åbne og udvide sit "jeg" med "kærlighed" for at give plads til "den anden". At udøve kærlighed og omsorg for *den anden* - at give gode rammer for *den anden* - er naturligvis ikke forbeholdt de kristne, men grundlæggende også arkitekturens opgave. Eller sagt på en anden måde (der måske er nemmere at sluge): arkitektur må danne "mønstre" der ikke udelukker virkelighedens foranderlige mangfoldighed, men derimod lade det virkelige *finde sted*.

»Billeder, som ikke tilvejebringer omgivelser, i hvilke tilværelsen kan drage sit åndedræt, interesserer mig ikke«, <sup>234</sup> har den amerikanske maler Mark Rothko udtalt. Inspireret af dette udsagn om billedet, vil jeg hævde, at det tilsvarende er arkitekturens opgave »at tilvejebringe omgivelser, i hvilke tilværelsen kan drage sit åndedræt« - arkitekturen bør virke som en *lunge* for tilværelsen, og vel at mærke en "lunge" der fungerer som vehikel for brugerens fysio- såvel som psykologi. Selv om arkitekturens betydninger opstår i og som et evigt sisyphosarbejde i arkitekturens og virkelighedens udvekslende møder, står arkitekturen også altid over for brugeren som en anden eksistens, en eksistens der, med sin særlige prægnans, udgør arkitekturens autonome side, den

side der bestemmer arkitekturen som arkitektur. Men igen, arkitekturen er kvalificeret på en anden måde end kunsten pga. arkitekturens forviklethed med den ydre virkelighed. Arkitekturen står over for brugeren som en ekso-eksistens, en *eksostens*<sup>235</sup> der kvalificeres ved at vekselvirke med det der er udenfor den selv. Arkitekturens indre står i åben forbindelse med den ydre virkelighed og denne indre åbenhed er betingelsen for arkitekturens vekselvirken med det sociale. Det vellykkede arkitekturværk har en koinciderende, konfliktfyldt og paradoksalt dobbeltvirkende "ydelse"; en "indadvendt ydelse" der *lukker* arkitekturen som autonom figur eller genstand, og en "udadvendt ydelse" der *åbner* arkitekturen ved at vekselvirke med verden som et heteronomt og samfundsinvolveret fænomen. Arkitekturen er/har et altid udvekslende og uafgjort forhold i mellem content og context, mellem ramme og væv, mellem indre og ydre, mellem arkitekturens *selv*-stændighed og dens eksistentielle *om*-stændigheder. Eller som Adorno har formuleret det: »Fordi arkitekturen faktisk ikke kun er autonom, men tillige formålsbestemt, kan den ikke simpelt hen negere menneskene, som de er, skønt den, som autonom, ligeledes er nødt til det.«<sup>236</sup>

Arkitekturen er måske, som den gode vært, det/den der med gode spørgsmål og karakterfulde udsagn evner at holde "diskussionen" i gang. Arkitekturen skal, tilsvarende den gode vært, være god til at "cirkulere"; »På en måde er arkitekturen ikke en kunstart. Den er faktisk en anti-kunst. Kunstneren tager virkelighedens fænomener og abstraherer dem væk fra deres kontekst gennem sit arbejde. Hans produktion svarer faktisk til dekontekstualiseringen af kunstobjektet, 'at trække virkeligheden bort fra cirkulationen'. Arkitekten, på den anden side, gør præcis det modsatte. Han/hun argumenterer ud fra ikke-realiteten (dvs ud fra sine idéer) og opstiller disse indenfor virkelighedens kontekst via sit arkitektoniske arbejde. Hans/hendes arbejde er kontekstualiseringen, at 'sætte et arkitektonisk system i cirkulation', indenfor virkelighedens sfære«,<sup>237</sup> som Jaime Salazar har formuleret det. Jeg vil dog, i modsætning til Salazar, fastholde en både/og position, idet arkitekturen på den ene side må åbne sig i samfundsinvolveret cirkulation, og på den anden side må lukke sig, for ikke fuldstændigt at tømmes. Arkitekturværket må også holde på sin hemmelighed for vedvarende at kunne interessere os

- for vedvarende at være potentiel - arkitekturværket må derfor også (som kunsten) "trække sig bort". Det vellykkede arkitekturværk mestrer forførelsens spil af både afsløring og tilsløring. Arkitektur er brugs-kunst og ikke »anti-kunst«.

Arkitektur kan kun sjældent fundere sig i et afsluttet værkbegreb, men må i stedet indeholde strategier, der kan rumme og udfordre livets foranderlighed og bære, og svare på, en ukendt fremtids behov. Dette stiller krav om robuste og åbne arkitektoniske strategier, der nødvendigvis må være konsekvente som strategier, men ikke nødvendigvis som form - det er måske bedst, at arkitekturen møder verden med et andet temperament end kunsten; *fortiter in re, suaviter in modo* (stærkt i sagen, men blidt i måden). Kravet om afsluttedhed giver i dag kun sjældent mening for arkitekturen, da arkitekturen kvalificeres i sit forhold til den menneskelige livsverden, og denne er i dag foranderlig, kompleks og umulig at fastholde over længere tid. Dermed ikke sagt at arkitekturen skal lefle for det hurtige, det overfladiske og det let tilgængelige, men tværtimod at de arkitektoniske strategier må skærpes, for at kunne honorere de vilkår den/vi er undergivet. At insistere på arkitekturens nødvendige åbenhed mod/med det foranderlige liv, kræver en mindst ligeså udfordrende konsekventhed som kunstens (jf. Kalkau) krav om afsluttedhed.

Set i et historisk perspektiv, og i forhold til det klassiske værkbegreb og den klassiske helhedsbestræbelse, vil jeg hævde, at arkitekturens værk-karakter kan/bør være (er?) lige så stærk i dag, og at de ustadige og komplekse vilkår ikke nødvendigvis sætter arkitekturen i en afmagtsposition, hvor den enten må give afkald på, eller i trods hærde eller stramme sit klassiske værkbegreb, men derimod at disse vilkår er en udfordring, der bør give arkitekturens værk-karakter en anden form.

### Brug og tolkning af arkitektur

Når vi prøver at trænge ind i fortiden, er det primært af hensyn til nutiden<sup>238</sup> - fortidens betydning udgøres af hver ny generations bearbejdning af den. Hver ny generation må selv vende tilbage og undersøge, hvilke muligheder der opstår, når man, på baggrund af nye betingelser, tager tråden op, og ikke repeterer, men i en kritisk (overskridende?) tileg-

nelse, *varierer* fortidens overleverede materiale. Og heri ligger muligheden for en ægte samtale mellem generationerne til forskel fra den bevidstløse overtagelse af vedtagne sandheder fra den ene generation til den anden. Åbenheden og de mange forskellige og mulige tolkninger af fortiden kan føles besværlig, og måske endda stødende fordi traditionens faste og identitetsskabende grund samtidig må forandre sig, men de er nødvendige for, at vi kan rejse videre i tiden og forme den, som både historie og tid. Eller med den tyske filosof Hans-Georg Gadamer's ord: »Overleveringens historiske liv består i at være henvist til stadig nye tilegnelser og fortolkninger. Ideen om en fortolkning, der skulle være rigtig 'i sig selv', er et tankeløst ideal, der underkender overleveringens væsen«. <sup>239</sup>

Uanset hvilke "signaler" der eventuelt måtte være indskrevet i det enkelte arkitekturværk, så er det klart, at arkitekturværket ikke taler af sig selv, brugeren er en nødvendig forudsætning for at arkitekturværket kan komme til udtryk. En bog kan ikke selv lægge stemme til sin tekst, endsig udtrykke sit "budskab" i handling. Det samme gælder arkitekturværket; *nogen* (brugeren) må tolke og bruge arkitekturværket for at aktualisere de kvaliteter, der er virtuelt til stede i arkitekturværket. Et arkitekturværk består af mange lag, præetablerede forbindelser og muligheder, men det er brugeren der aktualiserer disse ved, i brugen, at involvere sit eget "lag". Arkitektur er, med Umberto Eco's jargon, gennemvævet af mellemrum der skal udfyldes, virtualiteter der skal aktualiseres, og hertil kræver arkitekturen en indsats fra en bruger - arkitektur er et "dovent" fænomen, der lever af den "merværdi", som brugeren tilføjer den. <sup>240</sup> Det er dette forhold, der ofte glemmes i vores nutidige brug og tolkning af de arkitekturværker, der er os overleveret, hvor disse meget ofte behandles som færdige "pakker" af utvetydig og kausalt tvingende "information". Et arkitekturværk holder ikke "enetales", men afstikker nogle nøgleparametre i det foranderlige kommunikative netværk, hvori det indgår, nøgleparametre der i det vellykkede arkitekturværk virker som kreativt animerende begrænsninger for den bruger, eller den tanke, der forsøger at ud- eller indlæse (-løse) sine egne aktuelle behov og betydninger. Enhver interesse i det forgangne er tæt knyttet til nutidige problemstillinger, og som nutiden forandres, og dens typiske træk ændres, forandres

ligeledes vores vilkår for at tolke og forstå de arkitekturværker, der er os overleveret, og dermed kommer vores nutidige vilkår og aktiviteter i en vis forstand til at forandre fortidens værker. Måske forandrer vi ikke værkerne i direkte fysisk forstand (det gør vi også nogen gange), men den ændrede måde vi bruger, tolker og forstår værkerne på, ændrer værkerens betydning.<sup>241</sup> Ifølge den franske filosof Henri Bergson er forskellen mellem rum og tid kvalitativ, tiden som levet eller oplevet tid kendetegnes ved en stadig indre forskellighed; hvilket betyder, at den gentagne erfaring ikke blot er den samme som tidligere, men en kvalitativt anden, fordi den sker i et andet perspektiv. Den fortidige tilstand bliver gennem bevidstheden hele tiden sammenholdt med den aktuelle, hvorved fortiden varer ved og forlænger sig<sup>242</sup> - ved tidens forløb vinder værkerne noget, hvorfor vi bestandigt må gentolke værkerne. Vi kan aldrig vende tilbage til den oprindelige idé, floden rinder, så at sige, aldrig mod sin kilde, men altid væk fra kilden. Vi må derfor fortsat anstrenge os og gentillegne os værkerne, vi må igen og igen tænke med værket for at nå til en forståelse, der kan *forlænge* værket og dermed holde det åbent, så det fortsat kan give os mening og være til nytte. Mange arkitekter tror stadig, at de kan overskue det hele og også beherske arkitekturværkets "rejse" igennem tiden - når det kommer til stykket er de mest interessante bygninger, måske dem der med tiden er blevet udsat for forskellige "attentater" undervejs, bygninger der er blevet omvurderet, bygget om og tilpasset. Hver tid forandrer og tilpasser arkitekturværkerne og tager i bedste fald også hensyn til, og bruger erfaringer fra, den foregående tid. Det er en vigtig kvalitet ved/i et arkitekturværk, at man kan mærke, at mange mennesker har tænkt over og brugt, og derved sat sine spor i arkitekturværket, og på den måde "taler", med tiden, ikke kun én (arkitektens), men flere "stemmer" igennem arkitekturværket. I arkitekturens skuespil er vi alle både forfattere, instruktører, skuespillere og tilskuere.

Selv den mest betydelige arkitektur er altid under konstant omvurdering - vi skal måske i højere grad fokusere på og bidrage til førnævnte væk-rindende flod frem for at forsøge at vende tilbage til kilden. En tolkning af et arkitekturværk er derfor i høj grad også en kreativ proces, en konstruktion af en forståelse under andre vilkår og dermed også en "gøren



brugbar" under andre vilkår. Interpretation er også interaktion; vi kan kun for alvor forstå arkitektur gennem at interagere med og i den, hvorfor vores forståelse altid må være levet og situeret. Vi bør måske, pga. de foranderlige vilkår for vores tænkning og forståelsesmuligheder, betragte arkitekturværkerne som en slags kondensater, der kan blandes op med samtid igen og igen. En tolkning der forsøger at nå dybere ned i hvad værket kan og betyder, bliver derfor ikke nødvendigvis klogere af at opsøge de oprindelige intentioner med værket, <sup>243</sup> en sådan tolkning må nødvendigvis fokusere på, hvordan værket virker eller kan virke i verden - eller med Stan Allens ord: »Attention is shifted from the hermetic procedures of design to the life of the building as it unfolds over time, beyond the control of its authors«. <sup>244</sup> Arkitekturværker (og kunstværker i det hele taget) taler til os, som ingen andre sprog taler til os. Arkitekturværker kan give noget videre, som arkitekten, skaberen af værket, ikke vidste han gav videre, hvorfor en tolkning af et arkitekturværk ikke nødvendigvis må falde selvom den modsiges af arkitektens teoretiske intentioner. Dette betyder ikke, at det vellykkede arkitekturværk ikke har mening, men denne "mening" har potentielt en verdens rigdom. Det vellykkede arkitekturværk må derfor tilegnes med samme skabende åbenhed, som man tilegner sig verden; man kan ikke forvente at meningen er givet på forhånd, "kun" at den ligger som et åbent *potentiale*, der midlertidigt kan aktualiseres ved fortsat at tænke med verden/værket. »For i et gennemført og vellykket værk gemmer der sig masser af intentioner, en sand verden som åbenbarer sig for den rette, det vil sige for den som fortjener det« <sup>245</sup> som Le Corbusier har formuleret det.

Det vellykkede arkitekturværk garanterer ikke noget, udover at det vil præsentere menneskelige muligheder - et arkitekturværk eksisterer ikke for at vi skal tro på det, men for at blive underlagt en prøve og kun brugeren kan indløse det "løfte" som arkitekturværket giver. Med værdisammenbruddet i vores egen tid - med ophøret af værdi som noget på forhånd givet, bliver kun vores egen eksistens tilbage, kun vores "vandring" kan tegne et mønster der giver mening - det er brugen af værket, interaktionen mellem os og værket, der giver mening. Vi kan kun holde det overleverede arkitekturværk i gang som et levende historisk fæno-

men, ved at *bruge* det og derved videreføre det som skabende bevægelse - ellers vil det ende som et ubehjælpeligt musealt objekt, indkapslet i fortid som en tertiær myg fanget i rav.

»Løper man efter fortiden vil man aldrig nå den igjen,  
- kun ved å manifestere nuet får man fortiden i tale.«<sup>246</sup>

- Sverre Fehn

### Arkitektur som et "levende" fænomen

»Hvis man interesserer sig for arkitektur, er det, fordi man interesserer sig for livet.«<sup>247</sup>

- Daniel Libeskind

Som følge af arkitekturens forvikling med livet kan arkitekturen ikke afsluttes, men må fortsat møde og svare livets ustandselige skiften. Arkitektur er en aktivitet, som er intimt forbundet med det liv, som den løber parallelt med - det giver derfor god mening at lade overvejelser omkring arkitektur være forviklet med overvejelser omkring livet og måske endda til en vis grad gøre sig forestillinger om arkitektur, som et "levende" fænomen. Arkitektur kommer ikke i lukkede kasser, arkitektur har/er et involveret *liv* som fortsætter. Eller som Tor Nørretranders mere generelt har formuleret det: » ... livets princip er netop etableringen af et indeni: en grænse mellem selv og ikke-selv; afgrænsningen af et område i rummet, hvor der midt i et skiftende miljø opretholdes en vis konstans. De levende organismer har fundet ud af at holde saltholdigheden, temperaturen og andre vigtige forhold mere stabile end de er i omgivelserne. Derfor skulle man synes, at en invasion udefra er uvelkommen. Det er den også, men måske uundgåelig. Og det forhold, at der alligevel hele tiden sker en invasion viser, at det levende fungerer i en hårfin balance mellem at lukke sig inde i isolation og at åbne sig udadtil. De levende væsener kan ikke undvære deres omverden, men deres princip er alligevel at adskille sig fra den; at skille sig ude, eller rettere: inde bag en membran«. <sup>248</sup> Dette citat skitserer en grundproblematik for livet og de levende væsners membraner, der i udpræget grad

minder om arkitekturens rum og, mellem inde og ude udvekslende membraner/rumafgrænsninger - det er måske ikke arkitekturen selv, men det at, og den måde hvorpå, arkitekturen er indfældet i livet, der giver arkitekturen mening. Arkitekturværket følger, som alle andre "levende væsner", en livsbane begyndende med umodne stadier af uforløst potentialitet, til moden aktualisering, mod et afsluttende forløb af "senilitet", utidssvarende, manglende aktualitet, og endelig "død". Arkitekturværket har dog den chance, at det, i modsætning til *rigtige* levende væsner, midlertidigt kan genvitaliseres af ny tænkning og brug, og derved få nyt liv og ny aktualitet i nye sammenhænge. Det vellykkede arkitekturværk indeholder muligheder og potentialer for en sådan *genvitalisering*. Arkitekturværkets status som enestående, afrundet og selvberørende er tvivlsom; arkitekturværker er både afrundede og åbne, og indgår i uoverskuelige udvekslinger og sammenblandinger med omverdenen - ganske som menneskets jeg. Det enestående arkitekturværk har en åben grænseflade i forhold til sin omverden; arkitekturværket kan på den ene side forstås som en sluttet enhed, men på den anden side også som en membran, som alt muligt andet passerer igennem - ganske som menneskets jeg. Arkitekturværket og det menneskelige jeg har det tilfælles at de nødvendigvis må udveksle stof og energi med omverdenen hvis de vil overleve - samtidig med at denne udveksling kan blive truende, hvis den bliver for voldsom. Denne udveksling og den deraf følgende foranderlighed er måske arkitekturens, og det menneskelige jeks, farmakon; noget, der i de rette doser har en "helbredende", vitaliserende virkning, men som kan være "giftigt" hvis doseringen er for stor <sup>249</sup> (eller evt. for lille, jf. afhandlingens kritik af funktionalismens stræben efter den optimerede og endelige løsning). Dette er arkitekturværkets og det menneskelige jeks vilkår (og måske vilkåret for eksistens i det hele taget). Det vellykkede arkitekturværk er os i en vis forstand ligeværdigt og er måske endda på visse punkter "klogere" end os - *det kigger tilbage*, og bliver derved et fascinerende, komplekst og foranderligt mysterium for os. Vi er som skabere og brugere af det vellykkede arkitekturværk i den forstand ikke absolutte herrer i eget hus - der er noget *andet*, der også virker, en andethed der viser sig, når vi giver afkald på at beherske situationen. En andethed der viser sig og påvirker os når vi lytter til arkitektur-

værkets "jeg" - når vi gør os til objekt for arkitektens "subjekt", eller rettere; når vi kortslutter dette forhold og i stedet etablerer et møde. En anden side af dette fænomen står frem i konceptionsprocessen, hvor en del (nogle, de fleste, alle?) arkitekter (og andre "værkdannere") kan berette om, at de undervejs i værkets dannelse har haft en fornemmelse af at værket fik sin egen vilje - at det på en eller anden måde vi(d)ste hvad det ville, og i en vis forstand tog over og færdiggjorde sig selv. Hvis man vil tage sådanne udsagn alvorligt, må man nødvendigvis anerkende, eller i det mindste spille med i forestillingen om at arkitekturværker er "levende" fænomener med et "jeg". Merleau-Ponty har beskrevet et tilsvarende forhold mellem maleren og maleriet, der, som jeg ser det, lige så godt, og med en mindre omskrivning, kunne være en beskrivelse af forholdet mellem arkitekten og arkitekturværket: »Maleren [arkitekten] lever i en fortryllet verden. De handlinger, der mest er hans egne - den gestus, de linier og streger, som kun han kan foretage, og som for andre vil være en åbenbaring, fordi de ikke har samme mangler som han - vil han selv mene udgår fra genstanden alene ligesom et mønster fra stjernebillederne. Der sker uomgængeligt et rolleskifte mellem maleren og det synlige. Derfor har så mange malere talt om, at »tingene kigger på dem«. ... Det man kalder inspiration, skal tages bogstaveligt, for der er virkelig en art ind- og udånding (inspiration et expiration) af Væren, en vejtrækning, en aktivitet og en passivitet, der er så uadskillelige, at man ikke mere ved, hvem der ser, og hvem der ses, hvem der maler og hvem der males«. <sup>250</sup>

Jeg er klar over, at jeg med denne implikation er ude på et overdrev, men jeg vil forsvare mig med, at det måske kan være givende at betragte det vellykkede arkitekturværk som et "levende" fænomen, en aktiv ligeværdig part eller aktant (jf. Latour) som af poetiske og/eller konceptions-operationelle årsager tilkendes mere, end der videnskabeligt set er belæg for. For af metaforisk vej at kunne omgås de sider af arkitekturen, som vi ikke kan nå og beherske, og som vi ikke kan se bort fra men må behandle indirekte, bl.a. ved hjælp af den indirekte nærhed, som en metaforisk forestilling om arkitektur som et levende fænomen kan give, og på den måde bringe disse sider inden for besindelsens horisont. Som tidligere nævnt er arkitektur et medie mellem os og *virkeligheden*

*som sådan*; et medie eller et interface der hjælper os med at hente mening *ud af*, eller etablere mening *i*, virkeligheden *som sådan*. Men arkitekturen har også sin egen autonome "væren", der farver medieringen - det vellykkede arkitekturværk er også en "mellemand" med sine egne betingelser og sin egen skjulte "dagsorden". En "mellemand" hvis forførende "ansigt" (*inter-face*) man ikke 100% kan stole på, men hvis "fortælling" vi vedblivende animeres og provokeres af, hvorfor vi nødes til at tolke og danne mening.

### **Konception/reception, tankens fortsatte bevægelse**

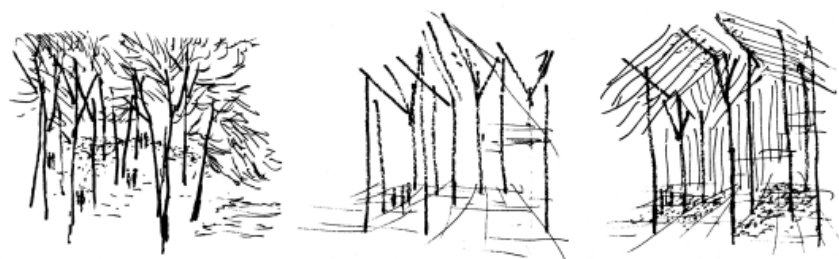
I et nutidigt samfund kan man godt kæmpe for retten til at være sig selv med en fast og evt. overleveret identitet, og det er også i smuk overensstemmelse med den demokratiske tanke. Sagen er bare, at et dynamisk samfund aldrig bare lader nogen være i fred, med det de ér, men ustandseligt tvinger dem til at flytte sig fra selvopgør til selvopgør. Det samme gælder arkitekturværkerne, man kan ikke fastholde en stabil "identitet" i arkitekturværket med udgangspunkt i den kontekst og den idé, der udgjorde skabelsesvilkårene. Man må derimod som skabende arkitekt, slippe værket og acceptere at arkitekturværkets "identitet" forandres og dannes igen og igen, i og med den tænkning der forsøger at forstå og bruge værket, uanset de oprindelige intentioner og vilkår. Arkitekturværkets "identitet" er aldrig én gang for alle etableret, arkitekturværket "lever" omgivet af brugernes intentioner, følelser og tanker, der interagerer med arkitekturværket, således at dets "identitet" uafvendeligt opløses, for vedvarende at gendannes i forvandlet form i den fortsatte sammenblanding med brugernes ligeledes flydende identiteter. Tyngdepunktet for konceptionen og forståelsen af et arkitekturværk må derfor finde sit sted, ikke i arkitekturværkets interne syntaks, men i samspillet mellem arkitekturværk og bruger/omverden, hvorfor konceptionen og forståelsen netop ikke kan finde et punkt at hænge sig op på, men må brede sig ud i et større tværgående åbent felt. Arkitektens kreativitet bør derfor indeholde et element af *tilbageholdenhed* - forstået på den måde at det måske er bedre, at arkitekten forsøger at

skabe arkitekturværker, der opholder sig ved det potentielle og, qua dette, giver mulighed for at brugeren kan "gå videre" i konkrete/specifikke aktualiseringer, identitetsbygninger og tolkninger. Arkitekturværker der er spørgende, mere end svarende - gådefulde mere end transparente - de forskellige svar må komme fra brugerne. Arkitekturværkets "svar", bør måske i lige så høj grad være et spørgsmål? Eller som den norske forfatter Jostein Gaarder mere generelt har formuleret det: »Selv om et svar kan lyde aldrig så rigtigt, skal man alligevel ikke bukke for det ... Den der bukker, bøjer sig. Du skal aldrig bøje dig for et svar ... Et svar er altid et stykke af vejen, som ligger bag dig. Kun spørgsmål peger fremad«. <sup>251</sup>

Arkitektur bliver til som først fortolkende og siden hen som fortolket fænomen, og denne omvendning indebærer at arkitekturen skal være åben for, og helst animere til, nye tolkninger baseret på nye vilkår og ny viden. Arkitekten skaber rum for at lade andre komme til, hvorfor arkitekturværket aldrig størkner i én identisk væren - det lever derimod af at dets identitet er et flydende felt. <sup>252</sup> En arkitektonisk strategi kan derfor ikke søge sit fundament i fortiden eller i et eller andet uforanderligt princip, men må søge det i forandringen. Og i den forstand kan et arkitekturværk aldrig fuldstændigt beherskes af arkitekten - når det først er sat i verden får det sit eget liv, og dermed sin egen flydende og omskiftelige identitet. Eller som den mexicanske forfatter Octavia Paz i mere generelle vendinger har formuleret det: »I den moderne tidsalder kender vi ingen evige sandheder, vi kender kun den sandhed, der ligger i forandringen«.

