

MENING I RUM

- Teorien om rummets virkning
på mennesket

Af Jeanette søgaard Holm.

Design teoriopgave 8 - og 9 sem.

Linjen for Production Design

Institutet for Visuel Kommunikation.

Vejleder : Troels Degn Johansen

Character with spaces: 48.378

Danmarks Design Skole

København 12.Jan. 2009

INDHOLDSFORTEGNELSE

| | |
|---|------------|
| INDLEDNING | s.4 |
| PROBLEMFOMULERING | s.5 |
| DISPOSITION | s.6 |
| HYPOTESE | s.6 |
| AFGRÆNSNING | s.6 |
| METODE | s.6 |
| FORVENTEDE RESULTAT | s.7 |
| | |
| 1.0 HVILKE FORUDSÆTNING HAR VI FOR SKABELSEN AF RUM? | s.7 |
| | |
| 1.1 KROPPENS FORLÆNGELSE TIL RAMME | |
| - Hvordan rummet opstod, som en ureflekteret naturlighed | s.7 |
| | |
| 1.2. UDVIKLING AF PERSPEKTIVET TIL RUMFORSTÅElsen | |
| - Hvordan det ureflekterede rum bliver til rumforståelse med perspektivet. | s.8 |
| | |
| 1.3. ARKITEKTURENS SKABELSES IDEAL | |
| - Hvilke intentioner og værdier ilægges rummet? | s.10 |
| | |
| 1.4 DELKONKLUSION | s.15 |

| | |
|---|-------------|
| 2.0 AFVIGELSER | |
| – eller hvordan rummelig intention og menneskelig miljø udfordre arkitekturen. | s.16 |
| 2.1 OPSUMMERING | s.19 |
| 3.0 ET NYT PARADIGME FOR SKABELSEN AF RUM | s.20 |
| 3.1 DET MENNESKELIGE UDGANGSPUNKT. | s.20 |
| 3.2 SAXOBANK CASE | s.20 |
| 3.3 OPLEVELSENS DIREKTE VIRKNING PÅ MENNESKET. | s.23 |
| 3.3.1 NATURVIDENSKABLIG RYGDÆKNING AF OPLEVELSEN | s.24 |
| 3.3.2 KONKLUSION VEDR. PARADIGMETS ERKENDELSESMÆSSIGE GRUNDLAG | s.26 |
| 3.4 ET ARGUMENT I RUMSKABELSEN | s.26 |
| - hypotese i en virkningsfuld rumoplevelse. | |
| 3.4.1 MENING I RUM | s.27 |
| 3.5 ÆSTETIK | s.29 |
| 4.0 KONKLUSION | s.30 |
| LITTERATUR LISTE | s.31 |

MENING I RUM

- Teorien om rummets virkning på mennesket

INDLEDNING

Jeg tror de fleste har interesseret sig for rum som min interesse startede; med en æstetisk betragtning. Hvad er skønt at omgive sig med og i.

Men det udviklede sig over tid til en nysgerrighed for den psykologiske effekt: hvilken stoflighed, lysfald og formgivning skabte hvilke stemninger. Det var indgangsvinklen til min start på Designskolen. I løbet af min studie tid blev jeg mere og mere frustreret over den sædvanlige procesargumentation, der ikke i tilstrækkelig grad kunne redegøre for en grundlæggende intention i skabelsen og i sidste ende relevans for brugeren. Jeg ville gerne vide, hvorfor man valgte det udtryk, og hvad man ville opnå med den fornemmelse eller stemning.

I forbindelse med en projektopgave, der skulle relancere Royal Copenhagen, opdagede jeg, hvordan en strategi kunne implementeres i butiksrummet, og hvordan man kunne dirigere effekter til kunder og personale. Projektet blev godt modtaget, og resultatet gav mening for dem, der blev præsenteret for det. Men min metode gjorde ikke. Det var enormt svært at forklare andre, hvad jeg mente med strategisk rumdesign, eller hvordan jeg ville påvirke mennesker med rum.

Min søgning efter et begrebsgrundlag på dette felt har været stort set frugtløs, der findes masser af delemner eller betragtninger, der delvist forholder sig til rummet, men ikke en universel metode til konstruktion af rumlige effekter. Derfor har jeg taget initiativ til dette dokument, der vil forsøge at dykke ned i grundstoffet og argumentationen. Her vil jeg se på rummets indflydelse på vores liv, og med hvilken effekt det konstruerede rum bliver iscenesat. Jeg vil forsøge at bevise om man kan dirigere rummets perceptuelle kompleksitet til en specifik effekt i unikke miljøer.

DET FORÆLDRELØSE RUM

Menneskets ophold i rummet er så genetisk indforstået eller indlejret, at vi ubesværet veksler mellem mere eller mindre modstridende erkendelser i forhold til den optik, vi vælger at se dem igennem. På den ene side er rummet som arkitektonisk bedrift almindeligvis kendetegnet ved elementerne; hensigtsmæssighed og skønhed. Vi kan sagtens erkende hele rummet gennem en kunstvidenskabelig analyse, hvor man dog henkastet må anerkende rummets brugsfunktion. Samtidig er det næsten endnu lettere at erkende rummet ud fra dets hensigtsmæssighed eller funktion, uden at man af den grund kan fravriste det et æstetisk element. Al dette er relevant inden for de skønne kunstners metafysiske rammer. På den anden side er rummet også genstand for den naturvidenskabelige virkeligheds forståelse, hvor rum/tid er faste faktorer og dermed målbare for det absolutte vidensideal. Dette vidensideal, med hvilke man vil kunne validere en potentiel rumlig effekt, er samtidig i uforenelig konflikt med den sansede rumoplevelse. Den aksiale matematik kan ikke forholde sig til den sansede oplevelse af sin egen konstruktion, da oplevelsen kan beregnes lige så godt som en drøm eller et deja-vu. Dermed kan rummet både måles og sanses, men vi kan ikke måle det sansede, hvilket sandsynligvis er grunden til at man indtil nu ikke har tænkt en intentionel perceptuel psykologisk effekt ind i rummet. Eller: man har ikke set rummet som et værktøj, der kan påvirke de mennesker, der opholder sig i dem.

PROBLEMFORMULERING

På baggrund af ovenstående mener jeg, at der findes et overset potentiale i konstruktionen af rum med en specifik menneskelig effekt, og ønsker, i den anledning, at undersøge:

Med hvilke forudsætningerne arbejder vi med skabelsen af rum?

Hvordan erkender vi rummet som mental faktor for mennesket?

Og på basis af det foregående er mit hovedspørgsmål:

Hvordan skaber man rum, med direkte virkning på mennesket?

DISPOSITION

Teksten er delt i en udlægning af arkitekturens fundamentale grundlag, En beskrivelse af en nytænkning i arkitekturen, En casestory, Et erkendelsesmæssigt grundlag for et nyt paradigme, Et eksempel på en hypotese i det nye paradigme og Konklusion.

HYPOTESE

Jeg tror på, at man med en fænomenologisk erkendelse af oplevelsen som udgangspunkt kan formgive rum, med hvad jeg vil kalde "intentionel metafysik". En proces hvor man forbereder et solidt fundament af undersøgt og argumenteret intention, som udgangspunkt for kreativ skabelse af rum der har en specifik og retningsbestemt indflydelse på mennesker.

AFGRÆNSNING

I denne tekst forholder jeg mig til historie, filosofi og arkitektur i kontekst af den vestlige verden. Den overordnede argumentation er i det hele taget i kontekst til det byggede rum.

METODE

Jeg vil i denne tekst undersøge både rummet og oplevelsen i rummet som objekt for skabelse og erkendelse. Metoden karakteriseres ved et forsøg på at række fra hermeneutikken over naturvidenskaben, for på den måde at etablere en ny erkendelse. Jeg vil undersøge om man i den naturvidenskabelige dokumentation vedr. perceptionen kan finde en korrespondance med Hermeneutikkens psykologiske og fænomenologiske teorier om oplevelsen.

FORVENTEDE RESULTATER

Genstanden for mine undersøgelser og den kontekst, hvori den eksisterer, er så omfangsrig og baseret på et spektrum af metavidenskab og erkendelsesteori og kunsthistorie, at en empirisk udtømt besvarelse bliver uden for rammerne af denne opgave (Sandsynligvis dette liv). Men jeg forventer at visse elementer i min teori, kan beskrives med en dokumentation der, med resten af min afsøgning af emnet, kan pege på en ny erkendelse og det nye paradigme.

