

Ph.d.-afhandling

Kirkearkitektur som erkendelsesvej

En undersøgelse af moderne kirkebygningers autonomi belyst gennem arkitekterne
Johannes og Inger Exners kirkebygninger

Line Marschner



Aarhus Universitet Faculty of Arts / Institut for Kultur og Samfund / Afdeling for Teologi

Aarhus University Faculty of Arts / School of Culture and Society / Department of Theology

Jens Chr. Skous Vej 3, DK-8000 Aarhus C.

Kirkearkitektur som erkendelsesvej

En undersøgelse af moderne kirkebygningers autonomi belyst gennem arkitekterne
Johannes og Inger Exners kirkebygninger

Line Marschner

Indhold

1	Introduktion.....	7
1.1	Tese og problemstilling	7
1.1.1	Filosofiske, teologiske og arkitekturteoretiske bidrag	12
1.2	Materiale og metodisk tilgang	27
1.2.1	Materiale	27
1.2.2	Analyser.....	29
1.2.3	Teori	33
1.3	Forskningsoverblik	36
1.4	Afhandlingens opbygning.....	38
2	Biografi: Johannes og Inger Exner	41
2.1	Tretten kirkebygninger.....	42
	Del I.....	45
	Introduktion til del I.....	46
3	Opgavens kompleksitet	48
3.1	Arkitekten som fortolker. <i>Kirkebygningen og Kulten fra 1957</i>	48
3.2	Sct. Clemens Kirke 1958	52
4	Liturgisk funktionel kirkearkitektur	55
4.1	Inspirationen fra Europa	55
4.1.1	Den liturgiske bevægelse	58
4.1.2	Ny europæisk kirkearkitektur.....	60
4.2	Exners liturgiske kirkebygninger	62
4.2.1	Centralrum	63
4.2.2	Circumstantesprincippet	68
4.2.3	Grimme kirker	71
4.3	Negation af arkitekturens kraft.....	73
5	Kirkebygningen og 'det udsigelige'	78
5.1	Kirkebygningens synæstetiske dimension	79
5.2	Ankomst	80
5.2.1	Rumlige kontraster.....	81
5.2.2	Omverden og kirkebygning	82
5.2.3	Udefra ind	84
5.2.4	Ind i kirkerummet.....	88
5.2.5	Kirkerummenes dynamik	91
5.3	Tegl.....	93
5.3.1	Teglet og dets egenskaber	94
5.3.2	Materialiseret tid	95

5.3.3	Opstandelseskirken	97
5.3.4	Islev Kirke	99
5.3.5	Lyng Kirke	105
5.4	Lys.....	107
5.4.1	Lysets transcendens	107
5.4.2	Lyset i de tidlige teglkirker	108
5.4.3	Det udsigelige.....	115
5.4.4	Lyset i de polygone kirker	117
	Opsamling	122
	Del II.....	126
6	Kirkearkitektur og erkendelse.....	127
6.1	Filosofisk æstetik.....	128
6.2	Atmosfære	136
6.2.1	Atmosfære: et mellemfænomen	136
6.2.2	Kirkelige atmosfærer.....	143
6.2.3	Det sakrales produktion	150
6.2.4	Atmosfære i Exnerkirkerne	152
6.3	Spil.....	162
6.3.1	Kunstiagttagelsens karakter af spil	163
6.3.2	Kirkebygningen som værk.....	168
6.3.3	Spillet med Exners kirker.....	174
6.3.4	Abstraktionens mulighed	179
6.4	Sandhed.....	185
6.4.1	Kunstens sandhed	186
6.4.2	Arkitektur som en sandhedsbegivenhed	188
6.4.3	Exnerkirkernes 'aletheia'	190
7	Opsummering og konklusion	197
	Bibliografi.....	206
	Resumé	216
	Summary in English.....	220
	Planche 1 Sct. Clemens Kirke	224
	Planche 2 Nørrelandskirken	227
	Planche 3 Præstebro Kirke	232
	Planche 4 Islev Kirke	235
	Planche 5 Hald Ege Kirke	241
	Planche 6 Gug Kirke	243
	Planche 7 Nørre Uttrup Kirke	245
	Planche 8 Sædden Kirke	248
	Planche 9 Opstandelseskirken	250
	Planche 10 Lyng Kirke	253

Planche 11 Virklund Kirke	258
Planche 12 Skæring Kirke	263
Planche 13 Ølby Kirke	266
Bilag 1 Interviewguide I.....	269
Bilag 2 Interviewguide II.....	272

Tak

Under arbejdet med denne afhandling har jeg modtaget støtte fra mange sider, og for denne støtte siger jeg hermed en dybfølt tak.

Nogle personer må fremhæves særsomt i den forbindelse.

En ganske særlig tak til Johannes og Inger Exner – for gæstfrihed, åbenhjertighed og interesse over for mig og for en righoldig arkitektonisk gave til os alle.

En varm tak til min hovedvejleder Ulla Schmidt for en stor arbejdsindsats for mig: for umådeligt kompetent vejledning, stor tålmodighed, altid givende samtaler og for også kvalificeret kunsthistorisk sparring.

Også en varm tak til min medvejleder Hans Jørgen Frederiksen for uvurderlig inspiration og støtte gennem mange år. Tak for mange og lange, berigende samtaler og for en stor og hjælpende hånd, der ikke mindst i projektets første år var uundværlig.

Tak til Anders Klostergaard Pedersen for at have fungeret som hovedvejleder ved projektets begyndelse og for gæstfrihed i Ellen Klostergaard Petersens og sit hjem.

Tak til ph.d.-skolen for at have ydet mange former for hjælp undervejs.

Afdeling for Teologi har været mig et godt kollegialt miljø under mit ph.d.-projekt, og jeg takker derfor afdelingen som helhed, herunder naturligvis også sekretariatet. En særlig tak retter jeg til Kirkeforskningsenheden for konstruktiv kritik og sparring undervejs og til mine ph.d.-kolleger, der i høj grad har bidraget til at skabe et godt miljø at 'forsker-spire' i.

En stor tak til Thomas Erne på *Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart* på Philipps-Universität Marburg for gode samtaler, netværksarbejde og gæstfrihed under mit ophold; også til Gabi Erne. En tilsvarende stor tak til Karla Cavarra Britton på Yale University, School of Architecture, som under mit ophold hér gav konstruktiv kritik, udviste helhjertet interesse i mit projekt samt åbnede mine øjne for en bestemt side af den danske arkitekturtradition.

Også en stor tak til gode hjælpere i den afsluttende fase af afhandlingsarbejdet: til Bjarne Troelsen for kritisk gennemlæsning af afhandlingens filosofiske del; til Louise Ellemann og Mads Djernes for korrekturlæsning og fotografisk assistance; og til Niels Erik Frederiksen, AU Library.

En varm tak til alle de kærlige venner og familiemedlemmer, der midt i hverdagen har støttet mit arbejde og mig på forskellig vis.

Tak bliver pludselig et lille ord, når den skal gå til mine allernærmeste: til mine søskende med familier, mine forældre og det levende centrum i mit liv: Torben, Johan, Jens-Emil og Bertel. Tak for jeres omsorg, opmuntring, overbærenhed og kærlighed i løbet af mit projekt – og altid.

1 Introduktion

I sin forskning er den amerikanske arkitekturteoretiker Julio Bermudez optaget af at undersøge og beskrive det, han betegner "the Architectural Extraordinary": menneskers overskridende erfaringer af eksempelvis at føle sig omsluttet og opløftet af arkitektur, af at fornemme det evige gennem arkitektur og af på foranledning af bygningsværker pludselig at 'vide' noget, de ikke vidste før.¹ "At its highest, architecture has the ability to turn geometric proportions into shivers, stone into tears, rituals into revelations, light into grace, space into contemplation, and time into divine presence,"² skriver han og tilkendegiver dermed at se det som arkitekturens mulighed at kunne bringe mennesker i en tilstand, hvor de fornemmer nærværet af noget guddommeligt.

En beslægtet forestilling finder man hos arkitekten og teologen Bert Daelemans, der påpeger, at det ikke kun er arkitekturs formåen at *illustrere*, hvad dogmatisk teologi definerer verbalt: "Architecture [...] is a creative, autonomous discipline that [...] opens new perspectives to theology."³ Også teologen og religionsvidenskabsmanden Sigurd Bergmann deler denne opfattelse. Bergmann har om nogen pointeret arkitekturens autonomi og understreger, at arkitektur ikke kun skal betragtes som et "'locus theologicus', but as an autonomous agent of theology itself."⁴

1.1 Tese og problemstilling

I denne afhandling vil jeg undersøge moderne kirkearkitektur ud fra den betragtning, at den kan bevirke en erkendelse af Gud. Det er afhandlingens tese, at en sådan erkendelse potentielt kan formes i og igennem de enkelte kirkebygninger.

En række indvendinger mod en sådan betragtning bygger sig imidlertid hurtigt op. Hvordan er det muligt at tale om erkendelse af Gud i vores senmoderne samtid? Såfremt bygningsværker tillægges en form for autonomi i relation til erkendelse, må de tilskrives en form for agens. Hvordan kan det forstås? Har bygningsværker reelt med erkendelse at gøre?

¹ Bermudez, 2015b, pp. 39-47.

² Julio Bermudez, <http://www.sacred-space.net/symposium/>, hentet 18.09.2017. Bermudez formulerer sig stort set enslydende i introduktionen til den af ham redigerede bog *Transcending Architecture*; Bermudez, 2015, *Introduction*, p. 3.

³ Daelemans, 2015, p. 5f.

⁴ Bergmann, 2009b, p. 20.

I sit udgangspunkt er afhandlingens tese truet af at bringe begrebet 'Gud' i forbindelse med erkendelse. Hvad er 'Gud'? "God' is a word rich with layers and dimensions of meaning. It is full of problems and difficulties", skriver teologerne Francis Schüssler Fiorenza and Gordon D. Kaufman. Det er det på grund af "the enormous diversity and complexity that this symbol carries in our languages and cultures."⁵ Denne diversitet spænder fra de antropomorfe billeder af Gud, som er de fremherskende i Bibelen, over de mere abstrakte og filosofiske billeder og metaforer til 'negativ teologi', der hævder at alt menneskeligt sprog og alle menneskelige forestillinger er utilstrækkelige til at omfatte Gud.

I den norske teolog Jan-Olav Henriksens betragtning er det også i vores postmoderne samtid nødvendigt at sige noget om Gud. Det er imidlertid samtidig nødvendigt at sige, at det, vi kan sige, ikke kan siges uden forbehold.⁶ Betingelsen for at tale om Gud er i Henriksens pointering således anerkendelsen af, at vores billeder af Gud til enhver tid vil være utilstrækkelige og i en kontinuerlig proces har brug for demontering. Hvilke muligheder giver det afhandlingen for at tale om erkendelse af Gud?

Også arkitekturen selv truer tesen om en erkendelsesvej gennem moderne kirkebygningsværker mod Gud. Det gør den på flere måder, blandt andet gennem sin materialitet, funktionalitet, frembragthed og sit moderne formsprogs samtidighed.

I sin materialitet yder kirkearkitektur selv en solid modstand mod forestillinger om, at den skulle kunne formidle indsigt i noget transcendent og således besidde en form for agens. En sådan modstand kan al kunst siges at yde gennem de enkelte værkers materialitet, men måske navnlig arkitektur, der er den mest pragmatiske og rationelt funderede af kunstarterne.⁷ Bygningskunsten er bundet af økonomiske, sociale og funktionelle krav og således i flere henseender "the discipline most dependent on materiality, indeed the ultimate expression of materiality."⁸ Jo tættere vi træder på de enkelte kirkebygninger, jo mere tyngende og genstandsmæssige bliver de i deres materialitet. Det udfordrer forestillingen om bygningsværkernes evne til at transportere os mod højere indsigter. Den franske kunsthistoriker Georges Didi-Huberman har på billedkunstens vegne beskrevet det øjeblik, hvor man går tæt på et lærred, og dets motiv opløser sig i pigment og penselstrøg. Maleriet bryder illusionen og giver sig til kende som det blotte stof, det er.⁹ Dette øjeblik hører også arkitekturen til. Tæt på et bygningsværk opløser dets rum og stemninger sig i blot konstruktion, beton, mørtel.

Dertil kommer, at arkitektur er underlagt bestemte funktionsprogrammer. De færreste vil formentlig benægte, at arkitektur er en kunstart, men bygninger er omvendt heller ikke frie

⁵ Fiorenza & Kaufman, 1998, pp. 136-137.

⁶ Henriksen, 2001, p. 9f.

⁷ Arkitekturens særkende som kunstart diskuteres i eksempelvis Nygaard, 2011, p. 14f. og Bermudez, 2015a, p. 3.

⁸ Goldberger, 2010, p. 223.

⁹ Didi-Huberman, 2005, 'Appendix: The Detail and the *Pan*', pp. 229-271; eksempelvis analysen af et Vermeer-maleri, p. 251f.

kunstneriske ytringer.¹⁰ De er værker, der skal agere i konkrete funktionelle sammenhænge. At arkitektens særkende som kunstart er dens dobbelthed af "tools and art" er ofte bemærket, blandt andre af arkitekturteoretikeren Lindsay Jones, der fremhæver bygningskunstens "dual fraternity [of] use and uselessness."¹¹ Kirkebygninger er ikke bare guddommeligt virkende lysindfald og andægtig stilhed; de er også parkeringspladser, handicapramper, kontorer og toiletfaciliteter. Sådanne funktioner hører med til de værker, de er. Den funktionelle side af kirkebygninger knytter dem uløseligt til den profane verden og tynger dem potentielt så hårdt mod jorden, at oplevelsen af værket ikke levnes mange chancer for at løfte sig mod erfaring og erkendelse. Og skulle en dybere udveksling med kirkebygningen endelig forme sig mod de odds, bygningerne på denne måde selv er med til at sætte, lever den udsat. Alene ét blik på eksempelvis det lysende 'exit'-skilt over kirkerummets dør kan bringe fornemmelsen af at være ført mod noget højere til kollaps. Hvis arkitektur skal give noget fra sig, må den opleves, understregede den danske arkitekt, professor og måske første arkitekturfænomenolog Steen Eiler Rasmussen.¹² Det er imidlertid ikke nødvendigvis nemt at 'opleve' arkitektur. Den oplevelse af arkitektur, der er så dyb, at den bliver til erfaring og potentielt erkendelse, er sårbar.

Når man ikke alene teoretiserer over 'kirkearkitektur' som en samlet masse af bygninger, men går tæt på de enkelte kirkebygninger, bliver det endvidere et påtrængende faktum, at en kirkebygning er frembragt af nogen. Også dette faktum yder modstand mod tanken om kirkebygningen som førende mod Gud. Bygningen er et resultat af nogens hænder og i en eller anden udstrækning af nogens forestillingsevne og måske også tro eller mangel på samme. Som ethvert andet kunstværk har en kirkebygning et *tema* eller en *stemning*: den kan være let og opløftende, eller den kan overvælde og gøre os tavse, men den kan vanskeligt begge dele på én gang. De stemninger er skabt af nogen, og nogen har truffet et valg om, hvor bygningen skal føre os hen. Disse 'nogen' er arkitekter, og det er deres kreativitet og visioner, vi er i hænderne på i en kirkebygning. Om end der om et fåtal af arkitekter – såkaldte 'starchitects' – står en vis aura, er arkitekter ikke profeter, men mennesker med samme begrænsende indsigtsmuligheder som andre. Nogle af de arkitekter, der påtager sig den opgave at bygge kirker, giver da også selv udtryk for, at konfrontationen med opgaven afføder usikkerhed og tvivl om, hvorvidt deres kreative visioner kan være gyldige for andre. Kirkebygninger er menneskeværk, og det kan ikke undre, at Babelstårnmyten ikke sjældent inddrages i diskussioner om kirkearkitektens potentiale og berettigelse.

Medvirkende til at sætte yderligere pres på tesen om kirkebygningers autonomi til at forbinde os med noget 'Andet' er det forhold, at det specifikt er *moderne* kirkearkitektur, jeg betragter. Mens det romanske og gotiske formsprog for nutidsmennesker har en næsten rendyrket kirkelig

¹⁰ Bermudez, 2015a, p. 3; Nygaard, 2011, p. 14f.

¹¹ Jones, 2000a, p. 110.

¹² "Bygningskunsten [...] skal fornemmes; man skal *opleve* den for at forstaa den"; Rasmussen, 1995, p. 9.

atmosfære¹³, må moderne kirker dele sit formsprog med anden nutidig profan arkitektur: boliger, skoler og fabrikker.¹⁴ De fleste moderne kirker har ganske vist særlige formmæssige twists, der lader dem fremstå som kirker, men disse forskellige greb er ofte præget af den enkelte arkitekts personlige stil. Der er ingen fælles gudsforestillinger, som arkitekten kan lægge til grund for kirkebyggeopgaven; han er henvist på sine egne. Det 'kirkelige' ved de moderne kirker kan derfor virke famlende – og er det i nogen grad også, som vi skal se. Kirkebygningernes tilnærmen sig profan arkitektur i både formsprog og placering er overordnet hilst velkommen af de kristne kirkeinstitutioner selv, da den lader disse institutioner kommunikere Guds og deres egen relevans i menneskers hverdagsliv. Der betales imidlertid potentielt med sakral atmosfære i kirkerne. Svækkes ikke dermed kirkebygningernes mulighed for at lade os fornemme et 'mere'?¹⁵

Når jeg i afhandlingen vil undersøge den moderne kirkearkitekturs evne til at bevirke erkendelse af Gud, drager jeg altså to forhold i forbindelse med hinanden, der hver på sin måde stræber væk fra at blive forbundet. På den ene side Gud, hvis ontologiske status i enhver henseende er uklar; Gud, der som begreb i dag måske mest adækvat dækker dét, vi ikke kan vide noget om og ikke har adgang til. På den anden side kirkearkitektur, der som værker betragtet gør egne indsigelser mod at besidde åbenbaringsmagt. Ydermere er der gode grunde til at drage tvivl om selve den forbindelseslinje, jeg etablerer mellem disse to forhold, forstået som selve den religiøse erkendelse, kirkebygninger i mit postulat er aktører i. Den amerikanske religionshistoriker Ann Taves har således argumenteret for det givende i at forlade betegnelsen 'religious experiences' til fordel for 'experiences deemed religious'¹⁶ for derved at kunne pege på, hvordan subjekter tilskriver hændelser eller ting religiøs betydning gennem biologiske, psykologiske, sociale og sprogligt-kulturelle processer. Vi kan altså ikke betragte religiøse erfaringer som privilegerede erfaringer, men som erfaringer, vi ud fra en personlig horisont tilskriver bestemte betydninger.

