Architecture, Design and Conservation
Danish Portal for Artistic and Scientific Research

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

fra og om Bygningskunstens Værk- og Helhedsdannelser

Ryborg Jørgensen, Thomas

Publication date:
2020

Link to publication

Citation for pulished version (APA):
Ryborg Jørgensen, T. (2020, feb. 6). fra og om Bygningskunstens Værk- og Helhedsdannelser.

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.

Download date: 26. Apr. 2024

ARKITEKTSKOLEN AARHUS

Designskolen Kolding

Det Kongelige Akademi

Forelæsningsmanuskript til 6ugersblokken 'Æstetik' 2. år, KADK 060220. (illustrationer i separat pdf)

ved Arkitekt Ph.D., lektor Thomas Ryborg Jørgensen

fra og om Bygningskunstens værk- og helhedsdannelser

Jeg er blevet bedt om at holde en forelæsning for jer om værkanalyse, og det vil jeg gøre ved at fortælle jer noget generelt om værk- og helhedsdannelser, men også ved at føre jer igennem en specifik værk- og helhedsanalyse. Værkanalyse er selvfølgelig en vigtig disciplin blandt arkitekturforskere, men det er også vigtigt for *jer* at få et forhold til værkanalyse, og i et vist omfang selv bedrive dette, da værkanalyse dybest set handler om at studere og lære af de dygtige, kloge, erfarne og på forskellig vis interessante værker der allerede findes i verden. Og til dette er det vigtigt at tilføje at denne læring er et vigtigt, og ofte helt afgørende afsæt for at skabe ny vellykket arkitektur. I bliver simpelthen væsentligt bedre arkitekter af at interessere jer for værkanalyse vil jeg hævde. Som forelæsningens overskrift indikerer, begrænser min forelæsning sig til bygningskunstens skala, men som I vil opleve kommer jeg til at krydse ind over andre skalaer, hvilket er en vigtig pointe, da en værkanalyse ofte også indebærer et forskudt blik, hvor blikket ikke kun er på selve bygningsværket, men også på værket i sin sammenhæng.

Min tilgang til værkanalyse tager udgangspunkt i, at der i bygningskunstens helhedsdannelser, på den ene side opstår en singulær helhed i og med selve bygningsværket, men samtidig danner der sig en kompleks medvirkende helhed i relationen mellem værk og omgivelser. Denne dobbelthed af singulær og medvirkende helhed, er - vil jeg argumentere for - forudsætningen for den vellykkede bygningskunstneriske helhedsdannelse, for dermed også at udgøre et blik man må betjene sig af i forbindelse med det at bedrive værkanalyse, for netop at kunne forstå hvad det er der gør værket vellykket.

En sådan *udvidet* forståelse af bygningskunstens helhedspraksis er kompleks fordi den inkluderer den, såvel stedslige som menneskelige problematik som bygningsværket også virker i forhold til. Det komplekse består selvfølgelig i, at helheden i den forstand udvides til et omfang det ofte er meget svært at udpege en grænse for, men også at såvel brugere som kontekst er størrelser som er uafvendeligt foranderlige, hvorfor også en tidsdimension tilføjes, hvorfor den medvirkende helhed ikke kan fastnagles, men må forstås som noget der forandrer og udvikler sig, også selvom værket i-sig-selv ikke umiddelbart forandres.

Begrebet *helhed* anvendes helt overordnet om det samlede "resultat" som opstår når en række dele virker sammen om en effekt de enkelte dele ikke kunne frembringe hver for sig. Delene etablerer i fælleskab et - for de

enkelte dele - overskridende niveau, og i almindelig forstand kalder vi denne effekt og dette fællesskabsniveau for *helhed*.

I den klassiske arkitekturtænkning skaber, og virker denne effekt på et tydeligt identificerbart niveau, og et sådant niveau indgår i et system af niveauer som vi traditionelt kalder skalaer. Helheder kan på denne måde f.eks. identificeres med de klassiske skalaniveauer; Møbeldele skaber et møbel der virker som helhed, interiøre rumdele skaber et interiør-rum der virker som helhed, bygningsdele skaber en bygning der virker som helhed, byrumsdele skaber et byrum der virker som helhed, bydele skaber en by der virker som helhed, og så fremdeles. Denne form for helhedstænkning er bl.a. kendetegnet ved at de helheder der skabes kan betegnes som enheder; ét møbel, ét rum, én bygning, én by osv. Man skal dog ikke tænke længe over hvad dette implicerer før man opdager den kompleksitet der skjuler sig lige under. Princippet er måske relativt nemt at fastholde når vi taler om helheder som også kan betegnes som objekter (møbler, bygninger osv.), eller som på anden vis har en tydelig grænsedragning, men kompleksiteten melder sig lige så snart vi interesserer os for helhedsdannelser der ikke har objektkarakter, men har en mere diffus grænsedragning, og der går tilsvarende ikke længe før selv "objekt-helhederne" holder op med at være entydige.

Det er ikke kun helhedens ydre grænsedragning der kan være kompleks, også helhedens "indre verden" kan hurtigt vise sig at rumme en stor kompleksitet der ikke kun består i dele, men også i flere mindre helheder indeholdt i den større helhed der måske først blev identificeret. Man begynder måske også at overveje hvad den helhedsskabende og samlende gestus overhovedet består i? Handler denne blot om at skabe en fysisk gestalt hvis ydre grænse kan rammesætte og holde en flerhed af materialer, dele og aspekter sammen, eller kan helhedens samlende evne også bestå i noget andet? Noget som måske ikke kan fastholdes i en form, men måske i højere grad agerer som en kraft, undersøges som en problematik, udfolder sig som en fortælling, en diskussion el.a. som er sværere at "indhegne" som en nemt identificerbar fysisk figur?

Man når under alle omstændigheder hurtigt frem til at simpelt er helhedsbegrebet ikke, for intet eksisterer i nemt overskuelig isolation, uanset hvor præcist "helhedsindrammet" det er. Det er ikke kun samlingen af dele der skaber helheder, men også de enkelte helhedsniveauer der samles til endnu større helhedsniveauer. Sagt med andre ord; helheder indgår også som dele i større helheder, hvorfor en helhed på samme tid kan være både helhed og del. Hvert helhedsniveau har derfor konsekvenser for andre helhedsniveauer, hvorfor helhedsbegrebet ikke blot er et enhedsbegreb (ét møbel, ét rum, én bygning osv.), men også et tværgående netværksbegreb, hvor det ikke kun handler om at konsolidere enkelt-helheder, men også om at tage ansvar for relationerne mellem helhedsniveauer. De vellykkede enkelte helhedsniveauer kan med andre ord mere end blot at indramme og konsolidere en samlende helhedseffekt, de kan også overskride niveauet og producere et overskud der kan komme andre niveauer til gode.