1.0 HVILKE FORUDSÆTNING HAR VI FOR SKABELSEN AF RUM?

Med mit bestemte ærinde i betydningen af rummet, som selvstændig entitet, vil jeg i det efterfølgende undersøge den historiske forståelse af rummet i sig selv og udviklingen som genstand i arkitekturen. Især vil jeg søge efter i hvilken relation til rummet, mennesket udvikler sin rumerkendelse.

1.1 KROPPENS FORLÆNGELSE TIL RAMME

– Hvordan rummet opstod, som en ureflekteret naturlighed

For det forhistoriske menneske var rummet eksistensen selv og sandsynligvis ikke oplevet som stort andet en forskellen mellem dødelig natur og ikke dødelig natur, læ eller luv. Som arkitekturforsker Lars Marcussen beskriver i "Rummets arkitektur, Arkitekturens rum" var uopfattelsen af den ydre verden en subjektiv relation til kroppens kræft og mekanik, der gav selvstændigt liv til alle genstande i omgivelserne. "*Den indre erfaring om kraft, magt, styrke projiceres ud på den ydre omverden, således at floder, skyer, træer, sten tilskrives kræfter eller betragtes som centre for levende magter*" (L.Marcussen, 2006, s.100). Men tilsyneladende ikke hulen man krøb ind i for at overleve eller de konstruktioner man fik opført i den tidlige nomadiske palæolitikum. Hvis man følger L. Marcussen var kunst i denne periode resultatet af en genetisk landvending i menneskedyret; evnen til at skabe billeder i hovedet, at fastholde og differentiere mellem det ydre og det indre billede af omverdenen, hvormed dyret, kvinden, våbnet, skibet og deres iboende kræft gøres til genstand og genstande for fremstilling i billede og

skulptur(L.Marcussen, 2006, s.15). Rummet eller bygningskonstruktionen er i den tidlige stenalder et relativt udviklet hytte, med ildsted og værksted og må være eksistentiel for det nomadiske liv (B. Fletcher, 1996, s. 628). Alligevel er der ikke noget der tyder på at rummet i sin egenskab af ly var genstand for projektion, lige så lidt som kroppen som beholder i sig selv var genstand for erfaring af kraft.

Rummet var så at sige en kraftløs forlængelse af egen krop og ligesom kraften inde i kroppen var ført over i naturens genstande, bragte man liv ind i rummet ved at dekorere det med figurer af naturens kraft. Så i den forstand etableredes rummet som ramme for det egentlige og ikke en kraft i sig selv. Som sådan havde rummet en unik position, som et redskab der ikke er en genstand ej heller genstand for refleksion i den nye tænkende hjerne og derfor ganske fortabt i erkendelsen.

1.2. UDVIKLING AF PERSPEKTIVET TIL RUMFORSTÅELEN

- Hvordan det ureflekterede rum bliver til rumforståelse med perspektivet.

I Det forrige beskrev jeg hvordan rummet udsprang fra kroppen som en ubevidst forlængelse og derfor ikke i sig selv var genstand for refleksion. Og trods fortidsmenneskets nye evne til at fastholde billeder i bevidstheden og udviklingen af en ekspressivitet der kunne formidle det sansede, gjorde rumlighed sig ikke umiddelbart gældende i ekspressiviteten. Det er først når udviklingen af det menneskeskabte begynder at presse sig op i horisonten på den rammeløse natur at refleksionen over dette skabte udvikler en syntetisk ekspressivitet, som Lars Marcussen kalder Kulturhistoriens store feedbackloop. Et loop der kan ses på hvordan *"forgangne generationers rumlige tænkemåde kan deduceres ud fra deres rumlige frembringelser"*(L.Marcussen, 2006, s. 15). Med syntetisk ekspressivitet, mener jeg at det umiddelbare udtryk må tilføjes en tænkt proportion i sin gengivelse af rumlighed.

At mennesket ikke optog denne syntese med samme lethed som de lærte konstruktionen af fysisk form, som eksempelvis bygninger, viser udviklingen af perspektivet. Altså det værktøj hvormed den ekspressive rumforståelse etableres. Og den ekspressive rumforståelse værende det feedbackloop Marcussen beskriver hvor det menneskeskabte reflekteres i gengivelsen af den og dermed fremstiller en rumlig forståelse, der i et vist

omfang føres tilbage over i skabelsen. Eller simpelthen den forståelse for rum der udvikles i gengivelsen af rumlighed, der efterfølgende indgår i selve skabelsen.

Perspektivet blev født med egypternes brug af geometrien til arkitekturs første "aksiale princip" (L. Marcussen, 2006, s. 149) omkring 4000 – 2500 år f.Kr. og udvikler sig via nogle vigtige nedslag i Hellas ca 8. årh. f.Kr og Rom i det første årh. Og igen i middelalderen, for at ende i renæssancen, med det centralperspektiv vi kender i dag (L. Marcussen, 2006, s. 56-81).

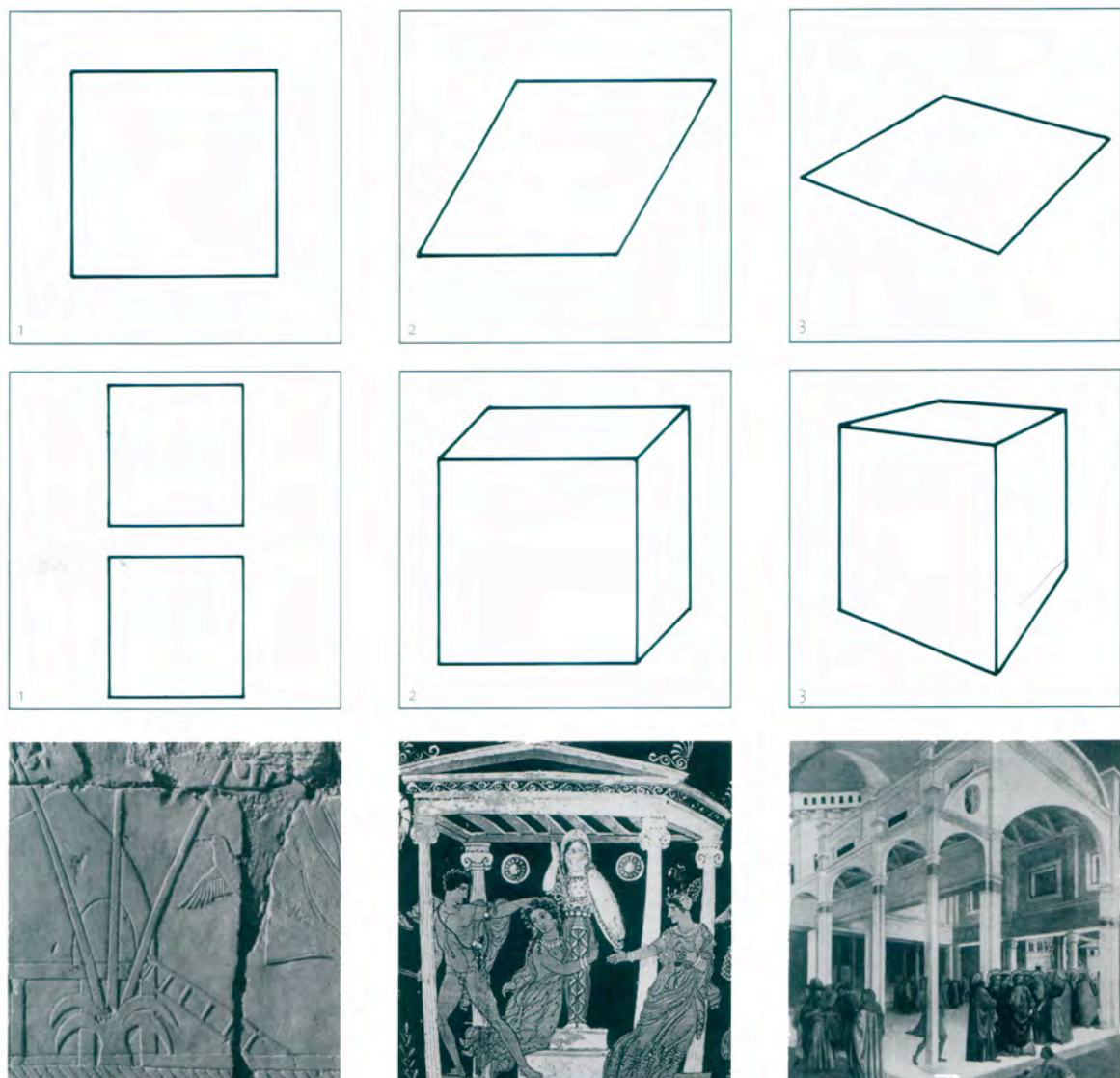


FIG 1. Perspektivudvikling. 1: Metrisk perspektiv 2: Affinitivt perspektiv 3: Projektivt perspektiv