Den antagelse, at kirkebygninger kan udgøre en erkendelsesvej mod Gud, er således udsat. Om end antagelsen som vist har en vis erfaringsmæssig tilslutning, står der en tæt problemhorisont omkring den, formet af spørgsmål om karakteren og sandhedsværdien af den

¹³ Det gotiske formsprogs tætte binding til kirkearkitektur fik i det 19. århundrede arkitekturhistorikeren A.W.N. Pugin til at mene, at gotikken var en særligt kristen stil; Heathcote & Moffatt, 2007, p. 8. Gotisk stil er i så høj grad forbundet med kirkearkitektur, at borgerhuse bygget i gotisk stil forekommer at have kirkeligt præg; Böhme, 2013 (2006), p. 149.

¹⁴ At kirkearkitektur sågar aktivt kan imitere industriel arkitektur er Jørn Utzons *Bagsværd Kirke* et eksempel på; Sommer, 2009, p. 466. Når Johannes og Inger Exners *Gug Kirke* er opført i beton, er det for at forbinde den med Aalborgs industrielle arkitektur og identitet som 'betonby', ligesom deres *Skæring Kirke* forbinder sig arkitektonisk med den omkringliggende parcelhusarkitektur.

¹⁵ At det er tilfældet mener bl.a. kirkearkitekturhistorikerne Denis McNamara og Michael S. Rose. De dømmes ikke alene moderne kirker "ugly as sin", men pointerer også deres manglende evne til at føre kirkegængere mod Gud. I Roses opfattelse fører moderne kirker endog væk fra Gud; McNamara, 2009 og Rose, 2001.

¹⁶ Taves, 2009, p. 8.

gudserkendelse, der eventuelt formes i og gennem kirkebygningerne, om kirkebygningers agens og grad af autonomi, om værkernes respektive subjektets andel i en potentiel erkendelse.

Denne problemhorisont sætter præmissen for behandlingen af mit spørgsmål i afhandlingen. Jeg undersøger som sagt kirkebygninger ud fra den betragtning, at de kan bevirke erkendelse af Gud. Hvad 'Gud' er, kan vi ikke vide. Vi kan ikke vide, om det er et produkt af os selv eller noget i sin egen ret. Men vi kan nærme os *erfaringen* af det, vi også kalder 'Gud', og derfor kan vi spørge til kirkebygningers rolle i at forme og tilvejebringe sådanne erfaringer. Det er selve disse arkitektonisk genererede erfaringer, jeg undersøger i afhandlingen. Jeg bruger som udgangspunkt nogle åbne og uafklarede begreber til at artikulere, hvilke erfaringer der nærmere bestemt er tale om: begreber som erfaringer af et 'mere' og erfaringer af et/noget 'Andet'. Disse begreber vil blive anvendt i hele afhandlingen, og det gør de, fordi de i deres åbenhed kan fastholde nogle erfaringer, der kan have en åben, ubestemt karakter. Gradvis vil afhandlingen dog også kunne afklare lidt nærmere, hvad der kendetegner disse erfaringer, og først gradvis vil jeg derfor bruge begrebet 'Gud'.

En præmis for at behandle de erfaringer og den erkendelse, vi potentielt kan gøre med afsæt i kirkebygninger, er, at vi ved, at enhver erfaring, vi gør, er uløseligt formet af vores egen bevidsthedshorisont. Men vi kan betragte erfaringerne ud fra den forståelse og spørge til vores egen andel versus bygningsværkernes andel i den erkendelse, der måtte finde sted. Endelig er præmissen for at behandle arkitekturværker som erkendelsesmedier at anerkende værkernes begrænsninger og den modstand, de selv yder. Og netop sådan kan vi betragte dem. Vi kan prøve ikke at tale hen over denne modstand, men i stedet gå tæt på kirkebygningerne og betragte dem som de brogede værker, de er.

Jeg undersøger således spørgsmålet om kirkebygningers evne til at bevirke gudserkendelse i bevidsthed om, men også med forskningsmæssig interesse for spørgsmålets skrøbelighed. Jeg fører af den grund bevidst spørgsmålet hen, hvor jeg mener, at denne skrøbelighed er mest blottet, og hvor spændingen i spørgsmålet af samme grund er størst: tæt på nogle bestemte kirkebygninger, hvor man også kommer tæt på de arkitekter, der har skabt dem. Jeg vil i denne afhandling derfor behandle mit spørgsmål i tilknytning til de danske arkitekter Johannes og Inger Exner og deres tretten kirkebygninger, bygget i perioden 1957-1994. Her kan mit spørgsmål om arkitekturens erfaringsvækkende potentiale blive behandlet uden at se bort fra, men derimod inkludere teglsten, mørtel og parkeringspladser og på nært hold af et arkitektpars overvejelser, valg, intentioner og tvivl.

Ikke kun jeg har fundet spørgsmålet om kunstens, herunder arkitekturens, evne til at befordre erkendelse væsentligt. I det følgende vil jeg redegøre for nogle filosofiske, teologiske og arkitekturteoretiske betragtninger, der kan være med til at belyse mit spørgsmål, og som jeg i forskellig grad derfor både bygger på og vil forsøge at videreudvikle i afhandlingen. Efter

præsentationen af nogle af disse betragtninger vil jeg præcisere afhandlingens specifikke vinkel ind i mit overordnede spørgsmål.

1.1.1 Filosofiske, teologiske og arkitekturteoretiske bidrag

Mange fag vil kunne bidrage til en øget forståelse af forbindelsen mellem arkitektur og erkendelse. Selv vælger jeg at placere mit spørgsmål i berøringsfeltet mellem filosofi, teologi og arkitekturteori, da der inden for disse fagdiscipliner er gjort indsigter, mit arbejde hviler på, og som jeg mener at kunne bidrage fornyende til.

At erkendelse kan formes med afsæt i det, vi i dag kalder kunst, har været genstand for filosofisk og teologisk diskussion i årtusinder. Disse diskussioner *pro et contra* kan også for en nutidig udforskning af spørgsmålet om kunst som en erkendelsesvej udgøre et stort og vigtigt reservoir for forståelsen af spørgsmålet og dets kompleksitet. De udgør under alle omstændigheder et reservoir under min egen forståelse af spørgsmålet og er overhovedet med til at forme mit blik for problemstillingen. Eftersom jeg imidlertid specifikt ønsker at behandle spørgsmålet om moderne kirkearkitektur som erkendelsesvej inden for moderne erkendelsesfilosofiske rammer, vil jeg kun sporadisk henvise til eksistensen af historiske billedfilosofiske og -teologiske diskussioner.¹⁷

Inden for den filosofiske fagdisciplin er det navnlig filosofisk æstetik, der kan siges at have bjærget og således i en nutidig kontekst varetage de igennem årtusinder udviklede og kritisk bearbejdede refleksioner over kunst som en erkendelsesvej. I sit udgangspunkt er den filosofiske æstetiks genstandsområde imidlertid ikke kunst. Det er derimod en bestemt erkendelsesform, som den filosofiske æstetiks grundlægger Alexander Gottlieb Baumgarten i 1700tallet betegnede *sensitiv erkendelse*. Den filosofiske æstetiks udlægning af begrebet *erkendelse* har et potentiale i relation til afhandlingen, da udlægningen af begrebet her kan udgøre et grundlag for at forstå, hvilken form for erkendelse kirkebygninger potentielt kan afføde.

Den filosofiske æstetik gør opmærksom på, at vi ikke alene erfarer verden ved hjælp af sanserne og ved hjælp af begrebslig, logisk tænkning. Vi erfarer også verden på en tredje måde, nemlig *sensitivt*. Sensitiv erfaring har et afsæt i sansede indtryk af verden, men adskiller sig fra rene sanseerfaringer ved at være refleksiv – den involverer refleksion, forestillinger, associationer, følelser mv. Eller som den danske idehistoriker Dorthe Jørgensen formulerer det ud fra Baumgartens tænkning: det er en type erfaring af en følende, fornemmende og anende karakter.¹⁸ Det er en fornemmende erfaring, der i modsætning til den analyserende, rationelle logik, vi også er i besiddelse af, kan erfare sammenhæng og meningsfylde i indtrykket af verden. Et særligt lys

¹⁷ Både før og i løbet af kristendommens totusindårige historie er billeders muligheder for at forbinde mennesker med Gud vedholdende blevet diskuteret. Følgende værker introducerer på forskellig måde til disse overvejelser *pro et contra*: Barasch, 1995, Besançon, 2009, Dalgaard, 2006 og Frederiksen, 2013.

¹⁸ Jørgensen, 2012, p. 33. Dorthe Jørgensen har udfoldet sit arbejde med at fremme forståelsen af, men også egentligt realisere og forny filosofisk æstetik, i en række artikler og bøger, herunder *Skønhedens metamorfose* (2003), tekstsamlingen *Aglaia's Dans* (2008) og *Den skønne tænkning* (2014).

over byen kan i glimt give anledning til undefinerbare følelser af en særlig fylde eller af at være en del i større sammenhænge. Baumgarten pegede på denne type erfaringer som betydningsfulde, fordi de har erkendelsesmæssig værdi.¹⁹ Dorthe Jørgensens arbejde former sig som en indsats for at fremme kendskabet til filosofisk æstetik, men også at opdatere og videreudvikle dens indsigter. Hun omtaler også ovennævnte type erfaring som erfaring af merbetydning og som transcenderer erfaring.²⁰ Dermed mener Jørgensen ikke erfaringer af *noget* transcendent, men selve den erfaring af, *at* der i det helt konkrete – sollys over byen – kan erfares meningsfylde og sammenhæng, et 'mere'. Der er tale om en almen type erfaring – "en pludselig åbning af verden, der giver indsigt, som imidlertid kræver fortolkning."²¹ Hvordan sådanne erfaringer *fortolkes*, er til gengæld forskelligt: de kan fortolkes – og er også historisk blevet fortolket – f.eks. filosofisk eller religiøst.²² I fortolkningen kan erfaringerne af merbetydning træde frem som erfaringer af en fornemmet 'genstand', af *noget transcendent*.²³ Denne skelnen mellem den åbne, genstandsløse erfaring af et 'mere' og denne erfarings individuelle fortolkning er væsentlig i afhandlingens sammenhæng. Men denne skelnen kan vi måske allerede se, at kirkebygninger kan bevirke nogle som udgangspunkt helt åbne erfaringer af merbetydning, som vi derpå fortolker i bestemte retninger.

Som filosofien om denne bestemte og almene erkendelseform blev Baumgartens æstetik hurtigt glemt. Dorthe Jørgensen peger imidlertid på, at den i det 20. århundrede reelt er 'genopdaget' af den hermeneutiske fænomenologi, hvor Martin Heidegger og Hans-Georg Gadamer har interesseret sig for tings og vores 'vendthed' mod hinanden – vores kvalitative oplevelse af ting. Under tale om *fænomener* fastholder de ting i deres genstandsmæssighed, men betragter dem også som noget, der kan give anledning til forståelse, erfaring og erkendelse af gennemgribende, forandrende art. Også filosofen Gernot Böhme fremhæver Dorthe Jørgensen som en repræsentant for filosofisk æstetik.

I filosofisk æstetik finder jeg en ramme for at undersøge de overskridende erfaringer, arkitektur kan bevirke. Den filosofiske æstetiks udlægning af sådanne overskridende erfaringers almene og *fortolkede* karakter tilvejebringer et grundlag for at undersøge, hvad der både på subjektssiden og objektsiden konstituerer dem. Nu er den filosofiske æstetiks ærinde er som sagt ikke kunstfilosofisk som sådan, men er derimod erkendelsesfilosofisk. Det gælder også de her omtalte repræsentanter for disciplinen, der altså peger på en almen type erfaring, der principielt kan igangsættes af hvad som helst. Men har alt konkret virkelig lige muligheder? Som jeg forstår Dorthe Jørgensen, siger hun et principielt ja. At erfare merbetydning er så at sige en mulighed, vi selv realiserer, ikke intentionelt, men ved – nu i mine egne ord – at give den udfoldelsesrum, når

¹⁹ Jørgensen, 2014, p. 23.

²⁰ Ibid., p. 42.

²¹ Ibid., p. 42.

²² Jørgensen, 2003, p. 20ff.

²³ Ibid., p. 20ff.

den overgår én. Mens jeg grundlæggende tilslutter mig den filosofiske æstetiks principielle ja, er jeg imidlertid specifikt interesseret i at undersøge kunstens betydning for erfaringer af merbetydning. Både Heidegger, Gadamer og Böhme betragter da også kunst som et felt, der i særlig grad stimulerer erkendelser af et 'mere'. Hvordan er i den sammenhæng netop arkitekturens muligheder? Har kirkearkitektur et særligt potentiale til at stimulere sensitiv erkendelse? Og i så fald hvorfor? Gør bygningsværkernes religiøse kontekst en forskel for karakteren af den erkendelse, der potentielt formes?

Det vil jeg undersøge i afhandlingen og inddrager derfor tre af de repræsentanter for den filosofiske æstetik, der har ydet bidrag til at belyse erkendelsesspørgsmålet i konkret forbindelse til arkitektur: Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer og Gernot Böhme.

Inden for den teologiske fagdisciplin udmærker K. E. Løgstrup sig som en, der har varetaget spørgsmålet om kunstens relation til erkendelse og ført det i forbindelse med teologiske overvejelser.²⁴ Med afsæt i Heidegger betragter han kunst som en primær forbindelsesvej til indsigt i tilværelsens grundvilkår. Løgstrup forstår 'kunst' bredt og tager fortrinsvis litteratur i betragtning og ikke arkitektur i et større omfang.

Om end det ikke nævnes af K. E. Løgstrup selv, kan man med nogen ret mene, at han er en dansk eksponent for feltet teologisk æstetik. Det er imidlertid et felt, der ifølge teologen og arkitekten Bert Daelemans fremstår med diffuse konturer, og som også i min egen observation muligvis står stærkere som betegnelse end som et egentligt veldefineret forskningsfelt.²⁵ Teologen Richard Viladesau, der aktuelt arbejder på at udvikle feltet, definerer dets arbejdsområde som den teologiske fortolkning af æstetikens genstandsfelt – følelser, fornemmelser, skønhed og kunst.²⁶ Trods feltets diffuse konturer må det af flere grunde nævnes i denne sammenhæng. Med Viladesaus definition af dens genstandsfelt er den teologiske æstetik et oplagt hjem inden for systematisk teologi for refleksioner over arkitektur som erfaringsfelt i relation til Gud. Teologen Paul Tillich, der er blevet betragtet som en tidlig repræsentant for teologisk æstetik, engagerede sig i spørgsmål om netop moderne kirkearkitekturs teologiske betydning.²⁷ Ifølge Bert Daelemans kender tegner det imidlertid den teologiske æstetik, der er udviklet, at den beskæftiger sig med forskellige kunstarter, men (med Tillich som undtagelse) netop *ikke* med arkitektur.²⁸ Denne

²⁴ K. E. Løgstrups overvejelser over kunst og erkendelse folder sig ud i bl.a. firbindsværket *Metafysik*, herunder i Løgstrup, 1983.

²⁵ Teologisk æstetik eksisterer ifølge Bert Daelemans ikke som fag på nogen teologiske fakulteter, hvorfor han betegner den en "emerging discipline". De teologer, Daelemans sætter i forbindelse med teologisk æstetik, er bl.a. Hans Urs von Balthasar, Paul Tillich, Frank Burch Brown, Alejandro García-Rivera og Richard Viladesau; Daelemans, 2015, p. 45. Bemærk note 84 og 85.

²⁶ Viladesau, 1999, p. 23.

²⁷ Tillich, 1962; Dillenberger & Dillenberger, 1987.

²⁸ Daelemans, 2015, p. 46. Han bemærker endvidere, at de tekster, der faktisk behandler arkitekturens teologi, netop ikke placerer sig i den teologiske æstetik. Han nævner ikke navne, men kunne referere til eksempelvis Richard Kieckhefer, Kevin Seasoltz, Mark C. Taylor og Sigurd Bergmann, jf. p. 45, note 85.

mangel kan i Daelemans' betragtning skyldes, at en materiel og ikke-repræsenterende kunstart som arkitektur er vanskelig for systematiske teologer at relatere til. Både Daelemans og teologen Susan J. White bemærker, at arkitektur inden for den teologiske fagdisciplin fortrinsvis er eller har været behandlet af arkitekturhistorikere, liturger og religionshistorikere, hvilket præger diskussionernes retning og karakter og skubber mere fundamentale teologiske emner til side.²⁹ Dog vil jeg pointere, at den systematiske teologis interesse for æstetik og kunst er i udvikling. I en nordisk sammenhæng vil jeg således fremhæve det interdisciplinære forskningsprojekt *Sanselighet og Transcendens* med forankring på Teologisk Fakultet, Oslo Universitet.³⁰ I en specifikt dansk sammenhæng vil jeg bl.a. fremhæve den systematiske teolog Svend Bjergs arbejde for at udvikle et 'synets teologi'. Nævnes må også litteraturhistorikeren Erik A. Nielsen, der med sin 'poetiske teologi' undersøger billeder (bredt forstået) som en erkendelsesvej ind i kristendommen.³¹

En af de mest markante indsatser for at udbedre det generelle fravær af systematisk teologiske refleksioner over arkitektur som en erkendelsesvej mod Gud leveres af den tysk-svensk-norske teolog Sigurd Bergmann. I Bergmanns arbejde har jeg fundet et centralt udgangspunkt for afhandlingens tese, nemlig begrebet *autonomi*. Hans anvendelse af begrebet har været med til at udvikle mine egne overvejelser over et træk af selvstændighed ved arkitektur og mine følgende overvejelser over muligheden af at bruge netop dette begreb. Sigurd Bergmann arbejder på at udvide den systematiske teologis genstandsfelt til også at omfatte rum og steder, idet han ser det som en teologisk opgave at udvikle diskursive fortolkninger af 'God of the Here and Now' i vores bygningsmiljøer.³² På et blandt andet inkarnationsteologisk grundlag argumenterer Sigurd Bergmann således for rum og steder som et genuint 'locus theologicus', som teologer må tage lige så alvorligt som 'liber naturalis' og 'liber bibliae'.³³ Som det allerede er fremgået af introduktionen,

²⁹ White, 2002; min reference til White er hentet fra Daelemans, 2015, p. 42. Bemærk, at Whites tekst er udgivet 2002, hvorfor den ikke tager den senere udvikling i systematisk teologiske overvejelser over arkitektur i betragtning. Det gør derimod Daelemans, der leverer et fyldigt og velsystemiseret forskningsoverblik i sin bogs første kapitel, *The Spirit of the Place*.