Udgangspunktet for en bygningskunstnerisk værkanalyse, må selvsagt være et bygningsværk, men det er, som allerede nævnt, min pointe at helheden også overskrider selve værket, hvorfor værket må forstås som medvirkende i en mere omfattende helhedssituation. Og at denne medvirken også er afgørende for værkets karakter, nuancerede funktionalitet, betydninger og mening.

Det er et afgørende og gennemtrængende træk ved bygningskunsten, at et bygningsværk altid - og i al simpel selvfølgelighed - medvirker i en helhed der, udover bygningen, også inkluderer stedet og mennesket. Nok kan vi tale om bygningen som en formél helhed i-sig-selv, men når vi interesserer os for bygningskunstens praksis, må vi nødvendigvis udvide helheden, og som minimum inkludere bygningens omgivelser (dens sted, kontekst og udenomsværk), foruden de mennesker - de brugere som vi kalder dem med et uskønt ord - der på en eller anden måde bruger, og har et mellemværende med såvel bygning som sted.
Denne bygningsoverskridende helhed har op igennem arkitekturhistorien fundet et utal af udformninger, prioriteringer og udbredelser, men i sit helt abstrakte diagram har denne trefoldige figur (sted - menneske - bygning) for bygningskunstens helhedsdannelser, ikke for alvor forandret sig (uanset at den i dag - grundet globaliseringsudviklingen, informations- og digitaliseringsudviklingen, den klimatiske udvikling o.m.a. - må forstås mere komplekst, da disse udviklinger relativerer og komplicerer stedsbegrebet, det funktionelle, de menneskelige relationer osv.).

En bygnings helhedsfordring realiseres via forskellige greb, der på en gang kan være så enkle og indbyggede i vores tænkning, at vi ikke bemærker dem, men også så komplicerede, at det i praksis er uoverkommeligt at afdække dem fuldstændigt.
Som en opbyggelig (og teoretisk) tilgang vil jeg derfor foreslå, at et praktisk operativt udgangspunkt f.eks. kan tage sit udgangspunkt i den allerede nævnte trefoldige figur, der som sagt består i de for bygningskunsten altid nærværende aspekter; stedet, mennesket og bygningen. Jeg er klar over at mange vil betragte dette som en selvfølge, og jeg indrømmer gerne at denne trefoldige figur er en banalitet i sproget, men reelt er den en kompleksitet i bygningskunstens praksis som ofte undervurderes og glemmes. Alt for ofte møder man bygninger (også arkitekttegnede i vidt omfang) der ikke evner at kvalificere disse tre aspekter og deres gensidigt løftende sammenhæng. Ofte er det bygningens medvirkende forpligtelser der glemmes, og derfor det omgivende som svigtes, men næsten lige så ofte er det mennesket eller bygningen i-sig-selv der svigtes. Og i hvert tilfælde svigtes ikke kun det nævnte aspekt, men også den samlede helhed og det gensidige løft, hvorfor de øvrige aspekter ligeledes svigtes.

Den førnævnte trefoldige figur rummer den for bygningskunsten helt grundlæggende kompleksitet mellem nogle altid nærværende aspekter ved bygningskunsten; det interne (bygningen), det eksterne (stedet/omgivelserne), og det der bevæger sig på tværs (mennesket).
Figuren bør dog bruges besindigt, da de tre begreber alle er paraplybegreber, som hver især dækker over en række forskellige og distinkte aspekter og sågar mindre helhedsdannelser på forskellige niveauer. De tre begreber; stedet, mennesket og bygningen, er alle forkortende beskrivelser af noget i verden der er mangfoldigt og komplekst, og altid med skiftende bestanddele, hvorfor hverken stedet, mennesket eller bygningen, nogensinde må forstås som entydigt identificerbare størrelser. De er altid situativt enestående og særegne

"blandinger", der, selv om de har hver deres faste betegnelse (sted, menneske, bygning), aldrig er det samme, hvorfor også deres indbyrdes helheds-samarbejde selvfølgelig heller aldrig kan blive det samme; Når én ”fold i tre-fold-igheden” ændres, påvirkes helhedsdannelsen, og dermed de to andre ”folde”, der så må tilpasse sig den dermed ændrede helhed, hvorfor de også ændres, i et fortsat dynamisk helhedssamspil. Og en sådan ændring kan selvfølgelig være foranlediget af blot en enkelt lille ændret ingrediens i ”trefoldighedens samlede blanding” - med det forbehold at effekten af sådanne små ændringer kan overbetones i en teoretisk forståelse, men i praksis skal man ofte op på mere gennemtrængende niveauer før ændringer vil have afgørende betydning for helheden. Omvendt kan også størrelsesmæssigt små ”ingredienser” have afgørende betydning, som det bl.a. fremgår af den værkanalyse jeg vil føre jer igennem.
Bygningskunstens helhedsdannelser rummer altid som minimum disse tre aspekter som forskelle - som enhver arkitekt bør have på rygraden at man altid som minimum skal omkring - men de virker uafvendeligt sammen, og må derfor sættes sammen i et gensidigt løftende forhold, hvis de skal kunne fungere som vellykket helhed. Disse tre aspekter indgår alle i den værkanalyse jeg vil gennemgå. De er dog ikke entydigt adskilt, men er forsøgt beskrevet i deres indbyrdes specifikke relation og samarbejde.

Viden (og refleksion): *Statsbiblioteket i Berlin*

Den følgende værkanalyse omhandler den tyske arkitekt Hans Scharouns Statsbibliotek i Berlin, men også dette bygningsværks relation til Berlins Kulturforum og Kulturforums Zentraler Platz. Jeg har givet analysen overskriften *Viden (og refleksion)* da dette iht. min analyse er Statsbibliotekets afgørende tema. Statsbibliotekets *eksistenstema* som jeg kalder det. Mere om dette senere. Vi starter med Kulturforum:

ill. 1

I 1956-1963 opførte den tyske arkitekt Hans Scharoun *Die Berliner Philharmonie* i Berlin (nederst på ill. 1). I 1962-1967 opførte den ligeledes tyske arkitekt Mies van der Rohe *Neue Nationalgalerie* kun et stenkast derfra (øverst på ill. 1), hvorefter Scharoun med udgangspunkt i disse to værker fik idéen til et såkaldt Kulturforum som et kulturelt fokuspunkt for det daværende Vestberlin.

ill. 2

Scharoun foreslog i forlængelse af dette yderligere to bygninger: Et statsbibliotek (i folkemunde kaldet *Stabi*) som blev bygget 1964-1979 (til højre på ill. 2), og - på den anden side af Potsdamer Straße lige over for Stabi imellem Philharmonien og Nationalgalleriet - det såkaldte *Kunstvereins- und Gästehaus* (herefter kaldet gæstehuset) der aldrig blev opført (til venstre på ill. 2 ved siden af kirken).