Grunden til at jeg fremstiller denne simple tidslinje over udviklingen af perspektivet, og dermed også den ekspressive rumforståelse, er at stille den op mod det jeg kalder den

genetiske rumforståelse, dvs. den forståelse af rum der er os medfødt. Den genetiske rumforståelse deler vi med dyrene og dækker over det faktum at de billeder der lyser ind på vores nethinde behandles, uden vores bevidsthed, til 3 dimensional virkelighed. Hvis vi ikke var i stand til denne behandling ville vi ikke kunne vende en terning foran os uden at opleve fladerne som helt nye rektangler der deformeres ved hvert drej.(L.Marcussen, 2006, s.32).

Vores erkendelse af rum er således bestående af en medfødt genetisk rumforståelse der for så vidt altid har eksisteret og den ekspressive rumforståelse, der i sin nuværende tilstand er formet af centralperspektivet der er ca. 600 år gammel.

Menneskernes egenskaber i bygningskonstruktion udspringer altså af en forlængelse af dyrets overlevelse, hvorimod egenskaberne for rumlig rekonstruktion udspringer af en lang ekspressivt båret udvikling. Den rammeløse natur med bygningen som genstand er os naturlig hvorimod den ramme, hvori rummet er genstand for rekonstruktion er os tillært.

Spørgsmålet er så om det har indflydelse på den arkitektoniske praksis. Har udviklingen af perspektivet ikke født en rumforståelse, der er så relativ ung at den stadig domineres af arkitekturens opfattelse af bygningen som genstand?

Derfor bruger jeg i denne tekst begrebet bygning som henvisning til en elementær arkitektonisk erkendelse af dens genstand. At udgangspunktet for at skabe rum, nødvendigvis må starte med at sammensætte elementer, der danner rammerne om ingenting og gør det til rum. Det er derfor naturligt nok at bygningen som ramme er det første og indtil videre også det største i arkitekturens skabelsesideal.

1.3. ARKITEKTURENS SKABELSES IDEAL

- Hvilke intentioner og værdier ilægges rummet?

Når jeg argumentere for at den forholdsvis unge perspektivbaserede rumforståelse ikke er fuldt lejret i arkitekturens skabelsesideal, er jeg jo forpligtet til en meget vanskelig operation med arkitekturen: Hvad er egentlig dens ideal? Kan man sige noget om, hvad

den udspringer fra, og hvad den efterlader i rumskabelsen? Disse spørgsmål kan dog ikke inden for rammerne af denne opgave gives en retfærdig besvarelse, da emnet fylder en anselige del af arkitekturteoriens kolossale krop. Men jeg bilder mig ind at jeg er i stand til beskrive forholdene i et sådan omfang at det giver mening i mit argument om rumskabelsen.

Det projektive perspektiv er kulminationen af arkitekturens evige glæde ved linjens udstrækning og krumning, stoffets tyngde eller lethed, plasticitet, stoflighed og ikke mindst proportion. Disse æstetiske begreber beskriver rammens elementer og ikke rummet selv og er arkitekturens fundament.

Når begreberne hovedsageligt er æstetiske, hvad forståes da ved æstetik? Basalt er det læren om sans-emotionel værdi (wikipedia) og blev ifølge, filosofiprofessor Roger Scruton, første gang en selvstændig enhed i sindet, på linje med moral og videnskabelig indsigt med Kant's teser. (R.Scruton, 1980, s.1-3). Kant udformede læren om sansernes aprioriske bedømmelse af det skønne (wikipedia), og i denne ligger et debateret apriori fællesskab i bedømmelse af "skønhed". I vores tilfælde beskriver æstetik en teoretisk fælles "skønhed".

Roger Scruton beskriver i *"The Aesthetics of Architecture"* At arkitekturen fundamentalt er en syntese mellem æstetik og funktionalitet. I bogen går han i dybden med arkitekturens æstetiske væsen og siger bl.a. at når oplevelsen er genstand for æstetiske domme, så kan vi ikke lave regler for æstetik. Men hvordan bygger vi så? Dette spørgsmål er i høj grad vedkommende i min undersøgelse, hvor placeringen af æstetikken i arkitekturens skabelsesideal er afgørende for vores rumlige erkendelse. Det skal vise sig vigtigt om rumerkendelse og dens potentiale er underlagt et æstetisk drive i arkitekturen.

Arkitekturen, i vestlige forstand, udspringer fra Egypterne og man kan spore den vestlige arkitekturs grundpille tilbage til Egypternes gravmonumenter. Det var Egypternes ide om døden og overgangen til efterlivet der introducerede det retvinklede byggeri i form af gravmonumentet, Mastabaen, en rektangulær kasse der ordnes i forhold til et kosmologisk dogma for døden(L.Marcussen, 2006, s. 134-135). Som bekendt udviklede den egyptiske dødekult enorme konstruktioner og jeg antager at den geometri der måtte

udvikles for en konstruktion der stræbte efter kosmologisk forbindelse, i sig selv blev billedet på en kosmologisk forbindelse og som sådan blev den religiøst motiverede linje og sammenføjning attraktiv i en ur-æstetisk forstand. Det var under alle omstændigheder *"arkitekturhistoriens første gennemførte princip for aksialitet"* (L.Marcussen, 2006, s. 149) der var grundlaget for den geometri Pythagoræerne samlede op og skabte deres matematiske teorier over. For Pythagoræerne var tal den guddommelig forbindelse de fandt ved opdagelsen af forholdet mellem instrumentets længde af strenge i klangharmonier og de samme matematiske forhold i harmonier for kroppen, kosmos og geometri(L. Marcussen, 2006, s. 102-103). Denne forståelse af en universel orden i harmoniske matematiske forhold bliver ført over Platon til den romerske arkitekt Vitruvius der med sit eneste overlevende dokument *"om arkitektur"* grundlægger klassicismen og inspirere til Leonardo da Vincis Vitruviske figur.

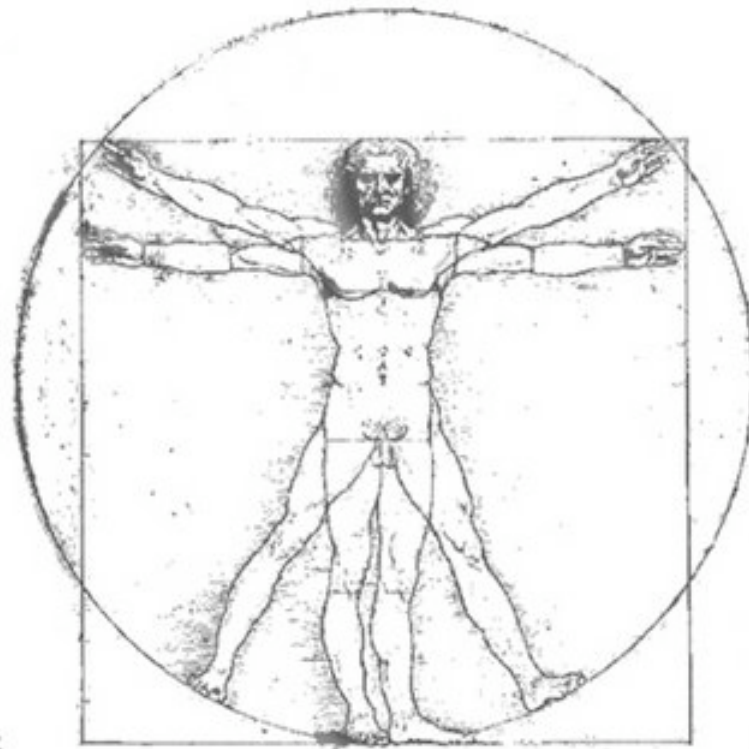


FIG.2 Vitruviske man

Vitruvius formalisering af styrke, brugbarhed og skønhed går igen i renæssancen med L.B. Albertis *"Ti Bøger om Arkitektur"*. Da klassicismen er den mest vedholdende genganger af arkitekturteoriens ismer og i øvrigt følger en ret tæt linje i midten mellem æstetik og funktion, vover jeg at stille den som akse i arkitekturens skabelsesideal, fra hvis

fundament den overvejende mængde af arkitektoniske doktriner udspringer fra. Man kan sige at den er midten i den konflikt jeg nævnte tidligere, i vægtning af æstetik over funktion eller funktion over æstetik. Konsensus for dette tovtrækkeri er vigtig som forudsætning i vores rumerkendelse.