³⁰ Forskningsprojektet *Sanselighet og Transcendens* samlede en gruppe forskere inden for disciplinerne teologi, filosofi og de æstetiske fag. Arbejdet resulterede i en bog; Christoffersen et al., 2015. En af bogens sektioner er viet kirkearkitektur, hvortil teologen Margunn Sandal, filosofen Ettore Rocca og kunsthistorikeren Jens Fleischer har bidraget. Et i en dansk sammenhæng lidt beslægtet forskningsprojekt er *In-visibility. Visibility and Transcendence in Religion, Art and Ethics* med forankring på Det Teologiske Fakultet, Københavns Universitet (2010-2013). Projektets fokus var dog fortrinsvis det bidrag, som den teologiske tradition i Europa fra det 16. til det 21. århundrede har ydet i relation til projektets tema.

³¹ Bjerg, 1999; Nielsen, 1994; Nielsen, 2009.

³² Bergmann, 2009b, p. 12. Sigurd Bergmann er redaktør af og bidragsyder til den interdisciplinære bog *Architecture, Aesth/Ethics & Religion* (2005). En af bogens bidragsydere er den britiske teolog Tim Gorringer, hvis bog *A Theology of the Built Environment: Justice, Empowerment, Redemption* (2002) Bergmann refererer til i sit eget arbejde. En anden bidragsyder, hvis arbejde Bergmann finder et afsæt i, er filosofen Gernot Böhme og dennes atmosfærebegreb. Bergmann er endvidere redaktør af og bidragsyder til de ligeledes interdisciplinære *Theology in Built Environments: Exploring Religion, Architecture, and Design* (2009). Bergmann, 2005; Bergmann, 2009c.

³³ Bergmann, 2009b, p. 12.

nedbryder Bergmann skellet mellem arkitektur og teologi i endnu videre omfang, idet han tildeler arkitektur teologisk autonomi: "Architecture is regarded, not only as a "locus theologicus", but as an autonomous agent of theology itself."³⁴ Det medfører, at teologens faglige identitet må ses i et nyt lys: "Built space [...] functions as a partner in doing theo-logy. Architects, planners and designers should be regarded on a par with theologians who are trained in verbal hermeneutics."³⁵ Den teologi, Bergman søger at udvikle, er ikke kun rettet mod kirkearkitektur; dens fortolkningsmetoder kan fuldt så godt anvendes på ikke-sakral arkitektur.³⁶ Kirkearkitektur hører imidlertid *også* til de rum, han har beskæftiget sig med. Han har således betragtet historiske kirkerums interaktion med liturgien med fokus på "the experience [of] the built space itself as an actor in synergy with God."³⁷

Med sine aktive begreber om arkitekturs *autonomi* og dens *agens* i en sammenhæng af teologi yder Sigurd Bergmann et vigtigt bidrag til diskussionen om arkitekturs evne til at befordre også religiøs erkendelse. Jeg vil overtage disse aktive begreber og bringe dem tættere på konkrete kirkebygninger, idet det er min opfattelse, at det på navnlig tre områder kan åbne perspektiver, Bergmann ikke selv åbner. Bergmann er teolog og går således fra teologien ind i arkitekturen. Med sit udgangspunkt i fagteologien ser han, som jeg læser ham, arkitektur yde et aktivt bidrag i et *samspil* med diskursiv teologi og spørger eksempelvis, hvordan kirkebygninger spejler og manifesterer 'Gud, der befrier'.³⁸ Med min faglige baggrund i kunsthistorien går jeg imidlertid den anden vej, og i den retning åbner hans autonomibegreb, ligesom også begrebet sensitiv erkendelse *gør*, andre spørgsmål. Jeg finder det som allerede sagt påtrængende at afklare nærmere, *hvordan* arkitektur agerer. Med hvilke midler opnår og udfolder den sin autonomi? Har alle bygninger lige teologisk udsagnskraft, eller er netop kirkebygninger særligt potente i den henseende? I så fald hvorfor? Begrebet 'agens' bruger jeg i afhandlingen således til at undersøge og beskrive, med hvilke virkemidler kirkearkitektur påvirker os, også uden om vores bevidste sanktionering. Jeg bruger det at kunne beskrive nogle mekanismer i samspillet mellem kirkearkitektur og os. Begrebet 'autonomi' bruger jeg mere overordnet, nemlig til at undersøge og indkredse kirkearkitekturs grad af selvstændighed i forhold til at påvirke os, etablere nye forståelser i os og derigennem egentlig føre os mod indsigter, som ikke ville være gjort – i det mindste ikke på netop denne måde – uden værket og vores samspil med det. Jeg bruger begrebet til at indkredse selve dette potentiale ved arkitektur, der ikke fuldt er et produkt af os selv og derfor ikke fuldt kan kontrolleres eller gennemskues. Det er dette øjensynligt selvstændige eller delvis selvstændige træk af kirkearkitektur, jeg ønsker at belyse i afhandlingen. Af denne grund har jeg valgt at lade ordet autonomi indgå i afhandlingens titel.

³⁴ Ibid., p. 20.

³⁵ Ibid., p. 12.

³⁶ Ibid., p. 13.

³⁷ Bergmann, 2009a, p. 282.

³⁸ Ibid., p. 282.

Som flertallet af teologer har Sigurd Bergmann fokus på kirkerummet som liturgisk rum. Men har kirkearkitektur også teologisk udsagnskraft uden relation til kirkelige handlinger? Kan vi også betragte kirkebygningen som et autonomt værk, der kan yde et bidrag i relation til liturgien, men som derudover rummer teologiske udsagn i sig selv? Udsagn, der kan opfanges, når kirken ikke er i brug eller måske endda bedst opfanges, når kirken ikke er i brug? Sådan vil jeg undersøge kirkebygningerne, og sigtet med det er at afsøge mulighederne og eventuelt også grænserne for kirkebygningers autonomi. Det betyder, at jeg ikke undersøger Johannes og Inger Exners kirkebygninger som liturgiske rum, men derimod vil belyse rummene i deres *synæstetiske* dimension, dvs. som arkitektoniske rum, hvis rumlige og stoflige kvaliteter øver en indvirkning på os, førend nogen bestemt handling i dem går i gang.³⁹ Jeg undersøger kirkebygningerne ud fra den betragtning, at de har egen stemme. I min betragtning er det med andre ord ikke først i kraft af liturgien, at kirkebygninger taler til os.

Endelig mener jeg, at Bergmanns teologi inviterer til at undersøge nærmere, hvordan teologi opstår i vores udveksling med bygninger. I Bergmanns diskursive teologiske fortolkning kan den Gud, vi møder i kirkebygningen, være den befriende Gud, den treenige Gud, Skaberens mv., men sådan fremtræder 'Gud' først i den verbalteologiske efterrationalisering, i fortolkningen. Hvordan ser produktionen af teologi imidlertid ud, hvis vi går tættere på selve øjeblikket af interaktion mellem besøgende og kirkebygning? Hvordan viser 'Gud' sig i erfaringen af kirkebygningen før den diskursive teologis opsamling og udlægning af det erfarede? Det vil jeg undersøge og forsøge at besvare i afhandlingen. Den videre dialog mellem de gudserfaringer, bygningsværkerne kan bevirke, og forskellige teologiers mere nuancerede, begrebslige udlægninger af Gud, falder til gengæld uden for afhandlingens rammer.

Ved at bruge disse aktive begreber ligesom Bergmann, men at knytte dem mere direkte til konkrete kirkebygninger, åbner jeg en mulighed for at støtte, men også at videreudvikle den radikale forståelse af arkitekturens teologiske autonomi, vi finder hos Sigurd Bergmann.

Endelig er der fra arkitekturteoretisk side ydet en række væsentlige bidrag, der kan belyse spørgsmålet om kirkearkitektur som en mulig erkendelsesvej. Skal spørgsmålet om arkitektur som et medium for forståelse og erkendelse give mening, må man overordnet søge væk fra en formalistisk forståelse af bygningskunsten og i stedet engagere sig i eksempelvis den arkitekturfænomenologiske tænkning, der er vokset frem igennem de seneste 10-20 år. Denne tager kritisk afsæt i den arkitekturfænomenologi, der nød stor tilslutning i 1970'erne og 1980'erne,

³⁹ Som det vil blive vist i introduktionen, trækker jeg med begrebet *synæstetisk* – og *den synæstetiske dimension* af et rum – på arkitekturteoretikeren Bert Daelemans' model til analyse af kirkebygninger. Som Daelemans' model anviser det, lemper jeg med andre ord kirkebygningens flere 'skikkelser' fra hinanden og betragter den 'skikkelse' af rummet, der spontant melder sig for os.

og fornyer dens forståelse af rums og steders kvaliteter ved også at have fokus på den altid situerede og medproducerende erfaring af steder.⁴⁰

Udviklingen af den aktuelle arkitekturfænomenologi er i nogen grad drevet frem af den finske arkitekt og teoretiker Juhani Pallasmaa.⁴¹ Han minder om, at arkitektur ikke først og fremmest opleves med synet, men involverer kroppen og alle sanser i komplekse samspil. Dermed tydeliggør han en ofte ubevidst eller overset dimension af, hvordan vi oplever og afkoder rum. Som et modsvar til det synets hegemoni, Pallasmaa finder udtalt i den vestlige kultur, fremsætter han den betragtning, at synssansen, såvel som alle andre sanser, er udvidelser af følesansen – specialiseringer af huden.⁴² Uden den taktile hukommelse kunne vi ikke bedømme stoflighed, afstand og rumlig dybde. Enhver betagende oplevelser af arkitektur involverer et konstant samspil af alle sanser. Rumlighed, stoflighed og proportion måles med øjne, ører, tunge, hud, næse, muskler og knogler.⁴³

At vi selv er aktive i erfaringen af arkitektur viser Pallasmaa ved at fremhæve sanserne som 'aggressive'. De rækker ud, forbinder os med verden omkring os og drager den ind i vores egne kroppe. For Pallasmaa overskrider arkitekturens formål på denne måde langt det rent funktionelle. Den opererer i en dobbelt bevægelse ved at stille os i et dybere forhold til verden og derigennem at stille os i et dybere forhold til os selv, og denne dobbelte bevægelse går ifølge Pallasmaa gennem sanserne: "Arkitekturen bekræfter vores tilstedeværelse, menneskets oplevelse af at være i verden, som grundlæggende er en oplevelse af selvet."⁴⁴ En force ved arkitekturfænomenologien er i min opfattelse denne betoning af arkitekturens og arkitekturoplevelsens dynamiske karakter. Et foto af en bygning er ikke arkitektur, gør Alberto Pérez-Gómez opmærksom på.⁴⁵ Arkitektur skal ikke kun forstås som fysiske objekter. Den er også

⁴⁰ En central teoretiker i den ældre arkitekturfænomenologi er nordmanden Christian Norberg-Schulz. Med sit begreb *genius loci* gjorde han opmærksom på, at steders og rums konkrete kvaliteter former en særlig stedsånd. Mens øvrige arkitekturfænomenologer som Steen Eiler Rasmussen og Gaston Bachelard stadig nyder anelse, er Norberg-Schulz' teorier genstand for kritisk afstandtagen. Kritikken går bl.a. på, at Norberg-Schulz ikke havde blik for vores subjektive medskaben af stedsånd. Jorge Otero-Pailos giver en kritisk indføring i og historisk kontekstualisering af den ældre arkitekturfænomenologi, herunder også i kritikken af Norberg-Schulz; Otero-Pailos, 2010. Til de mange teoretikere, der erklæret arbejder på et delvis fænomenologisk grundlag, fremhæver jeg i afsnittet Juhani Pallasmaa, men vil også fremhæve eksempelvis Alberto Pérez-Gómez, Dalibor Vesely, Karsten Harries, Benoit Jacquet og Vincent Giraud. Arkitekterne Steven Holl og Peter Zumthor er aktuelle eksponenter for en fænomenologisk tilgang til bygningskunsten i praksis. Også arkitekturfilosoffen Karsten Harries, der kritisk behandler Heideggers arkitekturorienterede skrifter, kan fremhæves i denne sammenhæng.

⁴¹ Foruden at udforske en fænomenologisk tilgang til bygningskunsten i sit virke som praktiserende arkitekt er Juhani Pallasmaa forfatter af en række bøger, herunder den indflydelsesrige *The Eyes of the Skin – Architecture and the Senses* (1996), da. *Arkitekturen og sanserne* (2012).

⁴² Pallasmaa, 2014a, p. 68.

⁴³ Ibid., p. 68.

⁴⁴ Ibid., p. 68.

⁴⁵ Pérez-Gómez, 2016, p. 148.

noget, man udsætter sig for, og betydelig arkitektur er i fænomenologiens pointering derfor *begivenheder* eller *situationer*. Arkitektur er noget, der *sker*.⁴⁶

Kirkearkitektur udgør en betydelig del af Juhani Pallasmaas analysemateriale, men han adresserer den ikke som type i noget større omfang. Idet han imidlertid understreger betydningen af en 'sanselig arkitektur', giver han anledning til at spørge, om netop kirkearkitektur med sine ofte stærke synæstetiske kvaliteter – særegne lysvirkninger, materialerigholdighed, monumentalitet, anderledes akustiske forhold mv. – har en særlig evne til at forbinde os med verden og os selv på en dybere måde? Viser kirkearkitektur os noget om os selv, som anden arkitektur ikke formår lige så godt?

En fænomenologisk tilgang til arkitektur som Juhani Pallasmaa er en analytisk nøgle til at opleve arkitektur og dens dybeste betydningspotentiale, og sådan trækker jeg på ham. En forståelse af arkitekturens *begivenhedskaracter* er afgørende for at kunne se, hvordan en ikke-repræsenterende, ikke-verbal kunstart som arkitektur kan have med forståelse, indsigt og potentielt erkendelse at gøre. Netop i den sammenhæng har Juhani Pallasmaa imidlertid sine begrænsninger. Som vist er han optaget af kroppens og sansernes interaktion med bygninger. Han er inspireret af Maurice Merleau-Pontys kropsfænomenologi, men overtager ikke i tydelig grad dennes sondring mellem anatomisk krop og *følt* krop, *la chair* (Gernot Böhmes tilsvarende skelnen vil blive behandlet i afhandlingen). Pallasmaa er mindre optaget af at tydeliggøre sanseindtrykkenes refleksive bearbejdning og deres samspil med følelser, associationer, forestillinger og erindringer og bidrager dermed ikke til at lade os forstå, hvordan sanseindtryk aktivt kan bidrage til at forme mere bevidstgjorte erfaringer og bevirke erkendelse. Han kan således ikke på egen hånd levere et grundlag for at belyse, hvordan sanseindtryk og kropslige erfaringer af kirkerum fortolkende forbinder sig med den religiøse og kulturelle betydningshorisont, kristendommen sætter i kirkerummet. Pallasmaas kropsorienterede arkitekturfænomenologi udgør som sagt et redskab i afhandlingen til at analysere kirkerne og kaste lys over en dimension af interaktionen mellem bygning og besøgende, men suppleres i afhandlingen både analytisk og teoretisk af hermeneutisk fænomenologisk tænkning.

En sådan hermeneutisk fænomenologisk tilgang til sakralarkitektur repræsenterer eksempelvis den amerikanske arkitekturteoretiker Thomas Barrie. Med et udgangspunkt i netop Juhani Pallasmaa, men suppleret med Hans-Georg Gadammers hermeneutik, har han gjort sig overvejelser over specifikt sakralarkitekturens erkendelsesbefordrende potentiale. I lighed med Sigurd Bergmann fremhæver Thomas Barrie den sakrale arkitektur som agerende, idet han positionerer den som et medium til indsigt og potentielt transformation.⁴⁷ Sakralarkitektur er i Barries argument blevet forstået og skabt – og bliver det også i nutiden – som en fysisk og symbolsk

⁴⁶ "[A]rchitecture "occurs"; ibid., p. 26; se også p. 149. Lindsay Jones fremhæver "the eventfulness of architecture", Jones, 2000a, p. 38.

⁴⁷ Barrie, 2010, p. 213.

mediator, til hvilken der knyttede og stadig knytter sig forestillinger om en evne til at *forbinde og forene os med og afsløre de guder, vi søger*.⁴⁸

Barrie foretager analyser af, hvordan og med hvilke arkitektoniske midler sakralarkitektur konkret fungerer. Analyserne lader ham udpege en række sakralarkitektoniske mønstre, der er gennemgående på tværs af historiske og konfessionelle skel, eksempelvis processionsforløb, rumlige dynamikker af adskillelse og forening, perfektioneret brug af geometri og proportion og synæstetisk påvirkning af den besøgende. Rent morfologisk følger Barrie ikke som sådan noget til den eksisterende viden. Med sit hermeneutisk fænomenologiske analysegreb, der inddrager og syntetiserer arkitektoniske og ikonografiske træk af bygningerne og hans egne sensitive erfaringer, bidrager han imidlertid fornyende til forståelsen af, hvordan sakralarkitektur virker. På et mere konkret og bygningsnært grundlag kan han dermed understøtte sine betragtninger om arkitekturens medierende rolle.