Scharoun beskriver området mellem Stabi og gæstehuset naturmetaforisk som en *Tal* (en dal) skabt af de to bygningers skrånende og spejlende bjergagtige profiler, der kvalificerer Potsdamer Straßes gennemskæring som en "dal-flod", samler og lukker rummet og soner henover det brud som Potsdamer Straße uvægerligt udgør.

ill. 3

Men da gæstehuset aldrig blev realiseret, blev Scharouns omsluttede "dal" heller ikke realiseret. Tilbage stod et stort åbent område, der efterfølgende blev benævnt *Zentraler Platz* (i midten af ill. 3), og en umiddelbart manglende kvalificering af Potsdamer Straßes gennemskæring og brud. Denne gennemskæring forstærkes yderligere af, at en vigtig forudsætning for Scharouns konkurrenceforslag, den såkaldte *Westtangente*, aldrig blev opført (en planlagt nord-syd-gående stor motorvej på østsiden bagved Stabi), hvorfor Potsdamer Straße efterfølgende har fået en bredde og en trafikbelastning, som Scharoun ikke kunne have forudset.

Kulturforum bliver, med bl.a. baggrund i dette, kritiseret for at være ufuldendt og usammenhængende. Scharouns "dal" blev ikke realiseret og gennemskæringen/ brudet ikke sonet, i stedet er der opstået et spændingsfyldt sted med et uafgjort forhold mellem helhed og brud, og måske kan man forstå helhedsdannelsens virken her, ikke som et greb der skaber sammenhæng ved at fjerne brudet, men som et greb der inkluderer og udtrykker bruddet i en alternativ forståelse af det at danne helhed? Gæstehusets fravær, bruddet og Scharouns uforløste helhedsfordring tilføjer en fragmentdimension til Stabi's helhed. I nærværende værkanalyse og forståelse er denne fragment-dimension dog ikke blot vilkårligt til stede, men er i allerhøjeste grad kvalificerende og afgørende for helhedens virken, og åbnende i forhold til helhedens omfang og effekt.

I arkitekturen er resultatet aldrig endeligt afgjort, da arkitekturen "forandrer sig" i og med brugen og kontekstens forandring. Dette gælder også Stabi, hvor Scharouns intentioner måske ikke er det fulde svar på, hvordan Stabi virker og skal forstås i dag og fremover. Fx er blikket fra Stabi's store læsesal ud i Scharouns naturmetaforiske forestilling om et omsluttet dal-rum med en trafikal "flod" i bunden – som betragteren/læsesalsbrugeren skulle se sig selv som en del af – i stedet blevet til et blik ud i et mere åbent og udefineret rum og en rå trafikal virkelighed. Der er altså en markant forskel på Scharouns intention og den virkelighed, som Stabi i dag er situeret i. Den "lutring" og "closure", som arkitekturen i vores kultur traditionelt tilbyder, udfordres på Kulturforums Zentraler Platz. Kulturforums kulturinstitutioner er organiseret omkring en midte, der ikke kun samler og soner, men måske først og fremmest åbner og udfordrer.

Kulturforum udgør i dag en tilstand – en konkret situation – der ikke er faldet til ro i en konfliktløs harmoni/helhed, men som derimod udtrykker brud, konflikt, spil og spænding.

ill. 4

Debatten raser stadig, og ”problemet” søges løst med stadigt nye forslag der forsøger at sone bruddene, afgøre spillet og opløse spændingerne. Ofte anvendes Scharouns oprindelige tanker og planer som argument for disse nye planer og som kritik af den nuværende tilstand, men måske overses noget i disse planer og diskussioner. Noget, der måske er vigtigere og mere interessant end Scharouns oprindelige planer, og som måske fører hans intention eller idé – mere end formen – videre fra Scharoun i en tilstand, der måske bedre taler ind i, og er aktuel for vores tid? Noget som i stedet er opstået i en mere kompleks proces som resultat af kræfter, der ikke kunne beherskes på traditionel vis (som ikke kunne planlægges), og som måske kan forstås som en alternativ måde at danne helhed og sammenhæng på?

Scharoun introducerede begrebet *Stadtlandschaft* (bylandskab) i forbindelse med Kulturforum som en æstetisk protest mod Nationalsocialisternes monumentalitet og Bodenschwere, som den kom til udtryk i

ill. 5

Adolf Hitler og Albert Speers planer for Berlin i det såkaldte *Welthauptstadt Germania*-projekt (ill. 5 til venstre. Til højre ser man en overlejring af projektet med det senere byggede kulturforum, hvor man tydeligt kan genkende Stabi). Scharoun ville erstatte aksialitet og parallelitet med en fri rytmisk orden, tilsvarende en landskabelig formation. De åbne rumgrænser, heterogeniteten og den asymmetriske bygningsordning skulle gælde som modbillede til Speers aggresive Prachtstraße. Det landskabelige som modbillede til den geometriske ordning skulle virke som metafor for frihed. Og måske kommer denne metafor og intention bedre til udtryk i Kulturforums i dag ”uforløste”, spændingsfyldte og åbne tilstand end i diverse forsøg på at mime/oversætte Scharouns formmæssige intentioner?

ill. 6

Zentraler Platz kan i sin overordnede organisering umiddelbart sammenlignes med Kongens Nytorv i København, pga. sit centrale fodgænger-befærdede pladsareal omgivet af stærkt befærdet trafikal infrastruktur og en omgivende ring af bl.a. kulturelle institutioner. Men i modsætning til Zentraler Platz har Kongens Nytorv en entydigt samlende figur i rytterstatuen af Kong Christian den Femte og *Krinsen* (den oval af træer, lav beplantning og belægning, der omkrandser statuen), der tilsammen udgør et supplementært niveau, som organiserer og forløser pladsen i centrisk bemestret ro. Den livlige puls i det trafikale netværk viger og omkringgår, og de omkringliggende bygningers akser og masker henvender sig bekræftende til dette centrum, der derigennem får en fortættet, stærk og ”fyldt” identitet, hvilket bl.a. kommer til udtryk ved, at brugerne finder ro og gerne tager ophold på Krinsen – man er ankommet så at sige.

ill. 7

Zentraler Platz er anderledes: Infrastrukturen viger ikke, men skærer sig igennem. Bygningerne omkring henvender sig kun indirekte til pladsen, men er overvejende selvberoende og centrerede omkring sig selv, hvorfor Zentraler Platz fremstår med en mere ubestemt identitet. Ikke som et fuldstændiggørende centrum, men som et passagerum for en meget større skala; som en opkobling på Potsdamer Strasse og det trafikale netværk, der fører ud i resten af Berlin, (Potsdam), Tyskland, Europa og Verden. Zentraler Platz bliver ikke forløst, "fyldt" og fortættet af det umiddelbart omgivende, men er mere som et påhæng eller en "rest". Zentraler Platz er tilovers, hvilket i denne analyse ikke opfattes negativt, men forstås som Zentraler Platz' særlige kvalitet og vigtige samspil med de omgivende kulturinstitutioner.

