

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

### Arkitektur som rammeværk

Ryborg Jørgensen, Thomas

*Publication date:*  
2013

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

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*  
Ryborg Jørgensen, T. (2013). *Arkitektur som rammeværk*.

#### 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.

## ARKITEKTUR SOM RAMMEVÆRK

Hvis man sammenholder arkitekturens 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 åbnende 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 *binde* hinanden uafhængigt af verden i øvrigt, <sup>219</sup> mens arkitekturværket bliver fortsat til, pga. den menneskelige livsverdens uafbrudte skiftet. 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 *rammeverk* 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 Begrændsning« <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 ordning 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 vrimler og det uforudsete kan åbne sig i det vellykkede rammeværk, men igen, ikke alt er muligt, og netop deri består frisættelsen. Den arkitektoniske ordning er ikke nødvendigvis i modstrid med brugerens 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 rammeværk 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 kreativitetens 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>

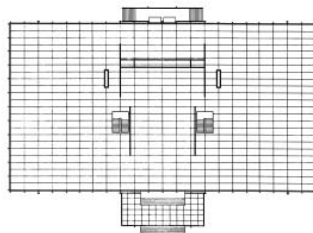
I dag har et gennemsnitligt supermarked ca. 20-30.000 forskellige varer på sine hylder, og hvert år skiftes ca. 2/3 af dem ud for aldrig at komme igen. Dette overvældende udbud, som er stadigt stigende, gælder ikke kun for dagligvaremarkedet, men i stort set alle livets forhold; religion, psykologi, 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 træet 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 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 udsækkeligt 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.



III. 49 Mies van der Rohe, Crown Hall, IIT Chicago

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 konsekvens 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 *mod*-stand - 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 overheadet 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 "narrativ" 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, storform 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 detaljerne 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 Plateux*, 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 lurker bag ryggen på os, skjuler sandheden!«.

233

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

vekselvirkningen med det sociale. Det vellykkede arkitekturværk har en koinciderende, konfliktfyldt og paradoksalt dobbeltvirkende "ydside"; en "indadvendt yderside" der *lukker* arkitekturen som autonom figur eller genstand, og en "udadvendt yderside" 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 tilsøring. 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 værkkarakter en anden form.



- 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*, Køben-havn 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 rumafgrænsningerne er, men altid også en mental lokalitet der *stemmer*, eller udveksler med, begivenhederne i rummet. Black-box teoriens forsøg på at male rumafgrænsningerne væk, ved at gøre dem sorte, er måske endda et så dominerende og entydigt greb, at dens "stemme" er endda meget højroset 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 kom-plekst, mulighedsfelt med potentialer for et udvekslende, konstant revideret, forhold mellem ramme og indhold, hvilket omvendt er Det Kongelige Teaters pro-blem, da den gamle scene udgør et lukket, eller stærkt begrænset (utidssvarende?), mulighedsfelt.
- En tilsvarende problematik (i den anden ende af farvespektret) gælder forestilling-en 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

kunstopplevelsen, 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).