Thomas Barries arbejde har ligheder med Lindsay Jones', hvis *The Hermeneutics of Sacred Architecture* (2000) er et referenceværk inden for den nyere litteratur om sakralarkitektur.⁴⁹ Begge gør et forsøg på at finde og udforske "the middle ground"⁵⁰ i fortolkningen af sakrale bygningsværker; en position, der på den ene side synliggør, at bestemte træk af bygninger aktivt påvirker os på bestemte måder, og som på den anden side belyser fortolknings kontekstafhængighed og dynamiske, multivalente karakter. Med afsæt i bl.a. Hans-Georg Gadamer's hermeneutisk fænomenologiske forståelse af kunstigtagsens struktur af tiltale og svar leverer Barrie og Jones en fortolkningsnøgle til sakrale bygningsværker, der kan være en hjælp til at se ind i bygningsværkers potentiale for ikke alene at tilvejebringe oplevelser, men også forme forståelse og indsigt.

Jeg vil som Thomas Barrie og Lindsay Jones anvende fænomenologi og hermeneutik i kombination som nøgle til at åbne mit spørgsmål om kirkebygningers medierende evne, men på et andet kirkebygningsmateriale end deres. Både Barrie og Jones anvender et interkonfessionelt og i vidt omfang historisk analysemateriale.⁵¹ Hvad angår kristen kirkearkitektur, optager 'stor' arkitektur som Hagia Sophia og de nordfranske gotiske katedraler en del af teoretikernes analytiske opmærksomhed; Barrie inddrager dog også Hans van der Laans moderne klosterkompleks i Vaals (1956-68). I alle tilfælde er det imidlertid steder, hvor "the air is thick with

⁴⁸ Ibid., p. 4.

⁴⁹ Jones, 2000a; Jones, 2000b.

⁵⁰ Barrie, 2010, p. 14.

⁵¹ Thomas Barries centrale analysemateriale består af så historisk, betydningsmæssigt og kulturelt forskelligartede værker som forhistoriske begravelsespladser, C. G. Jungs privatbolig i Schweiz, Tongdo zenbuddhistiske kloster i Korea (6. årh.), et moderne hollandsk klosterkompleks tegnet af Hans van der Laan og moskeer af den ottomanske arkitekt Sinan. Af kristen kirkearkitektur refererer Thomas Barrie til bl.a. Pantheon (Rom), Hagia Sophia (Istanbul), de nordfranske gotiske katedraler (Amiens og Chartres) og Albertis renæssancekirke S. Maria Novella i Firenze. Lindsay Jones' sigte er snarere teoretisk end bygningsanalytisk, men også han refererer til bygningsværker med et stort historisk og kulturelt spænd.

religion”⁵²; tydelige eksempler, hvor undersøgelser om sakralarkitekturs medierende funktion har gode udfoldelsesmuligheder.⁵³ Med henblik på at erobre en mere stabil grund i spørgsmålet om kirkearkitekturs autonome evne til at forbinde os med et ’Andet’, vil jeg undersøge spørgsmålet i relation til de mindre tydelige eksempler, jeg finder i Johannes og Inger Exners kirker. Kirkernes formsprog er gennemført moderne, hvorfor en række af de problematikker vedrørende netop moderne kirkebyggeri, jeg skitserede tidligere, er tematiseret. Hvad betyder moderne kirkebygningers nærmere arkitektoniske forbindelse til ’profane’ omgivelser og deres mere individuelle formsprog for værkernes medierende evne? Lader de os se noget andet end de historiske kirkebygninger?

Ved at anvende en hermeneutisk fænomenologisk fortolkningsnøgle lignende Barries og Jones’ på den endnu relativt sparsomt udforskede moderne kirkearkitektur ønsker jeg at bidrage til mere bredde og flere nuancer i spørgsmålet om kirkearkitekturs mulighed for at besidde medierende kraft.

Netop moderne og nutidig sakralarkitektur har inden for de seneste 10-15 år været genstand for fornyet arkitekturteoretisk interesse.⁵⁴ Sakral- eller specifikt kirkearkitekturs særegne problemstillinger er stort set forbigået i centrale arkitekturhistoriografiske værker om modernismen, og kirkearkitekturforskningen har i vidt omfang udfoldet sig i en særskilt niche.⁵⁵ Udforskningen af kirkearkitektur kan tendentielt siges at være varetaget enten af liturger eller liturgioptagede arkitekter, der fortrinsvis har diskuteret relationen mellem kirkerummets indretning og liturgi, eller af kunst- eller arkitekturhistorikere, der eksempelvis primært er optaget af bygningen som udtryk for bestemte arkitektoniske strømninger eller som et værk af flere i en bestemt arkitekts arbejde og følgelig behandler kirkebygningerne som arkitekturværker blandt alle andre.

De seneste 10 års fornyede interesse for sakralarkitektur kan imidlertid siges at forme en ny mellemgrund mellem de to omtalte, hidtidige hovedpositioner. Arkitekturteoretisk er der opstået interesse for mere principielle filosofiske, teologiske og æstetiske spørgsmål, der knytter sig til

⁵² Lawrence E. Sullivan i forordet til Jones, 2000a, p. xi.

⁵³ Thomas Barrie begrundet overordnet valget af netop sakralarkitektur med genrens eksemplariske tydelighed, hvad angår arkitekturs erfaringskvaliteter og kommunikative rolle; Barrie, 2010, p. 5.

⁵⁴ I min terminologi betegner sakralarkitektur bygningsværker til brug i en sammenhæng af religiøs praksis. De engelske betegnelse ’sacred architecture’ dækker hos nogle forskere imidlertid bredere og inkluderer også f.eks. økumeniske centre eller bygningsstrukturer, der tjener eksempelvis meditativ praksis eller erindringsrelateret brug.

⁵⁵ Spørgsmålet om den moderne sakralarkitekturs særegne problemstillinger er i vidt omfang forbigået af arkitekturhistoriografer som Kenneth, 2007, Curtis, 1992, Cohen, 2012 og Heynen, 2001 (1999).

sakralarkitektur, og en del af den nye forskning på området foregår da også i tværfaglige netværk eller projekter.⁵⁶ Med min afhandling placerer jeg mig i denne nye mellemgrund.⁵⁷

I den engelsksprogede arkitekturforskning fremhæver jeg tre bidrag, der overhovedet har været med til at stimulere interesse for sakralarkitektur som genstand for arkitekturteoretisk forskning og at forme de spørgsmål, der arbejdes med: *Constructing the Ineffable – Contemporary Sacred Architecture*, redigeret af Karla Britton (2011), *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture*, redigeret af Renata Hejduk og Jim Williamson (2011) og *Transcending Architecture – Contemporary Views on Sacred Space*, redigeret af Julio Bermudez (2015).⁵⁸ Brittons og Bermudez' bøger er publicerede bidrag fra tværfaglige konferencer på arkitektskoler på hhv. Yale og i Chicago, hvorfor de deltagende filosoffer og teologer har fået i opdrag at stille filosofiske og teologiske overvejelser i nær forbindelse med konkrete bygninger og arkitektonisk praksis. Brittons bog spørger til, hvad vi i dag forstår ved 'det sakrale', og hvordan det kan udtrykkes i bygget form; Bermudez' bog diskuterer 'transcendens' i relation til arkitektur og spørger, hvad der overhovedet transcenderes, og hvad vi transcenderer mod. Bøgerne adresserer bl.a. det potentielt anakronistiske i at spørge til universel betydning i samtidsarkitektur og paradokset i ambitionen om at give arkitektonisk udtryk til det 'uudsigelige' og 'det transcendent', der kan forstås som betegnelser for det, der netop unddrager sig udtryk. Et gennemgående dilemma for bidragsyderne er endvidere spørgsmålet om, i hvilken udstrækning det sakrale ved arkitektur overvejende er produkt af bygningerne eller os selv. Hejduks og Williamsons antologi samler for første gang tekster om religiøse og spirituelle forestillinger hos en række af det 20. århundredes førende arkitekter, for en dels vedkommende skrevet af arkitekterne selv. Om end arkitekterne selv i mange tilfælde har talt åbent om sådanne tankers betydning for deres arbejde, har disse refleksioner stort set ikke været omfattet af interesse i modernismens historieskrivning. Indflydelsen af arkitekters religiøse forestillinger på moderne arkitektur er derfor stort set udforsket, ligesom også arkitekters mangfoldige måder at give udtryk for tro, religion, spiritualitet mv. er det.

Hvad jeg navnlig ønsker at fremhæve ved netop disse tre bidrag er, at de i deres overvejelser over arkitekturens mulighed for at udtrykke et transcendent 'Andet' inkluderer perspektivet af de

⁵⁶ Blandt sådanne netværk og projekter fremhæver jeg arbejde foretaget i det amerikanske *Architecture, Culture and Society Forum* (ACSF), på *Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart* på Philipps-Universität Marburg og det føromtaltede forskningsprojekt *Sanselighet og Transcendens* med centrum på UiO.

⁵⁷ Den aktuelle arkitekturteoretiske forskning i spørgsmål, der knytter sig til arkitektur og det sakrale har forskellige geografiske kraftcentre, der endnu ikke har megen berøring med hinanden. Den forskning, jeg trækker på i afhandlingen, viser, at jeg selv ovevejende er i dialog med det engelsksprogede felt. Hovednavnene i dette felt vil fremgå i det følgende samt af det forskningsoverblik, jeg leverer i introduktionen. Jeg er tillige orienteret mod tysk forskning, dog overvejende mod det arbejde, der foregår på det førnævnte *Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart* på Philipps-Universität Marburg. Bert Daelemans redegør for dette engelske og tyske felt, men peger også på et italiensk felt, der er mig ukendt; Daelemans, 2015, p. 127.

⁵⁸ Britton, 2010; Hejduk & Williamson, 2011; Bermudez, 2015a.

skabende arkitekter. Hejduk og Williamson explicit, men også Britton, der i en af bogens sektioner sætter praktiserende arkitekter i dialog med egne sakrale bygningsværker, og Bermudez, der ligeledes inddrager praktiserende arkitekters mere åbne refleksioner over temaet transcendens og arkitektur. De bidrager dermed til overhovedet at sætte fokus på sakrale bygningsværker som *artefakter*, intentionelt udformet ud fra bestemte tanke-sæt. Der er stor spredning i de typer værker, bøgerne betragter under betegnelsen 'sacred architecture': memorials, holocaustmuseer, byrum, *land art*, moskeer, kapeller og kirker. De bidrag, der adresserer arkitektur til religiøs brug og navnlig kirkearkitektur, har min specifikke interesse. Ud fra mit ønske om indblik i de overvejelser, kirkebyggende arkitekter gør sig, og de potentielle konflikter og dilemmaer, de konfronteres af, er bøgerne stimulerende ved overhovedet at inkludere arkitekternes egne overvejelser. Kun et fåtal af bidragene er imidlertid egentligt praksisnære og i dialog med egne konkrete værker. Kun få lukker læseren ind i den konkrete arbejdsproces med at give udtryk for et 'Andet' i deres værker, men lader deres bidrag have mere teoretisk, filosofisk og/eller anekdotisk karakter.⁵⁹ Dermed fører arkitekterne selv os ikke nævneværdigt tættere på de helt konkrete bygninger og de helt konkrete skabelsesprocesser, hvor jeg mener, at spørgsmålet om arkitekturens autonomi viser sin største spænding.⁶⁰ Mens relevansen af at inddrage arkitektperspektivet i behandlingen af kirkearkitektur således bekræftes af ovennævnte bøger, stimulerer de også yderligere spørgsmål om arkitekters forståelse af og tilgang til egne kirkebygninger. På baggrund af Brittons, Bermudez', Hejduks og Williamsons forskning ønsker jeg derfor i afhandlingen at gå tættere på de forestillinger, kirkearkitekter gør sig om deres egne værkers evne til at føre os mod et 'Andet'. Hvordan opleves 'autonomien' – den egenrådige kraft i arkitektur – fra et skaberperspektiv? Hvordan er den for den skabende arkitekt at have i sin egen hånd? Knytter der sig særlige problemstillinger til arkitekturens affektive potentiale i en sammenhæng af netop kirkearkitektur? Ved i min afhandling at behandle spørgsmålet om kirkebygningers autonomi også fra en vinkel af de arkitekter, der bygger dem, ønsker jeg endvidere at belyse forholdet mellem arkitekternes intentioner med deres værker og værkerne selv. I hvilken udstrækning er arkitekternes intentioner bestemmende for vores oplevelse og fortolkninger af værkerne?

⁵⁹ Richard Meiers refleksioner over sin kirkebygning Chiesa di Dio Padre Misericordioso i Rom (2003) i *Constructing the Ineffable* har anekdotisk karakter og yder i min opfattelse intet væsentligt bidrag til bogens udforskning af temaet det sakrale.

⁶⁰ En undtagelse i den sammenhæng er Rafael Moneos bidrag i *Constructing the Ineffable*. Hans artikel formidler et indblik i arkitektens overvejelser over sin egen rolle i og evne til at skabe *Cathedral of Our Lady of the Angels* i Los Angeles (2002); Moneo, 2010, pp. 158-169. Hejduk og Williamson bringer i øvrigt et læsværdigt uddrag af Richard Kieckhefers *Theology in Stone* (2004), hvor den tyske kirkearkitekt Rudolf Schwarz' tanker præsenteres; Kieckhefer, 2011, pp. 178-185; oprindeligt og i sin fulde længde i Kieckhefer, 2004, pp. 229-264. Endvidere introducerer José Bernardi kort, men interessant til arkitekten Luis Barragáns religiøse forestillinger og intentioner med sit arbejde, dog uden at forholde dem til Barragáns realiserede værker; Bernardi, 2011, pp. 56-62.

Afslutningsvis vil jeg fremhæve, at et væsentligt bidrag i relation til afhandlingen og dens fokus på kirkebygningers mulighed for at bevirke erkendelse er ydet af teologen og arkitekten Bert Daelemans. I sin bog *Spiritus Loci – a theological method for contemporary church architecture* fremlægger Daelemans en treleddet model til en teologisk funderet analyse af kirkebygninger.⁶¹ Et grundlag for analysemodellen er den betragtning, at rum er relationelle: rum melder sig så at sige forskelligt for os afhængigt af den situation, vi oplever dem i. Det lader Daelemans tale om, at vi oplever samme bygningsværk i forskellige *dimensioner*. Hans analysemodel er således udviklet til at behandle kirkebygninger i de dimensioner, han betegner *synæstetisk*, *kerygmatiske* og *eukaristiske*.⁶² I deres *kerygmatiske* dimension udsiger kirkebygninger betydning ved at melde sig for os som noget at afkode mentalt, noget at 'læse' og fortolke. Vi 'læser' eksteriørerne som kulturelle tegn i bybilledet eller landskabet, og vi 'læser' kirkernes arkitektoniske former og deres forskellige ikonografiske tegn som udsigelser om det, der i hans terminologi er det 'kristne mysterium'. Kirkebygningerne udsiger andre former for betydning, når de bruges rituel og derigennem opleves i deres *eukaristiske* dimension. Til kirkebygningernes eukaristiske dimension hører også de betydninger, der kan formes over tid, når menigheden eller den enkelte kirkegænger har annekteret en kirkebygning og så at sige gjort den til sin egen. Før end nogen læsning af kirkebygninger finder sted, og førend noget ritual indledes, oplever man imidlertid kirkebygninger i deres *synæstetiske* dimension. I Daelemans' pointering melder kirkebygninger sig først og fremmest som rum for den erfarende krop. Han fremhæver med andre ord det med kroppen opfattede rum som en selvstændig dimension af en kirkebygning, og han understreger, at den betydning, der formes her, har selvstændig værdi. Daelemans taler om den forståelse, vi opnår med 'kroppen' (body) i kirkerum. Hans forståelse af kirkebygningers synæstetiske dimension hviler på fænomenologien, herunder Gernot Böhme. I modsætning til Böhme (der, som vi skal høre, i sin omtale af kroppen skelner mellem begreberne 'krop' og 'legeme') har Daelemans på engelsk ikke et differentieret kropsbegreb til rådighed, der stiller det tydeligt frem, hvordan man gennem 'kroppen' kan opnå en selvstændig form for indsigt af kirkebygninger. Det vender jeg tilbage til i afhandlingen. Vigtigt er det i en sammenhæng af Daelemans' synæstetiske dimension at forstå, at han med 'kroppens' erfaring af kirkerum indkredser en førsproglig, sanseligt formidlet form for forståelse, der genereres af vores indtryk af kirkebygningens rumlige og stoflige kvaliteter.

Oplevelsen af kirkebygningens synæstetiske, kerygmatiske og eukaristiske dimension kan ifølge Daelemans på en vis måde forstås kronologisk. Når man besøger en kirkebygning, oplever man den spontant i dens synæstetiske dimension; først derpå igangsættes fortolkningen af bygningsværket, og endelig oplever man den i dens eukaristiske dimension over længere tidsrum. Hans pointe er imidlertid, at de tre dimensioner er komplementære og vedbliver hver især at forme betydning i samspillet med os.

⁶¹ Daelemans, 2015.

⁶² Ibid., p. 10.

Det er, som jeg allerede har nævnt, denne dimension af kirkebygningen, jeg særskilt ønsker at betragte i afhandlingen. Daelemans' analysemodel hjælper dette arbejde frem ved at fremhæve kirkebygninger som tre forskellige skikkelser, der hver især i et samspil med os kan forme væsentlige betydninger. Hans analysemodel kan dermed løfte en side ved kirkearkitektur ud af den blinde vinkel, som bygningernes liturgiske brug tendentielt skaber. Modellen tydeliggør, at vores interaktion med kirkebygninger kan være betydningsdannende før nogen deltagelse i eller helt uafhængigt af liturgiske handlinger. Fordi Daelemans tillige skelner mellem kirkebygningen i dens synæstetiske og kerygmatiske dimension, bliver det synligt, at der til vores iagttagelse af kirkebygninger faktisk knytter sig flere processer: indtrykket af bygningen former førsproglige forståelser, der derpå fortolkes. Denne skelnen er vigtig, for ligesom den filosofiske æstetik kan hans model dermed pege på, at kirkebygninger kan bevirke nogle 'åbne' former for forståelse, der derefter fortolkes individuelt. Med afhandlingen vil jeg gennem analyser af Exnerkirkerne og gennem inddragelse af den valgte teori belyse, hvad der sker i vores mere eller mindre bevidste iagttagelse af kirkebygninger i deres synæstetiske dimension. Afhandlingen vil have fokus på denne iagttagelsesproces i sig selv og på de forståelser, mødet med rummet kan medvirke til at forme. Gudstjenestesituationen er hverken favoriseret eller forvist fra afhandlingens horisont; hvad jeg ønsker at pege på er, at kirkebygninger forstået som arkitektoniske *værker* afgiver en stor mængde 'information' til os, førend vi reelt når at foretage os noget som helst i bygningen. Men hvad er det nærmere bestemt, der sker mellem os og værket i dette møde?