Byrummet i Kulturforum handler umiddelbart om at komme hurtigt til og fra, ikke om at give lyst til ophold. Det handler om bevægelse mere end om standsning, hvilket rigtig mange andre moderne byer og byrum også handler om, men i Kulturforum har dette ikke kun trafikal betydning, det får også eksistentiel mening i kraft af bl.a. Stabi - mere om dette senere.

Stabi

Stabi er del af den ring af prominente bygningsværker omkring Kulturforums Zentraler Platz,[1] og en - i denne ring - for Stabi afgørende forskel træder frem i forhold til Stabi's nærmeste nabo:

ill. 8

Mies van der Rohes Nationalgalleri. Det fremgår umiddelbart, at der er nogle karakteristiske forskelle i de arbejdsmåder, der har ført frem til udformningen af hhv. Mies van der Rohes galleri og Scharouns bibliotek. For hvor Nationalgalleriet har et stærkt typologisk afsæt, der tydeligt manifesterer sig i galleriets selvberoenhed (et "tempel" hævet over sine omgivelser på et stort plateau[2]), er udgangspunktet i Stabi snarere tematisk, forstået på den måde at ikke ét bestemt koncept, men et nuanceret samspil mellem forskellige arkitektoniske og bygningskunstneriske temaer har fastlagt formen.

ill. 9

[1] Mies van der Rohes Neue Nationalgalerie. Die Museen der Europäischen Kunst af Rolf Gutbrod. Berliner Philharmonien af Scharoun og Staatsbibliothek zu Berlin af Scharoun.

[2] En tilsvarende læsning af Nationalgalleriet som tempelagtig, kan man også finde hos Carsten Thau (Thau 2010 p. 359), hvor også det autonome og selvberoende (p. 358), og tomt universelle (p. 365) betones.

På den ene side er Stabi sig-selv og indgår som et selvberoende værk i Kulturforums "løse samling af bygninger" som Scharoun omtalte det, hvor Stabi former sin egen autonome verden med udgangspunkt i sit særlige program og Scharouns form- og metaforverden (fx et organisk organiseringsprincip kaldt *organbau*[3] som Scharoun (via en anden vigtig tysk arkitekt, Hugo Häring) plæderer for + en motivverden der henter sine billeder fra en bjerg- og dal-metafor[4]). Men når man går tættere på Stabi's form, og når man lærer bygningens funktionelle virken bedre at kende, opdager man, at bygningen også har en anden, mere udadvendt og kontekstuelt involveret side, hvilket har store konsekvenser for Stabi's virken og dens – som bibliotek og vidensarkiv – uundgåelige korrelation til og "forståelse" af vidensbegrebet. Forbindelserne mellem egen-verden og om-verden er forviklede og tektonisk, visuelt og funktionelt artikulerede i Stabi. Stabi udtrykker og udnytter sin indre programmatiske kompleksitet, men også sin ydre kontekstuelt relationelle kompleksitet, hvorfor Stabi ikke entydigt er et fritstående objekt i Scharouns heterogene Stadtlandschaft. Stabi flyder i højere grad sammen med og er involveret i sine omgivelser.

Mht. Nationalgalleriet, rækker det ud over denne forelæsnings muligheder at gå længere ind i galleriets uomtvistelige kvaliteter, men det er dog relevant at henvise til Carsten Thau's analyse og tolkning af galleriet i hans fremragende bog: *Arkitekturen som Tidsmaskine*.[5] En analyse der afsluttende bestemmer galleriets øvre store hal som et refleksionsrum:

"I udstillingshallens stille indre befinder man sig i et gigantisk rum, en udsigtsplatform for Berlins ødelæggelse og forandring. Hallen udgør et refleksionsrum, der stiller spørgsmål og fremelsker en opladning af sanserne uden at lamentere tabet af mening, og i den forstand er radikalt moderne. Præget af en nysgerrighed over for fortiden og med et tempereret postmetafysisk håb for fremtiden."[6]

---

[3] Her henviser jeg til det organiske organiseringsprincip, som tydeligt kan genfindes i Stabi, og som Scharoun (via Hugo Häring) plæderer for: Arkitekturens elementer sammensættes som organer i en organisme med et dynamisk forhold mellem del og helhed. De enkelte dele – organerne – udformes i relation til deres placering og virken i helheden/organismen, hvis samlede udformning de virker tilbage på. Denne dynamiske relation mellem del og helhed umuliggør en additiv sammenstilling af a priori definerede enheder; »Die Reihung auch noch so gut technisch-funktionell gelöster Einzelraume genügt nicht«. (Pfankuch 1993 (1974) p. 194.)
Se også Häring, Hugo 1965 (1931) p. 25-29.

[4] Stabi som en ekspressionistisk motivverden; 'Det beboede bjerg', Potsdamer Strasse som en "dalflod", arkivet som en "bjergkam", læsesalen som en "bjergterrasse", hovedindgangen som en åbning ind til foyeren som en bjerghule, og læsesalen om aftenen, med sin fantastisk udviklede kunstige lyssætning der får læsesalen til at fremstå som en lysende "krystalhule". På trods af den overgribende metaforverden er Stabi dog stadig svær at gribe i sin helhed, selvfølgelig pga. sin størrelse og kompleksitet, men også pga. sin kompositionsform med flere lag af sammenbindingsfigurer og mindre helhedsniveauer, der tilsammen former Stabi's samlede helhed. Der er dog ikke tale om en collage, da man ikke entydigt kan skille kompositionen ad i let identificerbare dele.

[5] Thau 2010, p. 357-371.

[6] Ibid. p. 371.

ill. 10

Thau når frem til en forståelse af Nationalgalleriets øvre hal, der på trods af åbenlyse forskelle deler et vist fællesskab med nærværende analyses – senere uddybede – forståelse af den ”refleksionsansporende” rolle, som Stabi’s store læsesal spiller, i den forstand at den udstillede kunst i galleriets øvre hal ikke placeres i afskærmede neutrale omgivelser (med bl.a. kontrollerede lysforhold), men i et transparent og åbent rum, hvor den kaotiske og omskiftelige omverden melder sig, hvorfor kunsten kommer til at stå i et forhold til denne omverden – kunsten bliver situeret i et nu og her, der overskrider udstillingshallen.

ill. 11

Og i tilfældet Stabi: At læsesalsbrugeren ikke blot gives forhold der isolerer læsesalsbrugeren for at sikre optimal læsekoncentration, men at læsesalsbrugeren i læseakten også gøres opmærksom på omverdenen, hvorfor videnstilegnelsen potentielt sættes refleksivt ind i denne.