For at tydeliggøre/konkretisere problematikken kan man f.eks. sammenholde min tolkning eller, måske i denne sammenhæng mere præcist, min *brug* af Le Corbusiers dominikanske kloster Sainte Marie de La Tourette med et værk, hvor arkitekten har forsøgt at koncipere værket omkring en samlende privilegeret idé. Et sådant værk kunne, meget overfladisk set, være et af Jørn Utzons værker, der ofte er baseret på en idé om en naturmetafor, der, som en rød tråd, styrer og samler elementerne i værket; f.eks. Paustians hus i Nordhavnen i København, hvor den danske bøgeskov, iht. Utzon selv, <sup>253</sup> har været det samlende meta-

50 Jørn Utzon; interiør  
og skitser, Paustians hus



foriske billede (ill. 50). Den reciperende bruger - både den daglige bruger og den mere arkitekturteoretisk tolkende - har muligvis også sin opmærksomhed rettet mod denne idé, som vedkommende måske forsøger at forstå i en tilbagegribende og intentionsafdækkende bevægelse. Men brugeren må nødvendigvis også forholde sig mere direkte og åbent til idéen, pga. de skiftende vilkår som idéens konkretion, over tid, skal kunne fungere i. Brugeren vil derfor, til en vis grad, åbne, eller måske snarere udvide værket ved fortsat at tænke og bruge og dermed nuancere og variere det rum, som idéen etablerede.

Relationen mellem konception og reception ser for Sainte Marie de La Tourette radikalt anderledes ud, da konceptionens samlende bevægelse her afbrydes og modarbejdes af en åbnende og spredende bevægelse allerede i konceptionen af værket. Den røde tråd i værket afbrydes, og i stedet breder der sig mange tråde ud i et komplekst sammenflettet væv, med både afsluttede og uafsluttede tråde der tilsammen spinder det foranderlige "billede" som "er" La Tourette og som implicerer La Tourettes flydende identitet. Der er i højere grad dannet et "negativt

rum”, der ikke er bestemt af en privilegeret idé, men som bestandigt holder, med Kierkegaards ord: »dette Negativitetens Saar aabent«<sup>254</sup> - hvilket har store konsekvenser for brugeren, der i højere grad får *plads* til fortsat at tænke og bruge værket ud over blot at nuancere og variere en sådan privilegeret idé. Hvis man sammenligner med f.eks. en roman, er der ikke et stramt plot - La Tourette unddrager sig fortællingens lov; La Tourette er ikke en ”tråd” der følger en lige linie fra spørgsmål til svar, fra problem til løsning, i stedet er der dannet et bevægeligt net uden en supplementær dimension. La Tourette er et ”ufuldendt” værk, der først og fremmest behandler sit stof ved at af-søge en række kvalificerede muligheder, sammenhænge, tværforbindelser, sammenpassede forskelle, udfoldede konflikter, antinomier, selvkritiserende overvejelser og flugtlinier, som brugeren kan tænke og danne sine egne meningsgivende relationer og løsninger i. La Tourettes drivkraft ligger ikke i det spinkle plot, men i selve den løbske udrulning af disse tråde i et væv, der udgør en slags uafgjort og pulserende substans for/til tanken.

»Livet fortæller ikke historier. Livet er kaotisk, flydende, det efterlader myriader af løse ender. ... At fortælle historier er i virkeligheden at fortælle løgne.«<sup>255</sup>

- B. S. Johnson

Rummet i det vellykkede arkitekturværk er ikke et neutralt tomrum som i containeren, men et levende tomrum, en virtualitet. Et tomrum der ikke er indholdsløst, men tværtimod er stedet, hvor man kan vente og lade tingene komme, indtil de flyder sammen og får mening. Det vellykkede arkitekturværk rummer en stor fond af ”unyttig” viden, en slags råstof for fantasien, der *med tiden* giver anledning til nye associationer og nye aktualiseringer løftet op fra det virtuelle. Arkitektur udgør, qua sin status af rammeværk, en *context*, mere end et *content* - arkitektur skaber sammenhænge mere end indhold. Arkitektur er derfor ofte dialogisk diskuterende og derfor også ofte selvmodsigende; den ”taler” og ”taler” rundt om et problem, frem for at sætte det på spidsen i en skarp ”formulering” eller et fortættet billede - det vellykkede arkitekturværk er befriet for tunge meningstilkendegivelser, samtidig



med at det alligevel rummer stor dybde. Det vellykkede arkitekturværk konstruerer et *felt*, et konsistent "område" med »myriader af løse ender«, der kan "bindes sammen" af brugerne. Et felt der er udgangspunkt for en åben, kompleks og fortsat iscenesættelse af et *problem* - et problem, eller måske nærmere et *problemlandskab*, der med tiden og tidens ændring af vilkårene, uafvendeligt forskyder sig og derfor inviterer til skabelse af nye former, nye rum, ny mening.

Arkitekturværker er altid kondenseret omkring et problem, der ligger uden for det selv, og som arkitekturværket forsøger at udgøre en ramme for; f.eks. udgør La Tourette en ramme omkring problemet religiøsitet/individ og udgør et komplekst felt, eller et problemlandskab, hvori problemet iscenesættes og udfoldes. La Tourette indfanger problemet og iscenesætter det som virtualitet i sine rumafgrænsninger og rum, hvorfor La Tourette inviterer til fortsat skabelse af nye former. Der er dog, hvad La Tourette angår, tale om en invitation til skabelsen af nye *forståelses*-former frem for nye *fysiske* former, da La Tourette udgør et afsluttet værk hvad den fysiske form angår - i modsætning til f.eks. de strukturalistiske værker, hvis fysiske form er tilrettelagt så den kan ændres. La Tourette inviterer til at komme med nye tolkninger af La Tourettes uafgjorte og pulserende "substans" og dermed nye forståelser af problemets komplekse implikationer.

Man må, inspireret af bl.a. Henri Bergson og Michel Serres, skelne imellem idéen og tanken; »Idéen er en tanke der er blevet stående«<sup>256</sup> har Bergson bl.a. skrevet. Det er muligvis idéen, i en eller anden forstand, der samler elementerne i et værk eller måske snarere sætter en værkdannelse i gang, men det er tanken, der, med sin vedvarende optaget-hed, får værket til at leve. Tanken er aldrig en konklusion, men altid en fortsat åbning af værket. Eller i Michel Serres' formulering: »Tanken i aktivitet er ikke orden, deduktion eller renhed, ellers ville den blot være de gentagende kopisters lille død. ... Tanken forholder sig til intrigen, den forholder sig til de uventede begivenheder, den opsøger instinktivt det uforudséelige«. <sup>257</sup>

Arkitektur er ikke entydigt bundet til den menneskelige forståelse, som den udtrykker sig i det "menende" sprog - arkitektur hviler i stof, hvilket er mere end "beregningen" af arkitekturen. Den *tænkende* tilgang til

arkitekturen åbner arkitekturen mod den stoflige/materielle *andethed*, hvori den består; den tænkende tilgang snarere *følger* de aspekter af arkitekturen, der herved blotter sig, end den i klassisk forstand *begriber* den.<sup>258</sup> Der er aldrig, uanset hvor præcist idéen i et værk er formuleret og konkretiseret, et 1:1 forhold imellem idé og værk. Der er, i det vellykkede værk, altid et element af uforståelighed, en usikkerhed, en rest, et slør, en selvmodsigelse, en uoverskuelig kompleksitet og en modstand mod at afsluttes, der gør at tanken kan bevæge sig og føres videre.

»Fortællinger er strukturerede, subjekter er strukturerede, [Arkitekturværker er strukturerede] og objekter er det, sætninger er stærkt strukturerede, og netop gennem disse strukturer høres en støj ... som lader sig vise og tænke, og som gør det muligt at tænke bevægelse og forandring som internt forbundet med strukturerne«<sup>259</sup> har Per Aage Brandt (med min indskudte sætning) formuleret sig. Det vellykkede arkitekturværk kan fastholde vores interesse, fordi det rummer en "støj"; en grad af "uafklarethed", der griber fat i vores egen. Der er, udover det intentionelle i værket, også en usynlig (kryptisk) immanent side i det vellykkede værk, som tænkningen kan blive ved med at trække på. Digteren Søren Ulrik Thomsen har, om sit eget felt, bl.a. skrevet: »digtet bærer altid mere end digteren«, og det samme gælder for det vellykkede arkitekturværk. Det er denne forskel, dette udefinerede *mere*, dette tolkningsbefordrende overskud, der gør, at vi aldrig bliver færdige med det vellykkede værk, og som gør det vellykkede arkitekturværk til brugskunst og ikke kun til brugsredskab.

Det vellykkede arkitekturværks tæknings- og mulighedsbefordrende potentialitet handler også om mystik; om det til-slørede der kan af-sløres, uden aldrig at kunne afsløres helt, hvorfor det fortsat kan holde os i gang. Hvis det mystiske i La Tourette er et *udenfor*, som det »uudsigelige rum« som etableres, kan give os en oplevelse af ved at det »udsletter murene«, <sup>260</sup> som Le Corbusier har beskrevet det. Hvis det mystiske i La Tourette er udenfor det "sigelige", udenfor informationernes spil, og som derfor udgør en slags *eksogen* potentialitet for tanken, har det "mystiske" i Villa VPRO sit sted i informationernes interne møde. I det der "siges" i informationernes komplekse overlejringer - i mellemrummets *endogene* potentialitet, der altså ikke åbner sig ved vedvarende

at "udslette murene"; men ved vedvarende at åbne andre rum "imellem murene". Iht. Adorno vil »fantasi sige at stimulere dette mere«<sup>261</sup> - fantasi, evnen til at forestille sig andre muligheder, evnen til at aktivere det potentielle, er, ikke overraskende, en grundlæggende forudsætning for forandringer. »Fantasien engagerer sig på sælsom vis i muligheder«, som kuratoren for Arkitekturbiennalen i Venedig 2004, Kurt W. Forster har formuleret det.<sup>262</sup>

Det vellykkede arkitekturværk er altid "klogere" end arkitekten, forstået på den måde at det indeholder en slags viden, som det henter et andet sted fra end fra arkitekten. Det vellykkede arkitekturværk er altid også "klogere" end brugeren - både den daglige bruger og den mere arkitekturteoretisk tolkende - det har altid et forspring i forhold til tolkningen, et forspring der aldrig kan indhentes. Enhver tolkning vil altid indskrænke det vellykkede værks "radius" og kun fragmentarisk afspejle værkets "viden"/"verden". Der er altid mere i det vellykkede værk end sansningen kan bevidstgøre, og dette *mere* gør, at vores tænkning omkring, og øvrige brug af værket, kan forandre og udvikle sig og dermed fortsætte, uanset arkitektens oprindelige intentioner. Og det er denne *tankens fortsatte bevægelse* det vellykkede arkitekturværk giver gode vilkår.

Man kan måske hævde at arkitekturen med fremkomsten af det moderne/postmoderne samfund, og dets ustadige og komplekse vilkår og implikationer, har fået forskudt/revideret sin opgave; fra at skulle forsøge at "beherske" virkeligheden ved hjælp af statiske løsninger og veldefinerede organiseringer og funktioner, mod en bredere og måske mere ureguleret opgave som giver af potentialer til en virkelighed, der kun i begrænset omfang kan beherskes. Måske mere end nogensinde før, er det i dag arkitekturens fornemste opgave at *give muligheder*, frem for at komme med endelige løsninger og svar - at være *brugskunst* og ikke kun redskab for en kalkulerende fornuft, hvorfor arkitekten må skærpe det, som den østrigske forfatter Robert Musil kaldte for *mulighedssansen*: »findes der virkelighedssans, og ingen vil betvivle, at den har sin eksistensberettigelse, må der også findes noget man kan kalde mulighedssans. Den der besidder en sådan, siger for eksempel ikke: Her er sket, vil ske, må ske dette eller hint; han opfinder derimod: Her kunne, burde eller måtte ske; og når man forklarer ham, at noget er som det er,

tænker han: Nå ja, det kunne sandsynligvis også være anderledes. Mulighedssansen kunne altså ligefrem defineres som evnen til at tænke alt det, der lige så godt kunne være, og til ikke at betragte det, der er, som vigtigere end det, der ikke er«. <sup>263</sup>

I disse *Implikationers* indledende afsnit *Arkitekturens filosoperen*, tilkendte Michel Serres filosofen opgaven som *det muliges vogter* - denne afhandling vil tilkende arkitekten den samme opgave.





#### 4. AKKOLERING

For samtlige de værker, jeg har valgt at inddrage i afhandlingen, gælder det, at de, i en vis forstand, er tilrettelagt med en første og en anden formskabelse; en *første* formskabelse hvor arkitekten <sup>264</sup> tilrettelægger værket som et dynamisk felt af åbne muligheder - som en "verden" - og en *anden* formskabelse hvor brugeren, idet vedkommende *bruger* værket, træder i interaktion med værket og (altid midlertidigt) aktualiserer de muligheder, der er værket iboende. Jeg har i afhandlingen ladet denne *anden* formskabelse have to principielle sider; på den ene side en formskabelse forstået som en aktualisering af en symbolsk tydningsform for værket; af det livssyn og den mere omfattende virkelighedstolkning som arkitekturværket implicerer - hvilket altid gælder alle værker - og på den anden side en formskabelse forstået som en aktualisering og tilpasning af den fysiske form til skiftende fysiske formål, hvilket ikke nødvendigvis er et krav, jeg har stillet ved udvælgelsen af de værker, jeg har inddraget. Feks. udgør Sainte Marie de La Tourette et eksempel på et værk, der, som fysisk form, er endeligt realiseret af arkitekten - hvorfor den fysiske form ikke umiddelbart kan ændres uden at kompromittere værket <sup>265</sup> - men på en måde som kalder på brugerens aktualiserende "form"-skabelse hvad angår den symbolske tydningsform (det forhold til det religiøse som brugeren med hjælp fra La Tourette kan aktualisere). For de strukturalistiske værker er det oplagt, at de opererer med en *anden* formskabelse, som primært gælder brugerens aktualisering og konkrete tilpasning af den fysiske form i forhold til skiftende fysiske formål, men altid også dannelsen af en symbolsk tydningsform for værket - hvilket f.eks. min bestemmelse af Berlin Freie Universitäts mere komplekse virkelighedstolkning kan ses som et udtryk for. Jeg har derfor opereret med et dobbeltbundet formbegreb; form som organisering/ordning af stof (som fysisk tolkning/brug), og form som organisering/ordning af symbolsk betydning (som en mere omfattende virkelighedstolkning). Jeg har valgt en sådan dobbelttydighed for at undgå en fikseret overordnet relation og i stedet *formulere* relationen i de konkrete værker - i erkendelse af at; »arkitekturens faktiske funktioner er af en langt større kompleksitet end

det, der markeres, når man taler om bygningens effektive brug«, som den amerikanske arkitekturkritiker Jeffrey Kipnis har formuleret det.<sup>266</sup>

~

»Tvivlen er en ubehagelig tilstand, men sikkerhed er absurd.«

- Voltaire (François-Marie Arouet)

Afhandlingen giver afkald på at levere sikker grund under fødderne og, på linje med en klassisk dannelsesroman, som afslutning at fuldstændiggøre en lang proces i en "happy ending", hvor emnets "oprørte vande" er tøjlet og problemet kommet sikkert "i havn" og gjort transparent. Vi vil så gerne kunne afgøre, hvad der er rigtigt og forkert. Ja, det er ligefrem ubehageligt, som Voltaire skriver, når vi ikke med sikkerhed kan regne os frem, for med usikkerheden og tvivlen følger en byrde og et personligt ansvar for at vælge og handle. Vi kan ikke lægge ansvaret fra os, ved at gøre beslutninger til alene at være et spørgsmål om at vælge og handle sådan som videnskabelige data viser er mest hensigtsmæssigt - forventningen om at kunne forlade sig på noget sikkert er, som Voltaire skriver, absurd. Ofte er der ingen facitliste og ingen endegyldige beviser for forskellige årsagssammenhænge, vi har sjældent adgang til al nødvendig viden, er i ringe grad opmærksomme på dette, og tager sjældent højde for, at der er relevant viden, vi ikke ved, vi ikke har. Ingen af os ved, hvordan verden omkring os egentlig er. Det vi "ved" er hvordan vi, på grundlag af det vi kan opfatte af verden, forestiller os at den er, og vores forestillinger er ikke nødvendigvis ens, selv om vi skulle opfatte de samme indtryk. Den viden vi danner, må derfor nødvendigvis være selvkritisk og reflektiv, og på den måde være sig sin begrænsning bevidst for at vi kan forholde os nuanceret og besindigt til den. Det vidensforhold vi kan etablere til det ustadige og komplekse i arkitekturen er nødvendigvis præget af dette - men derfor er der, som jeg ser det, ingen grund til at vi, som et nødtvunget svar eller blot i handlingslammet apati, alt for ofte vælger den "sikre" løsning - alt for ofte vælger at producere neutrale containere ud fra snævert formålstjenende synspunkter. Med Søren Kierkegaards næsten identiske ord kan man måske sige at sikker-

hed er det eneste sikre kendetegn på, at man ikke forholder sig til virkeligheden.<sup>267</sup> Den polsk-britiske sociolog Zygmunt Bauman, pointerer et vigtigt aspekt ved dette: »Sandheden om det nutidige liv kan meget vel være dén, at der ikke er nogen måde, hvorpå man kan opbevare sit ansvar et sikkert sted. Det kan ikke pantsættes eller lægges på is, det kan ikke foræres bort til nogen der ved bedre. Det er frihedens andet ansigt, for man kan ikke få frihed uden ansvar.«<sup>268</sup> Vi kan som arkitekter ikke lægge vores ansvar »på is« og kun give verden neutrale udsagn. Den frihed og individualisering der fulgte med det moderne/postmoderne gennembrud, pålægger også den enkelte et moralsk ansvar, da svaret på hvad der er rigtigt og forkert, ikke længere er os givet af en højere instans - som Bauman videre anfører: »Vi behøver moral mere end nogensinde før, for i dag er der ingen, der gør arbejdet for os!«. Vi kan som arkitekter ikke kun forholde os neutralt, vi må derimod tilrettelægge de rum og arkitekturværker vi giver til verden, som mere omfattende virkeligheds-tolkninger med en forståelse for det moderne/postmoderne livs åbenhed, og dermed hjælpe os med at håndtere den paradoksale dobbelthed af både frihed og angst, som det moderne/postmoderne liv uvægerligt indebærer og skaber. Eller som Kasper Nefer Olsen har formuleret det: »for et egentligt postmoderne synspunkt afløses imidlertid hele spørgsmålet om frigørelsen ("frihed *fra*...") af en bevidsthed om friheden som faktisk vilkår og, om man vil, forpligtelse ("frihed *til*...")«. <sup>269</sup> At give os kvalificeret plads og berigende modstand, og på den måde hjælpe os med at danne mening og identitet er, i en vis forstand, arkitekturens moralske dimension og forpligtelse, også selv om dette kun kan ske på et ufuldstændigt vidensgrundlag - men også at hjælpe til at disse menings- og identitetsdannelser ikke stivner i inhiberende former. At afhandlingen giver afkald på den *sikre* grund er derfor ikke kun et fravalg, men også en besindelse på at vi ikke kan give afkald på selve dét at grundlægge; at arkitekturen fortsat er forpligtiget på mening og identitet, men at disse menings- og identitetsdannelser altid er usikre, "gyngende", åbne og "på vej mod noget andet", hvilket har store konsekvenser for hvordan vi konciperer, omgås og forstår disse grunde. Med usikkerheden problematiseres det afklarede og simple - med usikkerheden bliver kompleksitet et vilkår, og det er arkitekturens forpligtelse at kvalificere



kompleksiteten, ikke at forsimple den.

En "klassisk" strategi for et arkitekturværk der vil være åbent, er et forsøg på at tømme arkitekturværket for begrænsende kvalificeringer, som en tom og neutral arkitektur. Størsteparten af de strategier, der forsøger at give plads til foranderlighed, er båret af en tro på at man kan finde og etablere et neutralt egenskabsløst niveau som grundlag for foranderligheden. Villa VPRO og Sainte Marie de La Tourette viser os andre måder at være åben på; ved at etablere et komplekst og eksperimenterende felt, der er diskuterende/konfliktende og derfor i højere grad fyldt end tomt, kvalificeret frem for ikke-kvalificeret. Det åbne er ikke entydigt tomhed og passivitet; det åbne kan også være en måde (eller mange måder), hvorpå man kan organisere arkitekturens udsagn og kvalificeringer - og på den vis give plads.

I det felt som afhandlingen implicerer, etablerer det vellykkede arkitekturværk en mærkeligt både tom og fuld scene, som er potentialitetens sted. På denne scene kan begivenheder blive til og undlade at blive til, tanker kan tænkes eller forblive uarticulerede. Det potentielle i arkitekturen er på den led noget der på samme tid findes og ikke-findes. Det findes, for så vidt det er begivenhedernes forudsætning - det skal være muligt i arkitekturen - men omvendt findes det ikke, for det er ikke rigtigt noget i sig selv, kun en tilgængelig lysning, en mulig åbning inden noget sker og bliver til. Arkitekturen i-sig-selv *venter*, den venter på at blive aktualiseret af noget udenfor-den-selv - en såkaldt *bruger*, der bestemmer hvad arkitekturens potentialitet skal aktualiseres som. Men denne venten er ikke blot passivitet; i det vellykkede arkitekturværk er scenen kvalificeret og derfor sker der, på en vis måde, allerede noget på scenen inden "stykket går i gang" - inden den førømtalte bruger kommer ind på scenen. Der sker noget, der overhovedet gør det relevant for brugeren at komme ind. I det vellykkede arkitekturværk kan arkitekturen dække brugerens behov, eller endnu bedre; brugeren opdager, at arkitekturen kan dække brugerens behov, på måder brugeren ikke vidste var mulige, eller som en variant af dette; brugeren opdager pga. arkitekturen, at han har behov han ikke var klar over.