Med henblik på at fastholde fokus på mødet med bygningen i sig selv og ikke specifikt i lyset af gudstjenestehandlinger vil jeg i afhandlingen tale om 'den besøgende' fremfor om 'kirkegængere'. Med 'den besøgende' mener jeg den person, der opsøger kirker i interesse for at opleve enten den eller det, der foregår i kirken. Til 'den besøgende' hører altså søndagens kirkegængere, men det gør f.eks. folk, der opsøger kirken til private andagter, eller arkitekturturister også. Nu er det ærinde, man har i kirkebygningen, ganske vist af betydning for, hvordan man oplever den. Graden af bevidst opmærksomhed på selve bygningsværket vil også være forskellig. Det er imidlertid en pointe hos Daelemans – og også i afhandlingen – at vi i nogen grad påvirkes af bygningerne uden om vores bevidste opmærksomhed, og det er netop denne påvirkning og de erfaringer og refleksioner, den igangsætter, afhandlingen vil sætte fokus på.

OPSAMLING AF SPØRGSMÅL

Det er som sagt på baggrund af den nu skitserede problemhorisont og en række bidrag, som den filosofiske, teologiske og arkitekturteoretiske forskning har ydet, at jeg i afhandlingen vil undersøge spørgsmålet om moderne kirkebygningers mulighed for at tilvejebringe gudserkendelse. Spørgsmålet undersøges i tilknytning til Johannes og Inger Exners kirkebygninger og parrets refleksioner over deres arbejde. Min undersøgelse er opsamlende sagt dirigeret af følgende spørgsmål og overvejelser:

Med arkitekturparrets praktiske og teoretiske virke som undersøgelsesfelt ønsker jeg at belyse spørgsmålet om, hvorvidt kirkebygninger kan bidrage aktivt til menneskers erkendelse af Gud. I hvilken forstand er det i relation til erfaringer af kirkebygninger i så fald muligt at tale om gudserkendelse?

Med henblik på at forstå begreberne agens og autonomi i relation til kirkearkitektur vil jeg undersøge, hvordan og med hvilke arkitektoniske midler Exners kirkebygninger er 'agerende' – hvordan og med hvilke arkitektoniske midler opnår kirkebygningen autonomi i forhold til at forme indsigtsdannelse i den besøgende?

Jeg ønsker i afhandlingen også at betragte spørgsmålet om denne autonomi gennem et perspektiv af de arkitekter, der skaber kirkebygningerne. Hvis kirkearkitektur kan tilskrives autonomi, dvs. en eller anden grad af selvstændig magt til at *føre* den enkelte og lede mod en dybtgående form for forståelse, hvordan er da relationen mellem det autonome bygningsværk og den arkitekt, der har skabt det? I hvilken grad er denne magt et produkt af arkitekten?

Jeg ønsker at belyse samspillet mellem kirkebygninger og besøgende og derigennem den besøgendes egen rolle. I hvilken grad og på hvilken måde er vi selv aktive i tilblivelsen af den forståelse, kirkebygningen potentielt foranlediger? Hvordan er forholdet mellem vores autonomi og værkets?

Endelig ønsker jeg at belyse spørgsmålet om, hvorvidt kirkebygninger qua sine arkitektoniske ofte særegne former eller bygningens særegne brug besidder særlige muligheder for at udvirke erfaringer af merbetydning og erfaringer af et mere bestemt 'Andet' eller af Gud.

Jeg placerer og behandler som sagt mit spørgsmål i snitfeltet mellem filosofi, teologi og arkitekturteori, og det gør jeg ud fra min faglige baggrund i kunsthistorien. At jeg således ikke er fagligt hjemmehørende i hverken filosofien og teologien, og at min vej ind i arkitekturteorien er gået gennem kunsthistorien og ikke arkitektfaget, sætter både projektets begrænsninger og former dets muligheder. Mit faglige tilhørsforhold begrænser rækkevidden af mit indblik i og bemestring af de enkelte filosofiske, teologiske og arkitektfaglige discipliners centrale problemstillinger, diskursive historie og fagterminologi. Muligheden kan derimod være at se og behandle forbindelserne mellem fagene, at åbne veje og anspore yderligere intra- og interfaglig refleksion. Min afhandling kan således forhåbentlig tilføre æstetikfilosofiske og -teologiske discipliner en øget forståelse af kunstens materielle virkelighed, herunder arkitektur og dens mekanismer, og måske derigennem modvirke overintellektualisering og forsimplede generaliseringer i dialogen med kunst. I relation til arkitektfaget kan min kunsthistoriske indgang til arkitektur måske holde nogle af arkitekturens muligheder frem, der kan være vanskelige at se eller formulere for et arkitekturfagligt teori- og praksisfelt tættere på den konstruktive og tekniske del af bygningskunstens virkelighed. I relation til kunsthistorien og, mere bredt, fagæstetikken vil afhandlingen kunne bidrage til at styrke den kunst- og æstetikfaglige dialog om kunstens betydning og om kunsten som et felt for erkendelse og indsigt.

1.2 Materiale og metodisk tilgang

Ægteparret Johannes Exner (1926-2015) og Inger Exner (f. 1926) er arkitekterne bag tretten danske kirkebygninger, tegnet i perioden 1957-1997.⁶³ Når netop Exnerparrets kirker og kirkebyggende praksis er valgt som undersøgelsesfelt for mine spørgsmål, skyldes det grundlæggende nogle bestemte, arkitektonisk genererede erfaringer, jeg har gjort i deres Islev Kirke; erfaringer, der vil blive omtalt i afhandlingen, og som aldrig er ophørt med at forme spørgsmål i mig. At jeg tillige fandt dem egnede som udgangspunkt for den større undersøgelse, der nu fremlægges i afhandlingen, skyldes en kombination af flere ting. Først og fremmest bygningsværkernes gennemgående høje arkitektoniske kvalitet, deres eksperimenterende udtryk og endelig deres høje antal, der samlet set leverer gode og varierede muligheder for at undersøge mine spørgsmål. Ydermere kvalificerer det arkitektparret som undersøgelsesfelt, at de har forholdt sig reflektivt til spørgsmålet om kirkearkitekturens forbindelse til erkendelse, og at nogle af disse refleksioner er nedfældet skriftligt. Denne adgang til arkitekters refleksioner er usædvanlig. At det ved arbejdets begyndelse endnu var muligt at interviewe både Johannes og Inger Exner var en yderligere begrundelse for mit valg.

I min behandling af Exnerparrets kirkebygninger og kirkebyggende virke har jeg således et tredelt empirisk materiale til rådighed, bestående af kirkebygninger, tekster og interviews. Kirkebygningerne betragter jeg som afhandlingens hovedmateriale; tekster og interviews som supplerende. Det er ikke desto mindre ved at anvende det tredelte materiale i kombination, at jeg tilvejebringer en række af afhandlingens svar. Herunder følger først en kortfattet præsentation af mit empiriske materiale (1.2.1.), og derpå følger en redegørelse for, hvordan jeg har analyseret mit tredelte empiriske materiale, og hvordan materialet er kombineret (1.2.2.). I begge afsnit omtales *kirkebygninger* først, derpå *tekster* og endelig *interviews*. Efterfølgende redegør jeg for, hvordan analyserne er behandlet teoretisk (1.2.3.).

1.2.1 Materiale

Afhandlingens empiriske materiale består af Johannes og Inger Exners tretten danske *kirkebygninger*, tegnet og opført i perioden 1957-1997. Jeg har valgt at lade den samlede gruppe bygninger udgøre afhandlingens materiale frem for at begrænse det til enkelte kirker. En kortfattet præsentation af Exnerkirkerne findes i kapitel 2, der følger umiddelbart efter introduktionen. Her vil jeg gøre rede for, hvordan jeg i afhandlingen refererer til de enkelte bygninger. Jeg redegør bl.a. for, hvilke af bygningsværkerne der i afhandlingen går under betegnelsen 'tidlige kirker', og hvilke jeg betegner 'senere kirker'.

Afhandlingens empiriske materiale omfatter også en række *tekster* om kirkearkitektur, forfattet af Johannes Exner. Samlet har han skrevet omtrent 80 artikler, hvoraf rundt regnet 30

⁶³ Årstallene 1957 og 1997 indrammer året, hvor de fik opdraget at tegne deres første kirke, Sct. Clemens Kirke i Randers, og året, hvor deres sidste kirke, Ølby Kirke ved Køge, blev indviet. Afhandlingens kapitel 2 indeholder en kortfattet overordnet præsentation af Exnerparrets kirkebygninger.

artikler omhandler kirkearkitektur.⁶⁴ Sidstnævnte artikler kan kategoriseres i to hovedgrupper. En gruppe artikler er præsentationer af parrets kirkebygninger og er i mange tilfælde publicerede taler fra kirkernes indvielse. Til hver af Johannes og Inger Exners 13 danske kirkebygninger knytter der sig således som minimum én publiceret tekst, der beskriver konteksten for kirkens tilblivelse, begrundelser for bygningsværkets hovedgreb, materialevalg mv., parrets arkitekturhistoriske inspiration og/eller overvejelser vedrørende bygningens samspil med liturgi og teologi.⁶⁵ En anden gruppe artikler er udformet som principielle overvejelser over den opgave at bygge en kirke. Disse principielle overvejelser udfoldes i vidt omfang som analyser af historisk kirkearkitektur, specifikt af måden hvorpå skiftende konfessioners teologi og liturgi er kommet til udtryk i kirkebygningen, og Johannes Exners deraf følgende refleksioner over, hvordan teologi kan gives udtryk i nutidig kirkearkitektur.⁶⁶

I afhandlingens empiriske materiale indgår endelig to *interviews*, jeg har gennemført med Johannes og Inger Exner. Det ene interview blev gennemført i februar 2013; det andet i marts 2013.⁶⁷ Interviewene er foretaget som semistrukturerede samtaler på baggrund af en interviewguide, jeg havde udarbejdet (bilag I og II).⁶⁸ Interviewene er efterfølgende blevet transskriberet. Samtalerne havde overordnet hver sin tematiske retning. Første interview blev foretaget under min overskrift 'Kulturel kontinuitet'. Det havde bl.a. til formål at lade mig opnå indblik i Exnerparrets intentioner og praksis med at omsætte inspiration fra ældre kirkearkitektur i deres eget byggeri; herunder også at tilvejebringe et indblik i Johannes Exners negative forståelse af inspirationen fra den katolske kirkes længdeaksiale rum versus hans positive forståelse af centralrummet i den ortodokse kirke. Andet interview blev foretaget under min overskrift 'Fortolkning'. Det havde overordnet til formål at lade mig opnå et indblik i, hvilke forestillinger Johannes og Inger Exner havde om deres kirkers muligheder for at udtrykke og forbinde kirkegængere med det, de selv har kaldt 'det udsigelige', og om og hvordan de i praksis har udformet deres kirker i henhold til disse forestillinger.

⁶⁴ En oversigt over Johannes Exners skriftlige arbejde findes i Jensen, 2012, p. 360. Johannes Exners restaureringstematiske artikler har bidraget til at forme min grundforståelse af Johannes og Inger Exners arkitektursyn, men inddrages ikke i afhandlingen.

⁶⁵ Artiklerne er publiceret i både kirkelige tidsskrifter som de danske stifters årbøger og arkitekturfagblade som *Arkitekten*, *Arkitektur DK* og *Tegl*, og informationernes vægtning afhænger i nogen grad af denne publiceringskontekst.

⁶⁶ Johannes Exners principielle overvejelser er bl.a. publiceret i antologien *Kirkebygning og Teologi* (1965) samt i ovennævnte tidsskrifter.

⁶⁷ Samlet er interviewenes båndlængde 7 timer og 20 minutter. Foruden de bandede interviews har jeg i perioden 2003-2014 med mellemrum ført samtaler om kirkearkitektur med Johannes og Inger Exner, hvilke imidlertid ikke foreligger på skrift.

⁶⁸ Fremgangsmåden for mine interviews er fastlagt med afsæt i Kvale, 1997, Hastrup, 2003 og Rubow, 2000.

1.2.2 Analyser

I det følgende vil jeg gøre rede for, hvordan jeg har anvendt mit empiriske materiale, og hvordan jeg har kombineret materialetyperne.

BYGNINGSANALYSER

Mine analyser af Johannes og Inger Exners *kirkebygninger* har til hensigt at belyse *mellemrummet* eller samspillet mellem den besøgende og kirkebygningsværket: den sansende, reflektive og fortolkende udveksling mellem besøgende og bygning. Analyserne har derfor til hensigt at tilvejebringe indsigt i både den indvirkning, rummene kan øve på den besøgende, og de træk ved kirkebygningerne, der former denne indvirkning. Analyserne vil med andre ord ikke levere udtømmende analyser af eksempelvis tekniske og konstruktive forhold ved bygningsværkerne.⁶⁹ Gennem analyserne vil jeg belyse dem som værker, der *samtidig* med at tjene konkrete funktionelle formål også har en betydning som rum i sig selv. Med afsæt i Bert Daelemans' treleddede model til analyse af kirkebygninger, der sonderer mellem flere dimensioner af en kirkebygning (den synæstetiske, kerygmatiske og eukaristiske dimension), sætter jeg altså særskilt fokus på kirkebygningernes synæstetiske dimension: en dimension, vi spontant erfarer, før vi overhovedet bevidst begynder at 'læse' bygningsværkerne eller deltager i de handlinger, de er ramme om. Exnerkirkerne udmærker sig ved både rige og særegne rumlige og stoflige virkninger og ved derfor at besidde et stort formmæssigt overskud.

Mine bygningsanalyser er foretaget på et overvejende hermeneutisk fænomenologisk grundlag. De er nærmere betegnet foretaget i en art vekselvirkning mellem på den ene side min formanalytiske betragtning af bygningernes forhold til omgivelserne, bygningskroppen og kirkerummets eventuelle aflæselighed på facaden, materialets og lysets behandling, bevægelsesforløb, akustiske forhold, referencer til andre bygningsværker mv.; og på den anden side en hermeneutisk fænomenologisk registrering af samspillet mellem bygningen og mig. Den tager form af en mere receptiv registrering af den indvirkning, bygningen øver: af de stemninger, den vækker, af de kropslige fornemmelser, bevægelsen gennem værket bevirker, af de refleksioner og fortolkninger, der vækkes i samspillet med bygningen. I forhold til Daelemans' analysemodel betragter jeg det sådan, at den hermeneutiske læsning, han ser aktiveret af aflæselige tegn og symboler i bygningen i dens kerygmatiske dimension, igangsættes spontant, også af indtryk af rum, stof og lys.

Flertallet af kirkebygningerne har jeg oplevet både under og uden for gudstjenestelige handlinger. Kirkebygningerne giver noget forskelligt fra sig i de forskellige situationer, og begge situationer er derfor givende til at forstå kirkebygninger som de fulde værker, de er. En del af analyserne af Exnerkirkerne i deres synæstetiske dimension er imidlertid fortrinsvis foretaget uden

⁶⁹ Jeg henviser i den forbindelse til Thomas Bo Jensens bog *Exner* om Johannes og Inger Exners arbejde. I Jensens omtale af kirkebygningerne indgår også en række beretninger om de enkelte kirkebygningers tilblivelsesprocesser; Jensen, 2012.

for kirkelige handlinger. Som Daelemans gør opmærksom på, opfanges kirkearkitekturens primært ikke-verbale udsagn gennem 'kroppen' (den hermeneutiske fænomenologiske iagttagelse eller det, jeg i afhandlingens filosofiske del vil betegne den sensitive erkendeevne). Sådanne indtryk er vanskeligere at bevidstgøre, når der foregår bestemte handlinger i rummet. *Bevidst* analytisk registrering af den indvirkning, som rummenes synæstetiske dimension i nogen grad øver på én under bevidsthedstærsklen, befordres i min egen oplevelse af fokuseret opmærksomhed, tid og i øvrigt bevægelse omkring i rummet. Man kan indvende, at en sådan analyse er et kunstgreb. Kirkebygningens synæstetiske dimension erfares almindeligvis mere eller mindre ubevidst og under alle omstændigheder i et 'flow' med det, man foretager sig i rummet. Den indkredser imidlertid en dimension af kirkebygningen, der i afhandlingens argument altid øver en grad af indvirkning på os; en dimension, der, som afhandlingen vil vise, stemmer os spontant, uanset vores ærinde i bygningen. Når sigtet er at *bevidstgøre* og *sprogliggøre* denne dimension af bygningerne, mener jeg, at det er et operativt analytisk greb.

Mit kendskab til Johannes og Inger Exners virke er opstået gennem kirkebygningerne, ikke omvendt. Det betyder, at mine indtryk af bygningerne i første omgang har kunnet forme sig uden intellektuelt kendskab til deres teorier om og intentioner med bygningsværkerne. Gradvis har den viden, jeg har opnået om arkitektparret og deres arkitektur, uvægerligt formet min tilgang til og reception af deres værker. Jeg anser ikke afsmitning af en sådan viden som kontaminerende, men som en mulig berigelse og under alle omstændigheder som et hermeneutisk grundvilkår. Når det er sagt, har jeg i afhandlingens analyser bestræbt mig på ikke ukritisk at lade information om værkerne dominere min forståelse af dem, men derimod konsekvent at afstemme den erhvervede viden med det, værkerne selv udtrykker.