Den engelske arkitekturteoretiker Peter Blundell Jones skriver overordnet om, at Stabi i sit formsprog medierer mellem Philharmoniens komplekse geometri og Nationalgalleriets enkle ortogonale geometri. På et andet mere historisk plan kan man måske også forstå Stabi’s evne til at skabe sammenhænge på tværs af forskelle, som en – på Stabi’s opførelsestidspunkt aktuel – arkitektonisk kommentar til den dengang nærliggende Berlinmurs uforsonlige adskillelse mellem Øst- og Vestberlin. Stabi blev bygget tæt på Berlinmuren, markant synlig fra østsiden, og det er svært ikke at forstå dette som en – mod Østberlin henvendt – fremvisning af vestberlinernes frie adgang til viden. I dagene efter murens fald den 9. november 1989 blev det da også tydeligt, at denne gestus havde virket, og at Stabi af den menige østberliner blev set som et frihedssymbol, hvorfor en stor mængde østberlinere samlede sig omkring Stabi i forbindelse med murens fald. Uden at kunne dokumentere et af Scharoun sprogligt formuleret udtryk for dette, er det nærliggende at tillægge Scharoun en intention om åbenhed, dialog, sammenhænge og involvering frem for adskillelse og grænsedannende ”mure”.

ill. 12

På det mere nære og stadigt aktuelle tektoniske plan, kommer Stabi’s ”grænseoverskridende” involvering bl.a. til udtryk ved en række tilnærmelser til, og adopteringer og metamorfoseringer fra Nationalgalleriets form og materialitet, hvorfor Stabi i højere grad udtrykker en ”flydende” tilstand, der binder ”forskellene” sammen i forskellige udvekslingsforhold. F.eks. i Stabi’s yderste hjørne mod Nationalgalleriet, hvor galleriets plateau næsten direkte adopteres af Stabi: Niveauhøjden, de store stenfliser, trappen, kanten der fremstår som en vandret skive, og en metalskulptur der ”spejler” de metalskulpturer der er placeret på galleriets plateau.

ill. 13

Men samtidig antydes en svag metamorfosering i den skæve plangeometri og i den stedvist mere grove behandling af flisernes overflade. En grovhed, der måske kan tages til indtægt for den mere "urene", kontekstuelt og komplekst involverede strategi der virker i Stabi – til forskel fra den "renhed", der præger Nationalgalleriet? Med afsæt fra dette plateau bygger Stabi sig op fra denne ende med et skalaspring til et endnu større plateau, hvorpå Stabi's store læsesal er placeret, tilsvarende Nationalgalleriets øvre hal, som et transparent rum på et plateau,

ill. 14

hvilket står tydeligt frem som intention, hvis man betragter den oprindelige model af konkurrenceprojektet, og dennes mere simple design i forhold til det endeligt realiserede.

ill. 15

Et yderligere motiv, der taler for en sådan adoptering og sammenhæng udgøres af læsesalens korsformede kæmpesøjler, der tilsvarende Nationalgalleriets søjler spidser lidt til opad i en svag konus. I Stabi optræder de dog som indvendige søjler (i beton) i modsætning til galleriets udvendige søjler (i stål), hvorfor denne sammenhæng kun kan ses fra Stabi, og her begynder en afgørende forskel at træde frem: For hvor Nationalgalleriets øvre rum er et tomt og retningsløst rum (et *Universal Space*), er Stabi's læsesal et fyldt og retningsbestemt rum med en kontekstuelt (og programmatisk) bestemt organisering og orientering, hvilket har store konsekvenser for dette rums virken og læsesalsbrugernes ageren. For at forstå disse konsekvenser må vi følge læsesalsbrugerens bevægelse:

ill. 16

Bevægelsen følger Stabi's tværsnit i en frem-og-tilbage-bevægelse. Når man ankommer til Stabi, starter bevægelsen ved Stabi's hovedindgang over for Kulturforums Zentraler Platz.

ill. 17

Fra den horisontalt udlagte foyer i stueplan går man op ad den umiddelbart foranliggende hovedtrappe, hvis første stigning fører én på tværs og bagud i Stabi

ill. 18

og ind under Stabis gigantiske øverstliggende arkiv, hvor man møder endnu en foyer, langsgående og vertikalt udlagt på 1. sal. Denne foyer ligger under arkivet, der tydeligt viser sin tyngde over foyeren på 1. sal. Fra denne

foyer vendes retningen 180 grader tilbage mod læsesalen, der videre op ad hovedtrappens anden stigning ligger på 2. sal.

ill. 19

ill. 20

Læsesalens indre terrasserede landskab ender i en rumlig gestus med et svagt trappeserende fald ned mod udsigten tilbage ud over Zentraler Platz og Kulturforum.

ill. 21

ill. 22

Når man som læsesalsbruger opholder sig i Stabi, vil man pendulere mellem læsesalen og foyeren under arkivet, hvor diverse pauserum, kopirum o.a. er placeret.

Stabi's infrastruktur, brugerbevægelser og orientering understreger og udtrykker en tredelt relation i Stabi mellem Zentraler Platz og arkivet med læsesalen skudt ind imellem – en tredelt relation mellem verden (om-verden), viden (arkiv) og udvekslende mellemrum (læsesalen). Læsesalens pladser er (næsten) alle orienteret mod udsigten mod Potsdamer Straße og Zentraler Platz.

Stabi placerer læsesalsbrugeren i en dobbeltsituation, hvor viden gives via "historisk" oplysning, "bagfra" – og oppefra – via bøgerne fra arkivet, som læsesalsbrugeren "kobler sig på" med et nedsænket blik ned i den lånte bog, der ligger opslået på læsepulten foran læsesalsbrugeren i læsesalen, men samtidig "forfra" nu og her, hvor blikket løftes mod udsigten og den uafgjorte, bevægede og kaotiske verden udenfor Stabi beskues – og dette blikskifte gentages igen og igen. Læsesalsbrugeren kan via dette dobbeltblik forstå sig selv i en konfliktende situation mellem viden og verden, og dermed også refleksivt og kritisk forholdende sig til den viden, som formidles og studeres. Der gøres opmærksom på, at verden udenfor er større og mere ubestemt end det begrænsede videns-rum, som læsesalsbrugeren er "inde i". Verden er altid større end vores viden om verden. Læsesalen placerer sig i denne overgang som videns refleksive "udkigspost" mod verden. Udadrettet, men også holdende den kaotiske og flygtige verden på afstand, så vores viden om verden kan "fastholdes". Den rodede foranderlige tilstand, som Zentraler Platz i dag udgør og lever med, er derfor i al sin "grimhed" – sin diversitet, trafik, friktion, integration, ubestemthed og sin paradoksale tilstand af både at være mangelfuld og mangfoldig; et potentialitetens sted der i den forstand er både tomt og fyldt på samme tid – den måske bedste løsning, den bedste motor for kritisk refleksion frem for Scharouns egne forestillinger for området, og på et dybere niveau måske mere i pagt med Scharouns frihedsfordring.