Videnskab fremhæver traditionelt set ikke det partikulære, men derimod sammenhængen, helheden, systemet, det væsentlige, det almene - det

som forudsættes, og som derfor skal hentes frem bag fænomenernes mangfoldighed. Og det samme gælder den grundlagssøgende "videnskabelighed" i de strukturalistiske arkitekturstrategier, i "beholderstrategierne" og i Mies van der Rohes Universal Space, der, på mange måder beundringsværdigt og sympatisk, forsøger at være vedkommende for alle ved at søge det almene og generelle - det "sikre". Spørgsmålet er om det almene overhovedet kan syntetiseres i den grad, som det er forsøgt i disse strategier? Villa VPRO og Sainte Marie de La Tourette udgør begge alternative strategier, der bevidst er omorienteret mod det "uvidenskabelige"; det individuelle, "tilfældige", partikulære, ambivalente og singulære, for således at fremhæve det, der er "uordentligt" og heterogent - det, der aldrig kan fastholdes i et system. Der fokuseres på virkelighedskompleksitet; på de forskelle og modsætninger der er et vilkår for os, og som kan kombineres i livet, men aldrig systematiseres og syntetiseres i en teori. De er begge arkitektoniske fortællinger, som kunstnerisk anerkender kompleksiteten i det problem, de folder sig i og omkring; de forsøger at korrelere til virkeligheden, uden at simplificere, idealisere eller generalisere. Villa VPRO og Sainte Marie de La Tourette rummer begge kvaliteter, som er afgørende for fremstillingen af en menneskelig erfaringsverden (eller virkelighed om man vil) i al dens modsætningsfyldte kompleksitet og foranderlighed. Over for handlingslammet apati, passivitet/neutralitet eller kunstigt oppustede autoriteter og forsøg på at knæsætte entydige sandheder, sætter begge ind med ubeherskelig kompleksitet og flertydighed. Man kan ikke rigtig sige, at de løser det problem, de folder sig i og omkring, men de gør måske noget, der er meget bedre; de *udfører* det - de giver kvalificerede rum til og af spændinger, flertydigheder, ambivalenser, modsigelser og et vekselspil mellem orden og uorden. De løser ikke problemet, men de gør problemets kompleksitet synlig og dermed tilgængelig, og i den forstand rummer begge, på en indirekte måde, almene kvaliteter. Denne indirekthed er rundet af en forståelse for, at man kan miste fokus ved at sigte for meget efter en bestemt "destination"; at man ved at planlægge en direkte "motorvej" til målet gør virkeligheden flad, og at man i stedet må følge de snørklede "stier" i virkelighedens kuperede og komplekse landskab for ikke at fjerne de andre muligheder, og korrigerende/animerende møder og mod-

stande, man har brug for, i bevægelsen frem mod det mål, der altid vil forskyde sig, inden man når frem. Villa VPRO og Sainte Marie de La Tourette forsøger at være komplekse verdener frem for simple systemer; de er flerstemmige og ikke-lineære, de rummer en mangfoldighed af muligheder, mulige sammenhænge og løse ender, hvorfor det er umuligt at "få det hele med". Og det er afgørende for deres evne til på én gang at reflektere og forme deres samtid, og give stof til senere tiders reaktualiserende/revitaliserende gen-brug og genlæsninger - og dermed også bidrage til senere tiders selvforståelse og virkelighedstolkning. Eller som Umberto Eco formulerer det: »Det åbne værks poetik søger ... at fremme den bevidste friheds handlinger hos fortolkeren og anbringe ham som et aktivt centrum midt i et net af uudtømmelige relationer, blandt hvilke han etablerer sin egen form.«<sup>270</sup>

Villa VPRO og Sainte Marie de La Tourette er begge disputérlystne "snakkehoveder", der efterlader én i en tilstand af mild eufori, på næsten samme måde som når man har kigget ind i en af Søren Kierkegaards "diskussionsklubber" og er blevet udsat for et dialektisk bombardement, hvor det ene argument sættes på spidsen af det næste, vendes på hovedet, pilles ned, sættes sammen, smides væk, samles igen og så fremdeles. Lige så snart man lader sig overbevise i én retning, bliver man, lige så overbevisende, ført i den modsatte retning, til man er kløvet eller "spatieret" - klogere, måske, men i lige så høj grad forvirret - og det er denne "kloge forvirring", der på samme tid tvinger og hjælper én til selv at tænke.

»Man kunne forestille sig, at det netop er dette uforudsigelige vekselspil mellem uorden og orden - som måske aldrig lader sig afslutte i nogen form for højeste orden på noget højeste niveau - der giver vores verden og vores tilværelse den rigdom af udfordringer, vi ikke kan undvære.«<sup>271</sup>

- Jens Kjeldsen

Det vellykkede arkitekturværk er en åben og kritisk insisterende dialog med en ustadig og kompleks omverden, der løbende retter i sit eksistentielle "fadervor". Det vellykkede arkitekturværks udsagn er derfor alt andet end entydigt; det er som brugskunst - som både *brug* og *kunst* - på den ene side klargørende i sin *viden* om, og brugsorienterede tilgang til

denne omverden, og på den anden side kryptisk og slørende i sin *kunstneriske* tilgang. Og netop krypteringen er på samme tid det vellykkede arkitekturværks største svaghed og afgørende styrke. Eller som Carsten Madsen skriver i en tekst om Gilles Deleuzes filosofi: »Formen er ... at forstå som en standsning af bevægelse hvor det levende vender sig mod sig selv og lukker af fra den bevægelse der konstituerer det. Det er videnskaben der er optaget af formen, idet denne tjener som ontologisk referent for de funktioner videnskaben lægger ned over stoffet, mens filosofi og kunst søger tilblivelsen der opløser enhver form«. <sup>272</sup> Det vellykkede arkitekturværk er udspændt i en skizofren tilstand, som både brug og kunst, som både videnskab og kunst - det er standsning såvel som tilblivelse, form såvel som opløsning.

For at vende tilbage til afhandlingens indledende/igangsættende Adorno-citat: »Over al boens form ligger den tunge skygge af det ustadige«, vil jeg gentage at »det ustadige« ikke nødvendigvis er en »tung skygge«, men derimod det levendes ene afgørende betingelse - den anden betingelse er *det stadige*. Det levende dør i det stadiges stive former, men også i det ustadiges uendelige opløsning - kun i udvekslingen mellem det stadige og det ustadige kan det levende leve.

~

Af de pointer som denne afhandling kaster af sig, er der flere der godt kunne tænkes at modarbejde hinanden, afhandlingen udfolder sig generelt i en modsætning, der ikke kan overstiges - at skrive en sætning om dette emne er svært uden også at skrive dens *mod*sætning. På den ene side taler afhandlingen for at arkitekturen bør være tilbageholdende for at give plads til det foranderlige og komplekse menneskelige liv, som skal udfolde sig i arkitekturen, og på den anden side taler afhandlingen for at arkitekturen bør yde dette liv kvalificeret og animerende med- og modspil. Hvis der endelig er en gylden pointe i denne afhandling, så svæver den ubestemmeligt rundt i denne modsætning - og hvis man vil "svæve" skal man ikke "sætte sig" på en fast position; man må nødvendigvis placere sig *imellem* forskellige positioner (med den ubeskyttethed der deraf følger ved ikke at have "ryggen dækket"), med en forståelse for at tænkning er at bevæge sig i mellemrummet.

Denne forestilling, om at man kan opholde sig i en "svævende" mellem-


position, deler afhandlingen med dens vægtigste analyseobjekter MVRDV's Villa VPRO og Le Corbusiers Sainte Marie de La Tourette, hvilket naturligvis er tilstræbt.

Man kan ikke se omridset af en samtale der er i gang, kun når den er færdig træder omridset frem. Man kan måske derfor hævde, at man kan se et klart omrids af et funktionalistisk arkitekturværk, for der er samtalen færdig og løsningen fundet, medens et værk der er tilrettelagt som åbent og foranderligt, intet klart omrids har, for der er selve samtalen værket. Afhandlingen er præget af det nødvendigvis brogede i arkitekturens forhold til det ustadige, men også et ønske om at fremhæve dette, hvorfor afhandlingens form er som en uafsluttet samtale - at det udfolder sig i en proces, og ikke kan fastholdes i ét præcist og afklaret udsagn, hverken sprogligt eller arkitektonisk. I arkitekturen lukker definitionerne sig ikke, ufuldendtheden er i arkitekturen hverken en rest eller et nederlag, men derimod arkitekturens reelle tilstand.

Den "stemme" jeg med denne afhandling forsøger at indføre i arkitekturforskningens felt, er en "stemme" der i kraft af sin interesse for det ustadige, og sin prioritering af det kreative, befinder sig bedst, når det ordnede udveksler med det uordnede, enheden med det mangfoldige, det klare med det uklare, det inkluderede med det ekskluderede. En stemme som meddeler sig som en, med Kierkegaards ord: »Meddelelse i Reflexion«, <sup>273</sup> og som bliver utilpas når et udsagn lukker sig i en konklusion, der ikke er sig sin begrænsning, sin bagside, bevidst. Og at det ofte er fra denne bagside - der altid vil forskyde sig efterhånden som den forsøges inkluderet - at det kreative kan hente næring, hvorfor denne afhandling måske kun er lykkedes såfremt læseren sidder tilbage med en usikkerhed om, hvad afhandlingen helt præcist har inkluderet og gjort til "forside". At afhandlingen placerer læseren »midt i et net af uudtømmelige relationer« (jf. Eco), og at der i dette net er en "tom, men kvalificeret, plads" som læseren selv må udfylde, hvorfor læseren måske i første omgang ikke forløses (gives løsning), men i anden omgang forhåbentlig vækkes og *nødes* til selv at tænke, til selv at være kreativ, til selv at etablere »sin egen form« (jf. Eco) - hvilket ud fra et pædagogisk, kunstakademisk situeret, synspunkt må være arkitekturforskningens fornemste opgave - for så vidt denne er rettet mod skabelsen af ny arkitektur.


En ph.d.-afhandling er, eller kan være, starten på en forskerkarriere, der forhåbentligt vil uddybe det, der, med afhandlingen, er påbegyndt, og i den forstand kan en ph.d.-afhandling kun indledende leve op til de ambitioner som blotlægges. Og med fare for at lyde pessimistisk (eller måske nærmere realistisk), vil vi, i en vis forstand, måske aldrig nå meget længere end til at lade indledninger være indledninger til andre indledninger, der er indledninger til... Spørgsmålet er om den indleder godt - om den fremstiller/blotlægger vægtige og kvalificerede potentialer for vores videre færd?

En bog vil altid have en afsluttende sætning, og også denne afhandling, selvom afhandlingens emne har en indbygget modstand imod overhovedet at afslutte. Nødtvungent vil jeg derfor lade afhandlingens afsluttende bemærkning lyde: *det er ikke arkitektens opgave at færdiggøre arkitekturværket, men derimod at give mulighed for at det kan føres videre og undervejs standse interessante steder.* Med et håb om at heller ikke min undersøgelse standser her, men at den kun er en midlertidig første, forhåbentlig interessant, standsning, der vil få mulighed for at blive efterfulgt af flere.



»Saaledes bestandigt at være i Vorden er Uendelighedens Svigefuldhed i Tilværelsen. Den kunde bringe et sandseligt Menneske til Fortvivlelse, thi man føler dog bestandigt en Trang til at have noget Færdigt; men denne Trang er af det Onde og maa forsages.« <sup>274</sup>

- Søren Aabye Kierkegaard



## Noter

### 1. RAMME / MÅDE

- 1 Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1977. Citatet kan findes i Band 10.1, i afsnittet *Funktionalismus heute*, s. 375-95 (der findes en dansk oversættelse: *Funktionalisme i dag*, i Slagmark nr. 27, Vinter 97/98, *Arkitektur og tænkning*, s. 41-56, citatet står på s. 47).
- 2 Dermed ikke sagt, at der ikke også findes stærke, både lokalt og globalt virkende, stabiliserende og homogeniserende kræfter og tendenser, der modsiger dette.
- 3 Jeg støtter mig i denne sammenhæng, til Kasper Nefer Olsens bestemmelse af det moderne/postmoderne - han skriver bl.a.: »Kulturfilosofisk betegner det *moderne* en tilstand, hvor historien (forstået som den stadige forandring af alle livsvilkår: institutioner, normer, "moder" osv.) i en sådan grad dominerer over traditionen, at mennesket ikke længere kan fortolke sig selv ud fra formodet faste eller objektive kulturelle værdier« (Kasper Nefer Olsen: *Labyrinth - für freie Geister*, København 1993, s. 43). Og andetsteds: »Kulturfilosofisk betegner det *postmoderne* en tilstand, der ikke så meget ligger "efter" det moderne, som den *fuldbyrder* de moderne tendenser: det postmoderne er, med digteren Rimbauds meget misbrugte udtryk, det "absolut moderne". I den postmoderne tilstand står subjektet således stadig overfor de samme udfordringer (radikal foranderlighed, relativisme og uoverskuelighed), som karakteriserede det moderne, men med den skærpelse, at også de moderne løsningsmodeller - først og fremmest bestræbelserne på at "forsone" subjekt og historie ved at formulere en fælles ontologi for disse størrelser (gennem begreber som praxis og dialektik) - er faldet for den globale relativisering.« (Kasper Nefer Olsen: *Labyrinth - für freie Geister*, København 1993, s. 50).
- 4 Carsten Madsen & Henrik Oxvig: *Arkitektonik - Filosofi, Arkitektur*, Chiasmus III, København 1990, s. 18.
- 5 Denne formulering er hentet hos Zygmunt Bauman: *Læring i en flydende verden*, interview i Asterisk 1, 2001: »Når vi taler om netværket, så får vi ikke et billede af noget flydende; med billedet af netværket gives der udtryk for, at vi befinder os i et allerede etableret system af forbindelser, og at det er din opgave at finde frem til disse forbindelser, at finde vej. Men faktisk er netværket selv i et flydende stadie, hvor reglerne hele tiden forandres; både måden at bevæge sig på samt reglerne, formålet og motivationen for at bevæge sig forandres. Og det er derfor, jeg mener, at væske er den rette metafor at bruge, fordi det med det samme fører tanker hen på en substans under konstant forandring.«



**6** På en måde det modsatte af funktionalismen/den internationale stil, hvor homogeniseringen gjaldt det ydre udtryk - den hvide kubiske form - på trods af den skræddersyede, specifikt optimerede, indre funktionalitet.

**7** I Danmark det sidste 10-år en stil der ligner funktionalisme men ikke er det, da der først og fremmest er tale om en gentagelse af funktionalismens ydre stil og ikke dens indre substans, en gentagelse hvor signifikanten har sluppet signifiéén, hvorfor denne nye "funktionalisme" kun lægger sig til 80'ernes stilciterende postmodernisme (som et dekoreret skur, jf. Venturi), uden dennes mere sprudlende og pragmatiske kommunikationsevne og formildende humor. Denne nye "funktionalisme" har fokus rettet mod de billedmuligheder der ligger i den byggetekniske detaljering, mens overvejelser over hvordan arkitekturens organisering i mere omfattende forstand kan animere det liv, der skal udspille sig i (og udtrykke sig igennem) arkitekturen, kun sjældent når dybere end det homogeniserede containerniveau.

### Felt

**8** Le Corbusier-forskningen kan være et typisk eksempel på en sådan forskning, og i den forstand skal min tolkning af Sainte Marie de la Tourette ikke forstås som et forsøg på at bidrage til Le Corbusier-forskningen, da mine intentioner og prioriteringer peger ind i et andet felt.

**9** En anden linie, som det også kunne være interessant at lutre i forhold til afhandlingens emne, er den organismetænkende tradition man kan følge fra Hugo Häring over Josef Frank, Herman Kiesler, Hans Scharoun, Alvar Aalto og Jørn Utzon op til nutidige arkitekter som f.eks. Greg Lynn og Foreign Office Architects. Jeg har dog valgt kun at koncentrere mig om strukturalisme/poststrukturalisme-linien, idet jeg har vurderet at jeg ikke indenfor rammerne af denne afhandling ville kunne yde denne alternative linie retfærdighed.

**10** Arkitekten Magasin havde i 2001, over flere numre, en artikel- og enquete-serie, der omhandlede denne såkaldte kassearkitektur (se bl.a. Arkitekten Magasin nr. 11/2001).

**11** I teksten: *Funktionen og Tegnet: Arkitekturens semiotik* (Lise Bek & Henrik Oxvig (red.): *Rumanalyser*, København 1997, s. 292-334) skelner Eco mellem det han kalder *primære funktioner* ("funktionelle" denotationer) og *sekundære funktioner* ("symbolske" konnotationer). Han mener dog ikke at det ene er vigtigere end det andet (jf. primær/sekundær opdelingen). Han skriver, med hulen som eksempel, bl.a.: »[hulen] kom til at denotere en beskyttelsesfunktion, men i tidens løb er den givetvis kommet til at konnotere "familie, fællesskabskerne, sikkerhed", etc. og det ville være svært at sige, om denne dens konnotative natur, dens symbolske "funktion" er mindre "funktionel end den første.« (s. 306). Man kunne givetvis skrive en afhandling om det ustadige i arkitekturen i forhold til arkitektu-

rens primærfunktioner (de fysiske funktioner), men med udgangspunkt i bl.a. ovenstående har jeg vurderet at en sådan afhandling ikke nødvendigvis kommer dybere ned i arkitekturens funktionsproblematik. Jeg har tilsv. Eco, valgt at sige at arkitekturens funktioner er både fysiske som symbolske, og at det ikke giver mening at skille disse to sider ad, men at de sameksisterer i et spændingsfelt, som man kan træde ind i, for at kvalificere og prioritere.

### Arkitekturforskning

**12** Citatet er fra 1941 og er taget fra: *Kunsten at tænke - Gregory Batesons Metaloger*, v. Jens Kjeldsen, Herning 1993, s. 4, hvor der ingen reference er angivet.

**13** Citeret fra Inger Christensen: *Hemmelighedstilstanden*, København 2000, s. 40 (»Das Äussere ist ein in einen Geheimniszustand aufgehobenes Innere«).

**14** Hvorfor det aldrig er entydigt, hvorvidt værket og dets ophavsmand hæfter for det, som værket sætter i gang - på den ene side er det "uskyldigt", fordi det ikke "afslutter sine sætninger" - på den anden side udpeger det retninger/muligheder, hvorfor det har visse "tendenser".

**15** Den danske arkitektuddannelse (kandidatuddannelsen) giver primært (udover et kendskab til fagets praktiske og tekniske implikationer) de studerende grundlæggende erfaringer med fagets tavse/visuelle viden, og kun sekundært udvikles de studerendes sproglige kommunikation - primært den verbale og kun sporadisk den skriftlige. Med andre ord; vi er, som arkitekter, ikke uddannet til at skrive, hvorfor vi, hvad angår de skriftlige formidlingsteknikker, har en del at indhente i forhold til vores universitetskollegaer. Dermed ikke sagt at de særlige vidensformer og de særlige erfaringer og evner vi har, og som vi forsøger at formidle skriftligt, lader noget tilbage. Vi er bare uddannet i et andet medie.

### Perspektiv(er)

**16** Niels Bohr: *Atomfysik og menneskelig erkendelse*, København 1957, s. 53. (se også Lars Becker-Larsens dokumentarfilm: *Københavnertolkningen*, fra 2004).

**17** Søren Kierkegaard: *Samlede Værker*, København 1962, bind 6, s. 221-222.

**18** Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 18 (den danske oversættelse af citatet skyldes Kasper Nefer Olsen - upubliceret).

**19** Anthony Giddens: *Modernitetens konsekvenser*, København 1994, s. 40 (org.: 1990).

**20** Henri Bergson: *Intuition og Verdensanskuelse*, København 1914, s. 12 (org.: *Introduction à la Métaphysique*, 1903).

## Præcision

**21** Rem Koolhaas: *S,M,L,XL*, Rotterdam 1995, s. xix.

**22** »All the arts we practice are apprenticeship. The big art is our life«, citatet er fundet på internettet og giver adskillelige hits på google, det har dog ikke lykkedes mig at finde den oprindelige kilde.

**23** Man kan selvfølgelig have den indstilling, at alle arkitekturværker har en åben betydning, men det må gøre en vigtig og kvalitativ forskel, at værket er tilrettelagt med en bevidst åben betydningsramme - at arkitekten: »i stedet for at ligge under for »åbenheden« som en uundgåelig kendsgerning tager den op for at gøre den til et produktivt program og endog udstyrer sit værk i den hensigt at fremme den størst mulige åbenhed«, som Umberto Eco skriver i *Det åbne værks poetik (Æstetiske teorier, en antologi ved Jørgen Dehs, Odense 1995, s. 104)*.

## 2. EKSPLIKATIONER

### 2.1. DET GENERELLE / DET PARTIKULÆRE

#### - DET USELVSTÆNDIGE / DET SELVSTÆNDIGE

**24** Kasper Nefer Olsen: *Katastrofeteori - en semantisk indføring*, Det Kgl. Danske Kunstakademi, København 2000, s. 6-7.

**25** Nicolaus Steno (Niels Steensen) (1638-1686). Sentensen stammer fra den danske anatom, geolog og teolog Nicolaus Stenos indledningstale ved Det Anatomiske Instituts genåbning den 28. jan. 1673. Forelæsningen var på latin og blev første gang trykt i *Acta Medica et Philosophica Hafniensia*, 1673. På latin var ordene: »Pulchra quæ videntur, pulchriora quæ sciuntur, longe pulcherrima quæ ignorantur«.

**26** Michel Serres har en tilsvarende markering i *Genesen*: »Når vi er på vagt, på tærerne, opmærksomme, spændte, når vi kort sagt er levende, skyldes det, at vi ved, og at vi håber, at det uforudselige vil indtræffe, og at det ikke vil have nogen forbindelse med det allerede værende eller allerede opstegne og fremtrådte; at det vil møde os uforberedte, og at vi vil skulle indlade os på at tage hensyn til det. Tilfældige møder midt på gaden, drama, skæbnens terningkast, chancen, den ny kurs, der pludselig bliver lagt. Livet og tanken sover ind og dør ved fraværet af begivenheder, eventyr, afgørende tilskikkelser, ved fravær af historie. Hvis historien blindt adlød en enkelt lov eller lovsamling, ville vi ikke længere være andet end, hvad vi mener, de umælende dyr.« (Michel Serres: *Genese*, Århus 1984, s. 190 (org.: *Genèse*, Paris 1982)).

**27** Det skal dog retfærdigvis nævnes at bindingsværksarkitekturen på mange måder kan forstås som en slags forløber for strukturalismen, idet denne var baseret på et fleksibelt konstruktivt system der tillod ombygninger og udvidelser uden at helheden blev kompromitteret eller sprængt (Arkitekt Ph.d. Peter Thule

Kristensen har gjort mig opmærksom på dette).

**28** En udmærket introduktion til Saussures sprogsystem findes i; Poul Lübcke (red.): *Fransk filosofi - Engagement og struktur*, København 2003, s. 176-189.

**29** En udmærket introduktion til Claude Lévi-Strauss findes i; Poul Lübcke (red.): *Fransk filosofi - Engagement og struktur*, København 2003, s. 189-199. Se også Claude Lévi-Strauss: *Den vilde tanke*, Oslo 2002, hvorfra det følgende citat fra Thomas Hylland Eriksens indledning er taget: »Strukturalismen er ... et universalistisk projekt - det endelige mål er at opnå kundskab om noget universelt, fællesmenneskeligt - men på et andet niveau er Lévi-Strauss samtidig kulturrelativist. På et generelt abstrakt niveau er alle mennesker lige; på et specifikt, konkret niveau er kulturer ulige eftersom mekanismerne som styrer den menneskelige tænkning får vidt forskellige udtryk forskellige steder«.

**30** Citeret fra; Anders Ekholm, Nils Ahrbom, Peter Broberg, Poul-Erik Skriver: *Utvecklingen mot strukturalism i arkitekturen*, Stockholm 1980, s. 37 (citatets oprindelige kilde er ikke angivet).

**31** Feks. udtrykker Shadrach Woods kritik af funktionalismen, i; *The Man in the Street* (1975), en sådan inspiration fra tidens sprogforskning: »Functionalism in architecture and urbanism has turned out to be somewhat like providing exhaustive dictionaries of definitions of words with no preoccupation for syntax or grammar or how words combine to function veritably as part of a communications system.«

**32** Shadrach Woods: *Urban Environment The Search For System*, i; John Donat (Ed.): *World Architecture One*, London 1964, s. 151.

**33** Aldo van Eyck i; Alison Smithson (Ed.): *Team 10 Primer*, London 1968, s. 101.

**34** Se bl.a. Anders Ekholm om den japanske strukturalistiske arkitekt Fumihiko Makis begreb *megaform*: »Megaformens princip kan defineres som en opdeling af de formelle relationer i et overordnet niveau som udtrykker helheden og et underordnet niveau som udtrykker variationen. Dette princip tillader at man kan tage bort, lægge til eller ændre indenfor det underordnede niveau uden at helheden berøres.« (Anders Ekholm & Nils Ahrbom & Peter Broberg & Poul-Erik Skriver; *Utvecklingen mot strukturalism i arkitekturen*, Stockholm 1980, s. 13).

**35** Ibid. s. 28.

**36** En udmærket generel introduktion til begrebet poststrukturalisme findes i; Poul Lübcke (red.): *Fransk filosofi - Engagement og struktur*, København 2003, s. 217-285. Citat s. 217: »Poststrukturalismen er en samlebetegnelse for tankegangen hos en ny generation af filosoffer bestående af Foucault, Derrida og Deleuze, der i anden halvdel af 1960'erne viderefører det strukturalistiske opgør med den humanistiske tradition, samtidig med at de kritiserer strukturalismens idé om at kunne erkende almengyldige, ahistoriske strukturer. I stedet betones

erkendelsens kontekstafhængighed og det singulære«.

**37** Se f.eks. Oscar Newman: *CIAM '59 in Otterlo* s. 150, hvor en forelæsning af Herman Haan: *Life in the Dessert* er gengivet og i *Exemplary Projects 3: Berlin Free University*. AA Publications London 1999, s. 109: »Candilis and Woods found a fertile overlap between their experience at Marseilles [Unité d'Habitation i Marseilles af Le Corbusier, som de begge var med til at udvikle og opføre] and their observations of the North African Arab city, with its dense interwoven fabric of dwellings, courts and streets.« Og som Candilis selv konstaterer: »Berlin [Freie Universität Berlin] has been decided in Morocco in 1952.« (Smithson, (Ed.): *Team 10 Meetings: 1953-1981*, New York 1991, s. 131).