Mine analyser er arkitekturnære. De kan efterprøves og er i den forstand intersubjektivt testbare. Jeg er imidlertid bevidst om, at mine analyser er bundet til mig. Hermeneutisk fænomenologiske analyser, der har til formål at opsamle indtryk og erfaringer af kirkebygninger, går til bygninger som *begivenheder* snarere end som objekter. Som begivenhed er værket altid nyt, og ikke to analyser viser præcis det samme. Denne varians er imidlertid et vilkår, når det er kirkearkitekturens oplevelses- og erfaringsdimension, jeg underlægger analyse: den ønskede information må nødvendigvis tilvejebringes gennem det erfarende subjekt. At det forholder sig sådan er en hermeneutisk grundindsigt, og arkitekturhermeneutikere peger på det absurde i at tale om en kirkebygning *fortolkning* i singularis.⁷⁰ Enhver fortolkning af en kirkebygning er nogens fortolkning på et bestemt tidspunkt og et bestemt sted. De erfaringer af værkerne, jeg fremlægger, må følgelig opfattes som en guide ind i værket, en vej til at åbne det og belyse *muligheden* af en sådan betydningsdannelse. At analyserne ikke er objektive, er ikke ensbetydende med, at de er vilkårlige. Jeg deler Hans-Georg Gadammers opfattelse, at kunstværker, herunder bygninger, giver et stort fortolkningsmæssigt frirum, men ikke fortolkningsmuligheder i enhver tænkelig retning. Hermeneutisk fænomenologiske analyser som mine kan således pege på nogle bestemte formtræk

⁷⁰ Jones, 2000a, pp. 39-44.

ved de konkrete kirkebygninger, der stimulerer refleksion og fortolkning, men mere overordnet belyse det dynamiske, facetterede spil mellem bygning og besøgende og de *processer*, der potentielt former erkendelse.

Jeg har i afhandlingen som sagt bevidst valgt at lade alle Exnerparrets tretten danske kirkebygninger udgøre mit materiale. Frem for at afgrænse mine studier til nogle få bygninger har jeg ønsket at fastholde en bredde i undersøgelsen, og jeg har foretaget analyser af dem alle. Selve afhandlingen eksponerer ikke desto mindre nogle kirkebygninger mere end andre. Det skyldes, at nogle af bygningsværkerne tydeligere end andre belyser de temaer, jeg har valgt at drage frem. Islev Kirke viser sig at indtage en dominerende rolle. Jeg har analytisk fokus på kirkernes synæstetiske dimension, og denne kirke er i min oplevelse den mest righoldige af Exnerkirkerne i netop den henseende. Et liturgisk fokus ville kalde andre af arkitektparrets kirker mere frem; navnlig de senere polygone Exnerkirker, hvis rumlige dynamikker er interessante at studere i relation til liturgien. I mange tilfælde refererer jeg i noterne til andre kirker, hvor et givent tema kommer til udtryk på en tilsvarende eller modsatrettet måde. Nogle kirkers mere fremtrædende plads skyldes også, at jeg har ønsket at inddrage kirkebygninger fra forskellige perioder. Ikke af hensyn til kronologien, for afhandlingen er tematisk og ikke morfologisk-genealogisk struktureret; derimod af hensyn til at kunne belyse og diskutere de forskellige arkitektoniske udtryk, parret fordyber sig i i forskellige perioder af karrieren. At nogle kirkebygninger træder mere frem i analyserne end andre har også mere praktiske årsager: De har været geografisk lettere tilgængelige for mig, hvorfor jeg opholdt mig mere i dem og kender dem bedre.

TEKSTER

Afhandlingens empiriske materiale omfatter som omtalt også en række *tekster* om kirkearkitektur, forfattet af Johannes Exner. Teksterne er på ét plan læst som en informationskilde til Exnerparrets kirkebygninger. Navnlig artiklerne om de enkelte kirkebygninger formidler indblik i konstruktionsprincipperne bag kirkerne. Foruden at være en kilde til forståelse af de konstruktive og tekniske forhold ved deres værker har artiklerne i nogle tilfælde kunnet formidle indblik i, hvilke atmosfærer parret har tilstræbt i kirkerne, og hvordan disse atmosfærer er forsøgt skabt. Herigennem har jeg opnået indblik i nogle af intentionerne med kirkerne. Desuden formidler artiklerne indblik i bygningernes tilblivelsesprocesser og fastholder opmærksomheden på, at de færdige kirkebygninger også er resultatet af pragmatik og *ad hoc*-løsninger, når noget oprindeligt tænkt ikke har kunnet lade sig gøre.

Overordnet er Johannes Exners tekster om kirkearkitektur imidlertid læst med det bestemte fokus at se, hvordan spørgsmålet om kirkearkitekturens evne til at udtrykke og forbinde med Gud er behandlet. I 1993 forbinder Johannes Exner kirkebygninger med 'det uudsigelige', og mine interviews har bekræftet betydningen af dette begreb for Exners igennem deres karriere. Jeg har derfor som udgangspunkt undersøgt tekstmaterialet med henblik på at afklare, hvad de forstår ved det begreb, og hvordan de knytter det til deres bygningsværker. Tekstmaterialet viser, at

refleksioner, der kredser om, hvad jeg kalder arkitekturens autonome evne til at bevirke erkendelse, og begrebet 'det uudsigelige' optræder ved karrierens begyndelse og afslutning. Gennemgående er Johannes Exner i teksterne optaget af forholdet mellem kirkebygning og liturgi og af spørgsmålet om, hvordan kirkearkitekturen kan tjene den verbale teologi. Det øvrige empiriske materiale – bygninger og interviews – har derfor været med til at forme et kritisk læsefokus på, om og hvordan spørgsmålet om kirkearkitekturens selvstændige betydning behandles i den mellemliggende periode, og hvilken rolle bygningernes formmæssige overskud tildeles.⁷¹

INTERVIEWS

I afhandlingens empiriske materiale indgår som nævnt to interviews, jeg har gennemført med Johannes og Inger Exner. Et af formålene med mine interviews var at opnå indblik i Exners overvejelser over muligheden af og konkrete arbejde med at give udtryk for forestillinger om Gud eller noget guddommeligt i deres kirkebygninger, herunder deres forståelse af begrebet 'det uudsigelige'. Sådanne overvejelser og også dette specifikke begreb er ikke hyppige i Johannes Exners artikler, men kommer til udtryk i enkelte sammenhænge fra 1990erne og frem. Et sigte var således at supplere artiklernes overvejende sporadiske eller indirekte berøring af emnet med samtaleformens potentielt mere fokuserede overvejelser fra arkitektparrets side. Jeg havde som omtalt tilrettelagt interviewene som semistrukturerede samtaler, hvor Johannes og Inger Exners refleksioner og associationer kunne få et relativt stort udfoldelsesrum. I og med at jeg selv imidlertid satte samtalens emne, formulerede spørgsmål og også overordnet dirigerede samtalens retning, har jeg selv bidraget til at forme den information, der er blevet tilvejebragt, og interviewmaterialet er blevet betragtet og brugt i den bevidsthed.

Interviewformen viste sig overordnet set befordrende og har tilvejebragt en anden type information end Johannes Exners publicerede tekster. Samtalerne bragte mig tættere på nogle af de forestillinger, Johannes og Inger Exner indfanger i deres brug af begrebet 'det uudsigelige'. Endvidere bragte de mig overhovedet indsigt i, at arkitektparret intentionelt har søgt at give udtryk for 'det uudsigelige' i kirkerne, og med hvilke arkitektoniske midler de har forsøgt at gøre det. I nok så høj grad lod samtalerne imidlertid parrets tøven og forbehold over for forestillinger om kirkebygningers selvstændige betydning komme til udtryk. Interviewmaterialet er således

⁷¹ En række store temaer i Johannes Exners refleksioner over kirkearkitektur er ikke behandlet i afhandlingen. Spørgsmålet om den kristne kirkebygningens udviklingshistorie optog Johannes Exner intenst. Han udviklede en række personlige forestillinger om denne udvikling, der blev formuleret i forskellige relativt faste teorier. Også Johannes Exners teori om kirkebygningers 'tre aner' har jeg ladet ligge i afhandlingens sammenhæng. Den er udtryk for en personlig forståelse af danske kirkebygningers genealogi. Med et fokus på kirkebygningens relation til gudserkendelse rækker det ud over afhandlingens rammer at redegøre for og kritisk behandle disse forskellige teorier. Jeg henviser til Thomas Bo Jensens monografi om parret (*Inger og Johannes Exner*, 2012), kapitlet 'En inkluderende kirke', p. 34-59, hvor Exners centrale forestillinger om kirkearkitektur og forskellige inspirationskilder til parrets kirkebygninger er omtalt. Dog gør jeg opmærksom på, at Jensen ikke behandler disse personligt farvede teorier kritisk.

præget af mange uafsluttede sætninger, og flere gange i løbet af samtalerne kommer både Johannes og Inger Exner ind på, at interviewsituationens tilbageblik får overvejelser og hændelsesforløb til at lyde klare, der reelt var famlende eller knapt bevidste. Begge giver udtryk for en aldrig indstillet spørger efter kirkebygningens reelle berettigelse. Det udgør således et væsentligt supplement til bygningsværkerne og tekstmaterialet i relation til både at forme mit blik for en række problemstillinger vedrørende kirkearkitektur og at besvare afhandlingens spørgsmål.

Samtalerne tydeliggør tillige nogle mere usikre og processuelle sider af de kirkebyggende arkitekters arbejde, der sjældent ellers kommer til udtryk: af vedblivende spørger og famlen, eksperimenter, intuitive fornemmelser, uklarhed og tvivl. Interviewene har skærpet mit blik for en potentiel diskrepans mellem det, en arkitekt kan formulere teoretisk-verbalt om sin praksis og det, der kan formuleres kreativt i bygningsværkerne.

MATERIALETS KOMBINATION

Mens datasættets tre typer af materiale hver for sig bidrager væsentligt til min undersøgelse af Exnerparrets teoretiske og praktiske tilgang til spørgsmålet om kirkebygningers autonome betydning, bliver et centralt forhold først for alvor synligt, idet de tre materialegrupper stilles op mod hinanden. Navnlig når Johannes Exners tekster stilles op mod parrets kirkebygninger, kommer et modsætningsforhold til syne mellem det, han formulerer om deres tilgang til forståelse af kirkearkitektur og det, deres kirkebygninger faktisk selv udtrykker samt det, de begge retrospektivt fortæller om deres faktiske arbejde med kirkebygningerne. Det er et argument i afhandlingen, at Johannes og Inger Exners ambivalens ikke kun afspejler forhold, der vedrører parret selv, men at den har mere fundamentale årsager og følgelig bredere relevans. Den bliver betragtet som en afspejling af nogle modstridende, komplekse sider af spørgsmålet om kirkebygningers autonomi, og denne kompleksitet vil følgelig vil blive diskuteret. Analyserne af det forskelligartede empiriske materiale kan på denne måde fastholde den komplekse grund, mit spørgsmål om kirkearkitekturens muligheder for at befordre gudserkendelse hviler på. Mere væsentligt kaster analyserne af Exners kirker imidlertid også et lys over arkitekturens magt.

Med henblik på at opnå et klarere indblik i denne magt, end analyserne i sig selv kan tilvejebringe, underkaster jeg i afhandlingen bygningsanalysernes resultater filosofisk behandling. Igennem denne filosofiske bearbejdning former jeg et grundlag for at kunne besvare de i afhandlingen stillede spørgsmål om de aktive træk ved kirkebygninger, om relationen mellem disse træk og vores fortolkende samspil med dem og endelig om, i hvilken forstand kirkerne kan bevirke gudserkendelse.

1.2.3 Teori

Med henblik på en filosofisk behandling af mine analyser af samspillet mellem Exnerkirkerne og den besøgende, og på derigennem at uddybe forståelsen af kirkearkitekturens erkendelsesbefordrende potentiale inddrager jeg filosofisk æstetik. Som repræsentanter for

filosofisk æstetik gør jeg brug af Gernot Böhmes, Hans-Georg Gadammers og Martin Heideggers filosofier. Disse filosofier kan som tidligere omtalt (1.1.1.) betragtes som en videreførelse af den opmærksomhed på 'mellemfeltet' mellem mennesket og dets omgivelser, som Alexander G. Baumgarten for sin del lod udmønte i sin filosofiske æstetik. Den æstetiske filosofis og altså også Böhmes, Gadammers og Heideggers blik for 'mellemverdenen' etablerer et grundlag for mig til at trænge ind i en forståelse af, hvordan noget genstandsmæssigt såsom kirkebygninger kan besidde det, jeg i afhandlingen kalder autonomi. Filosofierne kan udgøre et grundlag for at forstå, hvordan kirkebygninger ikke bare kan bevirke sanseerfaringer, men også erfaring og erkendelse. Af betydning i afhandlingens sammenhæng er endvidere det, at de ikke alene pointerer sådanne erfaringers værbundne, men samtidig også almene karakter. For Gernot Böhmes vedkommende kommer denne opmærksomhed til udtryk i hans begreb 'atmosfære', for Gadammers vedkommende i hans begreb 'spil' og endelig for Heideggers vedkommende i hans forståelse af kunst som 'sandhed'.

Som det vil blive vist i afhandlingen, udgør Martin Heidegger i vidt omfang en inspirationskilde for de to andre. Med sin bestemmelse af mennesket som 'Dasein' og med sin forståelse af 'befindlighed' eller stemthed opløser han en i den vestlige tænkning udbredt forståelse af et absolut skel mellem menneske og omverden. Det lader ham netop kunne redegøre for forholdet mellem mennesker og kunst som erfaringsgenererende. Mens Heidegger selv overvejende har fokus på *mennesket* i denne relation, dvs. på relationens subjektsside, er det netop Gernot Böhmes og Hans-Georg Gadammers force at kunne betragte både subjektssiden og objektsiden. I relation til kunstværker sætter deres brug af begreberne 'atmosfære' og 'spil' dem således i stand til at betragte både de træk ved værket og ved os, der bidrager til betydnings- og erfaringsdannelse. Det gælder for dem begge, at de konkretiserer Heideggers gennemgående vanskeligt tilgængelige tanker og omsætter dem i operative begreber. Hvad Jürgen Habermas bemærker om Gadamer, bemærker jeg derfor om både Böhme og Gadamer: de "urbaniserer den heideggerske provins."⁷² Af denne grund spiller Böhme og Gadamer en primær rolle i afhandlingen, mens Heidegger anvendes mere perspektivskabende.

GERNOT BÖHME

I afhandlingens filosofiske belysning af vores iagttagelse af kirkearkitektur inddrager jeg Gernot Böhme (f. 1937) og hans filosofiske udlægning af begrebet atmosfære. Ifølge Böhme er atmosfære et fænomen, der synliggør vores uløselige forbindelse til vores omgivelser, og derfor et begreb af relevans for forståelsen af arkitektur, hvad han i øvrigt selv pointerer.

Böhme definerer atmosfære som et udpræget mellemfænomen. Den opstår i mødet mellem os og ting, mennesker eller rum og *er* i en bestemt forstand dette møde. Atmosfære er på den ene side knyttet til kvaliteter ved ting, mennesker eller konstellationer i rum, men har på den anden

⁷² Jürgen Habermas i *Philosophical-Political Profiles*, 1983, p. 190; reciteret i Kidder, 2012, p. 102.

side først egentlig eksistens, når den giver sig til kende i den enkelte som en stemningsmæssig påvirkning. Atmosfærer er i denne forstand følelsesmagter, og de kan aktivt skabes, eksempelvis i arkitektur. Denne observation er væsentlig i afhandlingens sammenhæng. Foruden Böhmes generelle atmosfærefænomenologi inddrager jeg hans betragtninger om netop kirkerums atmosfærer i den filosofiske behandling af Exnerkirkerne. Med sin udlægning af atmosfære kan Böhme indkredse og belyse den indvirkning, kirkebygninger øver på os på et førsprogligt plan. Det er herigennem overordnet muligt at opnå klarere forståelse af nogle mekanismer i samspillet mellem kirkebygninger og den besøgende og dermed en klarere forståelse af, hvad jeg betegner agens og også autonomi i relation til kirkearkitektur. Han kan bl.a. belyse, hvilken betydning kirkebygningers ofte særegne arkitektur har for de erfaringer, der kan gøres i rummene, ligesom han kan bidrage til at afklare spørgsmålet om kirkebygningens respektive vores egen andel i den erfaring, der dannes.

HANS-GEORG GADAMER

Med Hans-Georg Gadammers (1900-2002) klare hermeneutiske program ser jeg en mulighed for at føre Gernot Böhmes indsigter videre og adressere den fortolkende bearbejdning af det indtryk, kirkebygninger former i os. Det er specifikt Gadammers hermeneutisk fænomenologiske begreb om (arkitektur) iagttagelsen som et 'spil', jeg gør teoretisk brug af. Med dette begreb peger Gadamer på en progressiv dialogisk struktur af tiltale og svar mellem bygningsværket og den, der aktivt indlader sig på en dialog med det. Herigennem peger han på den progressive dynamik af fortolkning og forståelsesdannelse, der kan komme til udfoldelse i den fokuserede iagttagelse af bygningsværker.

Spil-begrebet kan belyse, hvordan dét samspil med bygninger former sig, der lader arkitektur blive *begivenheder* af potentielt transformerende art. Han viser, hvordan selve det hermeneutiske spil med et værk kan lade noget komme til, der ikke var til før – nemlig indsigt. Dertil kan begrebet åbne diskussioner af, hvorvidt bygningsværker med en religiøs kontekst – kirkebygninger – tiltaler os på særlige måder. Under alle omstændigheder kan det lade os betragte, hvordan religiøse fortolkninger af bygningsværkerne tager form. Ved i afhandlingen at lade Gadammers hermeneutiske fænomenologi supplere af hermeneutisk funderede teologier som Jan-Olav Henriksens teologi og litteraturhistorikeren Erik A. Nielsens poetiske teologi vil jeg undersøge, hvordan det hermeneutiske spil mellem os og kirkebygninger kan være både ansporende og udviklende af vores forståelser af eller forestillinger om Gud.