For hvad tynger i arkitekturens skabelsesideal?

Som arkitektonisk skabelsesideal var Renæssancen en reaktion på Gotikken og efterfølgende var Nyklassicismen en reaktion på Rokokoens, hvor idéen om æstetikken som emotionel virkende skønhed tager sit højdepunkt i Louis XV's Versailles. Her var decor alt overvejende sat over funktion, som udgangspunkt i et forsøg på, med prydsdragt, at føre befolkningen tilbage fra reformationen og ind i kirken og kongens modreformation (wikipedia).

Hvis Gotikken, og med den rokokoens, var et æstetisk udsving fra klassicismen, var modreaktionen ikke meget mere markant end konstruktivismen. Indgangen var "Kill human thinking's last remaining attachment to art!" (R. Scruton, 1980, s. 269) og idéen om at for "den leninistiske arkitekt[...]er arkitektur ikke er en æstetisk stimulus, men et skarpt sleben våben i klassekampen" (Hannes Meyer, ABC(1928)). Men udover at bevægelsen var så fragmenteret og vag at man knap kan kalde det en bevægelse (R. Scruton, 1980, s. 26), så skabte antiæstetikkerne deres egen æstetik, ved netop at iklæde sig ikke-æstetik (der oven i købet blev kaldet "Brutal" pga. af stofligheden af deres fortrukne beton). Eller som formuleret hos Fletcher: *Constructivism, wich combined functionalist aspirations with a strong instinct for forceful, sculptural form* (B. Fletcher, 1996, s. 1319). Det er som at tage tøjet af i en forkastelse af moden og kort efter opdage at nøgenhed er idealet, hvorpå kroppen opfattes "skøn" eller netop som mode.

På den måde kan man konstatere at æstetik, i sig selv, er uomgængelig. Men er æstetik virkelig det omdrejningspunkt i skabelsesidealet, jeg prøver at anlægge? For siden årene mellem verdenskrigene har doktrinerne i arkitekturen, med modernismen og funktionalismen, stort set udelukkende diskuteret, mere eller mindre politiserede, humanistiske skabelsesidealer. Men alligevel ser jeg, at selv de største modernister indhentes af en dominerende æstetik i sin filosofiske forstand. Lad os tage den måske

største modernist Le Corbusier. I 1929 grundlagde han et gennembrud i arkitekturen med Villa Savoye og de medfølgende "Fem punkter". der skulle skabe arkitektur efter menneskets behov for luft, lys, åbenhed og bevægelsesfrihed (R. Scruton, 1980, s. 31). Men, der hvor æstetikken indhenter Le Corbusier, er hans omgang med geometrien og hans eget "gyldnesnit"; Le Modulor, der vel i sit udgangspunkt skulle underlægge æstetikken menneskekroppens funktionalitet. At man overhovedet havde behov for sådan en regel, bekræfter vel bare æstetikens fundamentalitet. Men som arkitekturteoretiker Steen Eiler Rasmussen beskriver, fejler dette universielle redskab der skulle "*opnaa skønhed og rationalitet i de menneskelige frembringelsers størrelser.*" (S.E.Rasmussen, 1997, s. 119) Således kritiserer Steen Eiler Rasmussen *Cité Radieuse*, der var det første af syv *Unité d'Habitation*, (en, iøvrigt, konstruktivistisk inspireret, "social" boligbyggeritype) med ordene: "*Kamrene har ikke blot ekstraordinært lavt til loftet, men er af en minimal bredde og en meget stor dybde. Man har det indtryk, at denne dybde ikke har været genstand for noget proportionerings-arbejde*" (S.E. Rasmussen, 1997, s.120). Steen Eiler Rasmussens fortrydelse over Le modulor's dårlige indflydelse på Corbusier, skinner igennem en ellers stor beundring for arkitektens skulpturalitet.

Jeg læser Le Modulor som Corbusiers, mere eller mindre bevidste, forsøg på at vride sig fri af arkitekturens iboende æstetiske karakter, at "funktionalisere" æstetikken, når man nu ikke kunne erkende byggeriet helt uden.

Det bemærkelsesværdige er at Steen Eiler Rasmussen selv går i æstetikfornægtelsens fælde. For konflikten i et æstetisk skabelsesideal er, at man bliver en formidler af god smag og skal forsvare sig som dommer af samme. I Rasmussens "Om at opleve arkitektur" prøver han at dømme uden at være dommer og dermed omgå æstetikken som faktor. Bare titlen er mistænksom, hvad er formålet med at beskrive oplevelsen af arkitektur? Hvis en nøgtern optegnelse skal trykkes og dermed have en formidlende værdi, burde den så ikke hedde "sådan opleves arkitektur"? Men det er et helt andet punkt, jeg bider mærke i. I hans "personlige noter" skriver han:

Odd Brochmanns bog "om stygt og pent"(1953) har behandlet mange af de samme emner som denne bog. Vore meninger falder for det meste sammen, og han fremsætter dem vidunderlig let og klart ved hjælp af en smuk sammensmeltning af ord og tegninger. Der er dog en væsentlig forskel i selve problemstillingen. Brochmann vil. Efter selve bogens

titel – lære folk at skelne mellem smukt og grimt, mens jeg kun fortæller om, hvordan man oplever arkitektur, vil gerne afstå fra æstetiske domme, som jeg ikke mener har nogen objektiv værdi. (S. E. Rasmussen, 1997, s. 198)

Men alligevel indleder han bogen med et ganske elegant trick, der åbner resten af hans tekst for netop æstetiske domme.

Det, der kan være rigtigt i den ene kulturkreds, kan godt være helt forkert i den anden; hvad passer i det ene aarhundrede er dumt i et det andet, nemlig naar folks maade at leve på er blevet en anden. Det får man et levende indtryk af, naar man ser billedet af Christian den Fjerde – i Johannes Meyers skikkelse- paa cykel. Dragten er i og for sig pragtfuld, og cyklen er ogsaa af første klasse. Men de kan umuligt gaa sammen. Paa lignende maade kan man ikke uden videre overtage tidligere tiders smukke arkitektur; den bliver falsk og forloren, naar folk ikke længere kan leve i kontakt med den. (S. E. Rasmussen, 1997, s. 12)

Og det har han jo sådan set ret i. Men han skyder den æstetiske dom ud i et historisk perspektiv, selvom det helt tydeligt er hans vurdering af, hvad der er skønt. Det bliver specielt bizart, da han bruger resten af bogen på at referere til historisk byggeri som skabelsesideelt grundlag.

1.4 DELKONKLUSION

Formålet med de 3 forgående afsnit om metarummet, perspektivet og æstetikken, er at etablere den arkitektoniske rumerkendelse og dets skabelsesideal. Jeg har konkluderet at arkitekturen erkender bygningen, som ramme og at arkitekten derved, så at sige, "bygger udefra og ind". Dernæst konkludere jeg at sammensætningen og konstruktionen af disse elementer, der udgør bygningen omkring rummet, fundamentalt er en æstetisk proces, uanset hvor humanistisk politiseret argumenterne bag dem er. Dette tegner et billede af den etablerede rumerkendelse, der vurderer rummets, selvstændige værdi, og indflydelse på mennesket, ud fra et æstetisk, eller metafysisk, værdisæt.