**38** Se f.eks. *Exemplary Projects 3: Berlin Free University*. AA Publications London 1999, s. 17: » ... the building will be re-made in the image of the city.« + s. 21: » ... the use of the infrastructure of the city as a means to understanding the space of the building, corridors as streets«.

**39** Se essayet *Letter to America* fra 1958, i Peter & Alison Smithson: *Ordinariness and Light*, London 1970.

**40** (Mat; måtte, tæppe). Vedr. begrebet *mat-building* se bl.a. Hashim Sarkis (Ed.): *Le Corbusier's Venice Hospital and the Mat Building Revival*, Munich, London, New York 2001, s. 48-65: *The Emergence of Mat or Field Buildings* af Eric Mumford + s. 90-103: *How to Recognise and Read Mat-building* af Alison Smithson + s. 118-126: *Mat Urbanism: The Thick 2-D* af Stan Allen.

En dansk mat-building er f.eks. Odense Universitet af Holscher/Krohn og Hartvig Rasmussen fra 1971.

**41** »A city is not a city unless it is also a huge house - a house is a house only if it is also a tiny city.« (Aldo van Eyck i: Alison Smithson (Ed.): *Team 10 Primer*, London 1968, s. 99).

En tilsvarende ambition om at gøre huset til en by findes også hos Le Corbusier i hans såkaldte *Iodrette byer*, Unités d'Habitation i Marseille, Briey-en-Forêt, Firminy-Vert, Berlin osv. men ambitionen går ikke her på at kunne optage forandringer, selvom det er klart at alene størrelsen på disse huse, medfører en robusthed, hvor relativt større forandringer vil kunne optages uden at husets helhed kompromitteres.

**42** (Cluster; klynge, klase). F.eks. Aldo van Eycks Burgerweeshuis i Amsterdam og Herman Hertzbergers Centraal Beheer i Apeldoorn. Også Jørn Utzons såkaldt *additive arkitektur* kan henregnes til denne kategori. (se bl.a. Richard Weston: *Utzon, Inspiration Vision Architecture*, Hellerup 2002).

Se også Peter Broberg: *Skitse til en organisk bybygnings-model*, København 1974 afsnit 3.3.a. *Den biologisk celle, Mangfoldighed gennem generalitet* s. 135-139 + afsnit 3.4.a. *Bycelle, En analogi*, s. 151-162.

**43** Mest præcist udtrykt hos Candilis, Josic, Woods med deres principper; *The*

*Stem* og *The Web* (se Shadrach Woods: *Urban Environment The Search For System* i John Donat (Ed.): *World Architecture One*, London 1964, s. 151-154). Og hos Alison & Peter Smithson, der nok må regnes blandt de første til at kvalificere denne særlige anvendelse af begrebet *cluster* (se bl.a. A. & P. Smithson: *Cluster City, A New Shape for the Community*, i *Architectural Review*, Nov. 1957, s. 334). Begrebet havde dog størst effekt i den hollandske version af strukturalismen (se bl.a. Jennifer Taylor: *The Dutch Casbahs*, i *Progressive Architecture*, march 1980).

**44** Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 6 (den danske oversættelse af citatet skyldes Kasper Nefer Olsen - upubliceret).

**45** Som Kenzo Tange citeres i *Utvecklingen mot strukturalism i arkitekturen*: »Vi får inte endast knyta ett rum till en funktion utan också till en struktur. Konsekvensen av dette är, att det viktigaste ... är strukturprocessens utveckling. ... det är kommunikation, som er väsentligast för utveckling av en rumstruktur. Man kan också kalla den rumsliga ordningen ett nät av energi och kommunikation eller en levande organism, vari är inbyggt tillväxtpöjligheter och förändring som konstanta faktorer. Att åstadkomma ett arkitektonisk verk eller en stad kan uppfattas som en konkretisering av kommunikationsnätet i rum« (Anders Ekholm, Nils Ahrbom, Peter Broberg, Poul-Erik Skriver: *Utvecklingen mot strukturalism i arkitekturen*, Stockholm 1980, s. 22),(citatets oprindelige kilde er ikke angivet).

**46** Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 21.

**47** Den arkitektoniske strukturalisme har sit udspring i den internationale gruppe af arkitekter der, indledningsvis, fandt sammen om en kritik af gældende doktriner i CIAM-bevægelsen i forbindelse med CIAM-kongresserne i 1952 i Sigetuna, i 1954 i Aix-en-Provence, og endelig i 1956 hvor de, som den gruppe der arrangerede den 10. CIAM-kongres i Dubrovnik, fandt sammen under navnet Team 10. Team 10 fik dog først sit afgørende gennembrud i 1959 i forbindelse med CIAM-konferensen i Otterlo, med udgangspunkt i en omfattende kritik af Charta d'Athene (CIAM-bevægelsen ophørte med denne konference). Essensen i denne kritik var et opgør med opdelingen af byen i adskilte funktionelle zoner til fordel for en mere blandet strategi, hvor de forskellige urbane funktioner behandles som elementer i en mere komplekst udvekslende organisk helhed (se også Colin Rowe & Fred Koetter: *Collage City*, Cambridge 1978, hvor forskellen sammenlignes med Akropolis' tydeligt aflæselige figurer i modsætning til det romerske Forums sammenvævede strukturer). Team 10's idéer, tanker og intentioner er bl.a. forsøgt samlet i den såkaldte *Team 10 Primer*, v/ Alison Smithson (Ed.), London 1968 (bogen dækker perioden op til 1968 - gruppen fortsatte med at mødes helt frem til 1981).

De toneangivende arkitekter i Team 10 var bl.a.: J. B. Bakema, Aldo van Eyck,

Oskar Hansen, Alison & Peter Smithson, Georges Candilis, Shadrach Woods, Manfred Schiedhelm, Giancarlo de Carlo, Ralph Erskine, Reima Pietilä og Stephan Wewerka, men også Louis Kahn og Kenzo Tange deltog i møderne.

**48** Jakob B. Bakema opsummerede dog, i kommentarerne til hans sygehus i Middelharnis 1964-75, Team 10's teorier i fem punkter; 1) indvendig fleksibilitet, 2) udvendig fleksibilitet, 3) cluster, som former visuelt afgrænsede og identificerbare enheder, 4) en makrostruktur som tillader overlappning af funktioner, 5) et byggesystem som tillader tilvækst og forandring af funktioner. (Anders Ekholm, Nils Ahrbom, Peter Broberg, Poul-Erik Skriver: *Utvecklingen mot strukturalism i arkitekturen*, Stockholm 1980, s. 33).

**49** Jeg vil tillade mig at henlede opmærksomheden på, at Team 10 selv vægtede *effekten over teorien*, hvilket f.eks. blev udtrykt under den af Team 10 arrangerede CIAM-kongres i Dubrovnik i 1956, hvor følgende instruktion blev givet til de øvrige deltagere: » ... it must be emphasized that we are only interested in the outcome ... not in diagrams of relationships or analytical studies but as architecture« - hvorfor det ikke kan være helt uretfærdigt at kritisere strukturalisternes byggede resultater i højere grad end deres teoretiske ambitioner. Citatet er hentet fra Oscar Newman: *CIAM '59 in Otterlo*, Stuttgart 1961 s. 14 (indeholder en kort oversigt over aktiviteterne i CIAM).

**50** Citeret fra: Anders Ekholm, Nils Ahrbom, Peter Broberg, Poul-Erik Skriver: *Utvecklingen mot strukturalism i arkitekturen*, Stockholm 1980, s. 41 (citatets oprindelige kilde er ikke angivet).

**51** Se bl.a. Finn Frandsen: *Umberto Eco og semiotikken*, Århus 2000, s. 96-97.

**52** Det tilkendes den polske arkitekt Oskar Hansen at have introduceret begrebet *den åbne form* i arkitekturen; se bl.a. Oskar Hansens indlæg på CIAM-konferensen i Otterlo 1959 der er gengivet i Oscar Newman: *CIAM '59 in Otterlo*, Stuttgart 1961, s. 190-191. Se også Niels-Ole Lund: *Den åbne form, Oskar Hansen og teorierne omkring »den åbne form«*, Arkitekten 4/1965 s. 61-65, hvor Oskar Hansen citeres: »Den åbne form er karakteriseret ved en udvidelse af de subjektive funktioner på bekostning af de objektive. Det nye system udnytter industrien på en sådan måde, at specialisterne tager sig af de objektive elementer, som ved den "lukkede form", mens de subjektive overlades til forbrugernes initiativ«.

**53** Denne formulering er lånt hos Henrik Oxvig: »Han [Eisenman] betragtede funktionalismen som et af de mest markante udtryk for, at man mente at kende det svar, der gjorde enhver yderligere undersøgelse af beboelsens gåde overflødig.« (Henrik Oxvig: *Vejen ad hvilken... i Afskrift - om og af Jacques Derrida*, Aarhus 1992, s. 48).

**54** Lars Qvortrup: *Det lærende samfund - hyperkompleksitet og viden*, København 2001, s. 19-20.

- 55** Niklas Luhmann: *Soziale Systeme*, Frankfurt am Main 1988, s. 46. Jeg er selvfølgelig klar over at Luhmann skriver om sociale systemer og ikke arkitektoniske, men jeg vil alligevel hævde at det giver god mening at parallelisere.
- 56** Citatet er taget fra Oscar Newman: *CIAM 59 in Otterlo*, Stuttgart 1961 s. 13 (indeholder en kort oversigt over aktiviteterne i CIAM).
- 57** Og her må jeg muligvis forenkle den arkitektoniske strukturalisme, og fastholde at jeg med strukturalistiske arkitekturværker, mener enten mat-buildings eller cluster-buildings, som beskrevet tidligere.
- 58** Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 8-9 (den danske oversættelse af citatet skyldes Kasper Nefer Olsen - upubliceret).
- 59** Se f.eks. Gilles Deleuze & Felix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, London 1988 s. 3-25.
- 60** Man kan selvfølgelig hævde, at rhizomet først og fremmest er en kompleksitetsmetafor i Deleuze & Guattaris tænkning, der ikke umiddelbart kan gøres til arkitektur. Man finder dog adskillelige eksempler på konkrete rhizome-dannende praksisformer i Deleuze & Guattaris *Mille Plateaux*: bl.a. eksempler fra plante- såvel som dyreriget. Og af menneskelige frembringelser karakteriseres f.eks. Amsterdam som en rhizome-by: »Amsterdam ... rhizombyen med sine kanalstængler, hvor det nyttige forbinder sig med det store vanvid [the greatest folly] i en handelskrigsmaskine«. (Gilles Deleuze & Felix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 15). Det er en af afhandlingens pointer at bl.a. MVRDV's Villa VPRO fremviser rhizomatiske træk.
- 61** Gilles Deleuze & Felix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, London 1988 s. 7 (den danske oversættelse af citatet skyldes Kasper Nefer Olsen - upubliceret).
- 62** Se f.eks. Gilles Deleuze: *The Fold: Leibniz and the Baroque*, London 1993. (originaltekst; *Le Pli: Leibnitz et le Baroque*, Paris 1993),(bogens første kapitel findes i en dansk oversættelse; Gilles Deleuze: *Folden*, produceret af Billedhuggereskolen på Det Kongelige Danske Kunstakademi).
- 63** *MVRDV at VPRO*, Barcelona 1999, s. 48.
- 64** Adolf Loos ville nok hævde at monumentet (Denkmal) og graven undsiger sig dette, og som følge af dette; at kun monumentet og graven, ifølge Loos, er opgaver i arkitektens repertoire der nærmer sig kunsten: »Everything else that fulfils a function is to be excluded from the domain of art«, som Loos citeres i Panayotis Tournikiotis: *Adolf Loos*, New York 1991, s. 30.



### Berlin Freie Universität - Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm

**65** Berlin Freie Universität er beliggende i Dahlem, en forstad til Berlin. Og er designet af Candilis, Josic, Woods og Schiedhelm, assisteret af bl.a. Jean Prouvé der designede de karakteristiske udvendige facadepaneler. Byggeriet er resultat af en arkitektkonkurrence gennemført i 1963-64, og første fase af byggeriet (den såkaldte *Rostlaube*, med facader i corten-stål) blev opført i perioden 1967-73. Anden fase af byggeriet (den såkaldte *Silberlaube*, med facader i aluminium) blev opført i perioden 1973-78. BFU er siden hen udvidet flere gange, med byggerier der kobler sig på de to første fasers interne infrastruktur, men som i højere grad fremstår som afsluttede enheder, der ikke viderefører den strukturalistiske tankegang. Senest det af Foster and Partners tegnede *Philologische Bibliothek* (1997-2004), der er integreret i den først-opførte del af BFU.

**66** De nyeste udvidelser, til- og ombygninger har desværre misforstået/mistet dette særtræk. Feks. udgør det, af Foster and Partners tegnede bibliotek, der for nyligt er integreret i den først-opførte del af BFU, et fikseret punkt, et center med faste grænser og et oertydeligt metaforisk udtryk (en hjerne!) der helt misforstår og lukker/begrænser BFU's særlige åbenhed. Følgende udsagn af Woods burde Foster and Partners have taget ved lære af: »When we predetermine points of maximum intensity - centres - we are fixing a present or projected state of activities and relationships. We are perpetuating an environment where some places are central and others not, without, however, any competence for determining which things belong in which places. We compromise the future, closing doors instead of opening them.« (Shadrach Woods: *Urban Environment The Search For System*, i John Donat (Ed.): *World Architecture One*, London 1964, s. 153).

**67** »The realization, for instance, that 'the scene of action of reality is not a three-dimensional Euclidean space but rather a four-dimensional world, in which space and time are linked together indissolubly' sets our civilization apart from any others. ... We cannot think of planning in static terms, in three-dimensional space, when we live in a four-dimensional world.« (Ibid. s. 151).

**68** Asger Jorn: *Naturens orden, De Divisione Naturae, Skandinavisk Institut for Sammenlignende Vandalisme*, Silkeborg 1962, s. 80.

Peter Broberg forsøgte i sin lille bog *Strukturalisme*, København 1979, at nuance-re og "udvide" strukturalismen ved hjælp af bl.a. Asger Jorns dimensionsmodel - min beskrivelse af dimensionsmodellen er tilpasset, men ellers næsten direkte overtaget fra Broberg.

### Integreret bolig- og erhversbebyggelse - Studio Chiasmus

**69** Projektets fulde titel er: *Fra Husterritorium til Bykosmos, Integreret bolig- og erhversbebyggelse på Dokøen i Københavns Havn*. Projektet er udført til Den

6. Internationale Arkitekturbiennale i Venedig 1996, repræsenterende Danmark og udstillet i den Danske Pavillon. Projektet er udført af *Studio Chiasmus* ved: Malene Andersen, Peter Bertram, Jan Borgstrøm, Niels Grønbæk, Kristian Hagemann Hansen, Jan Harboe, Kent Martinussen, Thomas Ryborg Jørgensen og Henrik Oxvig. Bebyggelsen har et bruttoetageareal på 48.000 m<sup>2</sup>, og rummer foruden 320 boliger, et integreret erhvervs- og kontorcenter samt institutioner og faciliteter for et moderne familie-, arbejds- og fritidsliv. Med daginstitutioner, fællesfaciliteter for "hjemmearbejde", biograf, restaurant og cafeer, beboerhus, overdækkede pladser, butikker, svømmebad, roklub, boldspilsbaner og bystrand (se bl.a.: *Arkitekturgalleriet 1, Studio Chiasmus v/Kent Martinussen*, Dansk Arkitekturcenter 1998, s. 38-54).

**70** Det skal for god ordens skyld pointeres at denne sammenligning med BFU er min egen eftertænkning - BFU indgik ikke som bevidst reference i dokø-projektets konceptionsproces.

**71** Der er på dette sted, efterfølgende opført en stor og knap så heldig bygning, hvis hovedgreb er at lukke og afslutte den over-havnen-krydsende akse der indtil videre har været forankret i Marmorkirken og Amalienborg, men som på holmen-siden har været ubestemt og løst flagrende, som et åbent sted i København, der nu er lukket i en uheldig (uhellig) treenighed; Gud, Konge og A.P. Møller.

**72** Asger Jorn: *Naturens orden, De Divisione Naturae, Skandinavisk Institut for Sammenlignende Vandalisme*, Silkeborg 1962, s. 63 + 65.

**73** Den danske oversættelse af citatet er fra *Det lokale og det universelle*, Det kongelige danske Kunsthøgskole, København 1986, s. 61 (originaltekst; Michel Serres: *Le passage du Nord-Ouest. Hermes V*, Paris 1980).

**74** Det følgende citat handler om teknologiske objekter, og jeg ser ingen grund til at dette ikke også skulle inkludere arkitekturen:  
 »Specielt er teknologiske objekter - eller »artifakter«, som Latour kalder dem - ikke passive objekter, der formes af suveræne menneskelige aktører. Nej, artifakterne indgår selv som medvirkende aktører, der former de menneskelige subjekter, som ifølge traditionen har monopol på at måtte handle. Det er med andre ord ikke blot teknologien, der formes af mennesker; mennesker formes også af teknologien. Og dette er ikke - som en antropocentrisk analyse ville hævde - noget der skal kritiseres, men er tværtimod et udtryk for eller en forudsætning for kreativitet. Der skabes, med Latours udtryk, »hybride aktører«, dvs. et samspil mellem menneske og teknologi i hvilket både menneskets psykologiske form og artefaktens teknologiske form ændres. Dette sker i et såkaldt symmetrisk udvekslingsforhold. ... Men med den antropocentriske ordens krise og med fremvæksten af en polycentrisk verdensorden er dette krav til teknologien kommet i krise, for hvad er det for en standard, der skal forme teknologien? Det

er herudfra man skal forstå Latours forslag om etablering af »symmetriske udvekslingsforhold« mellem mennesker og teknologi, en slags dynamiske situationer der kan stabilisere sig i midlertidige ordener, men som også på grund af aktørernes autonomi kan føre frem mod nye dynamiske forandringer. Forestillingen om en eller anden svært opnåelig, skjult, men principielt tilstræbelig »sidste« eller »højeste« tilstand - er nu om dage blevet en illusion. Ikke alene rejser dette nybrud imidlertid tvivl om, hvilke normative krav til teknologiudvikling, man kan stille. Det sætter også spørgsmålstegn ved den vedtagne beskrivelse af forholdet mellem menneske og teknologi. For er det faktisk sandt, at den »normale« eller i det mindste den »ideelle« situation er den, hvor mennesket er hersker og teknologien den følgagtige slave, den ydmyge kopi af sin herre og mester?

Ifølge Latour er dette en forestilling, vi må opgive. »Mennesker« og »teknologi« er ikke adskilte og én gang for alle veldefinerede »essenser«. De er derimod aktanter (et begreb Latour bruger for at være neutral i forhold til om det er mennesker eller teknologi der handler, dvs. er aktører) med hver deres »dagsorden«, og når disse aktanter mødes, sker der som Latour siger en »mediering«: Der opstår så at sige en »tredje aktant« ud af mødet mellem »menneske- og teknologi-aktanten«.« (citatet er fra: Lars Qvortrup: *Det Hyperkomplekse Samfund - 14 fortællinger om informationssamfundet*, København 1998, s. 227-228).

**75** Citatet er GWF Hegels, og er citeret fra Steen Nepper Larsen: *Identitet som mellemværende*, Filosofi nr. 2/2002, hvor der ingen reference er angivet.

### Centraal Beheer - Herman Hertzberger

**76** Jf. Niels Bohrs filosofiske fortolkning af kvantemekanikken i den såkaldte *Københavnfortolkning* fra 1927. Se bl.a. Lars Becker-Larsens dokumentarfilm: *Københavnfortolkningen* fra 2004 (distrib.: Det Danske Filminstitut). Bohr mente at det var muligt at generalisere komplementaritetsteorien til et alment filosofisk princip, for forståelsen af iagttagelsessituationer. (der findes en udmærket kort beskrivelse af komplementaritets-princippet i Kasper Nefer Olsen: *Labyrint - für freie Geister*, København 1993, s. 36).

**77** Arthur Koestler sammenfatter disse overvejelser i *Janus. A summing up* fra 1978 (findes også i en svensk oversættelse: *Janus. En sammanfatning* fra 1989).

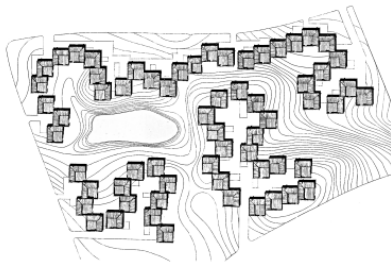
**78** Dette kortfattede referat af Arthur Koestlers teori er hentet og omskrevet fra Peter Broberg: *Strukturalisme*. København 1979, s. 70-78. Iht. Broberg kendte strukturalisterne ikke, på trods af den ellers oplagte parallel, Koestlers tænkning. Det må tilkendes Broberg at have set denne parallel.

**79** Bygningen er opført til det hollandske forsikringsfirma Centraal Beheer,

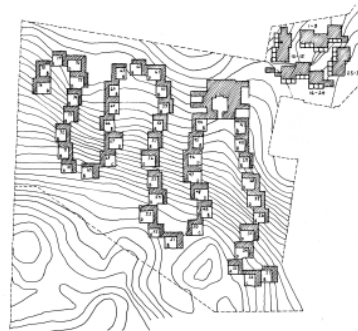
og giver med sine 18.000 m<sup>2</sup> arbejdsrammer for ca. 1000 mennesker. Bygningen ligger i Apeldoorn, Holland og er designet af den hollandske arkitekt Herman Hertzberger i 1967-1970, med realisering i 1970-72.

**80** Herman Hertzberger: *Space and the Architect, Lessons in Architecture 2*, 010 Publishers Rotterdam 2000, s. 90.

**81** Et potentiale som bl.a. Jørn Utzon har udfoldet i hans *additive arkitektur*, tydeligst i Kingohusene (1956) og Fredensborghusene (1959) der med et situativt ordningsprincip organiserer og distribuerer en fælles enhed (se bl.a. Richard Weston: *Utzon, Inspiration Vision Architecture*, Hellerup 2002). I princippet det omvendte princip i forhold til den universelt tænkte mat-building, der lader et generelt ordningsprincip organisere situativt tilpassede elementer. Utzon har i et interview udtalt om Fredensborghusene: » ... det var baseret på Aaltos idé om at enfamilieboliger kunne være af samme elementer og alligevel forskellige alt efter hvor de lå - som kirsebærblomster på et kirsebærtræ, de får alle sol, men sidder forskellige steder. Det var et meget smukt foredrag Aalto holdt dengang, folk græd da de hørte det, der var den jo ik', hø,hø - han gjorde det aldrig selv, han lavede jo færdige ting ik', men det betog mig meget«. (interview med Jørn Utzon i: *Jørn Utzon, skyer - en film af Pi Michael*, 1995).



Kingohusene, plan



Fredensborghusene, plan

**82** »En stamcelle kan i teorien blive til hvad som helst: en nervecelle til hjernen, en insulinproducerende celle, en celle der kan skabe knoglevæv til lårbenet, en levercelle eller noget helt andet. Og det er derfor de embryonale stamceller er så spændende. De er på en måde selve udgangspunktet for opbygningen af mennesket«. (citater: Professor Moustapha Kasem, forsker i stamceller ved Odense Universitetshospital, i et interview i Politiken den 12. sept. 2004).

**83** Herman Hertzberger: *Space and the Architect, Lessons in Architecture 2*, 010 Publishers Rotterdam 2000, s. 93.

**84** For evt. interesserede ud i cluster-arkitekturens mere udviklede muligheder, vil jeg endnu engang henlede opmærksomheden på Jørn Utzons såkaldte *additive arkitektur*, hvor en generel enhed, mere komplekst udvekslende, møder, organiseres og distribueres i forhold til partikulære og kontekstuelle faktorer (se også note 81).

### **Villa VPRO - MVRDV**

**85** Villa VPRO er beliggende i Hilversum, der er centrum for hollandsk tv og radio. Hilversum består primært af villaer mellem store træer, og tv-stationen VPRO havde indtil 1997 til huse i 13 forskellige villaer i Hilversum. Det var et krav til, og et mål for MVRDV, at de skulle genskabe den intime atmosfære og diversitet fra VPRO's tidligere villaer - deraf navnet Villa VPRO - og dermed udvide den, for VPRO kendetegnende, organisatoriske blanding af hierarkiske beslutningsprocesser og ikke-lineære selvfungerende netværk, i ét samlet hus for at øge den interne kommunikation, og på den måde opruste VPRO til den øgede konkurrence fra andre broadcasting networks og medier. Eller som Herman Hertzberger tolker Villa VPRO: »The new building for the VPRO broadcasting organization is a villa in the sense that no two square metres are the same.« (Hertzberger, Herman: *Space and the Architect, Lessons in Architecture 2*, 010 Publishers, Rotterdam 2000, s. 95). Eller som MVRDV formulerer det: »Compactness, the absence of long corridors, spatial differentiation, a large number of different rooms, and a close relationship to the landscape around it are the key terms to describe the villa.« (*MVRDV at VPRO*, Barcelona 1999, s. 100), og andetsteds: »The Villa VPRO is a hybrid of a villa and an office.« (*The Space of Optimism - A Conversation with Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de Vries* i *El Croquis* 86, 1997, s. 12.). Villa VPRO har et areal på 10.000 m<sup>2</sup> og giver arbejdsrammer for ca. 350 mennesker.