I denne analyse og tolkning af Stabi og Zentraler Platz' aktuelle tilstand giver Stabi - som "vidensformidler" - afkald på at give os sikker grund under fødderne, og med den usikkerhed og den tvivl, der deraf følger, følger også en byrde og et personligt ansvar for at vælge og handle. Stabi korrelerer til den opfattelse, at vi ikke kan lægge ansvaret fra os ved at gøre beslutninger til alene at være et spørgsmål om at vælge og handle, sådan som allerede etableret viden viser er mest hensigtsmæssigt. 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 (og som f.eks. lagres i Stabi), må derfor nødvendigvis formidles refleksivt, for at vi kan forholde os nuanceret og besindigt til den begrænsning som en vidensdannelse altid også danner. Der findes ingen sikker viden, og man kan måske tillade sig at hævde, at sikkerhed er det eneste sikre kendetegn på, at man ikke forholder sig til virkeligheden. Samspillet mellem Stabi og Zentraler Platz korrelerer til denne problematik ved at anspore læsesalsbrugeren til det førnævnte dobbeltblik på viden og verden, for derved at gøre konflikten og begrænsningen synlig og dermed også bevidst og potentielt håndterbar.

Stabi handler på den ene side om tilegnelse af viden, på den anden side handler Stabi også om refleksion. Stabi tilbyder en blikveksling fra den verden der er viden, ud mod andre mulige verdener, og dermed skabes erkendelsens dynamik. Scharouns intention og frihedsanfægtelse nuanceres og åbnes af Stabi og Zentraler Platz' aktuelle tilstand og spil. Det dobbeltblik, som Stabi placerer læsesalsbrugerens i, skaber en udveksling mellem vidensformidling og individuel refleksion. Læsesalsbrugeren placeres i en situation, hvor dialogen og konflikten mellem viden og refleksion intensiveres.

ill. 23

Hvis vi med denne viden om Stabi's indre organisering og dobbeltblik vender tilbage til Zentraler Platz, begynder enkelte detaljer i dennes udformning nu at kunne forstås:[7] Zentraler Platz' hævede kant mod Potsdamer Straße og Stabi

ill. 24

og den fra denne kant bagud- og nedadgående trappesering kan nu forstås, på den ene side som kant og fremhævning af bruddet, men også som en trappe, der inklinerer til Stabi's indre trappeserende læsesal. Der er dog ikke tale om en tydelig rumsamlende soning hen over bruddet (Potsdamer Straße) – tilsvarende Scharouns

[7] Zentraler Platz' nuværende udformning er i et vist omfang resultatet af en landskabsarkitekt-konkurrence i 1998, der blev vundet af Valentien+Valentien i samarbejde med Hillmer und Sattler. Projektet blev kun delvist realiseret i 1998-2000.

dalmetafor – da denne sammenhæng ikke er umiddelbart registrerbar, men om en sammenhæng, der kun kan forstås ved et dybere kendskab til stedets sammenhænge og spil.

ill. 25

Zentraler Platz' aktuelle udformning giver kun mening i relation til Stabi's indre og kan kun forstås, når man vender tilbage fra Stabi's læsesal til Zentraler Platz. Sammenhængen kan ikke ses i ét blik – fra hverken læsesalen, eller Zentraler Platz – men skal bindes sammen via bevægelsen, hvorfor det overlades til brugeren at "konstruere" denne sammenhæng. Sammenhængen er ikke endeligt givet af den arkitektoniske situation, men er kun til stede som uforløst "potentiale". Sammenhængen forløses først (og uden garanti) via brugerens deltagelse, hvorfor det endnu engang betones, at det ikke er doceren, men involvering, der er Stabi og Zentraler Platz' anliggende. Uden denne subtile sammenhæng opleves Zentraler Platz' aktuelle udformning som meningsløs. Bruddet laver sammenhængen om til et spil mellem meningsløshed og mening, hvor meningen ikke er garanteret.

Afslutningsvis kan vi nu vende tilbage til sammenligningen mellem Zentraler Platz og Kongens Nytorv i København og markere en afgørende forskel ved at gå omkring den norske arkitekturteoretiker Christian Norberg-Schulz:

"Begrensning er følgelig den primære betingelse for stedsidentitet, for identitet forutsetter jo at noe erkjennes *som noe*, selv om det inngår i en helhet. En bosetning kan være begrenset på flere måter: ved en innhegning eller bymur, ved tetthet, eller ved en gjennomgående karakter som viser seg allerede på avstand. Men i alle tilfeller bør visse adkomstpunkter markeres som en «terskel». Slik vi kan si: «Nå er jeg *her*!»"[8]

I tilfældet Zentraler Platz er denne tærskel meget svagt artikuleret (i modsætning til Kongens Nytorv): Bevægelsen igennem er næsten altdominerende, hvorfor man ikke rigtig oplever dette "Nu er jeg *her*!". Zentraler Platz "træder først frem", når den indrammes som udsigt og involveres i et spil med Stabi, hvorfor man ikke "er *der*!", men har en afstand – og dermed startes det spil mellem nærvær og fravær, der er refleksionens betingelse, og Stabi og Zentraler Platz' særlige forbundethed og gensidige afhængighed.

Der er i dette tilfælde ikke tale om, at en ydre grænse og en tydelig tærskel skal overskrides (som hos Norberg-Schulz), men at en mere subtil indre konsistens og sammenhængskraft virker og opdages, ved at man ikke kun som beskuer, men som mere involveret bruger indgår i stedets spil. Det er ikke ankomsten, men brugen (deltagelsen), der danner stedet. Det er ikke begrænsningen, men brugen der er betingelsen for stedets identitet. Eller rettere: Det er ikke en ydre tærskel, men en indre konsistens og sammenhængskraft, der sætter helhedens

[8] Norberg-Schulz 1997, p. 76.

”begrænsning”, hvorfor denne er mere ubestemt. Der er altså ikke, som hos Norberg-Schulz, tale om »en gennemgående karakter der allerede kan opleves på afstand«, men bagvendt om en helhed, hvis omfang måske først kan erkendes, når den forlades (når deltagelsen ophører), og i det særligt vellykkede værk måske slet ikke kan forlades, da det i sit spil og sin vellykkethed måske synes at emergere ubegrænset ud over sin umiddelbare fysiske begrænsning (man tager spillet med, eller det sætter spor, som man tager med sig).