2.0 AFVIGELSER

– eller hvordan rummelig intention og menneskelig miljø udfordre arkitekturen.

Før jeg restituerer rummet ud fra min generelle bedømmelse af arkitekturen, skal jeg beskrive nogle vigtige afvigelser, der både inspirere til refleksion over rummet og viser nogle konflikter mellem arkitekturens skabelses ideal og et ideal for det menneskelige miljø.

Hospitalerne har af naturlige årsager haft mennesket som fokus på en unik måde, og således har hospitalsbygninger givet arkitekternes skabelsesideal en udfordring. Elementer i denne udvikling peger på mange pointer i denne tekst: Hvordan det byggede rum skaber et miljø, og hvilken indflydelse det har på menneskerne i dem.

I "Sansernes Hospital" beskriver arkitekt Kim Dirckinck-Holmfeld Rigshospitalets historie og peger samtidig ud i fremtiden med nogle meget vedkommende argumenter. Historien er en mikrouniversel beskrivelse af arkitektur paradigmers med og modspil med menneskelige miljøer.

Det første Rigshospital blev opført af Frederik d. V som en del af Frederiksstaden på baggrund af den gryende oplysning og general mangel på arbejdskraft i opsvinget efter syvårskrigen. Hospitalet blev tegnet af Nicolai Eigtved og blev holdt i *afdæmpet rokoko* stil som en fuldstændig integreret del af resten af Frederiksstaden. Eigtved gjorde sig ingen betragtninger over det medicinske og selv en operationsstue blev i første omgang overset for efterfølgende at blive etableret i kirkerummet og ryddet om søndagen. Det var først efter Eigtveds død at A.G. Moltke nedsatte en lægefaglig kommission i 1756, hvor man krævede 3.70 meter til loftet og masser af lys. Grunden var tidens lægevidenskabelige ide om "Miasmer" eller ond luft, der skulle have mulighed for at sive væk. Laurids de Thurah havde overtaget det halvfærdige hospital og overtalte lægerne til nogle udluftningskanaler. Igennem hospitalets rekord lange 153 års levetid blev vinduesblændninger åbnet, og Grønnegården holdt fri af nyttehaverne, så hvis man ser bort fra hygiejnen, var det et relativt rekreativt område i skyggen af Eigtveds æstetiske harmoni. (K. Dirckinck-Holmfeld, 2007, s. 18-131)

Endnu havde det menneskelige miljø i bemærkelsesværdig grad, ingen påvirkning på den rumlige intention i hospitalet, men det skal historien nok lave dramatisk om på.

Oplysningstiden krævede en afløser for Frederikshospital, og det andet Rigshospital blev opført på Blegdamsengen med en helt anden opmærksomhed på lægevidenskaben. Man havde forstået at patienter smittede hinanden med Pasteurs nyopdagede bakterier, men endnu var løsningen at isolere patienterne. Derfor tegnede Martin Borch Blegdammens Rigshospital efter pavillonprincippet. Man byggede således pavilloner i 2 etager med en vis afstand til hinanden, som man f.eks. stadig kan se det på Bispebjerg Hospital. Man gav på den måde adgang til enorme mængder af lys, luft og rekreative arealer. Martin Borch var en arkitekt i oplysningstidens skygge, hvor bygherrens krav til netop dette projekt var ændret radikalt fra en symbolsk æstetisk repræsentation til en hygiejnisk standart, som for så vidt var uden for arkitektens kompetence. Der var en udenoms arkitektonisk betragtning over det konstruerede miljø, mennesket skulle fungere i. (K. Dirckinck-Holmfeld, 2007, s. 18-131)

Pludselig var rummets intention, eller det krav mennesket inde i rummet stillede til arkitekturen, dominerende i et omfang, hvor Borch nærmest bliver undskyldt for et lidt rodet projekt pga. indflydelsen fra de mange lægefaglige udvalg. Men i det efterfølgende Rigshospital skulle arkitekterne vise sig at have løbet rationalismen op med blokhospitalet.

I 1964 nedlagdes grundsten til det Rigshospital, vi kender i dag. Stærmosé og Boeck-Hansen havde tegnet et rationalistisk hospital, der i sin konstruktion tog funktionalismen op på et industrielt niveau. Man kan sige at hospitalet blev skabt som en slags oplysningstidens kulmination, hvor alt ikke strengt rationelt eller funktionalistisk blev skrabet af som dekadent. En tid hvor Hannes Meyers doktrin om *"Alle ting i denne verden er et produkt af formlen: funktion x økonomi. Alle ting i denne verden er følgelig ikke kunstværker. Al kunst er komposition og følgelig formålsløs. Alt liv er funktion og følgelig ukunstnerisk."* (K. Dirckinck-Holmfeld, 2007, s. 100) havde sin stærkeste indflydelse på vestlig kulturliv og intelligentsia. Dermed blev en helbredelsesmaskine anlagt, der så mennesket som et stykke krop, ikke stort forskelligt fra Frederik d. V, der skulle have arbejdskraft.

Hvor det i det første Rigshospital var æstetikken, der dominerede det menneskelige miljø, var det nu rationaliteten, der havde reduceret mennesket til funktion. Erkendelsen af rummets indflydelse på mennesket var ikke kommet stort længere.

Det paradoksale er at det menneskelige miljø mistede sin indflydelse på grund af den selv samme rationalisme, som udsprang af humanismen og dets ønske om at dække menneskets behov eller det "human need", som lå til grund for Le Corbusiers "fem punkter". Som et kernepunkt havde man overset **hvad** der præcist var menneskets behov. For menneskets behov er af en dobbelt natur. Som Roger Scruton skriver: *They [mennesket, red.] may flourish either as animals og as persons (as rational beings), and what they need for the first of these – food and shelter – will not be sufficient for the second. Clearly, it is man's needs as a rational being wich must be catered for if the concept of a need is to lead us to some ideal of "rational design".* (R. Scruton, 1980, s.31). Når Scruton nævner det rationelle menneske, er det en rationalitet neurologen Antonio Damasio beskriver som vævet uadskilleligt sammen med emotioner, hvormed menneskets "behov" bliver endnu mere komplekse; *[..]følelse øver stærk indflydelse på fornuften, at de hjernesystemer, følelserne kræver, hænger tæt sammen med dem, fornuften kræver, og at disse specifikke systemer er sammenvævet med dem der regulerer kroppen.* (A. Damasio, 2001, s.257). Det ser simpelthen ud til at menneskets behovsmekanisme er for respondent og avanceret til at sætter under taget af et universelt regelsæt for det byggede miljø. Det ser ud som om at enhver sammensætning af mennesker til miljø må ansues som en selvstændig og unik genstand for "behovs"analyse

Når jeg ser dette 200 årige forløb som en afvigelse fra arkitekturens skabelsesideal, er det først og fremmest fordi hospitalet er det stort set eneste og mest markante eksempel på hvordan det menneskelige miljø, i den grad dominerer bygningskabelsen og dens udvikling over et uhyre kort tidsrum. At der så, næsten, slås en bizar ring fra enevælden til rationalisternes menneskesyn, skal ikke nødvendigvis klandres arkitekterne alene, men jeg må konstatere at denne oplagte mulighed for en ny rumerkendelse, med udgangspunkt i det menneskelige miljø i dem, er efterladt på skuldrende af en meget lille flok mennesker.

Og det er netop dem jeg vil afslutte dette afsnit med, for en ny rumerkendelse ulmer stærkest i betragtningerne over nyt hospitalsbyggeri. Hele Lars Heslet og Kim Dirckink-Holmfeldts "Sansernes Hospital" er et argument for et 4. rigshospital, hvor betingelserne omkring det menneskelige miljø er sat i fokus. De, og andre, påviser, hvor stor en indflydelse det byggede miljø har på mennesket i naturvidenskabelig forstand. Først og fremmest dokumenteres det at stressorer forlænger helbredelsen, hvorfor stressende miljø skal elimineres i en helbredsfaglig målsætning. På baggrund af dette har et samarbejde mellem lægevidenskaben (hovedsageligt neurologer) og arkitekter og designere, grundlagt hvad de kalder Evidens-Based design. En designdisciplin hvor skabelsen bygger på en dokumenteret effekt i mennesket, og hvor hensigten er at designet bidrager med en bestemt virkning på mennesket.