**86** *MVRDV at VPRO*, Barcelona 1999. s. 71. (se også s. 102).

**87** Ibid. s. 98

**88** Ibid. s. 70 + 72.

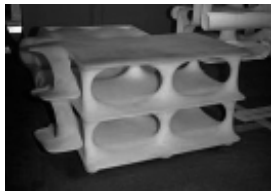
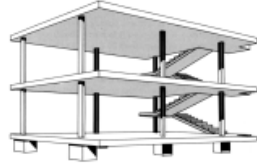
**89** Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 8 (den danske oversættelse af citatet skyldes Kasper Nefer Olsen - upubliceret).

**90** Ibid. s. 21.

**91** Dagmar Richters projekt til den 9. arkitekturbiennale i Venedig 2004: DOM-IN(F)O HOUSE, udgør en sammenlignelig markering. Projektet skitserer en meget direkte metamorfoserende gen-læsning af Le Corbusiers Dom-Inno princip, til et topografisk princip.

(se kataloget til den 9. internationale arkitekturbiennale i Venedig 2004:

*Metamorph, 9. international architecture exhibition, Trajectories, s. 128).*



**92** Især søjlegriddet, taghaven og planernes/facadernes frie komposition, kan siges at referere til de 5 punkter. Le Corbusiers og Pierre Jeannerets *5 Punkter for en Ny Arkitektur* blev præsenteret i en bog der blev udgivet for at markere åbningen af Weissenhof Siedlung i Stuttgart i 1927 (Deutscher Werkbund: *Bau und Wohnen*, Stuttgart 1927, s. 27 - se også et udmærket essay om emnet af Arjan Hebly: *The 5 Points and form* i Max Risselada (Ed.): *Raumplan versus Plan Libre*, Delft 1988, s. 47-53).

**93** Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 21 (den danske oversættelse af citatet skyldes Kasper Nefer Olsen - upubliceret).

**94** Denne forbygning fungerer som fælles reception for de 5 institutioner i området; VPRO, NET3, NPS, VARA og RVU.

**95** Stan Allen: *Artificial Ecologies: the Work of MVRDV*, i *El Croquis* 86, 1997, s. 32.

**96** Iht. Winy Maas fra MVRDV, bruges ordet *landskab* for tiden ligeså ofte af arkitekter, som ordet *fuck* bruges af amerikanere - ikke desto mindre pointerer MVRDV det uden omsvøb: »the landscape is the building« (*MVRDV at VPRO*, Barcelona 1999, s. 64).

**97** Ibid. s. 102.

**98** »the user is the architect« som MVRDV (lige lovlig unuanceret) formulerer det (Ibid. s. 94).

**99** Som der står i *MVRDV at VPRO*: »IN-FORM-ATION. The handling of information has, in part, a direct connection with form. Form is not only dependent on the subjectivity of a given author, but also on the handling of information about reality« (Ibid. s. 3).

**100** Hvorfor Villa VPRO måske, uden de helt store ombygninger vil kunne overtages af beslægtede institutioner eller firmaer, med tilsvarende organisationsproblematikker (f.eks. det hollandske forsikringsfirma Centraal Beheer?).

- 101** *The Space of Optimism - A Conversation with Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de Vries* i *El Croquis* 86, 1997, s. 13.
- 102** Stan Allen: *Artificial Ecologies: the Work of MVRDV*, i *El Croquis* 86, 1997 s. 32.
- 103** Gilles Deleuze & Felix Guattari: *Hvad er filosofi?*, København 1996, s. 43, hvor Deleuze og Guattari bruger ordet *vibrationscenter* for at beskrive hvad et begreb er.
- 104** Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 15.
- 105** Giuseppa di Cristina: *The topological Tendency in Architecture*, introduktion til antologien *Architecture and Science*, AD, Wiley-Academy 2001.
- 106** Kurt W. Forster i kataloget til den 9. internationale arkitekturbiennale i Venedig 2004; *Metamorph, 9. international architecture exhibition, Trajectories*, s. 141.
- 107** Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 25 (den danske oversættelse af citatet skyldes Kasper Nefer Olsen - upubliceret).
- 108** *MVRDV at VPRO*, Barcelona 1999, s. 68.
- 109** Michel Serres: *Genese*, Århus 1984, s. 173.
- 110** Adrian Forty: *Words and Buildings, A Vocabulary of Modern Architecture*, London 2000, s. 148.
- 111** Michel Serres følger en tilsvarende bevægelse i *Genesen*: »Det faste er det mangfoldige reduceret til enhed. Begrebet er en mangfoldighed reduceret til enhed. Repræsentationen er en mangfoldighed reduceret til enhed. Enhver magt er en mangfoldighed reduceret til enhed. ... Bestræbelsen går nu ud på at gå tilbage fra det ene til det mangfoldige, fra den ordnede tilstand til den uordnede tilstand. Men uorden er det dårligst tænkelige ord, det kan kun føre til patetiske reaktioner, hvad enten de er lærde eller uvidende. Jeg vil hellere kalde de to tilstande henholdsvis den unitære og den mangfoldige. Den ene er en samling, den anden er en spredning, en distribution. At tale om uorden er at erklære, at man hverken vil eller kan tænke den. Det er ikke en anti-orden, men måske en endnu mere udsøgt orden, som vor platte imbecilitet, stivbenet som den er, endnu ikke er i stand til at fatte, forgabet som den er i begreberne, det vil sige i ordenen.« (Michel Serres: *Genese*, Århus 1984, s. 160 (org.: *Genèse*, Paris 1982)).
- 112** »What we appreciate most in the VPRO building is that this way of understanding architecture leads the interior to be built as if it were an exterior space.«. (*The Space of Optimism - A Conversation with Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de Vries* i *El Croquis* 86, 1997, s. 16).
- 113** Griddet, strukturalismens underliggende enhedsstruktur par excellence, er stadig er til stede i Villa VPRO, men i en neddæmpet version som punktgrid, som

konstruktivt søjlegrid uden afgørende indflydelse på bygningens rumdannelser og funktionelle organisering.

**114** *Field Conditions*, tekst af Stan Allen i *Points+Lines, Diagrams and projects for the city*, New York 1999, s. 92+102.

**115** Frederik Nilsson: *Konstruerandet av verkligheter, Gilles Deleuze, tänkande och arkitektur*. Göteborg 2002, s. 154.

**116** Niels Lyngsø: »I tættere sammenligninger kan man sige at i le blanc er ingen muligheder realiseret, mens alle muligheder er realiseret på én gang i la noise« (Niels Lyngsø: *En eksakt rapsodi - om Michel Serres' filosofi*, København 1994, s. 160). For en videre uddybning af dette begrebspar, se Lyngsø ibid. s. 158-167.

**117** Niels Lyngsø: forelæsning på Kunstakademiets Arkitektskole, marts 2004. Metaforen findes også i Lyngsøs afhandling om Michel Serres: »le blanc er jokeren, der som bekendt kan indtage alle værdier« (Niels Lyngsø: *En eksakt rapsodi - om Michel Serres' filosofi*, København 1994, s. 159).

**118** Bart Lootsma: *Smutsiga händer - Genmäle mot Sanford Kwinter*, i *MaMA* 27, 2000 s. 9. (referencen er taget fra Frederik Nilsson: *Konstruerandet av verkligheter*, Göteborg 2002 s. 163). Stan Allen har i øvrigt givet noget der minder om et svar på denne kritik: »We are given a key that unlocks everything, but the explanation is too complete, too transparent, too mechanical. There is no mystery left for the reader to unravel. And yet for all that, the enigma persists. Or perhaps, the enigma is all the more complex for being located in the brutal superficiality of fact. The effect is to turn the reader's attention not to the meaning buried beneath the surface, but to the surface of language itself.« (Stan Allen: *Artificial Ecologies: the Work of MVRDV*, i *El Croquis* 86, 1997, s. 26.). Og andetsteds: »Diagram architecture looks for effects on the surface, but by layering surface on surface, a new kind of depth-effect is created.« (Stan Allen: *Diagrams Matter*, i; Ben Van Berkel & Caroline Bos (Ed.): *Diagram Work, Any* 1998, No. 23, s. 16-23). Eller som Arkitekt Katrine Lotz, i en kommentar til min afhandling har formuleret det: »Jeg tror der er masser af hemmeligheder i Villa VPRO - de vil bare først træde frem, når al retorikken har lagt sig... Feks. tror jeg at hvis man dvælede ved de helt tydelige Corbusier-referencer i både plan og idet du mener er en 'tilbageholdt' søjle-plade-konstruktion, ville opdage masser af spor der ikke kan 'tilbageføres' hverken helt eller halvt til de manifestagtige erklæringer om programmatisk og funktionel flertydighed. Måske er vi alligevel stadig for tæt på MVRDVs gennemtrængende, Koolhaas-agtige retorik til rigtig at kunne se på det konkret?«. (Katrine Lotz, 04.01.2005).



## 2.2. DEN UDFOLDEDE KONFLIKT

**119** Michel Serres: *Genese*, Århus 1984, s. 39 (originaltekst: *Genèse*, Paris 1982).

**120** Le Corbusier: *Ineffable space*, i; Le Corbusier: *New world of space*, New York 1948, s. 8. (originaltekst: Le Corbusier; *L'espace indicible*, i Numéro hors série de L'architecture d'aujourd'hui, 1946), (oversættelsen er hentet fra Mogens Krustrop: *Det uudsigelige rum*, i Arkitekturtidsskriftet **B** no.50/1993; *Rummet i kunstens værk*, s. 53).

Le Corbusier beskriver senere i teksten oplevelsen af det uudsigelige rum med ordene: »Og en dybde uden grænser åbner sig, udsletter murene, bortjager tilstedeværelsen af tilfældige elementer - virkeliggør det uudsigelige rums mirakel.« (oversættelsen er tilsv. hentet fra Krustrop).

**121** Det er ofte blevet sagt og skrevet om Le Corbusier, at han ikke var religiøs, men hvis man nærlæser og sammenholder de få steder hvor Le Corbusier udtaler sig om det religiøse fremgår det ikke udpræget klart, hvorvidt Le Corbusier var religiøs eller ej - han havde en tendens til (bevidst?) at modsige sig selv, f.eks.: »Jeg kender ikke til troens mirakel«, <sup>120</sup> men også: »Ethvert menneske har en religiøs følelse« <sup>138</sup> - det eneste man med sikkerhed kan udlede, er at Le Corbusier ikke bekendte sig til en bestemt religion, og at hans overvejelser rummer ligeså megen tvivl som tro.

### *Car pour finir, tout retourne à la mer*

**122** Feks. Le Corbusier: *The Final Testament of Père Corbu*, Yale University Press London 1997 s. 85. (org.: *Mise au point*, Paris 1996).

**123** Michel Serres: *Genese*, Århus 1984, s. 163 (org.: *Genèse*, Paris 1982).

**124** Tegningen er betitlet *Figure appuyée*, Chandigarh 1953, og dens størrelse er 42,5 x 34cm (se f.eks. katalog fra udstillingen *Le Corbusier Secret*, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne 1987).

**125** Det er svært at undgå at tolke denne, fra-oven-kommende streg, uden at give den visse religiøse implikationer - en sekulariseret konceptionsfigur må nødvendigvis holde sig til denne verden og kan derfor ikke indgives inspiration (et guddommeligt pust) fra en højere.

**126** Jean-François Lyotard: *Gestus*, Kunstakademiet København 1992 s. 32 (org.: *Gestus*, Paris 1991).

**127** Jeg er dog ikke ene om at læse La Tourette som et åbent værk, f.eks. kan man finde følgende udsagn hos Philippe Potié: »The monastery is poetic precisely because it slips through the net of rules that the master himself imposed on it. The sharp contrasts, unyielding contradictions and deliberate coincidences were all traps laid by Le Corbusier with the firm intention of falling into them. The building can thus be interpreted in any number of ways, and yet at the same time

there can be no single interpretation. This work is no manifesto, but rather a vast architectural epic offering much to mull over.» (Philippe Potié: *The Monastery of Sainte Marie de La Tourette*, Paris 2001, s. 92). Han redegør dog kun i beskedent omfang for hvordan denne åbenhed konkret manifesterer sig i bygningen.

**128** Feks.: *5 Punkter for en Ny Arkitektur, Charta d'Athene, Modulor* m.m.

**129** En mere udviklet påvisning af denne dualistiske spænding i Le Corbusiers værk er fremført af Peter Bjerrum i dennes tekst: *Åndens rene skabelse*, i *Contour*, Faglige Noter nr. 2, september 2002, Kunstakademiets Arkitektskole studieafdeling 8.

<http://link.karch.dk/afd8/200405/CONTOUR/CONTOUR%20Nr2.pdf>

**130** »Det franske ord sens, som i sprogvidenskaben oversættes med mening, har også en anden betydning, nemlig retning. Denne polysemi anvender den franske filosof Paul Ricoeur til at pege på, at tekstens hensigt [og jeg vil tillade mig at indføje at dette også gælder arkitekturværkets hensigt] er at sende læseren i en bestemt retning. Tekstens [arkitekturværkets] mening er dens retning, den retning som den åbner for tanken.« (dette tekstfragment er hentet fra Niels Brügger og Orla Vigsø: *Strukturalisme*, Roskilde 2002, s. 82).

**131** Citatet er fra et brev som Le Corbusier skrev til en pastor Bolle-Reddat den 18. september 1958 i forbindelse med opførelsen af Ronchamp-kapellet (Fondation Le Corbusier, Q1-5,120).

**132** Maurice Merleau-Ponty: *Maleren og filosofien*, i *Æstetiske teorier, en antologi ved Jørgen Dehs*, Odense 1995, s. 168.

**133** Le Corbusier: *Le Poème de l'angle droit*, Fondation Le Corbusier, Paris 1989, s. 8. (genoptrykt faksimileudgave - originaludgaven er fra 1947-1953).

**134** Mogens Krstrup: *Proteus - Randnoter til et udvalg af Le Corbusiers billeder*, i *Le Corbusier som billedkunstner*, Statens Museum for Kunst, København 1987, s. 30.

**135** Jean-François Lyotard: *Gestus*, Kunstakademiet København 1992, s. 30 (org.: *Gestus*, Paris 1991).

**136** Per Aage Brandt: *Sky og krystal*, København 1986, s. 56 + 59.

**137** Le Corbusier: *Le Poème de l'angle droit*, Fondation Le Corbusier, Paris 1989, s. 22 (genoptrykt faksimileudgave - originaludgaven er fra 1947-1953). (der findes en dansk oversættelse af Le Poème i: *Le Corbusier som billedkunstner*, Statens Museum for Kunst, København 1987 s. 54-79).

### Sainte Marie de La Tourette - Le Corbusier

**138** Jean Petit: *Le Corbusier lui-même*, s. 183 (oversættelsen er hentet fra Mogens Krstrup: *Det uudsigelige rum*, i arkitekturtidsskriftet *B*, no. 50, *Rummet i kunstens værk*, s. 58).

**139** Ibid. s. 177 (»Il est des choses qu'on n'a pas le droit de violer: le secret qui

est en chaque être, un grand vide illimité où l'on peut loger ou ne pas loger sa proper notion du sacré, individuelle, totalement individuelle«).

**140** Sainte Marie de La Tourette er et dominikansk kloster beliggende i Eveux-sur-l'Arbresle ved Lyon i Frankrig, og er konciperet i perioden 1953-60, med opførelse fra 1956. Klosteret er et "svar" på den opgave som Le Corbusier blev stillet i 1953 af den dominikanske pater Marie-Alain Couturier: »Loger cent corps et cent cœurs dans le silence« (Logér hundrede kroppe og hundrede hjerter i stilheden). Et svar som, på trods af ønsket om stilhed alligevel må siges at være meget "talende". Klosteret giver rammer for 100 dominikanske munke, der igennem syv års filosofiske og teologiske studier forberedes til deres præstevielse og apostoliske virksomhed.

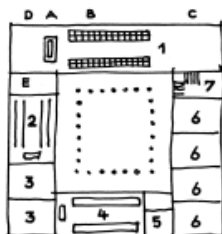
**141** Selv moduloren taler med en dæmpet stemme i La Tourette, og opleves ikke som et privilegeret niveau, som hele kompositionen hviler i (i modsætning til f.eks. Le Corbusiers Unité d'habitation i Marseilles). Moduloren udgør i La Tourette et momentniveau på lige fod med andre momentniveauer - der er ikke et "momenthierarki" med et øverste, styrende momentniveau i La Tourette.

**142** Lettere omskrevet fra Gilles Deleuze & Felix Guattari: *Hvad er filosofi?*, København 1996, s. 255 + 256 + 257 (org.: *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris 1991).

**143** Ibid. s. 257.

**144** Ibid. s. 258.

**145** I W. Boesiger; *Le Corbusier, Oeuvre Complète 1957-65*, s.33, kan man finde nedenstående planskitse af en traditionel middelalderlig klostertype.

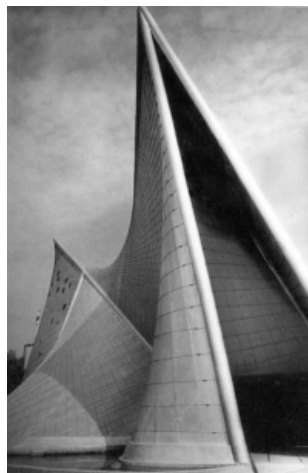


**146** Det er karakteristisk for dominikanermunkene, at de kun aflægger de første 3 af de ellers 4 munkeløfter: om 1) fattigdom, 2) kyskhed, 3) lydighed, og til sidst det af dominikanerne ikke aflagte løfte om 4) bofasthed - hvilket meget godt illustrerer ordenens udadvendte, i højere grad urbaniserede og verdensåbne karakter. En karakter som med La Tourette er blevet analogiseret til et arkitektonisk spil mellem inde og ude. Det er tilsvarende karakteristisk, at de dominikanske klostre blev placeret i nærheden af byerne, hvilket også gælder La Tourette, der ligger i nærheden af Lyon (se bl.a: *Mester Eckhart, Å bli den du er - Perspektiver på menneskets frihet*, Oslo 2000, s. 26).

**147** Denne høje kompleksitet af søjleordner var tydeligvis essentiel for Le

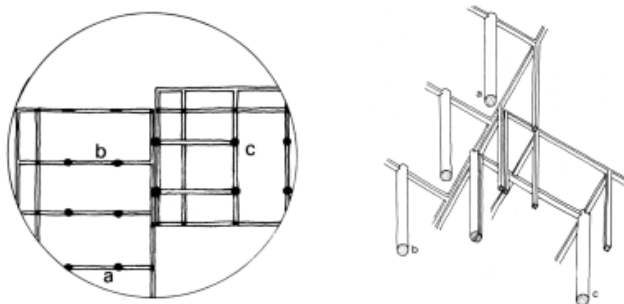
Corbusier, idet han nægtede at gå på kompromis med denne til fordel for en enklere, mere standardiseret, løsning, i forbindelse med de omfattende besparelser projektet måtte igennem.

**148** Disse såkaldt stokastiske rytmer blev udviklet af Le Corbusiers medarbejder; den græsk/romænske ingeniør og komponist Iannis Xenakis (se også note 167). Xenakis skrev i 1955 (samtidig med La Tourettes indledende designfase) et musikteoretisk essay med titlen *La crise de la musique serielle*, hvor han, som en kritik af den serielle musik, introducerede termen *stokastisk musik*, der beskriver komplekst varierede, til en vis grad ubestemte kompositionsformer, hvor antallet af interagerende elementer er så stort, at det enkelte elements "adfærd" ikke kan determineres, hvorfor det enkelte element ikke kan underordnes et overordnet princip. Xenakis drog, på det kompositionelle niveau, mange paralleller mellem musik og arkitektur (se bl.a.: Iannis Xenakis: *Musique. Architecture*, Paris 1976), og udsatte La Tourettes, af moduloren bestemte, proportioneringer for komplekse stokastiske moduleringer. Det skal i denne sammenhæng nævnes, at Xenakis videreudviklede det stokastiske principps arkitektoniske potentialer i Philips Pavillonen til Expo-udstillingen i Bruxelles 1958, hvis dobbeltkrumme flader (hyperbolske konoider) blev genereret ved hjælp af kontinuere stokastiske forskydninger af en ret linie, i et flydende arkitektonisk formsprog - hvorfor det bl.a. er muligt at trække kompositionelle paralleller til Xenakis' musikalske kompositioner, som f.eks. det glissando-prægede værk *Metastasis* fra 1953. Som Xenakis skriver: » [it] was the source of another much more radical work of architecture that I conceived ... This was the Philips Pavilion at the 1958 Brussels World's Fair which I designed and made out the ruled surfaces much like my fields of string glissandi which suddenly and for the first time in the history of music opened the way to the continuity of sound transformations in instrumental music« (Iannis Xenakis: *La Tourette*, s. 147). Det skal også nævnes at de bugtede dobbelt-krumme vægge omkring krypten i La Tourette, hvis endelige (konoide-) geometri Xenakis udviklede, kan ses som en forløber for Philips Pavillonens formsprog.

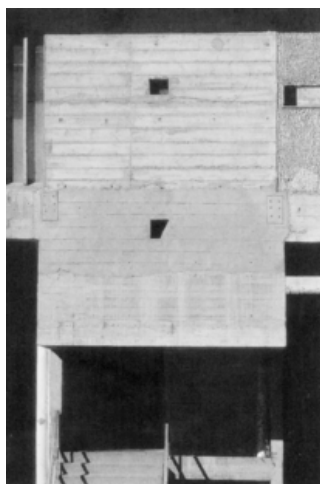


Philips Pavilion

**149** Feks. er biblioteket, i syd/øst-hjørnet på indgangsetagen, et rum der spænder hen over et strukturelt sammenstød der ikke er "løst" men derimod "efterladt uformidlet" som et komplekst væv af bjælker og søjler, der bl.a. afstedkommer en kløvet rund søjle - hvilket er fristende at tolke ind i en mere generel betydningsammenhæng der omhandler La Tourettes generelt "kløvede" dialektiske og konfliktende karakter. (en udmærket gennemgang af La Tourettes strukturelle opbygning, med dertil hørende strukturelle selvmodsigelser, kan findes i: Hans de Soeten og Thijs Edelkoort: *La Tourette + Le Corbusier*, Delft 1985, s. 20-25).



**150** En lille anekdote der meget godt illustrerer den accept af andre, mere mangfoldige og tilfældige(?) kræfters indflydelse på udformningen af La Tourette (og dermed opløsningen af værkets enhedskarakter) er tilknyttet det nederste lille vindue ind til trappen mod syd; dette vindue har en trapezoid form, og ikke rektangulær som vinduet over. Denne form opstod som følge af at betonstøbeformen gav efter under støbningen og derfor efterlod et skævt vindue, en fejl som entreprenøren efterfølgende tilbød at udbedre, men som Le Corbusier godkendte med ordene: »Par ici la main de l'homme est passée« (»Her har menneskets hånd passeret«).



**151** Michel Serres: *Genese*, Århus 1984, s. 40 (originaltekst: *Genèse*, Paris 1982). I en vis forstand minder Le Corbusier om Frenhofer og dennes udvikling fra heroisk ungdom til tvivlende modenhed. Hvad den berømte anekdote om Le Corbusiers begyndende tvivl på den rette vinkels gyldighed vidner om; Le Corbusier noterede, på en flyrejse til Delhi i 1951, følgende i sin skitsebog (Album Nivola 1, s. 197 og Carnets 2 s. 624): »I flyveren [til] Delhi 29. okt. 51 // mit digt > + [Le Corbusiers signatur for Digtet om den rette vinkel] er måske ikke længere andet end en farvel-sang til en tid som er ved at forsvinde med de perspektiver som åbner sig med flyvemaskinen, havet var horisontalt, og nu ser vi det som krumt. Den lodrette linje ses ikke længere, er forsvundet fra synsfeltet.« (den danske oversættelse af citatet er hentet fra Mogens Krustруп: *Porte Email*, København 1991, s. 36). En tvivl som iht. Mogens Krustруп må have rystet Le Corbusier; »omtrent som da grækerne erkendte eksistensen af irrationelle tal.« (Mogens Krustруп: *Poème de l'angle droit*, Arkitekten 13/1990, s. 425).