Uanset hvor åbent og ”flydende” et givent bygningsværk er tilrettelagt, vil værkets medvirkende helhed dog altid have en ydre grænse hvor værkets ”effekt” mister sin medvirkende kraft og forsvinder, og noget andet tager over. Og denne selvsagt svært bestemmelige grænse udgør principielt grænsen for denne værkanalyses forståelse af Stabis helhedsdannelse.

Ikke overraskende har bygningskunsten som vilkår at den - i første omgang - resulterer i bygninger. I enkeltstående ”objekter” (i meget varierede størrelser), der kan betragtes som helheder i-sig-selv. Som nævnt i indledningen er det en vigtig pointe i mit arbejde (og hos mange andre) at denne helhedsforståelse ikke er tilstrækkelig, hvorfor jeg vælger at supplere dette med et udvidet helhedsbegreb der inkluderer den større sammenhæng - det ”udenomsværk” - som bygningen medvirker i. Min forståelse af bygningskunstens helhedsdannelser, har derfor to niveauer: Den førstnævnte singulære helhed, og den sidstnævnte udvidede bygningsoverskridende helhed som jeg vælger at kalde *den medvirkende helhed*.[9] Og denne dobbelte forståelse af bygningskunstens helhedsdannelser, har vide konsekvenser for den måde jeg begår værkanalyse på.

Betegnelsen *singulær helhed* er måske nem at forstå, da denne jo er grænsesat af bygningsværkets fysiske udbredelse, hvor betegnelsen *medvirkende helhed* måske kan forvirre, for er en sådan ikke blot det samme som den større skala som bygningen indgår i, hvorfor denne må betegnes som en anden og større helhed der hører en anden og større skala til, hvorfor denne ikke hører til bygningskunsten? I Stabi’s tilfælde, kunne denne større skala f.eks. være Kulturforum som Stabi jo som bekendt indgår i. Kulturforum kan selvfølgelig forstås som en større helhed i sin egen ret, som Stabi indgår som part i, men Stabi’s medvirkende helhed er også noget andet end Kulturforum. Kulturforum indgår omvendt også som part i Stabi’s medvirkende helhed, men Stabi’s problematik involverer også andre omgivelser, andre aspekter, andre brugere osv., som denne forelæsning dog er for kort til at kunne nå at redegøre for. Stabi knytter også andre forbindelser med sine omgivelser end blot til Kulturforum, hvorfor Stabi’s medvirkende helhed - med et måske pudsigt metaforisk billede - kan forstås som en slags blæksprutte, med Stabi som blæksprutten torso, og blæksprutte armene som griber ud i omgivelserne (for *bl.a.* at ”gribe fat i” Kulturforum), som Stabi’s medvirkende helhed. Stabi’s medvirkende helhed vil derfor forsvinde hvis Stabi forsvinder. Kulturforum vil derimod blot forandres, men ikke forsvinde, hvis Stabi

[9] Betegnelsen *medvirkende helhed* er valgt fordi jeg finder at betegnelsen giver en tydeligere indikation af hvad der inkluderes i helheden, end hvis jeg blot valgte betegnelsen *udvidet helhed*, da det netop er bygningens medvirkende effekt helhedsforståelsen udvides med.

forsvinder. Stabi's medvirkende helhed er derfor absolut afhængig af Stabi, hvor Kulturforums helhed er relativt afhængig af Stabi.
Stabi's "adresse" er selvfølgelig Kulturforum, men Stabi's *sted* er som konsekvens af ovenstående, ikke blot kulturforum, men det kontekstuelle omfang som den medvirkende helhed involverer.

"Blæksprutten centrale torso" er det mest fysisk distinkte ved en bygnings helhedsdannelse, da denne jo er selve bygningen (den singulære helhed). Helhedens "blæksprutte-arme" har derimod ofte en mere "spøgelsesagtig" karakter, da disse jo ikke nødvendigvis har krop, men bliver til i bygningens mere efemere relationer til det omgivende (hvilket dog også kan komme til udtryk via fysiske midler). Den medvirkende helhed har derfor ikke (eller kun sjældent) en tydeligt identificerbar gestalt, men den er alligevel present for enhver bygning, uanset om den medvirkende helhed er vellykket eller mislykket.

Blæksprutte-metaforen er dog igen et utilstrækkeligt billede på den medvirkende helhed. Den medvirkende helhed er netop ikke - som blæksprutte-metaforen måske kan give indtryk af - en autonom størrelse (et selvstændigt nemt identificerbart "væsen" der kan "bevæge sig frit omkring"), men bliver til som et situeret "spøgelsesagtigt blandingsvæsen" i den gensidige relation mellem bygningen og dens omgivelser. Den medvirkende helhed bliver derfor ikke kun til pga. Stabi "indefra-ud", men i det gensidige spil mellem Stabi's "kræfter og træk" og omgivelsernes "kræfter og træk" - altså både "indefra-ud" og "udefra-ind". Den medvirkende helhed er dog intet uden Stabi, da det er Stabi der er den medvirkende helheds forudsætning (den singulære helhed er dog omvendt kun en amputeret "blæksprutte-torso uden arme" uden den medvirkende helhed). Den medvirkende helhed lever derfor af Stabi's singulære helhed og Stabi's menneskelige problematik, der - som det afgørende træk i den singulære helhed - også giver den medvirkende helhed en særlig orientering. Ikke nødvendigvis som en direkte relateret funktionalitet, men mere som en gennemtrængende og påvirkende energi og stemning, der hentes fra Stabi's særlige karakter og udtrykkende udvikling af sin menneskelige problematik. En energi og stemning der i den forstand snarere føles end ses, som omsiggribende konsekvenser af det som Stabi "gør".

For nogle (eller nok snarere langt de fleste) bygningsværker gælder det yderligere at de også har "arme" der griber fat i arkitekturhistoriske værker (el.a.) der har forudsat dem som inspiration, hvilket bl.a. gælder Stabi, der f.eks. trækker forbindelser til forudgående ekspressionistiske bygningsværker og formverdener som Stabi henter inspiration fra, men også f.eks. Mies van der Rohe's Nationalgalleri som påvist i analysen. Ligeledes gælder det at de også kan udgøre en inspiration for efterfølgende værker. Visse bygningsværker er derfor ikke kun i samtale med det umiddelbart omgivende, men kan have en historisk og langt bredere samtale med andre bygningsværker, andre tider, og eventuelle andre inspirationsfaktorer.

Som det fremgår af denne gennemgang, er en værkanalyse ofte en meget situativt betinget og kompleks størrelse, og man fristes derfor til at spørge om der dog ikke er noget der går igen fra værk til værk, som generelt afgørende i bygningskunstens komplekse værk- og helhedsdannelser?