I den forbindelse har Center of Health Design, med Roger Ulrichs, fortaget op mod 1400 forskellige undersøgelser af perceptuel indflydelse på stress og helbredelse, hvor de f.eks. har dokumenteret den positive virkning af udsigt til natur, kroppens reaktion på lyd og positiv distraktion i stressede processer på hospitalet. Med "Sansernes hospital" og Jain Malkin fra Center for Health Designs "A Visual reference for Evidence-Based Design" er der en spirende konceptualisering af hospitalsrum, der så at sige helbreder.

Hele den måde overhovedet at tænke direkte og valideret virkning af rummets udformning på menneskets mentale og fysiske tilstand, åbner for en helt ny erkendelse af rummet.

2.1 OPSUMMERING

Indtil nu har jeg forsøgt at redegøre for det eksisterende grundlag for rumskabelse og med hvilke ideal, det bliver skabt. Hvordan rummet i forbindelse med - og som ramme for, mennesket er underkendt i sig selv og underlagt en historisk begrundet erkendelse af bygningen som genstand og dermed rummet som det intet, eller i hvert fald sekundære, inde i bygningsskallen. Samtidig har vi set hvordan det menneskelige miljø i hospitalet afkrævede stillingtagen og har affødt ny viden om den perceptuelle virkning på mennesket. Dette lukker op for en general nyfortolkning af rumerkendelsen hvor rummet har direkte betydning for de mennesker der er inde i dem.

Hvilket rum står vi tilbage med? Hvilke fundament skaber vi dem fra?

Vi skaber skaller med et æstetisk ideal og en given funktionalisme. Vi er stadig ikke flyttet ind i rummet, men tager det for givet som vores egen krop.

3.0 ET NYT PARADIGME FOR SKABELSEN AF RUM

I det næste afsnit vil jeg behandle rummet ud fra min rumforståelse på grundlag af betragtninger over teksten hidtil. Overskriften for dette afsnit udspringer af et savn i litteraturen, der ikke i sin helhed har bud på en nytænkning af rumskabelsen, og dermed savner den følgende argumentation sin egen sprogstamme og referenceramme. Alligevel vil jeg forsøge at skabe troværdige hypoteser om et nyt designparadigme.

3.1 DET MENNESKELIGE UDGANGSPUNKT.

Fundamentalt handler paradigmet om at bygge inde fra og ud. Først tages der udgangspunkt i det enkelte menneske, derefter mennesker som miljø, til miljøer i en organisation, og der slutes med at formgive en krop, der passer til den organisation, man har afdækket. Det lyder simpelt, men indledningsvis må arkitekten/designeren gennemgå en sociologisk/etnografisk proces, der for så vidt ligger uden for deres kompetencer og efterfølgende processere miljøundersøgelsens data til en subjektiv problemstilling, der giver mening for klienten og sluttelig formgive et produkt ud fra det jeg kalder en "retningsbestemt metafysisk" proces. Lad mig give et eksempel fra et forsøg med metoden.

3.2 SAXOBANK CASE

I 2008 stod et nyt domicil klar til den globale investeringsbank SAXOBANK og i den forbindelse fik jeg lov til at lave en case på en af deres afdelinger. Bygningen var tegnet af 3xNielsen og prestigeprojektet blev lagt i Tuborghavn. Jeg fik tildelt deres valutadealer

enhed (EUROPE 1) på ca. 120 personer, Som var præget af for stor personalegennemstrømning. De kunne ikke holde på medarbejderne. Deres nye lokale lå på 4. sal og var indrette ud fra et nostalgisk billede af et "tradingfloor" med lange lige rækker i et stort rum.

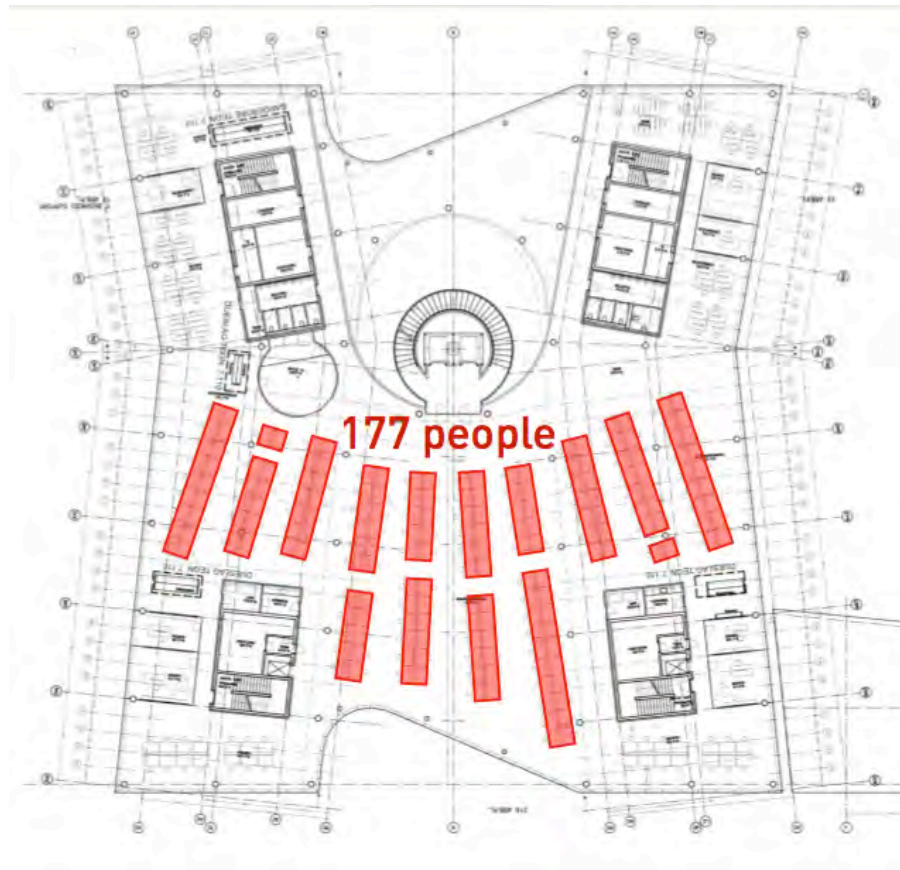


FIG.3 Tradingfloor 4.sal Saxo Banks nye hovedkvarter

I mit feltstudie og med en anonym spørgeskemaundersøgelse, konstaterede jeg at der var et uerkendt stress syndrom og at de unge ambitiøse medarbejdere, der brugte EUROPE 1 som indgang til en fremtid, havde vanskeligt ved at se karriereruten i afdelingen. Så den objektive problemstilling var, bla. stress og manglende perspektiv, men til gengæld var der ekstraordinær identifikation til virksomhedsværdierne; individualitet og performance. Derfor var en direkte takling af problemstillingerne problematisk, da resultatet ikke ville passe deres krop, eller give mening for dem. En subjektiv tolkning af problemstillingerne gav derfor mening: restitution, som en logisk del af høj performance og orienteringspunkter, som et perspektiv i deres manøvrer muligheder. Med de subjektivt

nyfortolkede problemstillinger som retningsbestemmende for min formgivning, eller med specifikke intentioner lagt i en metafysisk proces. skabte jeg "Butterfly".



FIG. 4 Model af *Butterfly*konstruktion. 4.sal . Saxobanks nye hovedkvarter



FIG. 5 Model af *Butterfly*konstruktion. 4.sal . Saxobanks nye hovedkvarter



FIG. 6 Model af *G-Room* "jungen" under *Butterfly*. 4.sal . Saxobanks nye hovedkvarter

Konstruktionen bestod af en nivelleret organisk struktur, der gav oplevelsen af et topografisk system, og i rummet under konstruktionen var et forplejningsområde, dækket med en skal af natur. Den umiddelbare og udtalte effekt var todelt. At give medarbejderne en oplevelse af organisationsstruktur man kunne orientere sig i og ilægge et meningsfuldt perspektiv. Og et restituerende uomgængeligt rum der med sit diametralt modsatte udtryk giver et bevidstheds skift til hjælp for opretholdelsen af koncentrationen.