**152** Denne sidste formulering er omskrevet fra Umberto Eco: *Det åbne værks poetik*, i Jørgen Dehs; *Æstetiske teorier*, Odense 1995, s. 108.

**153** Colin Rowe: *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, The Massachusetts Institute of Technology 1976, s. 195.

**154** Mircea Eliade: *Helligt og profant*, Frederiksberg 1993, s. 15-16 (org.: *Das Heilige und das Profane*, Hamburg 1957).

**155** En, i denne sammenhæng, pudsigt anekdote er, at strukturalisterne, eller rettere de japanske metabolister og disses studier og referencer til det japanske tehus, kan finde en næsten tilsvarende betoning af det asymmetriske rolle. Som Günther Nitschke (som introducerede metabolisterne i datidens europæiske arkitekturtidsskrifter) formulerede det i en artikel om metabolisterne: »I det japanske tehus skabes et rum som forsøger at udtrykke tingenes forgængelighed i denne verden, i formernes verden og derfor kræves asymmetriske kompositioner: kun det som er "uidealt", virker ufærdigt, er endnu i livsprocessen og derfor ufuldendt, dvs. som formsynspunkt asymmetrisk.« (Deutsche Bauzeitung nr. 10, 1968).

**156** »Når det kommer til stykket, kan striden formuleres som følger: Mennesket stillet overfor sig selv, Jakobs kamp med englen i menneskets indre. Der er kun én dommer, din egen samvittighed, det vil sige dig selv.« (Le Corbusier: *Mise au point*, Paris 1966, s. 14. Der findes en engelsk oversættelse af *Mise au point* i: Le Corbusier: *The Final Testament of Père Corbu*, Yale 1997, s. 83-101).

**157** Ud for Cap Martin den 27. august 1965, gik Le Corbusier selv "til grunde(n)", han vendte bogstaveligt talt, tilbage til havet - »Car pour finir, tout retourne à la mer«.

**158** Det er fristende at analogisere denne tre-delte rumlige figur mellem det ydre, det indre og det (fraværende men alligevel nærværende) inderste, med en

tilsvarende tre-delt figur hos den tyske dominikaner Meister Eckhart (1260-1328), som angår det ydre, det indre og det aller-inderste menneske; Det *ydre* menneske omfatter iht. Eckhart de egenskaber, som kan erfares gennem de fem sanser eller de tre lavere sjælskræfter (det lavere intellekt, begær og vrede). Det *indre* menneske omfatter de egenskaber som kommer til udtryk gennem de tre højere sjælskræfter (hukommelsen, det højere intellekt og viljen), og med hjælp fra disse er mennesket i stand til at reflektere over det ydre menneske, sådan som det kommer til udtryk i dets reaktioner på de situationer, det vedvarende står overfor. Ifølge Eckhart angår det indre menneske alligevel ikke det dybeste i os, for det berører ikke det *aller-inderste* menneske. Det særegne ved det aller-inderste er, at det ikke kan gøres til genstand for en reflekteret, tematisk erkendelse. Vi kan ikke danne os forestillinger, begreber, typificeringer eller fortællinger om det. Eckhart omtaler det som »sjælens grund«, »sjælens lille gnist«, »sjælens ødemark«, »sjælens ørken«, »sjælens indre lys«, som også er »sjælens mørke og nat«. Set i forhold til det ydre, er menneskets aller-inderste væsen, iht. Eckhart, et intet, men netop denne tomhed er dets værensfylde, som forbinder det med indre enhed til alt som er - alt er jo, ifølge en kristen verdensforståelse, skabt af Gud ud af intet, og mennesket må, ifølge Eckhart, for at komme Gud nær opdage den guddommelige »vünkeln« (sjælens lille funklende gnist) i sjælegrunden og opnå fuldstændig sjælelig "tomhed" - og når det er sket, træder Gud, iht. til Eckhart, til, og forvandler sjælen til guddommelig væren. (frit refereret fra; *Meister Eckhart, Å bli den du er - Perspektiver på menneskets frihet*, Oslo 2000, s. 55-59).

**159** Den figur jeg tolker frem her, er delvist inspireret af en Deleuze & Guattari formulering: »Det er det mest intime i tanken, og alligevel det der er absolut udenfor. Et udenfor længere væk end enhver ydre verden, fordi det er et indenfor der er dybere end enhver indre verden.« (Gilles Deleuze & Felix Guattari: *Hvad er filosofi?*, København 1996, s. 83).

**160** Steen Eiler Rasmussen: *Om at opleve arkitektur*, København 1957, s. 14.

**161** Den dominikanske pater Marie-Alain Couturier berører tilsvarende ikke-sproglige dimensioner i den berømte samtale med Le Corbusier, hvor det endelig lykkedes for ham at overtale den modstridende ikke-religiøse Le Corbusier til at bygge for en religiøs institution; først Ronchamp-kapellet og dernæst La Tourette. Couturier fremfører over for Le Corbusier: »Men Le Corbusier, jeg er ligeglad med om De er katolik eller ej. Vi har brug for en stor kunstner og den æstetiske intensitet, den skønhed som De vil få kapellets besøgende til at mærke, vil gøre det muligt for de troende at genfinde det, som de kommer for at søge. Der vil opstå samhörighed mellem kunsten og spiritualiteten.« (André Wogensky: *Les mains de Le Corbusier*, s. 18 - referencen og oversættelsen af citatet er fra Mogens Krusturp: *Det uudsigelige rum*, s. 56. i Arkitekturtidsskriftet *B* no. 50/1993: *Rummet i kunstens værk*).

**162** Det hører med til historien at La Tourette først var planlagt uden orgel - orglet kom til meget sent i forløbet og imod Le Corbusiers ønske. Dette skal dog ikke afholde mig fra at fremhæve orglet som en meget vigtig dimension i den endelige udformning af kirkerummet.

**163** Mikael Rothstein, lektor i religionshistorie ved Københavns Universitet, i Kronikken i Politiken den 21. juli 2004.

**164** Citatet er fra Anton Henze: *La Tourette, The Le Corbusier monastery*, London 1966 s. 5, hvor der ingen kilde er angivet.

**165** Thomas Aquinas' teologi er officiel ordenslære i dominikanerordenen.

**166** Le Corbusier: *The Final Testament of Père Corbu*, Yale University Press London 1997 s. 85. (org.: *Mise au point*, Paris 1966) (den danske oversættelse er fra Mogens Krstrup: *Det uudsigelige rum*, i arkitekttidsskriftet *B*, no. 50, *Rummet i kunstens værk*, s. 58).

**167** Den græsk/rumænske ingeniør og komponist Iannis Xenakis var tilknyttet Le Corbusiers tegnestue fra 1947 til 1960, og var, hvad man i dag nok ville kalde, sagsarkitekt på opførelsen af La Tourette (foruden Philips Pavillonen til Expo-udstillingen i Bruxelles 1958, der i 1960 var den endelige årsag til at Xenakis' og Le Corbusiers veje skiltes, som følge af en konflikt om hvordan pavillonen skulle krediteres). Et udmærket indtryk af Xenakis' indflydelse på La Tourette beskrives af Philippe Potié i; *Le Corbusier: The Monastery of Sainte Marie de La Tourette*, Paris 2001, s. 68-77, hvor det bl.a. anføres at Xenakis havde carte blanche, mens Le Corbusier var andet steds optaget med, først og fremmest, det store projekt i Chandigarh.

En, i denne sammenhæng, interessant anekdote, er at Xenakis (der ved siden af sit arbejde hos Le Corbusier deltog i en arbejdsgruppe af komponister ledet af den franske avantgardekomponist Pierre Boulez) realiserede sit første musikalske værk *Metastaseis* i 1954 (samtidig med La Tourettes indledende designfase), en komposition der var baseret på Le Corbusiers Modulor, som i Xenakis' hænder blev omsat til mere end blot en gentagelse af Modulorens numeriske proportioner. Xenakis gik et skridt videre og lod mere komplekse variationer brede sig ud (*metastasere*, jf. værkets titel) i et spil, der var i højere grad foranderligt flydende end serielt ordnet (en metode som senere fik betegnelsen *stokastisk musik* - se note 148). Som Xenakis skriver: »In June of 1954, I was studying the glass openings, 366 centimeters high, for the level of the common rooms and classrooms. I found out the vertigo of combinatories in architectural elements after having experimented with them in music. In fact, in *Metastasis* for orchestra, which I was finishing at the same time« (Iannis Xenakis; *La Tourette*, s. 147). Denne genskrivning, eller dekonstruktion, af Moduloren fik stor indflydelse på La Tourette, primært på de komplekse rytmiske inddelinger som præger de store glasfacader («pan de verre ondulateur»), men også, vil jeg hævde, som en mere



generel sensibilitet, der præger La Tourettes udvekslende relation mellem system og "tilfældighed", orden og uorden, "inde" og "ude". En sensibilitet der hos Xenakis bl.a. fandt inspiration hos de tre store B'er; Bach, Beethoven og Bartók - som Xenakis har formuleret det: » ... when Bach, Beethoven or Bartók wrote their compositions they made some calculations, even though relatively simple. These dealt with calculating, preparing according to a given order, completing some operations of intellectual organization, but besides these calculations there are decisions that work to make these calculations more or less evident, to make them momentarily disappear in a game of ellipsis and then reappear.« (citatet er taget fra: Alessandra Capanna: *Iannis Xenakis. Architect of Light and Sound*, Nexus Network Journal, vol.3, no.2, s. 3, hvor der ingen kilde er angivet).

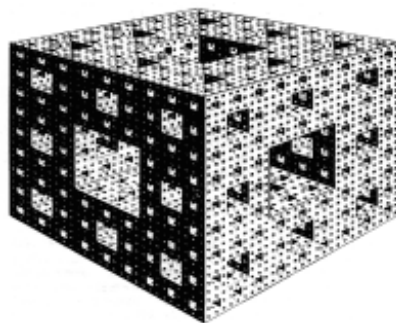
**168** Feks.: La Chapelle de Ronchamp (Notre-Dame-Du-Haut) 1950/55, Chandigarh la nouvelle capitale du Punjab 1950/65 osv.

**169** Det citerede er taget fra Mikkel Bolt (red.): *At vidne om det upersonlige - En introduktion til Giorgio Agamben*, fra tekstsamlingen: *Ophold - Giorgio Agambens litteraturfilosofi*, København 2003, s. 11.

**170** Hans-Georg Gadamer: *Sandhed og metode*, Århus 2004, (org.: Tübingen 1960), s. 291-292 (»Tværtimod er forståelse altid den proces, hvor horisonter, der formodes at eksistere for sig selv, smelter sammen«).

**171** En relation der minder om möbius-båndets to sider og deres paradoksale relation, og ikke entydigt bestemmelige overgang.

**172** Det som i denne sammenhæng interesserer ved sierpenskvampen, er naturligvis ikke den endeløse gentagelse af den samme simple geometriske operation, og deraf følgende homogeniserede form - det som interesserer er, at sierpenskvampens overflade går mod uendelig, og at de uendeligt gentagede operationer ikke ødelægger figuren, men fortsat øger dens kvalitet, som består i dens porøsitet. Overført på arkitekturen kan denne porøsitet være en metafor for evnen til at kunne optage en mangfoldighed af skalaer i en fortsat proces. At arkitekturværket og det menneskelige liv fortsat gennemtrænger hinanden i en kompleks og foranderlig figur (se også Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 487).



- 173** Le Corbusier: *Ronchamp*, s. 25 (den danske oversættelse er hentet fra Mogens Krstrup: *Det uudsigelige rum*, artikel i Arkitekturtidsskriftet **B** no. 50/1993, s. 59).
- 174** Selvom man kan komme i tvivl om dette hvis man har fulgt debatten i den danske folkekirke det sidste års tid (2003-4). I efteråret 2003 afholdte Kirkeministeriet en stor offentlig høring og efterfølgende konference om *Fremtidens folkekirke - udfordringer og udviklinger*, og i denne vrimlede det med forslag fra menige folkekirkemedlemmer om, hvordan folkekirken kunne bløde ortodoksien op, åbne sig og give rum for tvivl og forskellighed. Men på den efterfølgende konference blev disse forslag blankt afvist af den folkekirkelige top: Biskop Jan Lindhardt sagde ifølge avisreferatet bl.a.: »Sjældent har så mange mennesker udstillet så megen uvidenhed som i disse høringer. Kirkens rolle er ikke at give folk, hvad de vil have. Vi i kirken ved, hvad vi har med at gøre«. Den danske folkekirke har altså ikke, iht. biskoppen, plads til tvivl på dogmernes og institutionernes hellighed og de fundamentalistiske fortolknings evige gyldighed, hvorfor man må antage, at der heller ikke er plads til konflikter, opdateringer og revisionistiske tolkninger i den danske folkekirke - der er mildt sagt en betragtelig afstand imellem dominikanernes *tolkekirke* Sainte Marie de La Tourette og dens plads til konflikter og tvivl, og den danske folkekirke og dens biskops »Vi i kirken ved, hvad vi har med at gøre«.
- 175** Dan Zahavi: *Deus ex machina*, interview i Weekendavisen, 1-7 august 2003.
- 176** Se f.eks. Martin Heidegger: *Til Sagen for Tænkningen*, Århus 2002, s. 106-108.
- 177** For yderligere information om den dominikanske trosform, se bl.a.: <http://www.op.org/international/english/Documents/index.htm>, hvor der findes en omfattende bibliografi, foruden en større mængde tekster og referencer.  
+ Catholic Encyclopedia: <http://www.newadvent.org/cathen/12354c.htm>.  
+ *Mester Eckhart; Å bli den du er - Perspektiver på den menneskelige frihet*, Oslo 2000. (norsk oversættelse af udvalgte tekster af den tyske mystiker og dominikaner Meister Eckhart (1260-1328)).  
+ *Thomas Aquinas* i serien *De store tænkere*, Rosinante 2000 (dansk oversættelse af udvalgte tekster af den italiensk/tyske dominikaner Thomas Aquinas (ca. 1225-1274)).
- 178** *Mester Eckhart; Å bli den du er - Perspektiver på den menneskelige frihet*, Oslo 2000, s. 26-27.
- 179** Det er f.eks. karakteristisk, at Thomas Aquinas' skrifter i omfattende grad er udfærdiget i respektfuld dialog med Aristoteles.
- 180** Søren Kierkegaards Papirer, København 1968-75, bind X, optegnelse 2 A 406.

**181** En sådan kan man f.eks. finde formuleret hos en anden af dominikanernes store brødre, Meister Eckhart (1260-1328): »den glans der er i den guddommelige natur, er uudsigelig. Gud er et Ord, et usagt Ord.« (Prædiken nr. 53 i *Quint* 1971, s. 528).

**182** Se Leif Grane: *Kirken i den europæiske middelalder*, København 1999, s. 168-178.

**183** Søren Kierkegaards Papirer, København 1968-75, bind VI, optegnelse A 148.

**184** Citatet er taget fra en artikel i Politiken den 22.10.2004., skrevet af Mark C. Taylor i anledning af Jacques Derridas død.

### 3. IMPLIKATIONER

#### Arkitekturens „filosofen“

**185** Michel Serres: *Genese*, Århus 1984, s. 164-166 (org.: *Genèse*, Paris 1982).

**186** Med en omformulering af en velkendt sætning fra Wittgenstein kan man sige at *arkitekturens sprog udgør en forhekselse af arkitekternes intelligens* (opr.: »sproget udgør en forhekselse af vores intelligens«, Ludwig Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, New York 1953, s. 47). Vi arkitekter deler, i kraft af vores ”tungemål”, en særegen form for forhekselse med hinanden. Arkitekturens (og dens teories) særlige ”grammatik” sætter en grænse for fremmede sprogs indmarch (filosofiens sprog, videnskabens sprog, kunstens sprog osv.). Især videnskaben er selvfølgelig ikke meget for at indrømme, at en slags forhekselse gør sig gældende nede i fundamentet under teorierne, og drømmen om at denne forhekselse skulle kunne overvindes gennem matematiske formler, almene strukturer, et kunstigt sprog el.a. har vist sig at være overfladisk. Arkitektur udgør et eget felt, og på godt og ondt må/kan vi, som arkitekter, supplere vores viden og erfaring ved at omsætte og ”arkitektonisere” videnskabens, filosofiens, kunstens og mange andres erfaringer og forståelse af verden, for at de/den kan virke i de skjulte lag af sindet, hvor arkitektens kreativitet og fantasi også suger næring.

**187** Diskussionen mellem Sanford Kwinter og Eisenman: *Disciplinary Tensions. Mutating Territoriums*, er publiceret i AV Monographs 91, 2001, s. 37.

**188** Citeret fra Lars Marcussen: *Arkitekturens topologi*, Nytårspublikation Kunstakademiets Arkitektskole, 2004, s. 58-59 (Marcussen refererer til den samme tekst).

**189** Søren Kierkegaard: *Samlede Værker*, København 1962, bind 9, s. 101.

**190** Lars Fr. H. Svendsen: *Hvad er filosofi?*, Århus 2003 (org.: *Hva er filosofi*, Oslo 2003).

**191** John Kekes: *Pluralism in Philosophy: Changing the Subject*, Ithaca, Cornell University Press, 2000.

### Arkitektur som virkelighedstolkning

**192** »Reality is not what is. It consists of the many realities which it can be made into«, fra den amerikanske digter Wallace Stevens' *Opus Posthumous: Poems, Plays, Prose*, 1957, "Adagia".

**193** Denne betegnelse; *virkeligheden som sådan* er inspireret af Michel Serres' betegnelse; *det mangfoldige som sådant*, og skal i denne sammenhæng forstås som en betegnelse for virkeligheden i hele sin ufatbare althed - som *det hele* (se bl.a. Niels Lyngsø: *En eksakt rapsodi, om Michel Serres' filosofi*, København 1994, s. 155-167).

**194** Jeg trækker i denne sammenhæng på Kasper Nefer Olsens bestemmelse af begrebet *livsverden*, i dennes *Labyrinth - für freie Geister*. »Begrebet *livsverden* indførtes af fænomenologen Husserl for at betegne den yderste horisont for al menneskelig mening eller betydning. I sidste instans må, ifølge Husserl, selv de mest abstrakte kognitive forståelsesformer - såsom videnskaben - kunne føres tilbage til menneskets umiddelbare omgang med (1) sig selv, (2) de andre, og (3) tingene; - disse tre dimensioner kan således siges tilsammen at definere *livsverdenen*«, og senere: »Videnskabens måde at betragte verden er ganske rigtigt - og må nødvendigvis være - en anden end den spontane udlægning af *livsverdenen*, hvor mennesket fænomenologisk set snarere "omgås" sig selv, de andre og tingene, end det "betragter" dem objektivt og interesseløst« (Kasper Nefer Olsen: *Labyrinth - für freie Geister*, København 1993, s. 38).

**195** Denne formulering er omskrevet, men ellers direkte taget fra Finn Frandsen: *Umberto Eco og semiotikken*, Århus 2000, s. 49. (opr.: »Eco understreger, at det ikke er gennem et sæt af domme vedrørende et bestemt emne, dvs. i en diskurs *om*, at kunsten taler om verden og mennesket. Det er tværtimod gennem sin *modo di formare*, sin måde at forme på, at kunsten er engageret i virkeligheden« (jf. Ecos essay; *Om formdannelsen som engagement i virkeligheden*, 1962)).

**196** *MVRDV at VPRO*, Barcelona 1999, s. 7 (den danske oversættelse skyldes Morten Daugaard, AAA).

**197** Le Corbusier: *Le Poème de l'angle droit*, Fondation Le Corbusier, Paris 1989, s. 30. (org. 1947-1953).

**198** Med den *indirekte meddelelse* forsøgte Kierkegaard at undgå at påtvinge læseren et synspunkt eller et valg, for at stille læseren fri til selv at træffe sit eget valg. Mest udtalt i hans pseudonyme skrifter, hvor Kierkegaard ikke talte direkte til læseren, men igennem forskellige og ofte modsigelsesfulde pseudonyme livsholdninger (Kierkegaards teori om indirekte meddelelse er mest udførligt behandlet i Optegnelserne om "Meddelelsens Dialektik" i Papirerne (VIII, 2 B s. 79-89)). Den indirekte meddelelse blotlægger visse grundlæggende realiteter for »hiin Enkelte«, som herved nødes til at vælge og træffe en beslutning, ud fra en

forestilling om at et individ, som ikke selv beslutter, ikke er noget sandt individ. Eller med mag. art. i filosofi Birgit Bertungs ord: »Anvendelsen af pseudonymer repræsenterer primært en form for indirekte meddelelse fra Kierkegaards side, fordi ideen i hans meddelelses-dialektik, hans samtalekunst er, at en etisk-religiøs meddelelse ikke kan kommunikeres direkte. Den ville i så fald være en psykisk manipulation. »Den anden«, modtageren skal selv gøre sig sin situation klar, og en ligefrem »doceren« ville kun stå i vejen for en sådan personlig stillingtagen«, og senere: »Kierkegaard skaber således - via pseudonymer - rum for eksistentielle muligheder, men rummet er principielt tomt, den enkelte må selv udfylde det« (Birgit Bertung, Paul Müller & Fritz Norlan (red.): *Kierkegaard - pseudonymitet*, København 1993, s. 33 + 44). Inspireret af dette kan man måske hævde at MVRDV's Villa VPRO og Le Corbusiers Sainte Marie de La Tourette er kongeniale med en sådan meddelelses-dialektik. I den forstand at de begge betjener sig af flere "stemmer" eller "pseudonymer", som mødes i konfliktende "diskussion", hvorfor der ikke *doceres*, men derimod *inviteres* til deltagelse og individuel stillingtagen.

**199** Citatet er taget fra Martin Heideggers slutsentens, *Tilføjeelse 1969*, til hans tekst: *Min Vej ind i Fænomenologien*, der findes i dansk oversættelse i; *Martin Heidegger, Til Sagen for Tænkningen*, Århus 2002, citatet står s. 122. (teksten er oprindeligt et bidrag til festudgivelsen: *Hermann Niemayer zum achtigsten Geburtstag am 16. April 1963*).

**200** Denne skelnen mellem *virkelige muligheder* og *mulige virkeligheder* er overtaget fra Robert Musil (se bl.a.: *Manden uden egenskaber*, København 1998, Første bog s. 21 (org.: Hamborg 1978)).

**201** Vedr. arkitekturen som tegn, se bl.a. Umberto Eco: *Funktionen og tegnet: Arkitekturens semiotik*. i Lise Bek & Henrik Oxvig (red.): *Rumanalyser*, Århus 1997, s. 292-334.

**202** Inger Christensen: *Hemmelighedstilstanden*, København 2000, s. 15.

**203** På en måde forholder det sig med virkeligheden som med solen; vi kan ikke se direkte på den, men må nøjes med at gøre det indirekte. I videnskaben har "metoderne" en tilsvarende funktion. Den kontakt det tænkende jeg etablerer med verden passerer gennem metodens filter, som på én gang skærper vores syn på verden og gør os blinde.

**204** Jan Kjærstad: *Menneskets felt*, København 1999, s. 35 (org.: Oslo 1997).

**205** *MVRDV at VPRO*, Barcelona 1999. s. 2 + 11 (den danske oversættelse skyldes Morten Daugaard, AAA).

**206** Søren Kierkegaard: *Samlede værker*, København 1962, bind 2, s. 288.

**207** Med begrebet *prægnans* trækker jeg bl.a. på Kasper Nefer Olsens bestemmelse af begrebet i dennes: *Labyrint - für freie Geister*, København 1993, s. 51, hvor han bl.a. skriver: »At tilskrive en form prægnans er således det samme som

at antage et semiotisk *felt* omkring den: den prægnante form har således en *betydning* "ud over" sig selv, som typisk skyldes, at den henviser til et virtuelt forløb ("jeg ser et øje" ? "et øje ser mig" ? "nogen vil mig noget ? ...")«.

**208** Lars Qvortrup: *Det lærende samfund - hyperkompleksitet og viden*, København 2001, s. 25.

**209** Bruno Latour: *On actor-network theory: A few clarifications plus more than a few complications*, s. 2.

<http://www.cours.fse.ulaval.ca/edc-65804/latour-clarifications.pdf>

(»Strength does not come from concentration, purity and unity, but from dissemination, heterogeneity and the careful plaiting of weak ties«).

### Arkitekturens balancetilstand

**210** George Perec: *paraphrasing Epicurus*, i *Entretien Perec / Ewa Pawlikowska, Littératures 7*, 1983, s. 70-71 (citeret fra Stan Allen: *Artificial Ecologies: the Work of MVRDV*, i *El Croquis 86*, 1997, s. 26).