MARTIN HEIDEGGER

Foruden at jeg i afhandlingen vil fremhæve Martin Heidegger (1889-1976) som et grundlag for Hans-Georg Gadammers hermeneutiske fænomenologi og Gernot Böhmes atmosfærefænomenologi vil jeg selvstændigt inddrage hans betragtninger om kunst som en sandhedsbegivenhed. Med sin betegnelse for denne sandhedsbegivenhed, *aletheia*, fremhæver han det som kunstens force, ja,

ligefrem dens væsen, at fremvise dét, der trækker sig tilbage fra vores forståelse; i Heideggers terminologi nemlig selve *væren*. Et værk er for Heidegger overhovedet kun kunst, hvis det har en sådan dobbeltrettet bevægelse af at vise det 'sig-skjulende'. Jeg vil betragte kirkearkitektur og specifikt Exnerkirkerne i lyset af denne kunstens dobbelte bevægelse. Derved lader jeg Heidegger tjene et perspektiverende ærinde. Med afsæt i hans kunstbetragtninger vil jeg belyse spørgsmålet om, hvorvidt kirkearkitektur har særlige muligheder for at bevirke erkendelse af det, der viger tilbage fra vores forståelse – og hvori sådanne muligheder i så fald består.

1.3 Forskningsoverblik

Mens jeg overordnet som sagt placerer mine afhandling i feltet mellem filosofi, teologi og arkitekturteori, anser jeg den specifikt som del af den forskning, der har moderne og ny sakralarkitektur som genstand. Det er et større felt og endvidere aktuelt i stor udvikling. Feltet kan overordnet siges at forgrene sig i bidrag, der fortrinsvis lægger et historisk udviklingsperspektiv på moderne sakralarkitektur og bidrag, der behandler sakralarkitektur ud fra perspektiver på bygningernes relation til og betydning for liturgi. Endvidere forgrener feltet sig i bidrag, der betragter nyere sakralarkitektur ud fra filosofiske og systematisk teologiske spørgsmål, og i denne retning placerer jeg mit arbejde.

I denne forgrening kan der skelnes, om end ikke strengt, mellem forskning i sakralarkitektur, der betragter en bredere vifte af bygningstyper, og forskning, der mere afgrænset betragter religiøs arkitektur, herunder kirkearkitektur. Foruden at behandle delvist forskellige værktøjer stiller de to områder tendentielt forskelligartede spørgsmål til arkitektur. Spørgsmål om, hvad der overhovedet kan forstås ved og opleves som 'sakralt' i dag og om, hvad der giver bygninger sakralt præg, leder førstnævnte felt til at betragte religiøse bygninger, men i lige så fuldt omfang ikke-religiøs arkitektur som mindesmærker, museer, haver mv. Foruden de allerede nævnte bøger af Sigurd Bergmann, Karla Britton, Julio Bermudez og Lindsay Jones er også bl.a. *New Sacred Architecture* af Phyllis Richardson (2004) og *Architecture, Culture and Spirituality*, redigeret af Thomas Barrie, Julio Bermudez og Phillip James Tabb (2015) del af dette arbejde.⁷³ I det felt, der mere specifikt behandler kirkearkitektur, retter centrale spørgsmål sig snarere mod arkitekturens teologiske og liturgiske betydning, og der er gennemgående stort fokus på gudstjenestesituationen. Nogle centrale bidrag er Richard Kieckhefers *Theology in Stone* (2004), Kevin Seasoltz' *A Sense of the Sacred* (2005), Mark Torgersons *An Architecture of Immanence* (2007), Edwin Heathcote og Laura Mofatts *Contemporary Church Architecture* (2007) og Bert Daelemans' *Spiritus Loci* (2015). I en nordisk kontekst er et enkeltstående, men så meget desto

⁷³ Richardson, 2004, Barrie, Bermudez & Tabbs, 2015.

mere væsentligt arbejde Margunn Sandals ph.d.-afhandling *Overskridende arkitektur. Ei undersøgning av det sakrale i nyare kyrkjebygg* (indleveret 2014; upubliceret).⁷⁴

Jeg kobler mig på begge disse forskningsfelter. Jeg er inspireret af diskussionsretningen i den sakralarkitektoniske forskning. Om end jeg i mit arbejde med specifikt kirkebygninger finder det relevant i nogen grad at bruge betegnelsen 'Gud', finder jeg feltets spørgeren til et åbent 'mere' stimulerende. Endvidere kobler jeg mig på feltets arkitekturnære spørgeren til konditionerne for, at vi oplever noget som 'sakralt', og hvordan det skabes. Fordi feltet gennemgående betragter erfaring af merbetydning som et potentiale ved arkitektur generelt, er denne forskning med til at styrke mit fokus på, hvordan kirkebygninger indvirker på os, før og uden om nogen liturgiske handling. Den understreger det potentielt givende i at betragte arkitekturens indvirkning på den besøgende i sig selv sig. Herigennem tydeliggøres det, at og hvordan de tolkningsprocesser, hvor teologisk betydning dannes, også foregår uden om kirkelige handlinger. Den mere specifikke kirkearkitekturforskning lader jeg fortrinsvis bidrage til mit arbejde gennem bestemte metodologier til at analysere kirkerums særegne dynamikker. Richard Kieckhefers (2004) udsondring af spatiale dynamikker i tre klassiske typer af kirkerum har indirekte styrket udviklingen af min egen analysemetode.⁷⁵ Kieckhefers dynamikker viste sig mindre egnede til at belyse Johannes og Inger Exners kirker, hvad der bevægede mig til selv at definere de for Exnerkirkerne særegne dynamikker. Overordnet præsenteres der i denne forskning endvidere forskellige givende bud på interaktionen mellem kirkerum og verbalt formulerede teologier. Bert Daelemans (2015) og Margunn Sandal (2014) udmærker sig i denne sammenhæng ved gennemgående ikke at lade fortolkningen af kirkebygningerne styre af bestemte teologiske udlægninger af bygningernes ikke-verbale kommunikation af et mere åbent 'Andet', men derimod ved også at betragte kirkebygningernes bidrag til produktion af nye gudsbilleder. De pointerer begge i tydelig grad kirkebygningernes også omstyrtende og transformerende potentiale i relation til verbal teologi. Deres bestræbelser på at løfte kirkearkitektur fri af en illustrativ rolle af verbalteologi bidrager også min afhandling til.

Inden for en kontekst af denne eksisterende forskning udmærker min afhandling sig ved at foretage en fokuseret undersøgelse af samspillet mellem en række helt konkrete kirkebygningsværker og den besøgende. I forhold til eksisterende forskning konkretiserer jeg således i højere grad, hvordan dét samspil foregår, hvor forståelse og erfaring udvikler sig mellem kirkebygninger og besøgende. Afhandlingen bidrager til at synliggøre, at kirkers særegne stemninger er produceret i et samspil mellem os og bygningsværkernes synæstetiske dimension. Med ikke mindst Bert Daelemans' arbejde foreligger denne viden for så vidt allerede, men idet min afhandling alene fokuserer på kirkebygningers synæstetiske dimension, uddyber jeg Daelemans'

⁷⁴ Kieckhefer, 2004, Seasoltz, 2005, Torgerson, 2007, Heathcote & Moffatt, 2007, Daelemans, 2015, Sandal, 2014.

⁷⁵ Kieckhefer, 2004, pp. 21-61. Kieckhefer foretager studier af dynamikker i klassiske længdeaksiale kirkerum, ældre centralkirkerum og moderne sognekirkerum.

indsigter ved i højere grad at redegøre for, med hvilke konkrete midler disse stemninger produceres fra værkernes side. Med afhandlingen er det min opfattelse, at jeg derfor bevæger forskningsfeltet et væsentligt skridt videre i retning af at kunne redegøre for arkitekturens transcenderende eller erkendelsesgenererende potentiale.

Endelig bevæger jeg også forskningen i kirkearkitektur videre ved at inddrage perspektivet af de skabende arkitekter. Med det store tredelte empiriske materiale, der for interviewenes vedkommende er tilvejebragt gennem afhandlingsarbejdet, foreligger der et i denne forskningssammenhæng usædvanligt materiale. Et materiale, der fra en del forskellige vinkler kan belyse relationen mellem arkitekter og deres værker, og som også kan belyse den modstand og tvivl, der kan knytte sig til processen at skabe netop kirkebygningsværker.

Specifikt i relation til udforskningen af Johannes og Inger Exners arbejde forelå der først med arkitekten Thomas Bo Jensens monografi *Inger og Johannes Exner* (2012) en større introduktion til arkitektparrets arkitektur.⁷⁶ Inden denne udgivelse har deres arbejde altovervejende været belyst gennem artikler, hvoraf kun nogle få omhandler deres tilgang til og overvejelser vedrørende deres kirkebygninger.⁷⁷ Med Jensens bog foreligger en klar og righoldig undersøgelse af Johannes og Inger Exners arbejde og arkitektursyn, og den udgør et væsentligt afsæt for mit arbejde. Bogen fører forståelsen af de forskningsmæssigt underbelyste Exnerkirker et skridt videre, men ikke i teologisk retning. Jensens analyser beskriver kirkerummenes liturgiske indretning, men rummer ingen væsentlige bygningsteologiske overvejelser. Min afhandling føjer således væsentlige perspektiver til den eksisterende viden om Johannes og Inger Exners kirkearkitektoniske arbejde.

1.4 Afhandlingens opbygning

I sin helhed består afhandlingen af 8 kapitler. Den består af dette introduktionskapitel, en biografisk omtale af Johannes og Inger Exner samt en kort præsentation af deres tretten kirkebygninger. Ydermere består den af tre analytiske kapitler efterfulgt af en opsamling, hvilke udgør afhandlingens første del. Endvidere rummer den et teoretisk kapitel, der samlet udgør afhandlingens anden del, samt et konklusionskapitel. Endelig følger en bibliografi, et dansk og engelsk resumé, billedplancher over Exnerkirkerne samt bilag.

⁷⁶ Jensen, 2012.

⁷⁷ Blandt de artikler, der omhandler Johannes og Inger Exners kirkearkitektur, er flertallet præsentationer af kirkerne i danske arkitekturtidsskrifter og uden teologisk fokus. Af artikler, der omhandler arkitekternes tanker bag deres kirker, kan nævnes Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994 og Christensen, 2003. Parrets kirkebygninger er præsenteret i Bertelsen et al., 1996, men med korte og primært basalt informative ledsagende tekster. Min egen konferensafhandling *Levende sten* var indtil Exner-monografien en af de mere indgående behandlinger af arkitektparret; Marschner, 2006.

Afhandlingsteksten indledes med kapitel 2, der rummer en kort biografisk præsentation af arkitektparret Johannes og Inger Exner samt en præsentation af deres tretten danske kirkebygninger.

Derpå følger tre kapitler, der samlet udgør afhandlingens del I. I kapitel 3 betragtes Johannes Exners første artikel om kirkearkitektur. I denne artikel, der er skrevet, før han opnåede erfaring med at tegne kirker, udtrykker han en vis åbenhed for den tanke, at kirkebygninger kan forme arkitektoniske udsagn om Gud. Artiklen kontrasteres af Exnerparrets beretning om det for dem udfordrende møde med kirkebyggeopgaven i praksis. Kapitlet lægger en grund for at synliggøre en ambivalent holdning i Exnerparret i spørgsmålet om kirkearkitekturens evne til at bevirke erkendelse. Væsentligere lægger det en grund for at belyse en kompleks side af arkitektur, navnlig i en sammenhæng af kirker.

Kapitel 4 betragter Exnerkirkerne gennem arkitektparrets forståelse af og fortælling om dem, sådan som det overvejende kommer til udtryk i Johannes Exners artikler. I fortællingen om kirkebygningerne er den liturgisk funktionelle side af bygningerne fremhævet. Kapitlet viser, at der i navnlig Exners artikler kommer en række forbehold til syne vedrørende kirkebygninger – forbehold, der relaterer sig til arkitekturens agerende potentiale. Sammen med det følgende kapitel 5 bidrager kapitlet til at synliggøre et spændingsforhold mellem Exners forståelse af deres kirkebygninger og bygningerne selv samt deres faktiske arbejde med dem.

Kapitel 5 rummer en introduktion af Bert Daelemans' udlægning af den synæstetiske dimension ved kirkebygninger (5.1.) samt analyser af Exnerparrets kirkebygninger, herunder af ankomstforløbet ind i kirkerne, af brugen af tegl og teglets stoflige karakter samt lysets behandling i kirkerne (5.2.-5.4.). Analyserne viser, at Exnerkirkerne gennemgående er karakteriseret af kraftfulde rumlige og stoflige virkninger, der stemmer den besøgende og muliggør erfaringer af merbetydning i kirkerummene. Kapitlet belyser endvidere Exnerparrets faktiske bestræbelser på at forme udsagn om 'det udsigelige' i deres kirkebygninger, sådan som de har givet udtryk for i karrierens sidste år og i interviewmaterialet. Kirkebygningerne selv og disse tilkendegivelser stiller sig altså i et modsætningsforhold til de holdninger, der gennemgående kommer til udtryk i Johannes Exners artikler. Denne diskrepans tages op i opsamlingen til del I.

Afhandlingens del II rummer en filosofisk belysning af navnlig bygningsanalyserne i kapitel 5. Derigennem tilvejebringer afhandlingen et nærmere indblik i, hvad der strukturerer den dynamiske udveksling mellem kirkebygningsværket og den besøgende, hvordan forståelse etableres i denne interaktion og hvordan det er muligt at tale om gudserkendelse i denne forbindelse. Denne del II består af ét samlet kapitel, underinddelt i fire afsnit.

Indledningsvis redegøres der i afsnit 6.1. for filosofisk æstetik, der er den valgte teoretiske ramme om afhandlingens undersøgelse (6.1.). Filosofisk æstetik præsenteres som en fælles filosofisk opmærksomhed på en følende og fornemmende erkendeevne i mennesker og på mellemfeltet eller 'mellemer verdenen' mellem mennesker og omverdenen som et erfaringsfelt. Afsnit 6.2. inddrager Gernot Böhme og hans forståelse af *atmosfære*, herunder i særlig grad

Böhmes redegørelse for atmosfærer i netop kirkearkitektur. Ved at genbetragte Exnerkirkerne i lyset af atmosfære tilvejebringer afsnittet indblik i, hvordan bestemte formtræk af kirkebygningerne påvirker os og former ubestemte, førsproglige forståelser – de stemmer os og muliggør derigennem relativt bestemte erfaringsdannelser af et 'mere' og af os selv i relation til dette 'mere'.

Afsnit 6.3. inddrager Hans-Georg Gadamer, der med sit hermeneutiske begreb *spil* kan redegøre for, hvordan stemte indtryk af kirkebygninger (atmosfære) også involverer intellektuel aktivitet. Ved at genbetragte analyserne af Exnerkirkerne gennem et perspektiv af Gadamer og også hermeneutisk funderede teologier belyser afsnittet de dynamiske processer, igennem hvilke indtrykkene af kirkebygningerne bearbejdes reflektivt af den enkelte og fortolkes. Det belyses, hvordan gudsforestillinger kan aktiveres, udfordres, udvikles og fornys i det hermeneutiske spil med kirkebygninger.

Afsnit 6.4. gør brug af Martin Heideggers filosofi om kunst som en *sandhedsbegivenhed*. Den spændingsfyldte bevægelse af afsløring af det sig-skjulende, som Heidegger ser som kunstens væsen, bruges som et afsluttende perspektiv på kirkearkitektur og dens evne til at synliggøre det, der trækker sig tilbage fra vores forståelse.

Afhandlingen afrundes i kapitel 7 af en opsummering og konklusion.

2 Biografi: Johannes og Inger Exner

Arkitekterne og ægteparret Johannes Exner (1926-2015) og Inger Exner, født Würtzen (1926-), tog afgang fra Det Kongelige Danske Akademis Arkitektskole i 1954. Efter ansættelsesår på Vilhelm Lauritzens Tegnestue (1953-1955) og siden på Mogens Kochs Tegnestue (1955-1959) for Johannes Exners vedkommende etablerede han og Inger Exner i 1958 tegnestue i eget navn: 'Arkitekter MAA Inger og Johannes Exner'.

I deres fælles virke som arkitekter har parret dækket mange af fagets genrer. De har således tegnet erhvervsejendomme, privat boligbyggeri, klyngebebyggelser og institutioner, herunder børnehaver, fritidshjem og ungdomsskoler. Restaurerings- og kirkebygningsopgaver indtager dog en særlig plads i Exners virke og vil blive introduceret nærmere herunder.

Sideløbende med Inger Exners og sin arkitektpraksis har Johannes Exner beskæftiget sig teoretisk og didaktisk med arkitektur. I 1965 blev han ansat som lektor og siden professor ved den nyoprettede arkitektskole i Aarhus. Her etablerede og ledede han skolens restaureringslinje, Afdeling for Restaurering, By- og Bygningspleje.

I slutningen af 1980erne indledtes en gradvis nedtrapning af arkitektparrets arbejdsliv. Arkitektvirksomheden, der fra 1991 betegnede Exners Tegnestue A/S, blev 1999 formelt afhændet til døtrene Karen og Anna Mette Exner samt kompagnonen Finn Larsen. Officielt strækker Johannes og Inger Exners virke sig således over 45 år, men de har løbende været involveret i projekter indtil 2015, ligesom Johannes Exner vedblivende har involveret sig i den aktuelle arkitekturdebat.

Johannes og Inger Exner er tildelt en række udmærkelser, heriblandt Eckersberg Medaillen 1992 og Europa Nostra-prisen 2011. Parret er 1992 optaget som æresmedlemmer af AIA, American Institute of Architects.

To områder, der har haft Johannes og Inger Exners særlige bevågenhed, er restaureringsarkitektur og kirkearkitektur.

Inden for bygningsrestaurering har Exners varetaget en lang række forskellige opgaver, herunder restaureringer af middelalderlige kirker og klostre. Navnlige er de blevet bemærket, også internationalt, for den omfattende og banebrydende restaurering af Koldinghus Slotsruin i perioden 1971-1995. Koldinghus er et monument over Johannes og Inger Exners tilgang til restaurering og over den restaureringsfilosofi, Johannes Exner har formuleret. Med et kardinalprincip om 'maksimal reversibilitet' har denne filosofi været indflydelsesrig på

restaureringsarkitekturfeltet. Johannes og Inger Exner har primært udfoldet deres virke i Danmark, men har udført enkelte opgaver i udlandet som restaureringen af og tilføjelsen til Ter Apel-klostret i Groningen (1995-2002).