Den mere ufortalte baggrund for disse valg ligger i nogle delvist dokumenterede hypoteser, som for dette eksempels vedkommende handler om stressbehandling ved at udbalancere rummets mening og kontekst, eller som det skal vise sig, rationalitet og emotion, under hård performance. Og tilfredsstillelsen af et evolutions psykologisk strukturbehov i en læsbar horisont eller verden, de kunne manøvrere instinktivt i. Hypoteser, jeg vil komme nærmere ind på i de næste afsnit.

At mennesket er udgangspunktet er jo indlysende, da det modsatte ingen mening ville give, men på den anden side oplever jeg ikke nogen signifikant stillingtagen, debat eller eksperiment i konstruktionen af rammerne for det menneskelige miljø. Det undre mig at designer og arkitekter ikke er ved at falde over hinanden i eksperimenter med indersiden af det fysiske rum.

3.3 OPLEVELSENS DIREKTE VIRKNING PÅ MENNESKET.

– eller med hvilke erkendelsesgrundlag vi kan argumentere for hypoteserne.

De hypoteser jeg arbejdede med i SAXOBANK stiller nogle særlige krav til den oplevelse designet skabte og nogle særligt vanskelig krav til validiteten af effekten.

Hvis man vil forsøge at finde en validations platform for sin skabelse, må man vende sig mod erkendelsesteorier der kan opstille acceptable og rationelle argumenter for oplevelsens sandhed, eller kausale virkning på mennesket. Med Maurice Merleau-Pontys udlægningen af fænomenologien fremstilles en erkendelsesteori der "*indsætter kroppen og sansningen som menneskets fundamentale adgang til verden*"(wikipedia). En nærmere

behandling af Merleau-Ponty, som sådan, er i overvældende grad uden for rammerne af denne tekst. Men til vores formål er hans kritik af objektivismen og en rekonstitution af perceptionen som et pre-objektiv fænomen vigtig

"The experience of perception is our presence at the moment when things, truths, values are constituted for us; that perception is a nascent logos; that it teaches us, outside all dogmatism, the true conditions of objectivity itself...]It is not a question of reducing human knowledge to sensation, but of assisting at the birth of this knowledge, to make it as sensible as the sensible, to recover the consciousness of rationality"(M. Merleau-Ponty, 1964)

Det præ-objektive forstås således som den ukategoriserede eller objektivt ufortolket, ureduceret sandhed som den fremstår for os igennem vores perceptioner.

På den måde er den sansede oplevelse af en genstand en pre-objektiv erkendelse af genstanden selv og, i for sig den eneste måde at få adgang til genstanden. I samme stund har vi også fået adgang til hele oplevelsen af hele rummet, som en hel og "sand" viden, i kraft af at vi kan erkende hver eneste sansning og perception **og** summen af disse i en sammenhæng, men har ikke nødvendigvis semantik eller bevidste kategorier eller regnekræft til en klassiske reduktion af oplevelsen som summen af alle perceptioner.

Jeg mener at man i fænomenologien kan finde den erkendelse af rumoplevelsen hvormed vi kan argumentere rationelt for skabelsen af rummet. Man kan sige at fænomenologi bliver den dramaturgi vi kan iscenesætte rummet med, den fælles accept af oplevelsen der åbner rummet for ny interaktion med mennesket.

3.3.1 NATURVIDENSKABELIG RYGDÆKNING AF OPLEVELSEN

Før vi helt forlader rumerkendelsen som et hermeneutisk fænomen og dermed helt ignorerer den Roger Ulrich, jeg bedte jer bide mærke i i begyndelsen af afsnittet, lad mig da beskrive en naturvidenskabelig betragtning over erkendelsen, som er relevant i denne sammenhæng.

Den, i alt, dominerende virkelighedsforståelse er Cartiansk og er baseret på den objektive sandhed, reduceret med tanken, og tanken alene. Dette objektive sandhedssystem har kategoriseret, eller sat i kontekst, ikke kun det naturvidenskabelige, men hele den virkelighed vi alle deler. Derfor er mine fænomenologiske betragtninger om oplevelsens sandhed og relevans, svær at føre som rationelt argumenteret over for en cartianer, som vi jo alle påstås at være. Men omvendt har den naturvidenskabelige disciplin neurologien lagt nogle hypoteser frem der gør op med Cartianismen. Neurologen Antonio R. Damasio, der decideret kalder sin bog *"Descartes' fejltagelser"*, påviser først og fremmest, følelsernes ubrydelige sammenhæng med rationel beslutningstagen, men måske i højre grad hvordan det mentale og biologiske er uløseligt forbundet i organismen. F.eks. består hele vores tænkning i billeder hentet fra det Damasio kalder *"dispositionelle repræsentationer"* - *"Dispositionelle repræsentationer udgør vores totale lager af viden, herunder både medfødt viden og viden, der er erhvervet gennem erfaring"* (A. Damasio, 2001, s. 122) – og bliver rekonstrueret i den tidlige sensorisk cortex, hvori også de perciperede billeder konstrueres med data fra f.eks. nethinden. Med andre ord består tanken af en billedlig rekonstruktion i samme område og i en lignende proces som det sansede bliver konstrueret. En erindring f.eks. er simpelthen en efterligning af de fyringsmønstre af neuroner, som tidligere blev konstrueret af perceptionen. Så den erindring vi "ser" for os, er faktisk noget vi ser i den forstand at vi emulere den samme fysiske proces erindringer i sin tid blev skabt under (A. Damasio, 2001, s. 117).

Her betyder Antonio Damasio 3 ting for os; for det første opløser han Cartianismen som grundlag for vores verdenssyn, hvorved fænomenologien bliver et ligeså gyldigt rationale for erkendelsen, og specielt en rumerkendelse. For det næste forbinder han biologien og det mentale til en afhængig proces, altså at *"sindet er indlejret i kroppen"* (A. Damasio, 2001, s.134) hvor kroppen, sanser, organer osv. skaber lokale kemiske forbindelser i en udveksling med hjernen der i sig selv også "kun" skaber kemiske forbindelser. Så hjernen er ikke en computer der styre mekanikken, men mere en koncentration af organismens kemiske dataprocessing. Således bliver det sansede eller oplevelsen, gyldig som virkning på hele mennesket. For det sidste gør han følelser regulerende for rationalet. Dvs. at emotioner er med til at kategorisere oplevelser, eller sansede indtryk, i mere eller mindre brugbar erfaring (A. Damasio, 2001, s.158). Som eksempelvis frygt, der

katagorisere en hurtigt kørende bil som en erfaring der skal tildeles særlig opmærksomhed. Som reaktion bruges følelser til at tage kvalificerede beslutninger, ved at værdisætte et hypotetisk scenario, som konsekvensen af en potentiel beslutning (A. Damasio, 2001, s. 181). Dette skaber en relation mellem oplevelsen (via følelser) og rationallitet der åbner for oplevelsens rationelle værdi.

3.3.2 KONKLUSION VEDR. PARADIGMETS ERKENDELSESMÆSSIGE GRUNDLAG

Dette paradigmes virkelighed er således baseret på, at man med fænomenologien erkender virkeligheden med sanserne og at sanserne er uløseligt forbundet med det mentale. At oplevelsen, med Damasio, har en direkte virkning på hele mennesket og at skabelsen af oplevelse kan ske med henblik på en specifik virkning på hele mennesket. Og at denne virkning kan argumenteres rationelt.

3.4 ET ARGUMENT I RUMSKABELSEN

- hypotese i en virkningsfuld rumoplevelse.

På baggrund af paradigmet erkendelsesgrundlag kan vi undersøge oplevelsen i rummet. Vi har åbnet en mulighed for at benytte forskning i oplevelsens bestanddel og relateret psykologiske og neurologiske discipliner og indsætte dem i helt ny kontekst. En kontekst hvor man forholder sig til hvad der bliver optaget fra sanseapperaterne og starter nogle neurologiske forbindelser der skaber psykologiske tilstande, der igen gør at mennesket handler på bestemte måder.

Som jeg beskrev i afsnittet om Saxobank, lå der i designet nogle hypoteser i forbindelse med problemstillingerne vedr. organisationen og de mennesker der opholdt sig i den. Et af dem vil jeg, som eksempel på undersøgelse af rumoplevelsen redegøre for her.