**211** En udmærket definition på begrebet *klassisk* findes i Kasper Nefer Olsen: *Labyrint - für freie Geister*, København 1993, s. 35, hvor der bl.a. står: »klassisk kunst er klassisk, fordi den definerer sig selv som opfyldelsen af et ideal, et ideal, som "findes" et andet sted end i den umiddelbart synlige verden, men som ved en passende indsats alligevel kan bringes til at fremtræde i denne«.

**212** En sådan forestilling har meget tilfælles med tilsvarende psykoanalytiske forestillinger om at man gennem *katarsis* kan frigøres fra traumatiske bindinger - at man kan komme ind til og erkende sandheden bag problemet og på den måde frigøre sig.

**213** Dette billede er ført over på arkitekturen men ellers næsten direkte overtaget fra Lars Qvortrup: *Det lærende samfund - hyperkompleksitet og viden*, København 2001, s. 12.

**214** Lars Qvortrup: *Det Hyperkomplekse Samfund - 14 fortællinger om informationssamfundet*, København 1998, s. 303.

**215** Gilles Deleuze: *Différence et répétition*, Paris 1968, s. 319 (den danske oversættelse af citatet skyldes Frederik Tygstrup i: *Flugtlinier*, København 2001, s. 277).

**216** *The Space of Optimism - A Conversation with Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de Vries* i *El Croquis 86*, 1997, s. 15.

### Arkitekturens rum

**217** Theodor W. Adorno, citatet er taget fra en dansk oversættelse af *Funktionalismus heute* i *Slagmark* nr. 27, 97/98, s. 50 (org.: *Funktionalismus heute*, i *Ohne Leitbild*, edition Suhrkamp, Frankfurt/M 1969).

## **Arkitektur som rammeværk**

**218** Sophia Kalkau: *Æstetik... at svare verden igen med værket*, København 1997, s. 31 + 33.

**219** Jeg er selvfølgelig klar over, at der findes andre oppositionelle kunstdefinitioner - Sophia Kalkaus' kunstdefinition anvendes her, fordi den tjener som udmærket baggrund for mine overvejelser omkring arkitekturens værkbegreb.

**220** Som Shadrach Woods har formuleret det: »Our primary concern is neither the making of objects in space nor yet the enclosure of spaces (however significant). It is the organization of places and ways for the carrying out of human activities in our time.« (Shadrach Woods: *Urban Environment The Search For System*, i John Donat (Ed.): *World Architecture One*, London 1964, s. 151-152).

**221** Søren Aabye Kierkegaard: *Om Begrebet Ironi, Samlede værker*, København 1962, bd.1. s. 236.

**222** Citatet er taget fra en artikel af Jennifer Taylor: *The Dutch Casbahs*, i *Progressive Architecture*, march 1980, s. 94 (citatet stammer oprindeligt fra en artikel af Hertzberger i det hollandske tidsskrift *Forum*, No. 3, 1973).

**223** Den hollandske arkitekt N. J. Habraken har gjort sig tilsvarende overvejelser i forbindelse med det han kaldte en superstruktur: »Det skal ikke være et åbent system, som bare består af store åbne gulvflader eller åbne skeletkonstruktioner. Superstrukturen skal være formet, så den appellerer til brugerens fantasi og dermed fremkalder flere bosætningsmuligheder end brugeren selv kunne finde på.« (N. J. Habraken; *Supports, Responsibilities and Possibilities*, *Architectural Quarterly*, Winter 1968-69, s. 25-31).

**224** Barry Schwartz: *The Paradox of Choice: Why More is Less*, New York 2004.

**225** Disse citater er alle fra; Søren Kierkegaard: *Samlede værker*, København 1962, bind 15, s. 93.

**226** Citeret fra; Arthur Waley: *The Way and Its Power: A Study of the Tao Te Ching and its Place in Chinese Thought*, London 1934, kapitel 11. (org.: *Tao Te Ching*, 600 BC).

**227** En ramme vil altid have en særlig prægnans, en særlig tone der præger indholdet - et præg der kun kan undslippes ved også at ændre rammen. Modsat vil indholdet altid også præge rammen, idet forestillingen om et indhold, foranderligt eller ej, vil virke ind på konceptionen af rammen - ramme og indhold er derfor altid forviklet med hinanden. Teaterarkitekturens black-box (f.eks. Gladsaxe Teater) forsøger at ophæve denne gensidige afhængighed mellem ramme og indhold, mellem rum og rumafgrænsning i et principielt "uafgrænset" neutralt rum, hvori teaterstykker frit skal kunne udfolde sig. Rammen eller den arkitektoniske rumafgrænsning kan synes uvæsentlig for black-box teorien, hvor de fleste vel vil mene, at teateroplevelsen kun afhænger af det opførte stykke, men jeg vil alligevel hævde, at black-boxens "manglende" ramme, også bliver en "mangel" i

de opførte teaterstykker, hvilket principielt ikke er tilfældet for teaterstykker opført på f.eks. Det Kongelige Teaters gamle scene i København, hvor de historiske rammer udgør en begrænsning, men også en virtualitet eller et mulighedsfelt hvori stykket kan finde fodfæste. Dette "fodfæste" mangler black-boxen, eller rettere, denne manglende udveksling med den konkrete virkelighed, som teaterarkitekturen udgør, fungerer muligvis for en særlig måde at tænke teater på, men det er i så fald en tænkning, der vælger (?) at glemme at arkitekturens rum ikke bare er luft, uanset hvor sorte rumafgrænsninger er, men altid også en mental lokalitet der *stemmer*, eller udveksler med, begivenhederne i rummet. Black-box teoriens forsøg på at male rumafgrænsninger væk, ved at gøre dem sorte, er måske endda et så dominerende og entydigt greb, at dens "stemme" er endda meget højrøstet og svær at "glemme" - jeg kan ikke forestille mig andet, end at en vellykket teatersituation i black-boxen nødvendigvis må forholde sig til "det sorte". Black-boxen har ikke løst teaterarkitekturens fleksibilitetsproblem, men er blevet en arkitektonisk type med sine egne (ikke-neutrale) kvaliteter, på lige fod med andre typer. En teaterarkitektur der vil være reelt åben og fleksibel må komme ud over forestillingen om et neutralt rum uden rumafgrænsninger, og erkende at rammen ikke kan tænkes væk. I stedet må der udvikles et åbent, eller mere komplekst, mulighedsfelt med potentialer for et udvekslende, konstant revideret, forhold mellem ramme og indhold, hvilket omvendt er Det Kongelige Teaters problem, da den gamle scene udgør et lukket, eller stærkt begrænset (utidssvarende?), mulighedsfelt.

En tilsvarende problematik (i den anden ende af farvespektret) gælder forestillingen om at kunstmuseernes *hvide rum* danner et særligt neutralt rum for kunsten. Det hvide rum er, tilsvarende black-boxens rum, heller ikke neutralt, men lægger en særlig tone, en særlig måde at opleve kunst på, ned over kunsten - kunstoplevelsen vil principielt være en anden i andre rum. Den ro vi føler, når vi står over for kunsten i det hvide rum "uden forstyrrende påvirkninger" (i modsætning til den "stress" vi ofte føler, når vi står over for den kunst, der er placeret ude i "virkelighedens" ofte uregerlige påvirkninger). Denne ro er ikke, som man kunne tro, en tilstand af "upåvirkethed", hvor kunsten kan "tale rent" til os, men derimod en tilstand som vi er blevet vænnet, til er en "kunstoplevelsestilstand" - en tilstand der i allerhøjeste grad er præget af den arkitektoniske ramme, der udgøres af *det hvide rum*, der *stemmer* situationen på en særlig måde og dermed påvirker kunstoplevelsen, og de betydninger der opstår i mødet mellem kunst og beskuer. Det hvide rum er, som black-boxen, på trods af, eller måske netop pga., ambitionen om neutralitet, baseret på en ideelt funderet identitet, forstået på den måde at de begge er båret af en forestilling om, at der findes neutrale stabiliteter, der står udenfor virkeligheden, og derfor uden for det foranderlige.



**228** Peter Carter om Mies van der Rohes ikke-opførte Concert Hall fra 1942: »Although this project was made specifically for a concert hall, implicit in its conception was the possibility of accommodating almost any function relative to the magnitude of the structure. The building provided a single column free space where optimum flexibility in the placing of functional elements was possible - it was, in fact, a form of universal space.« (Peter Carter: *Mies van der Rohe at Work*, 1974, s. 79). Af opførte clear span buildings kan primært nævnes; Crown Hall; Illinois Institute of Technology, Chicago 1950-56, og New National Gallery, Berlin 1962-68. Peter Carter skriver senere i samme tekst: »Unlike the column-free spaces of the past (which generally accommodated the needs of one function and were spatially singular in character), those of Mies van der Rohe's clear span buildings have been given an entirely different meaning through his introduction of freely disposed elements of a non-structural nature. In these buildings the primary structure (the enclosing shell) is clearly expressed and separated from the secondary structure (the space-defining elements). We experience, at one and the same time, the relationship between the plurality of the particular spaces and the singularity of the total space - with all the rich variations of scale and space that it engenders.« (Ibid. s. 79-81). Det er nærliggende at drage paralleller mellem Mies van der Rohes clear span buildings/universal space, og strukturalisternes forsøg på at forene det stabile med det foranderlige, ved at udskille et generelt/universelt strukturelt niveau som grundlag for et foranderligt, ikke-strukturelt, partikulært niveau.

**229** Fritz Neumeyer: *The Artless Word, Mies van der Rohe on the Building Art*, Massachusetts 1991, s. 339 i teksten: *Christian Norberg Schulz: A Talk with Mies van der Rohe*, (oprindeligt publiceret i *Baukunst und Werkform* no.11, 1958, s. 615-618). Kay Fisker fremførte i 1964 et tilsvarende udsagn: »Arkitektur er jo kun en ramme om livet, ikke et mål i sig selv, og denne ramme må være så neutral, at livet frit kan udfolde sig inden for den. En alt for udtryksfuld indramning kan umuliggøre en naturlig livsform«. Som kritik af Fiskers udsagn vil jeg anføre, at en såkaldt naturlig livsform vel aldrig udfolder sig uden modstand - og efterfølgende, at det er én af arkitekturens mange vigtige opgaver at kvalificere denne modstand. Uden at ville kritisere Fisker i øvrigt, kan hans udsagn på mange måder siges at præge den danske arkitekturscene i dag, med alle dens, meget lidt udtryksfulde, modstandsløse neutrale kasser.

**230** MVRDV i *The Space of Optimism - A Conversation with Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de Vries* i *El Croquis* 86, 1997, s. 21.

**231** Kun kunsten evner, qua sin nytteløshed, at give os glimt af et egentligt udenfor - eller som Adorno har formuleret det: »Lykken ved kunstværkerne er den pludselige følelse af at have undsluppet« (s. 36 i den norske oversættelse af Theodor W. Adorno: *Estetisk teori*, Trondheim 1998), (org.: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1970).

**232** Oprindeligt: »Tro aldrig, at et glat rum vil være tilstrækkeligt til at redde os.« (Gilles Deleuze & Felix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, London 1988, s. 500).

**233** Citatet er fra et interview med Daniel Libeskind i Weekendavisen den 11.-17. juni 2004, hvor han bl.a. kritiserer en meget stor del af det byggeri, der er opført i København i de senere år. Og bl.a. også udtaler: »Jeg mener, der er tale om en fuldstændig myte. Hele forestillingen om neutral arkitektur - folk skulle tage og se, hvilket propagandistisk og banalt udsagn det er! ... Bygninger skal fortælle en historie ... Folk er hverken dumme eller kedelige, de er interesserede skabninger, og jeg tror, modernismen har undervurderet menneskets trang til noget meningsfyldt og andet end den neutrale udlægning af verden«.

**234** Mark Rothko: *brev til Clyfford Still*, udateret, gengivet i: Clifford Ross: *Abstract Expressionism*, New York 1990, s.170 (»Any picture which does not provide the environment in which the breath of life can be drawn does not interest me«).

**235** Jeg vil for god ordens skyld understrege at jeg bruger ordet eksistens i dets almindeligt brugte betydning, som *det at være til*, og at arkitekturen *er til* på en særlig måde som eksistens. Jeg gør mig ikke (som f.eks. Heidegger) nogen dybere overvejelser over ordets etymologi.

**236** Theodor W. Adorno; *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1977, citatet kan findes i Band 10.1, i afsnittet *Funktionalismus heute*, s. 375-95 (der findes en dansk oversættelse; *Funktionalisme i dag*, i Slagmark nr.27, Vinter 97/98, *Arkitektur og tænkning*, s. 41-56, citatet står på s. 52).

**237** Fra *MVRDV at VPRO*, Barcelona 1999. Citatet står s. 4 og er fra Jaime Salazars introduktion (den danske oversættelse skyldes Morten Daugaard, AAA).

### Brug og tolkning af arkitektur

**238** Eller som Stig Brøgger har formuleret det: »Kunsten er evig, siger man. Og det er rigtigt. Vi har en vældig kunstschat, som kan fortælle os om vor historie, vore bestræbelser. Men alle disse billeder, skulpturer [arkitekturværker] m.v. kan ikke hele tiden være lige interessante som værker betragtet. Vor interesse vækkes, når vi i dem kan finde hjørner, som berører os i vor nutidige situation. Og netop hjørner. De historiske billeder er ikke fuldt dækkende for os. De er netop historiske, hører en svunden tid til. Det bliver de ikke mindre kunst af, men de peger samtidig på nødvendigheden af den nye produktion. Det nye billede. De har alle været nye billeder. Alle påstået at være et dækkende udtryk for samtiden. Men de finder genklang. De er på en gang både nære og fjerne. Vi oplever bestræbelsen.« (Stig Brøgger, i introduktionen til udstillingen; *Enten Eller*, Sophienholm Lyngby 1980).

**239** Hans-Georg Gadamer: *Sandhed og metode*, Århus 2004 (org.: Tübingen

1960), s. 376. Gadamer skriver andetsteds: »At man skal tilsidesætte sin egen tids begreber er ikke ensbetydende med, at man naivt skal hensætte sig i fortiden. Det er i alt væsentligt et relativt krav, for det kan kun have mening i relation til ens egne begreber. Den historiske bevidsthed underkender sig selv, når den i sin bestræbelse for at forstå må udelukke det, der alene gør forståelse mulig. At *tænke historisk* er i realiteten *at fuldføre den transposition, som fortidens begreber undergår*, når vi forsøger at tænke i dem. At tænke historisk indebærer nemlig altid, at man etablerer en formidling mellem disse begreber og ens egen tænkning. At ville undgå sine egne begreber i fortolkningen er ikke kun umuligt, men åbenlyst absurd. For fortolkning betyder netop at bringe ens egne begreber i spil, således at tekstens [arkitekturværkets] mening virkelig kan komme til tale til os«. (ibid. s. 375).

**240** Se bl.a. Finn Frandsen: *Umberto Eco og semiotikken*, Århus 2000, s. 97.

**241** Der er forskel på at aflæse og at fortolke - aflæsning hører primært de eksakte videnskaber til og er en objektiv foreteelse, hvorimod fortolkning kvalificerer det, der fortolkes, hvorfor det i en vis forstand forandres. Hvis aflæsningen udvikler en *forklaring*, udvikler fortolkningen en *forståelse*. Denne fortolkningsrelation mellem iagttagelse og objekt blev, i 1700-tallet, af den tyske filosof Friedrich Schleiermacher (1768-1834), kaldt for den *hermeneutiske cirkel*. Hermeneutik er læren om fortolkningskunsten og den gensidigt forandrende proces mellem værk og beskuer, hvor værket forandrer beskueren, men hvor værket også "forandres"; idet værket tilegnes og fortolkes af beskueren (se bl.a. Kasper Nefer Olsen; *Labyrint - für freie Geister*, København 1993, s. 26, og Hans-Georg Gadamer: *Sandhed og metode*, Århus 2004, s. 253 ff.).

**242** En udmærket kort udlægning af dette kan findes i Peter Kempes indledning til: *Bergson*, i serien *De store tænkere*, København 1968, s. 8-11.

**243** Dermed ikke sagt at man ikke kan lære af andre arkitekters sprogligt formulerede overvejelser og erfaringer, men at relationen mellem bruger/tolker og arkitekt ikke er som et entydigt og simpelt afsender/modtager forhold på hver side af et budskab (et arkitekturværk), men at arkitekten i lige så høj grad ofte må stå på modtagersiden og forsøge at forstå hvad han har sat i gang (i værk), og at vi som brugere/tolkere også bidrager til værkets skabelse, hvorfor vi også står på afsendersiden. Et arkitekturværk afstedkommer en nuancering og en sammenblanding af disse kategorier.

**244** Stan Allen; *Artificial Ecology: An Editorial Postscript*, Assemblage 34/1997, s. 108.

**245** Citeret fra Mogens Krstrup: *Det uudsigelige rum* i tidsskriftet *B* no. 50/1993, s. 55, hvor der ikke er angivet andet end at citatet stammer fra en artikel i *L'architecture d'aujourd'hui* 1946, der senere blev gengivet i *Modulor 2*.

**246** Sverre Fehn: *Den rette linjes poesi*, Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1992, s. 17.

### Arkitektur som et "levende" fænomen

- 247** Citatet er taget fra et interview med Daniel Libeskind i Weekendavisen den 11.-17. juni 2004.
- 248** Tor Nørretranders: *Verden vokser, tilfældighedernes historie* 1994, s. 21.
- 249** Man kan finde en tilsvarende markering hos Niels-Ole Lund: »Byen er en blanding af fornyelse og bevaring. Går omdannelsen for hurtig mister byen sin identitet, kontinuiteten forsvinder og trygheden mistes, går forandringen for langsom dør byen som levende organisme« (Niels-Ole Lund: *Den åbne form, Oskar Hansen og teorierne omkring »den åbne form«*, Arkitekten 4/1965, s. 65).
- 250** Maurice Merleau-Ponty: *Maleren og filosofen*, i *Æstetiske teorier, en antologi ved Jørgen Dehs*, Odense 1995, s. 157.

### Konception/reception, tankens fortsatte bevægelse

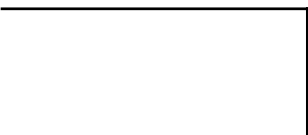
- 251** Jostein Gaarder: *Hallo? - er det noen her?*, Oslo 1996 (norsk børnebog - findes også i dansk oversættelse: *Hallo, er der nogen*).
- 252** Denne sidste formulering er ført over på arkitekturen, men ellers næsten direkte overtaget fra Steen Nepper Larsen: *Identitet som mellemværende* i *Filosofi* nr. 2/2002.
- 253** Se f.eks. Richard Weston: *Utzon, Inspiration Vision Architecture*, Hellerup, 2002 s. 354 + 356.
- 254** *Søren Kierkegaards Samlede Værker*, København 1962, bind 9, s. 73.
- 255** Fra introduktionen til B. S. Johnson: *Aren't You Rather Young to be Writing Your Memoirs?*, London 1973.
- 256** Henri Bergson: *Mind-Energy*, New York 1920, s. 55 (»The idea is a halt of thought«), (org.: *L'énergie spirituelle. Essais et conférences* 1919, findes også på internettet: [http://www.uqac.quebec.ca/zone30\\_Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/classiques/bergson\\_henri/energie\\_spirituelle/energie\\_spirituelle.doc](http://www.uqac.quebec.ca/zone30_Classiques_des_sciences_sociales/classiques/bergson_henri/energie_spirituelle/energie_spirituelle.doc) hvor citatet står s. 33 (»L'idée est un arrêt de la pensée«)).
- 257** Michel Serres: *Genese*, Århus 1984, s. 192 (org.: *Genèse*, Paris 1982).
- 258** Denne sidste formulering om *den tænkende tilgang* er ført over på arkitekturen men ellers næsten direkte overtaget fra Per Aage Brandt: *Sky og krystal*, København 1986, s. 54.
- 259** Ibid. s. 57.
- 260** Le Corbusier: *Ineffable space*, i; Le Corbusier: *New world of space*, New York 1948, s. 8. (org.; Le Corbusier: *L'espace indicible*, i *Numéro hors série de L'architecture d'aujourd'hui*, 1946). Det fulde citat lyder: »Og en dybde uden grænser åbner sig, udsletter murene, bortjager tilstedeværelsen af tilfældige elementer - virkeliggør det uudsigelige rums mirakel.« (oversættelsen er hentet fra Mogens Krstrup: *Det uudsigelige rum*, i *Arkitekturtidsskriftet B* no. 50/1993: *Rummet i kunstens værk*, s. 53).

- 261** Se *Funktionalismus heute*, dansk oversættelse i Slagmark nr. 27, 97/98, s. 50 (org.: *Funktionalismus heute*, i *Ohne Leitbild*, edition Suhrkamp, Frankfurt/M, 1969).
- 262** Se samtale mellem Kurt W. Forster og Carsten Thau: *Metamorphose, atmosfære, organisme*. Publiceret i Arkitekten 12/2004, s. 23.
- 263** Robert Musil: *Manden uden egenskaber*, København 1998, Første bog s. 20 (org.: Hamborg 1978).

#### **4. AKKOLERING**

- 264** Reelt set, er arkitekten som oftest kun part i en mere kompleks første formskabelse, med og mellem mange interessenter/formskabere - i dag måske mere end nogensinde før.
- 265** La Tourette har dog alligevel evnet at optage de funktionelle justeringer der nødvendigvis har været en følge af klosterets overgang fra kun at være kloster med ca. 100 munke, til i dag at være et kloster med kun 15-20 munke, hvor de resterende munkeceller i dag fungerer som forskerceller til teologer, foruden også at fungere som en slags hotel eller vandrehjem.
- 266** Jeffrey Kipnis: *Architecture Unbound* i *Fin d'OuT Hou S*, London 1985, s. 12 (den danske oversættelse af citatet skyldes Henrik Oxvig: *Vejen ad hvilken... i; Afskrift - om og af Jacques Derrida*, Aarhus 1992, s. 48).
- 267** Opr.: »Sikkerhed er uheldigvis det eneste sikre Kjendetegn paa, at et eksisterende Menneske ikke forholder sig til Gud.« (Søren Kierkegaard: *Samlede Værker*, København 1962, bind 10, s. 139).
- 268** Christian Graugaard: *Frihedens andet ansigt*, interview med Zygmunt Bauman i Politiken den 16.03.1997.
- 269** Kasper Nefer Olsen: *Labyrint - für freie Geister*, København 1993, s. 50.
- 270** Umberto Eco: *Det åbne værks poetik*, i Jørgen Dehs (red.): *Æstetiske teorier, en antologi ved Jørgen Dehs*, Odense 1995, s. 103.
- 271** Jens Kjeldsen i forordet til *Kunsten at tænke*, Gregory Batesons *Metaloger*, Herning 1993, s. 21.
- 272** Carsten Madsen: *Kræfternes formløse æstetik i Flugtlinier - Om Deleuzes filosofi*, København 2001, s. 246-247.
- 273** Søren Kierkegaard: *Samlede Værker*, København 1962, bind 18, s. 65.
- 274** Ibid. bind 9, s. 74.

**Noter 261 - 274**



## Bibliografi

### **Candilis, Josic, Woods**

- AA files 40/1999: artikel: *Berlin Free University* ved George Baird, s. 66-71.
- AA Publications: *Exemplary Projects 3: Berlin Free University*, London 1999.
- A+U, Architecture and Urbanism 6, 1983 (artikel; *Free University Berlin*, s. 51-58).
- Donat, John (Ed.): *World Architecture One*, London 1964 (indeholder essayet: *Urban Environment The Search For System* af Shadrach Woods, s. 151-154).
- Joedicke Jürgen; *Dokumente der Modernen Architektur, Candilis, Josic, Woods*, Stuttgart 1968. (om BFU s. 208-213).
- Sarkis, Hashim (Ed.): *Le Corbusier's Venice Hospital and the Mat Building Revival*, New York 2001, s. 75-76.
- Woods, Shadrach: *The Man in the Street*, London 1975.
- Woods, Shadrach: *Web*, artikel i *Le Carré Bleu* 3/1962.
- Woods, Shadrach: *Steam*, artikel i *AD* 5/1960.
- Woods, Shadrach: *Candilis-Josic-Woods: Building for People*, New York 1968, s. 208-212.
- Woods, Shadrach i *Harvard Educational Review* 4, 1969: *The Education Bazaar*, s. 116-125.