Den svenske filosof og arkitekturteoretiker Elias Cornell fremhæver i sin lille fine bog 'Arkitekturen som kunstart' et særligt niveau som afgørende for ethvert bygningsværks evne til at danne vellykket helhed. Han skriver:

"Arkitekturen er en rigt differentieret helhed, hvor visse sider og egenskaber forekommer mere betydningsfulde, mens andre kan vise sig at være underordnede. Det er til og med muligt at finde et eneste bestemt synspunkt, som er ledende for næsten alle de øvrige. (…) Vi tager et arkitekturværk i besiddelse. Vi forbliver da ikke betragtere. Vi bliver vidne til en bestemt handling, som tilhører arkitekturen ligeså meget, som den tilhører de agerende. Vi behøver ikke altid at se handlingen faktisk gå for sig. Måske behøver vi blot at ane dens forløb. Men på den anden side skal vi også se, hvorledes arkitekturens udtryk og dens følelsesmæssige side i vores oplevelse fremtræder stærkest, hvis vi med vores person rent ud er med til at gennemføre handlingen. (…) Mennesket og dets handling er den ene part, arkitekturen den anden. Dette møde kalder vi arkitekturværkets funktionstema."[10]

Cornell argumenterer velbegrundet og nuanceret for dette, og det er umuligt at yde hans argumenter retfærdighed i en forelæsning som denne. Som nævnt i værkanalysen kredser Stabi omkring en særlig menneskelige problematik som jeg benævner *viden (og refleksion)*. Denne kredsen giver samlende retning til Stabis mange delaspekter, detaljer, involveringer og hele karakter og "væsen", for i den forstand at virke som et "samletema". Spørgsmålet er om et begreb som 'funktionstema' er vidtrækkende nok, til at kunne korrelere til hvad Stabis "samletema" og menneskelige problematik indebærer?

Mange vil nok vægre sig imod at udnævne det funktionelle i bygningskunsten som det absolut afgørende (hvilket - kunne man frygte - blot vil gøre enhver bygning til et trivielt nyttigt redskab), og ifald må det være et meget åbent og omfattende funktionsbegreb vi må arbejde med, hvilket Cornell da også implicerer, når han videre gør opmærksom på at det aldrig indskrænker sig "til mekanisk at muliggøre visse materielle hensigter". Og med den efterfølgende formulering; "Hvert arkitekturværk er i stedet et digt omkring hændelser i menneskets liv, et slags intuitivt og fortællende svar på funktionstemaets handling", åbner Cornell op for en forståelse der har en mere kompleks karakter der rækker udover det snævert funktionsnyttige, hvorfor det umiddelbart giver god mening at trække forbindelser mellem den menneskelige problematik som Stabi kredser om, og den nuancerede forståelse

[10] Elias Cornell 'Arkitekturen som kunstart' p.37.

af begrebet 'funktionstema' som Cornell udvikler. Jeg vil dog alligevel mene, at der stadig er god grund til at diskutere om betegnelsen funktionstema er dækkende.

Analysen af Stabi, har bl.a. foranlediget mig til at revidere Cornell's forståelse - eller måske rettere *udvide* Cornells forståelse – da Stabis grundlæggelse og udfoldelse ikke kun tager udgangspunkt i et funktionelt tema, men udgør et mere komplekst helhedstema der udfolder sig (stadig digterisk) på tværs af menneskets, bygningens og stedets eksistentielle forhold, i det jeg i stedet vælger at kalde et *eksistenstema*. Et tema der - selv om det i højere grad involverer det omgivende og en generelt større kompleksitet - stadig tager udgangspunkt i bygningen, som i tilfældet Stabi hvor forståelsen af bygningens interne funktionalitet som bibliotek og vidensarkiv ikke giver en tilstrækkelig forståelse af bygningens "samlede effekt" og hele eksistens, der f.eks. også hænger uløseligt sammen med Zentraler Platz og Kulturforum, og hele det intrikate spil med et mere omfattende kontekstuelt udenomsværk som bygningen jf. analysen initierer og medvirker i. Men også Stabis selvgyldige eksistens og egenværen, relativt uafhængigt af det funktionelt tjenende.

Stabis funktionstema handler selvfølgelig om det som bygningen mere eller mindre tjenende *gør og præsterer* i relation til dens brugere, hvor Stabis eksistenstema også handler om bygningens væren, som en bredere og mere eksistentiel størrelse, som i den forstand kan give os mere nuancerede og dybere forståelser på tværs af bygningens relationskvaliteter på den ene side (funktionstemaet, den kontekstuelle medvirken o.m.a.), men også bygningens egen-kvaliteter (sansekvaliteter, billeddannelser, kompositoriske figurer, karakterfuldhed, stemning, skønhed, "auratiske påvirkningskraft" o.m.a.), hvorfor vi kan udvikle et mere nuanceret erkendelsesforhold til Stabi på tværs af det funktionelle, det sanselige, det betydningsfulde og det meningspotentielle.

Stabis eksistenstema er i den forstand et mere omfattende tema der går på tværs af bygningens mange, både interne og eksterne aspekter. Det skaber sammenhæng mellem alle de aspekter som medvirker i bygningens hele eksistens. Stabis eksistenstema er i den forstand et på samme tid mere gennemtrængende, overskridende og grundlæggende tema for bygningens helhedsdannelse end Cornell's funktionstema.

På baggrund af dette vil jeg afslutningsvist driste mig ud i et generaliserende ræsonnement; Man kan selvfølgelig diskutere om jeg overhovedet skal spille med på Cornell's forestilling om at man kan identificere generelle tematiske træk som afgørende på tværs af bygningskunstens komplekse felt af bygningsværker og helhedsdannelser (uanset om disse er funktionstemaer, eksistenstemaer el.a.). En forudsætning må derfor være, at disse ikke udgør simple årsagsforståelser, men netop forstås som komplekse temaer der giver retning, betydning og meningspotentialer til de respektive bygningers særlige "årsager", der i deres fællesretning kan etablere et samarbejde om temaet, hvorfor de komplementerer hinanden som forudsætning for skabelsen af de respektive bygningers helhedsdannelser, som i kraft af dette har en chance for at blive vellykkede. Jeg plæderer i den forstand for at princippet i det eksistenstematiske udgør en fælles grund, som ikke alle bygningsværker nødvendigvis står på, men som jeg alligevel - med nærliggende fare for i "lidenskabelig" ubesindighed at

generalisere mine singulære erfaringer med bl.a. Stabi - vil hævde er et dominerende træk ved bygningskunstens helhedsdannelser.

Afslutningsvist må jeg dog besinde mig selv, og gøre opmærksom på at de to, for bygningskunsten så afgørende, begreber; værk og helhed, pr. definition er begreber der altid er under forandring, og i den forstand altid vil være omgivet af uenighed og konflikt. Vi vil derfor (forhåbentligt) aldrig nå frem til en endelig definition på hvad disse to begreber omhandler og indebærer. Bygningsværkernes fælles grund, er i den forstand en diskutabel og ujævn størrelse.