3.4.1 MENING I RUM

I Saxobank casen havde jeg efter, en sociologisk undersøgelse, konstateret uerkendt stress som et af de fundamentale problemstillinger. Deres ideologi forhindrede en traditionel indgang til problemetikken, der den krævede en erkendelse af tilstanden, som noget mere end en manglende karakteregenskab. Så jeg måtte undersøge stress som tilstand i håb om at finde en metode at dirigere dem ud af tilstanden med.

I Saxobanks tilfælde var stress hvad Kaplan & Kaplan kalder "Directed Attention Fatigue" (R. Kaplan, 1989, s. 180) der beskriver den omstændighed at mennesket for at koncentrere sig om noget, for så vidt ikke styrker selve koncentrationen, men afskære distraktion (R. Kaplan, 1989, s. 179). Menneskets natur er at opsøge stimuli der perspektivere vedkommendes overlevelse succesfuldt og derfor vil distraktioner altid blive scannet og vurderet ud fra hvilke potentielle belønninger distraktionen repræsenterer (William James beskriver dette psykologisk som stimuli (James. W, Kap. XI) og Damasio beskriver det neurologisk som drifter (A. Damasio, 2001, s. 132)). Så hele Saxonistens opgave er at afskære distraktionen fra målet. Men når målet er så relativt langt fra menneskets normale selvoprettelsesopgave, som at analysere tal på en skærm, og man derudover gør det i lange, koncentrerede perioder, så er det at "*directed attention fatigue*" opstår. Den første konsekvens er at man mister evnen til at dirigere opmærksomheden med sin bevidsthed (R. Kaplan, 1989, s. 180) og hvis man bruger Damasios betragtninger over rationalet vil jeg mene at følelserne overtage søgningen af et meningsfuldt mål for opmærksomheden. En instinktiv famlen efter noget berigende at holde sig til. Selve den negative stress opstår som kulminationen på mistet fornemmelse for opgavens succes, en slags belønningsangst.

Det interessante i denne opdagelse omkring "*directed attention fatigue*" er at dens principper korrespondere med idéer i Gestalt psykologien, som både Steen Eiler Rasmussen bruger i sin betragtninger over oplevelsen af arkitektur og Maurice Merleau-Ponty i sin fænomenologi.

Kort fortalt er den bærende teori i Gestalt Psykologi at hjernens operationelle princip er

holistisk, med selvorganiserende tendenser (wikipedia) og manifesteres klare i Rubins vase der beskriver figur/grund teorien.



FIG. 7 Rubins Vase

Pointen er at man enten ser en vase på en grund af sort eller 2 ansigter på en grund af hvidt. Man kan ikke hæfte mening til begge figurer samtidig. Det vil sige at vores hjerne søger at finde mening i kontekst og det vil sige at den udmattelse Kaplan snakker om er besværet ved at opretholde mening i figuren i konkurrence med al den anden mening der så at sige skal tvinges til at være kontekst.

Kaplan beskriver hvordan behandlingen af udmattelsen er at søge en tilstand med minimum af krav til opmærksomheden, altså at meningen repræsentere sig selv så naturligt som muligt (R. Kaplan, 1989, s. 181). De forslår, søvn selvfølgelig, men ellers natur, da den giver en rodfæstet genetisk mening for mennesket, eller som minimum omgivelser der fremstiller en klar figur i en klar kontekst.

Med disse betragtninger kunne jeg designe et miljø til Saxobank der repræsenterede en klar figur og etablere den i et område omkring toilet og forplejning. Dermed ville medarbejderne være sikret en eksponering af miljøet. Den argumenterede virkning er at dette designede miljø er " stressbehandling ved at udbalancere rummets mening og kontekst, eller, som det skal vise sig, rationalitet og emotion".



FIG. 8 Model af *G-Room* "junglen". 4.sal . Saxobanks nye hovedkvarter

Denne hypotese påstår således at man kan designe til mening i rum, at denne objektivt ustabile størrelse *oplevelsen* for så vidt kan reduceres til den mening og at man i designet, i skabelsen af rummet, kan dirigere menneskets mentale tilstand ved at give meningen, altså det der er formålet ved at opholde sig i rummet, en klar og tydelig figur og gøre baggrunden så kontekstuel som muligt ved at eliminere distraktion.

3.5 ÆSTETIK

Hvad, jeg har beskrevet om æstetik indtil nu, kan nemt læses som en desintegration af skønheden til instinktive præferencer, og det er i et vist omfang sandt. Jeg mener at det nuværende skabelsesideal i for høj grad efterlader sig på æstetikken, som dækkende for majoriteten af beslutninger taget i arkitekturen. Men på den anden side har jeg beskrevet æstetikken som uomgængelig. Uanset hvilke argumentation der ligger bag en formgivning, har dette dannet sit eget formsprog, sine egne billeder som beskueren selv

lægger i deres betragtning. Desuden indebærer den evolutionære æstetik også det ubekendte, jeg kalder eventyret. Dette element at kunne tilføje og tale til mennesket med det ubekendte, med mysteriet, har derfor også her fået sit eget afsnit.

Jeg beskriver i kapitel 3.2 en del af paradigmets skabelsesproces som "retningsbestemt metafysisk", og med dette mener jeg at mennesket, skaber som beboer, basalt set ikke er strengt rationelle og at et argumenteret design er begrænset til disse relativt smalle rationelle kompetencer. Som Damasio mener jeg at følelser, og for en dels vedkommende evolutionære ubevidste præferencer, spiller en langt større rolle i en hvilken som helst beslutningsproces både såkaldt rationelle og kreative. Så "retningsbestemt metafysik" dækker over indførelsen af et undersøgt og rationelt argumenteret fundament eller "rampe" for en metafysisk skabelsesproces, og dette mener jeg, både tilføjer en intentionel effekt i det formgivende og en hel ny lokal mening for mennesket i rummet.

4.0 KONKLUSION

Hvad skal denne tekst? Intentionen har været at sætte lys på rummet og de mennesker der er i dem, og hvilken betydning de har for hinanden. Jeg mener, der ligger et enormt potentiale i rummet, der med det nuværende verdenssyn og skabelsesideal bliver ganske overset og at barrieren mellem det kreative og det rationelle, det perceptuelt videnskabelige og det æstetisk gestaltede, står i vejen for frigivelsen af dette potentiale. Men vigtigst; arkitekturens udgangspunkt er simpelthen forkert. Vi skal starte med mennesket, miljøet og først derefter se om, der er brugbare referencer til historie, omgivelser, tendenser, linjer og hvad skabelsesprocessen normalt baserer sig på. Det er mit håb at denne tekst kan slå gnist til et større og klarere paradigme, der kan udfolde potentialet af rummet som virkningsfuld faktor for mennesket

LITTERATURLISTE

Christensen, Mads L.; *Psyke og Rum*. Aalborg. Aalborg Universitet. 2007.

Damasio, Antonio R.; *Descartes' fejltagelse*. København. Hans Reitzel. 2001.

Dirckink-Holmfeld, Kim; *Sansernes Hospital*. København. Arkitektens Forlag. 2007.

Fletcher, Banister; *Sir Banister Fletcher's A history of architecture*. London. The Royal Institute of British Architects and The University of London. 1996.

James, William; *The Principles of Psychology*. New York. Henry Holt & Co. 1890.

Kaplan, Rachel; *The experience of Nature*. Cambridge University Press. 1989.

Malkin, Jain; *A Visual Reference to Evidence-based Design*. California. The Center for Health Design. 2008.

Marcussen, Lars; *Rummets arkitektur – arkitekturens rum*. København. Arkitektens forlag. 2006.

Mayer, Hannes; *ABC*. 1928.

Merleau-Ponty, Maurice; *Phenomenology of Perception*. London - New York. Routledge & Kegan Paul. 1962.

Merleau-Ponty, Maurice; *Primacy of Perception*. New York. Northwestern University Press. 1964.

Rasmussen, Steen E. ; *Om at Opleve Arkitektur*. 2. Udgave. Åhus. Fonden til Udgivelse af Arkitekturværker, Arkitektskolen Aarhus. 1997.

Scruton, Roger; *The Aesthetics of Architecture*. London. Princeton University Press. 1980.