### **Herman Hertzberger**

- A+U, Architecture and Urbanism, Extra Edition: *Herman Hertzberger 1959-1990*, Tokyo, april 1991.
- Berg, Erik; *Herman Hertzberger Centraal Beheer-eksperimentet i Apeldoorn*, Arkitekten nr. 3/1974, s. 54-57.
- Hertzberger, Herman: *Space and the Architect, Lessons in Architecture 2*, 010 Publishers, Rotterdam 2000.
- Hertzberger, Herman: *Herman Hertzberger Articulations*, München 2002.
- Heuvel, Wim J. van: *Structuralism in Dutch architecture*. Rotterdam 1992, s. 116-125.
- Lüchinger, Arnulf: *Herman Hertzberger 1959-86 - Buildings and Projects*, Den Haag 1987.
- Lüchinger, Arnulf: *Strukturalismus in Architektur und Städtebau*. Stuttgart 1981, s. 81-83.
- Se i øvrigt Architectuurstudio Herman Hertzbergers hjemmeside:  
[http://www.hertzberger.nl/index\\_pub.html](http://www.hertzberger.nl/index_pub.html), hvor der findes en omfattende bibliografi.

### **Studio Chiasmus**

- Katalog, Dansk Arkitektur Center: *Arkitekturgalleriet 1, Studio Chiasmus v/ Kent Martinussen*, København 1998.



## **MVRDV**

Arkitekten 05 magasin, marts 2001 (temanummer om MVRDV).

El Croquis 86, 1997: *MVRDV 1991-1997*.

Hertzberger, Herman: *Space and the Architect, Lessons in Architecture 2*,  
010 Publishers, Rotterdam 2000 (s. 95-97 er der en tekst om Villa VPRO af  
Hertzberger).

Salazar, Jaime: *MVRDV at VPRO*. Barcelona 1999.

Wennekes, Wim & MVRDV & Hans Werlemann & Lies Ros: *Villa VPRO, De Wording  
van een Wondere Werkplek*.

Maas, Viny; *Villa V.P.R.O..M.V.R.D.V.*, Assemblage, nr. 34/1997, s.94-109.

Nilsson, Frederik: *Konstruerandet av verkligheter, Gilles Deleuze, tänkande och  
arkitektur*. Göteborg 2002, s. 149-165.

Patteeuw, Véronique (Ed.): *Reading MVRDV*, Rotterdam 2003.

Stam, Piet; *Villa VPRO*, Architectural Review nr. 1225/1999, s. 38-44.

Vreeburg, Guus; *Architecture of the interior*, Archis nr. 5/1997, s. 8-21.

VPRO's hjemmeside:

<http://www.vpro.nl/index/index.shtml>

## **Strukturalisme**

Broberg, Peter: *Skitse til en organisk bybygnings- model - principper for det  
urbane lags udvikling og humanisering*. København 1974.

Broberg, Peter: *Strukturalisme*. København 1979.

Brügger, Niels & Orla Vigsø: *Strukturalisme*, Roskilde 2002.

Dokumente der modernen arkitektur nr. 3: *Arkitektur und Städtebau. Das Werk  
van den Broek und Bakema*, Stuttgart 1964.

Dokumente der modernen arkitektur nr. 12: *Arkitektur-Urbanismus*, Stuttgart 1976.

Donat. J. (Ed.); *World Architecture One*, London 1964.

Ekholm, Anders & Nils Ahrbom & Peter Broberg & Poul-Erik Skriver: *Utvecklingen  
mot strukturalism i arkitekturen*, Stockholm 1980.

Heuvel, Wim J. van: *Structuralism in Dutch architecture*. Rotterdam 1992.

Lévi-Strauss, Claude: *Den vilde tanke*, Oslo 2002.

Lübcke, Poul (red.): *Fransk filosofi - Engagement og struktur*, København 2003  
(om strukturalisme s. 176-216).

Lüchinger, Arnulf: *Strukturalismus in Architektur und Städtebau*. Stuttgart 1981.

Newman, Oscar: *CIAM '59 in Otterlo, Arbeitsgruppe für die Gestaltung  
soziologischer und visueller Zusammenhänge*. Dokumente der Modernen  
Architektur, Stuttgart 1961.

Sarkis, Hashim (Ed.): *Le Corbusier's Venice Hospital and the Mat Building Revival*,  
New York 2001.

Rowe, Colin & Fred Koetter: *Collage City*, Cambridge 1978.

- Smithson, Alison (Ed.): *Team 10 Primer*, London 1968.
- Smithson (Ed.): *Team 10 Meetings: 1953-1981*, New York 1991.
- Smithson, Alison & Peter: *Ordinariness and Light*, London 1970.
- Smithson, Alison & Peter: *Urban Structuring*, London 1967.
- Smithson, Alison & Peter: *Without Rhetoric*, London 1973.
- Smithson, Alison & Peter: *The Charged Void: Architecture*, New York 2001.
- Tange, Kenzo: *Function, structure and symbol*, Zürich 1966.
- Wigley, Mark: *Constant's New Babylon, The Hyper-Architecture of Desire*, Rotterdam 1998.

### **Poststrukturalisme**

- Allen, Stan: *Point + Lines*, New York 1999.
- Allen, Stan: *Practice: Architecture, Technique and Representation*. 2000.
- Berkel, Ben Van & Caroline Bos (Ed.): *Diagram Work, Any*, 1998, No. 23  
(indeholder bl.a. tekst af Stan Allen: *Diagrams Matter*, s. 16-23).
- Carlsen, Mischa Sloth & Karsten Gam Nielsen & Kim Su Rasmussen:  
*Fluglinier - Om Deleuzes filosofi*, København 2001.
- Deleuze, Gilles: *The Fold: Leibniz and the Baroque*, London 1993 (org.:  
*Le Pli: Leibnitz et le Baroque*, Paris 1993) (der findes en dansk oversættelse af  
bogens første kapitel, der er oversat til internt brug på Billedhuggerskolen  
Charlottenborg, Det Kongelige Dansk Kunstakademi: *Gilles Deleuze, Folden*).
- Deleuze, Gilles: *Bergsonism*, New York 1988 (org.: *Le Bergsonisme* 1966).
- Deleuze, Gilles: *Woran erkennt man den Strukturalismus?*, Berlin 1992.
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari: *Anti-Ødipus, Kapitalisme og Schizofreni*, Oslo  
2002. (org.: *Capitalisme et Schizophrénie, L'Anti-œdipe*, Paris 1972/1973).
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and  
Schizophrenia*, London 1988. (org.: *Mille Plateaux*, volume 2 af *Capitalisme et  
Schizophrénie*, Paris 1980).
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari: *Hvad er filosofi?*, København 1996 (org.: *Qu'est-  
ce que la philosophie?*, Paris 1991).
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari: *Kafka - for en mindre litteratur*, Århus 1982 (org.:  
*Kafka - pour une littérature mineure*, Paris 1975).
- Frank, Manfred: *Was ist Neostrukturalismus?* Frankfurt am Main 1984.
- Krause-Jensen, Esbern: *Nomadefilosofi*, Århus 1983.
- Lehmann, Niels og Carsten Madsen (red.): *Deleuze og det æstetiske*,  
*Æstetikstudier II*, Aarhus 1995.
- Lübcke, Poul (red.): *Fransk filosofi - Engagement og struktur*, København 2003  
(afsnit om poststrukturalisme s. 217-285).
- Nilsson, Frederik; *Konstruerandet av verkligheter, Gilles Deleuze, tänkande och  
arkitektur*. Göteborg 2002.

### ***Sainte Marie de La Tourette***

- Baker, Geoffrey H.: *Le Corbusier - The Creative Search*, London 1996, s. 2-9
- Boit, F. & F. Perrot: *Le Corbusier et L'Art Sacré, Sainte Marie de la Tourette Eveux*, La Manufacture, Lyons 1985.
- Capanna, Alessandra: *Iannis Xenakis. Architect of Light and Sound*, Nexus Network Journal, vol.3, no.2. (<http://www.nexusjournal.com/Capanna-en.html>).
- Curtis, William J.R.: *Le Corbusier: Ideas and Forms*, New York 1986, s. 181-187.
- Drouzy, Martin; *Klosteret La Tourette, Arkitekt Le Corbusier. Beskrevet af dominikanerpater Martin Drouzy*, artikel i Arkitektur nr. 3/1961, s. 102-109.
- Ferro, Sergio & Cherif Kebbal & Philippe Potié & Cyrille Simonnet: *Le Corbusier, le couvent de La Tourette*, Marseille 1987.
- Frampton, Kenneth: *Le Corbusier, Architect of the Twentieth Century*, New York 2002, s. 16.170-16.181.
- Henze, Anton: *La Tourette, The Le Corbusier monastery*, London 1966.
- Jencks, Charles: *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture*, New York 2000, s. 327-333 + s. 344-345.
- Katalog: *Le Corbusier Architect of the Century* (indeholder tekst af Tim Benton: *The sacred and the search for myths. Monastery of Sainte-Marie de la Tourette, Eveux-sur-l'Arbresle*. Hayward Gallery, London 1987, s. 250-254).
- Kessler, T.: *Le Corbusier Synthèse des Arts: Aspekte des Spätwerks 1945-1965*, Wilhelm Ernst/Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1986 (indeholder teksten: *Einige Bemerkungen zu Phänomenen des Raumes im Kloster Ste. Marie de la Tourette in Eveux*).
- Le Corbusier: *Conversation enregistrée à la Tourette*, i *L'architecture d'aujourd'hui*, specialnummer om religiøs arkitektur, juni-juli 1961.
- L'Art Sacré, No. 7-8 marts/april, Paris 1960: *Le Couvent Sainte-Marie de La Tourette construit par Le Corbusier*. (Le Corbusier interviewet af de dominikanske munke).
- Le Corbusier et Pierre Jeanneret: *Le Corbusier, Oeuvre Complète, vol.6, 1952-57*, Zürich 1957, s. 42-49.
- Le Corbusier et Pierre Jeanneret: *Le Corbusier, Oeuvre Complète, vol.7, 1957-65*, Zürich 1965, s. 32-53.
- Matossian, N.: *Iannis Xenakis*, Paris 1981 (engelsk udgave: *Xenakis*, London 1986).
- Petit, Jean: *Un couvent de Le Corbusier*, Paris 1961 (indeholder bl.a. Le Corbusiers tale til La Tourettes åbningsceremoni).
- Potié, Philippe: *Le Corbusier: Le Couvent Sainte Marie de La Tourette*, Fondation Le Corbusier Paris 2001.
- Rowe, Colin: *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*, The Massachusetts Institute of Technology 1976 - essay om La Tourette, s. 185-203.
- Rowe, Colin: *Dominican monastery of La Tourette, Eveux-sur-Arbresle, Lyon*, *Architectural Review*, June 1961.

- Soeten, Hans de & Thiljs Edelkoort: *La Tourette + Le Corbusier*, Delft 1985.
- Walden, Russel (Ed.): *The Open Hand, Essays on Le Corbusier*, Massachusetts 1977 (indeholder bl.a. et essay af Martin Purdys: *Le Corbusier and the Theological Program* s. 301-309).
- Xenakis, Iannis: *The Monastery of La Tourette*, The Le Corbusier Archive, vol. XXVIII, Garland, New York 1984.
- Xenakis, Iannis: *Musique. Architecture*, Paris 1976.

Sainte Marie de La Tourette hjemmeside; <http://www.couventlatourette.com/>

Vedr. dominikanerordenen se bl.a.;

<http://www.op.org/international/english/Documents/index.htm> hvor der findes en omfattende bibliografi, foruden en større mængde tekster og referencer.

Catholic Encyclopedia; <http://www.newadvent.org/cathen/12354c.htm>

Grane, Leif: *Kirken i den europæiske middelalder*, København 1999.

*Mester Eckhart; Å bli den du er - Perspektiver på den menneskelige frihet*, Oslo 2000 (norsk oversættelse af udvalgte tekster af den tyske mystiker og dominikaner Meister Eckhart, 1260-1328).

*Thomas Aquinas* i serien *De store tænkere*, Rosinante 2000 (dansk oversættelse af udvalgte tekster af den italiensk/tyske dominikaner Thomas Aquinas, ca. 1225-1274. Aquinas' teologi er officiel ordenslære i dominikanerordenen).

### **Le Corbusier**

- Arkitekturtidsskriftet *B* no.50/1993: *Rummet i kunstens værk*. (indeholder en glimrende artikel om Le Corbusier af Mogens Krstrup: *Det uudsigelige rum*).
- Baker, Geoffrey H.: *Le Corbusier - The Creative Search*, London 1996.
- Bjerrum, Peter: *Åndens rene skabelse*, i *Contour*, Faglige Noter nr. 2, september 2002, Kunstakademiets Arkitektskole studieafdeling 8.  
<http://link.karch.dk/afd8/200405/CONTOUR/CONTOUR%20Nr2.pdf>
- Frampton, Kenneth: *Le Corbusier*, London 2001.
- Katalog: Musée Cantonal des Beaux-Arts: *Le Corbusier Secret*, Lausanne 1987.
- Katalog: Nordjyllands Kunstmuseum Aalborg: *Le Corbusier - Maler og Arkitekt*, 1995.
- Katalog: Statens Museum for Kunst: *Le Corbusier som billedkunstner*, København 1987.
- Krstrup, Mogens: *Porte Email*, København 1991.
- Krstrup, Mogens: *Proteus - Randnoter til et udvalg af Le Corbusiers billeder*, i: *Le Corbusier som billedkunstner*, Statens Museum for Kunst, København 1987 s. 30.

- Le Corbusier: *L'espace indicible*, i specialnummer af *L'Architecture d'Aujourd'hui*, januar 1946 (teksten er gentrykt i *Modulor II*).
- Le Corbusier: *The Final Testament of Père Corbu*, Yale University Press London 1997 (originaltekst: *Mise au point*, Paris 1996).
- Le Corbusier: *Le Poème de l'angle droit*, Fondation Le Corbusier, Paris 1989 (genoptrykt faksimileudgave - originaludgaven er fra 1947-1953) (der findes en dansk oversættelse af digtet i kataloget til udstillingen: *Le Corbusier som billedkunstner* på Statens Museum for Kunst 1987).
- Le Corbusier: *The Modulor*, London 1954.
- Le Corbusier: *New World of Space*, New York 1948 (indeholder bl.a. en engelsk oversættelse af *L'espace indicible: Ineffable Space*).
- Le Corbusier et Pierre Jeanneret: *Le Corbusier, Oeuvre Complète*:  
*Vol. 1, 1910-1929, Zürich 1929.*  
*Vol. 2, 1929-1934, Zürich 1935.*  
*Vol. 3, 1934-1938, Zürich 1938.*  
*Vol. 4, 1938-1946, Zürich 1946.*  
*Vol. 5, 1946-1952, Zürich 1952.*  
*Vol. 6, 1952-1957, Zürich 1957.*  
*Vol. 7, 1957-1965, Zürich 1965.*  
*Vol. 8, 1910-1965, Zürich 1967.*  
*Le Corbusier, Last Works, London 1970.*
- Lyon, Dominique & Anriette Denis & Olivier Boissière: *Le Corbusier alive*, Paris 2000.
- Moore, Richard A.: *Le Corbusier: Myth and Meta-Architecture*, Atlanta 1977.
- Moore, Richard A.: *Le Corbusier and the Mécanique Spirituelle: Part III (1948-65) The Late Period* (Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1979), s. 287-359.
- Tzonis, Alexander: *Le Corbusier, the poetics of machine and metaphor*, London 2001.
- Walden, Russel (Ed.): *The Open Hand, Essays on Le Corbusier*, Cambridge Mass. 1977.

### **Ludwig Mies van der Rohe**

- A.A., l'architecture d'aujourd'hui no. 79, september 1958: *The Work of Mies van der Rohe*.
- Bjerrum, Peter i *Contour*, Faglige Noter, særnummer v/ Inst.1: *Mellem Jord og Himmel, Noter til Mies van der Rohe's "universal space"*.
- Carter, Peter: *Mies van der Rohe at Work*, London 1974.
- Neumeyer, Fritz: *The Artless Word, Mies van der Rohe on the Building Art*, Massachusetts 1991 (org.: *Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst*, Berlin 1986).

### Generelt

- Adorno, Theodor W.: *Estetisk teori*, Trondheim 1998 (org.: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1970).
- Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Refleksioner fra det beskadigede liv*, Danmark 2003 (org.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main 1951).
- Adorno, Theodor W.: *Ohne Leitbild*, edition Suhrkamp, Frankfurt/M, 1969.
- Andersen, Jørn Erslev & Carsten Madsen & Sverre Raffnsen-Møller (red.): *Afskrift - om og af Jacques Derrida*, Aarhus 1992.
- Bergson, Henri: *Intuition og Verdensanskuelse*, København 1914.
- Bertung, Birgit & Paul Müller & Fritz Norlan (red.): *Kierkegaard - pseudonymitet*, København 1993.
- Bohr, Niels: *Atomfysik og menneskelig erkendelse*, København 1957.
- Brandt, Per Aage: *Sky og krystal*, København 1986.
- Brøgger, Stig & Bukdahl, Else Marie & Heinsen, Hein & Mertz, Albert (red.): *Implosion og Forførelse*, Det kongelige danske Kunstakademi, København 1984.
- Collini, Stefan (red.): *Umberto Eco - Fortolkning og Overfortolkning*, Århus 1995 (org.: *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge 1992).
- Damasio, Antonio R.: *The Feeling of What Happens*, Orlando 1999.
- Dehs, Jørgen (red.): *Æstetiske teorier, en antologi ved Jørgen Dehs*, Odense 1995.
- Eco, Umberto: *Opera aperta*, Milano 1962 (et uddrag af teksten er oversat til dansk, og findes i: *Æstetiske teorier, en antologi ved Jørgen Dehs*, Odense 1995 s. 101. Teksten findes også i en fuldstændig engelsk oversættelse: *The Open Work* fra 1989).
- Eco, Umberto: *Den frånvarande strukturen - Introduktion til den semiotiske forskningen*, Lund 1971 (org.: *La struttura assente*, Milano 1968) (et kapitel: *Funktionen og Tegnet* findes oversat til dansk i: Lise Bek & Henrik Oxvig (red.): *Rumanalyser*, Århus 1997, s. 293-334).
- Eco, Umberto: *Kant og næbdyret*, København 2000 (org.: *Kant e l'ornitorinco*, Milan 1997).
- Eco, Umberto: *Hvordan det ender, hvordan det begynder - Udvalgte essays 1958-1998*, ed. Thomas Harder, København 1998.
- Egholm, Jesper & Niels Lyngsø (red.): *Mangfoldighed og syntese - perspektiver i Michel Serres' filosofi*, Det kgl. danske Kunstakademi, København, 1998.
- Eliade, Mircea: *Helligt og profant*, Frederiksberg 1993 (org.: *Das Heilige und das Profane*, Hamburg 1957).
- Fehn, Sverre: *Den rette linjes poesi*, Museum of Finnish Architecture, Helsinki 1992.

- Forty, Adrian: *Words and Buildings, A Vocabulary of Modern Architecture*, London 2000.
- Frandsen, Finn: *Umberto Eco og semiotikken*, Århus 2000.
- Gadamer, Hans-Georg: *Sandhed og Metode*, Viborg 2004 (org.: *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960-1990).
- Giddens, Anthony: *Modernitetens konsekvenser*, København 1994. (org.: 1990).
- Guldborg, Jørn (red.): *Tema: Funktionalisme*, Odense 1986.
- Iversen, Stefan & Henrik Skov Nielsen & Dan Ringgaard: *Ophold, Giorgio Agambens litteraturfilosofi*, København 2003.
- Jorn, Asger: *Naturens orden, De Divisione Naturae*. Skandinavisk Institut for Sammenlignende Vandalisme, Silkeborg 1962.
- Kalkau, Sophia: *Æstetik... at svare verden igen med værket*, Forlaget Basilisk, København 1997.
- Kierkegaard, Søren: *Samlede værker*, København 1962.
- Kipnis, Jeffrey: *Architecture Unbound*, tekst i *Fin d'Ou T Hou S*, London 1985.
- Kirkeby, Ole Fogh: *Om betydning, Tetragrammatonske refleksioner*, København 1998.
- Kjeldsen, Jens: *Kunsten at tænke - Gregory Batesons Metaloger*, Herning 1993.
- Kjærstad, Jan: *Menneskets felt*, København 1999 (org.: Oslo 1997).
- Koestler, Arthur: *Janus. A summing up* 1978 (findes i en svensk oversættelse: *Janus. En sammanfatning*, Göteborg 1989).
- Lakoff, George & Mark Johnson: *Hverdagens metaforer*, København 2002 (org.: *Metaphors We Live By*, Chicago 1980).
- Larsen, Steen Nepper: *Identitet som mellemværende* i *Filosofi* nr. 2/2002.
- Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme*, Frankfurt am Main 1988 (findes også i dansk oversættelse v/ Cederstrøm, John & Niels Mortensen & Jens Rasmussen: *Sociale Systemer*, København 2000).
- Lyngsø, Niels: *En eksakt rapsodi, om Michel Serres' filosofi*, København 1994.
- Lyngsø, Niels: *Morfeus, digte & poetik*, København 2004.
- Lyotard, Jean-François: *Gestus*, Kunstakademiet København 1992 (org.: *Gestus*, Paris 1991).
- Madsen, Carsten og Henrik Oxvig: *Arkitektonik - Filosofi, Arkitektur*, Chiasmus III, København 1990.
- Nørretranders, Tor: *Verden vokser, tilfældighedernes historie* 1994.
- PUB: *GRID* 2004, 2. *signalement: Rum / Form - en række refleksioner omkring arkitektur*, ved afdeling 6, Kunstakademiets Arkitektskole 2004 (indeholder bl.a. en relevant tekst af Claus Peder Pedersen: *Det provisoriske værk (frit efter Umberto Eco)*, s. 32-33).
- Olsen, Kasper Nefer: *Katastrofeteori - en semantisk indføring*, Det Kgl. Danske Kunstakademi, København 2000.

- Olsen, Kasper Nefer: *Labyrint - für freie Geister*, Det Kgl. Danske Kunstakademi, København 1993.
- Qvortrup, Lars: *Det Hyperkomplekse Samfund - 14 fortællinger om informationssamfundet*, København 1998.
- Qvortrup, Lars: *Det lærende samfund - hyperkompleksitet og viden*, København 2001.
- Rasmussen, Steen Eiler: *Om at opleve arkitektur*.
- Safranski, Rüdiger: *Hvor meget globalisering tåler mennesket?*, København 2004 (org.: *Wie viel Globalisierung verträgt der Mensch*. München 2003).
- Schwartz, Barry: *The Paradox of Choice*. New York 2004.
- Serres, Michel: *Genese*, Århus 1984 (org.: *Genèse*, Paris 1982).
- Svendsen, Lars Fr. H.: *Hvad er filosofi?* Århus 2003 (org.: Oslo 2003).
- Venturi, Robert: *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York 1966.
- Venturi, Robert & Denise Scott Brown & Steven Izenour: *Learning from Las Vegas*, Cambridge 1994 (org.: 1972).
- Weston, Richard: *Utzon, Inspiration Vision Architecture*, Hellerup 2002.



## Illustrationer

Candilis, Josic, Woods: s. 40, 43, 55 (ill. 6+7).  
Caps, Jean: s. 112.  
Carter, Peter: s. 151 (ø.th.).  
Cellard / S.P.A.D.E.M.: s. 103, 114.  
Denis, Anriet: s. 117.  
Foster and Partners: s. 54.  
Gerster, G.: s. 42.  
Hertzberger, Herman: s. 68, 69, 70.  
Jørgensen, Thomas Ryborg: s. 56 (2 nederste), 60 (nederst), 61 (øverst th. + nederst), 62 (foto), 72, 77 (th.), 78 (øverst), 80 (nederst), 105 (tv.), 106, 107, 108 (ill. 36 + 37), 109 (ill. 40, 41, 43, 44), 113, 171, 197 (2 fotos), 204 (nederst).  
Le Corbusier: s. 98, 101, 104, 105 (øverst), 197 (øverst tv.), 202.  
Moosbrugger, Bernhard: s. 108 (ill. 38 + 39), 109 (ill. 42), 111, 115.  
MVRDV: s. 73, 74 (tegninger), 76, 77 (tegning), 79 (tegning), 89.  
Office of Manfred Sciedhelm: s. 55 (ill. 5).  
Prat, Ramon: s. 82 (øverst).  
Richters, Christian: s. 77 (øverst tv.), 79 (øverst), 85 (øverst), 87.  
Rohe, Mies van der: s. 151 (tegninger).  
Ryberg, Bent: s. 60 (øverst), 61 (øverst tv.), 166 (øverst).  
Soeten, Hans de & Thijs Edelkoort: s. 204 (øverst).  
Starke, Foto: s. 67.  
Studio Chiasmus: s. 62 (tegninger).  
Suzuki, Hisao: s. 74 (øverst), 78 (nederst), 83, 86 (øverst).  
Tashima, Charles: s. 56 (2 øverste), 57.  
Utzon, Jørn: s. 166 (tegninger), 195.  
Velzen, Leo van: s. 82 (nederst).  
Versnel, Jan: s. 81, 80 (øverst), 84 (øverst), 86 (nederst).  
Werlemann, Hans: s. 84 (nederst).