Kirkearkitektur er et andet område, der har haft Exnerparrets særlige opmærksomhed. Foruden de tretten nybyggede kirker, som denne afhandling vil koncentrere sig om, har Exners varetaget restaureringer af en lang række ældre kirkebygninger, herunder belysningsopgaver og udformning af nyt inventar, inklusive orgler. De har endvidere tegnet en række sognegårde og præsteboliger i tilknytning til eksisterende kirkebygninger.⁷⁸

Som det er nævnt i introduktionen, og som det også vil fremgå af afhandlingen, har Johannes Exner formuleret sig skriftligt om kirkearkitektur. Ifølge Inger Exner er det alene Johannes Exner, der skal krediteres for formuleringer om parrets teoretiske tilgang til kirkearkitektur, som den er fremsat i artikler, taler, bidrag til bøger mv. Dermed er den lejlighedsvis skæve vægtning af de to arkitekter i afhandlingen forklaret: hvor jeg beskæftiger mig med Johannes Exners artikler og teoridannelser, er det hans navn, der træder frem. Kun hvor jeg gennem mine interviews har fået indtryk af Inger Exners tilsvarende holdning, inddrages hendes navn.

Kirkebygningerne er dog resultatet af et ligeværdigt arbejdsfællesskab mellem de to. De har arbejdet sammen om alle opgaver og fremhæver hinanden som gensidige inspirationskilder og dialogpartnere.

2.1 Tretten kirkebygninger

Johannes og Inger Exner har tegnet og fået opført tretten kirkebygninger i Danmark over en periode på 40 år.⁷⁹ Det er disse bygninger, afhandlingen vil samle sig om. I afhandlingen vil jeg inddele kirkebygningerne under betegnelserne de tidlige kirker og de senere kirker. Yderligere skelner jeg mellem 'kubekirkerne' og de 'polygone kirker', der hver udgør en gruppe under henholdsvis de tidlige og de senere kirker. Vedlagt afhandlingen er plancher med grundplante tegninger og fotografier af alle Exnerkirkerne. Nogle af kirkebygningerne refererer jeg mere til end andre, hvorfor fotomaterialet til de enkelte kirker ikke er lige fyldigt.

⁷⁸ En fortegnelse over Johannes og Inger Exners værker findes i Thomas Bo Jensens monografi *Inger og Johannes Exner*; Jensen, 2012, p. 362.

⁷⁹ Thomas Bo Jensen omtaler Exnerparrets engagement i Tibble Kyrka i Täby ved Stockholm. Grundet uoverensstemmelser trak Exners sig imidlertid fra bygningsprocessen, og den realiserede kirke bærer kun i nogen grad præg af deres arbejde. Denne kirke er følgelig ikke inkluderet i afhandlingens empiriske materiale. Om Tibble Kyrka, se *ibid.*, p. 190f.

EXNERS TIDLIGE KIRKEBYGNINGER

Exnerkirkerne fra 1950'erne, 1960'erne og 1970'erne lader jeg i afhandlingen omfatte af betegnelsen de tidlige kirker. I denne første del af kirkebyggekarrieren arbejder Exners med en relativt strengt geometrisk bygningsform, og de dyrker fortrinsvis teglet som byggemateriale. En hovedinspiration til disse kirkebygninger er – foruden den inspiration fra den nye tyske kirkearkitektur, jeg præsenterer i afsnit 4.1. – ældre romansk kirkearkitektur.

Johannes og Inger Exners første kirke er *Sct. Clemens Kirke* ved Randers; en gulstenskirke opført i perioden 1958-1963 (planche 1).

Herefter følger tre tæt beslægtede, men ikke identiske kirkebygninger: *Nørrelandskirken* ved Holstebro, tegnet og opført i perioden 1961-1969 (pl. 2), *Præstebro Kirke* ved Herlev fra perioden 1962-1969 (pl. 3) og *Islev Kirke* fra perioden 1962-1970 (pl. 4). I disse tre kirkebygninger har Exnerparret udforsket kuben som bygningsform, og de har udforsket teglstenens muligheder, når den er anvendt homogent. Det er disse tre kirkebygninger, der i afhandlingen betegnes kubekirkerne.

Efter i deres første kirker således at have dyrket teglsten går parret nye veje i de to følgende kirker. I perioden 1963-1971 har Exners arbejdet med *Hald Ege Kirke* nær Viborg (pl. 5). Kirken er opført som en såkaldt selvbyggerkirke, og som konsekvens af projektets begrænsede økonomiske midler er kirken opført i gasbeton. Herefter følger *Gug Kirke* ved Aalborg, tegnet og opført i perioden 1966-1972 (pl. 6), hvor Exnerparret for første gang udforsker beton som byggemateriale i deres kirkebygninger.

Til Exners tidlige kirker hører endelig *Nørre Uttrup Kirke* ved Nørresundby fra perioden 1966-1977 (pl. 7), og *Sædden Kirke* ved Esbjerg tegnet og opført mellem 1971 og 1978 (pl. 8). I disse to kirkebygninger begynder den enkle bygningsform, der gennemgående kendetegner de tidlige kirker og navnlig kubekirkerne, at slå sig. Styrkeden opløses. De markerer en bevægelse i retning af de senere kirkers mere frit eksperimenterende og ekspressive bygningsformer og disse kirkers også mere dekorative brug af teglstenen.

I 1960'erne og 1970'erne, hvor Exners tegner disse kirker, er kirkearkitekturen generelt præget af afsakraliseringstendenser.⁸⁰ Der er træk ved Exnerkirkerne, der kan ses som udtryk for sådanne tidstypiske tendenser. Præstebro Kirke er indrettet med flytbare knæfald og stolerækker, så kirkerummet har flere funktionsmuligheder; Sædden Kirke er opført som en del af Sædding Centret, og Gug Kirkes bænkerader har vendbare ryglæn, så de kan udgøre siddepladser foran den scene, som den tilstødende mødesal kan udgøre. Exnerkirkerne kan imidlertid også siges generelt at stikke af fra sådanne tendenser. Den intense bearbejdning af lyset i kirkerummene, den rigt varierede materialeholdning og den konsekvent monumentale loftshøjde i Exnerkirkerne – ”vores form for flothed”, som Inger Exner har udtrykt det i vores samtaler – fastholder et klassisk kirkeligt præg trods formsprogets fornyelse. Kirkernes funktionelle fleksibilitet er i min vurdering først og fremmest udtryk for arkitektparrets generelt udogmatiske tilgang til arkitektur.

⁸⁰ Ridderstedt, 1998, p. 95.

EXNERS SENERE KIRKEBYGNINGER

Til det, jeg i afhandlingen betegner Johannes og Inger Exners senere kirkebygninger, hører *Opstandelseskirken* i Albertslund (pl. 9). Projektet er påbegyndt i 1967, men den realiserede kirkebygning er fortrinsvis resultat af et arbejde udført mellem 1983 til 1984, hvor kirken endelig kunne indvies.

Opstandelseskirken og de kirkebygninger, der følger herefter, er udtryk for Exnerparrets indoptagelse af andre arkitektoniske strømninger i tiden, men tillige for deres inspiration fra andre kirkebygningstyper og stilperioder. Rejser til Rom i 1983, hvor de barokke romerske kirkebygninger fascinerer, og en længere rejse i Østeuropa og på Balkan til de tidligere byzantinske områder, sætter sig aftryk i parrets kirkearkitektur. Efter Opstandelseskirken følger *Lyng Kirke* i Erritsø ved Fredericia (pl. 10) og *Virklund Kirke* ved Silkeborg (pl. 11), begge tegnet og opført i perioden 1991-1994. Sammen med også den sidste af Exnerparrets kirkebygninger, *Ølby Kirke* ved Køge, tegnet og opført i perioden 1992-1997 (pl. 13), udgør disse kirker det, jeg i afhandlingen betegner *de polygone kirker*. Disse polygone kirker er kendetegnet ved dynamiske rumvirkninger og et mere ekspressivt formsprog. Her er det de barokke kirkers bløde former og moldaviske klosterkirkers bemalede vægge og hvælvede tagformer, der kommer til udtryk.⁸¹ Også inspiration fra de byzantinske korskuppelkirker med deres kombination af kvadratiske bygningskroppe og kuplernes cirkelslag kan observeres i Exnerkirkerne; her ofte udtrykt som store cirkulære lysekroner i de polygone centralrum. Denne byzantinske inspiration er måske mest tydelig i *Skæring Kirke*, tegnet og opført i perioden 1986-1994 (pl. 12), hvor det kvadratiske kirkerum får en blødhed tilført af en cirkulær lysekrone.

⁸¹ Jensen, 2012, p. 292.

Del I

Introduktion til del I

I denne afhandling vil jeg som sagt undersøge tesen om kirkebygningers mulighed for at bevirke gudserkendelse i nær tilknytning til konkrete kirkebygninger og deres arkitekter. Jo nærmere vi træder de enkelte kirkebygninger, og jo nærmere vi kommer den skabelsesproces og de arkitekter, hvorigennem bygningerne bliver til, jo mere øges i min opfattelse som sagt spændingen i spørgsmålet om, hvorvidt og hvordan nogen erkendelse reelt kan formes gennem de enkelte kirkebygninger. For ikke at reducere, men derimod belyse den spænding, der står om spørgsmålet om kirkebygningers autonome potentiale for at befordre erkendelse af et 'Andet', vil jeg som nævnt udfolde spørgsmålet i relation til arkitektparret Johannes og Inger Exner. I afhandlingens første del, der hermed indledes, gør jeg derfor deres kirkebygninger og deres kirkebyggende virke til genstand for en analyse. Jeg ønsker både at belyse, hvilke forestillinger arkitekterne selv gør sig om deres kirkebygningers evne til at føre mod Gud, og at belyse den besøgendes interaktion med kirkebygningerne uafhængigt af arkitektparrets forestillinger om og hensigter med dem. Exnerparrets kirkebygninger vil derfor blive betragtet fra to vinkler. Dels fra en vinkel af arkitektparret: deres intentioner og erfaringer med og overvejelser over kirkebygningerne og kirkebyggeopgaven i praksis; dels fra en vinkel af den besøgende.

I analysedelens åbningskapitel (kapitel 3) betragter jeg Johannes Exners første artikel om kirkearkitektur, skrevet i 1957 (3.1.). Artiklen sammenholdes derpå med arkitektparrets første konfrontation med kirkebyggeopgaven i praksis i Sct. Clemens Kirke, Randers, 1958 (3.2.). Mens artiklen rummer en åbenhed for den tanke, at arkitekturen kan forme udsagn om Gud, viste opgaven med Sct. Clemens Kirke sig i denne henseende kompleks. Ikke mindst i en analytisk sammenstilling indkredser artiklen og denne betydningsfulde opgave i Exnerparrets virke nogle centrale problemstillinger i spørgsmålet om arkitekturens og arkitektens mulighed for at forbinde mennesker med Gud.

I kapitel 4 betragter jeg Johannes og Inger Exners kirkebygninger gennem parrets egne forståelser af og intentioner med bygningerne, som de kommer til udtryk i Johannes Exners artikler og i de interviews, jeg har foretaget med dem. På baggrund af erfaringerne fra Sct. Clemens Kirke lod Exnerparret sig inspirere af europæiske strømninger i deres tilgang til kirkearkitektur (4.1.). Det har ladet dem definere kirkebygningens opgave i tæt relation til gudstjenestens liturgi (4.2.). I måden, parret omsætter denne inspiration på i egne bygninger, og i deres fortællinger om nogle intentioner med deres kirkebygninger kommer en række forbehold til syne over for arkitekturens rolle i en kirkelig sammenhæng. Nogle forbehold, parret tillige på

forskellig vis lader komme til udtryk i bygningsværkerne. Kapitlet vil pege på, at der at dømmes ud fra arkitektparrets verbale formuleringer om kirkearkitektur sker en forskydning i deres forståelse af, hvad kirkebygninger overhovedet kan og skal sige noget om i relation til Gud.

I kapitel 5 foretager jeg analyser af Exnerparrets kirkebygninger i deres synæstetiske dimension (5.1.). Med afhandlingens primære fokus på kirkebygningerne og på interaktionen mellem bygningerne og den besøgende, udgør dette kapitel tyngdepunktet i afhandlingens del I. På et hermeneutisk fænomenologisk grundlag foretager jeg analyser af ankomstforløbet ind i Exnerkirkerne, brugen af teglsten samt behandlingen af lyset i kirkerne (5.2., 5.3. og 5.4.). Kapitlet vil også vise, at de forbehold i arkitektparret over for arkitekturen selv i en sammenhæng af kirker, som kapitel 4 identificerer, ikke står alene. Kapitlet belyser således en anden side af Johannes og Inger Exners refleksioner over kirkearkitektur, som de kommer til udtryk i karrierens sidste del og navnlig i mine samtaler med dem. Arkitektparret tilkendegiver deres optagethed af at give udtryk for det, de betegner 'det udsigelige' i deres kirkebygninger og formidler, hvordan sådanne udtryk er formet arkitektonisk i bygningerne.

Afslutningsvis foretager jeg en opsamling af de analyser, jeg har foretaget i del I. Opsamlingen belyser endvidere det, der viser sig i sammenstillingen af analyserne, nemlig Exnerparrets ambivalente forhold til arkitekturens rolle i en sammenhæng af kirker.

3 Opgavens kompleksitet

I dette kapitel, der indleder afhandlingens analytiske første del, sammenholder jeg Johannes Exners første artikel 'Kirkebygningen og Kulten' fra 1957 med de erfaringer, Johannes og Inger Exner gjorde i forbindelse med tilblivelsen af deres første kirkebygning, Sct. Clemens Kirke, i 1958. Artiklen, der er skrevet før opgaven med Sct. Clemens Kirke, indeholder nogle overvejelser over kirkebygningens mulighed for at forme *sande* udtryk om Gud og om arkitektens fremgangsmåde for at tilvejebringe en sand kirkebygning. Opgaven med Sct. Clemens blev imidlertid et "chok" for arkitekterne. I en sammenstilling kan artiklen og praksisopgavens udfordringer synliggøre en kompleksitet i spørgsmålet om kirkebygningers evne til at føre mennesket mod indsigt. De erfaringer, arkitektparret gjorde, kan vise et spænd mellem ideale forestillinger og kirkebygningernes materielle virkelighed.

3.1 Arkitekten som fortolker. *Kirkebygningen og Kulten* fra 1957

I 1957 skrev Johannes Exner sin første artikel om kirkebygninger, 'Kirkebygningen og Kulten', der blev publiceret i fagbladet A5.⁸² Artiklen er dermed skrevet året inden, Johannes og Inger Exner tegnede deres første kirke og derigennem blev konfronteret med kirkebyggeopgaven i praksis. Hvad angår Exners virke som kirkearkitekter er 'Kirkebygningen og Kulten' betydningsfuld i et generisk perspektiv. Det var i det hele taget opdraget til at skrive denne artikel, der bevægede Johannes Exner til at interessere sig for den kristne kirkebygningens typologiske udvikling og funktionelle forbindelse med liturgien; emner, der fik stor indflydelse på hans og Inger Exners forståelse af kirkearkitektur.⁸³ I relation til afhandlingen er artiklen imidlertid primært interessant, fordi Johannes Exner heri udtrykker nogle tidlige overvejelser om kirkebygningens og kirkearkitektens mulighed for at forme udsagn om Gud.

Artiklens hovedpointe fastslås indledningsvis og er dén, at en kirkebygningens udformning nok må være præget af en vis formmæssig kontinuitet med ældre kirkearkitektur, men at den væsentligst skal rette sig efter sit indhold. Indholdet er "kulten" eller liturgien, og det er Johannes Exners opfattelse, at for "at undgå uheldige tegnebordsfantasier, eller andre selvgjorte meninger om tro, kristendom og kirkebygning, må arkitekten derfor kende gudstjenesten. [...] arkitekten må

⁸² Exner, 1957, pp. 87-96.

⁸³ Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994, p. 2.

studere liturgik”⁸⁴. Så langt afspejler artiklen at være skrevet af en arkitekt med faglige værdisæt og en analytisk-metodisk tilgang til arkitektur forankret i funktionalismen.

I hvad der kan betragtes som en funktionsanalyse eller i det mindste som en række overvejelser over kirkebygningers funktion gør Johannes Exner opmærksom på liturgien som en fastlagt *form*, og det er den, kirkebygningen har til opgave at være ramme om.⁸⁵ I artiklen spørger Johannes Exner imidlertid også til liturgiens *betydningsmæssige* indhold og udlægger det som et udsagn: ”I gudstjenestens liturgi tolkes for ham [arkitekten], i synlig og hørlig form, de begreber, som er givne, og som kirkerummet skal bære præg af; guds ophøjethed og retfærdighed, at han giver tryghed, fællesskabet i menigheden, dennes lovprisning og tak o.s.v.”.⁸⁶ Dette liturgiens udsagn om Gud skal arkitekten altså lade komme til udtryk i kirkerummet. Dertil føjer han i artiklen, at liturgien også rummer et aktivt element i form af *udveksling* mellem Gud og menneske. Den består i Johannes Exners formulering således af en bevægelse, der gennem Ordet går fra Gud til mennesker, og af en modsatrettet bevægelse, der gennem menneskers svar, bøn, lovsang og tilbedelse går til Gud. Også denne kommunikative bevægelse må kirkebygninger i Exners opfattelse give udtryk: ”Kirkebygningen er altså ikke bare en skærm mod regn og kulde, men den skal prædike de to bevægelser.”⁸⁷

Som jeg læser Johannes Exner, definerer han her et dobbelt sæt funktioner i kirken, som kirkebygningen skal tage form efter: konkrete funktioner som de kirkelige handlingers liturgi såvel som forkyndende funktioner. Kirkebygningen skal med arkitektoniske midler hjælpe begge funktioner på vej. Det betyder, at den både må formes som en funktionel ramme om gudstjenesten, men også forme *arkitektoniske* udsagn om Gud og ligeledes *arkitektonisk* udtrykke liturgiens kommunikative bevægelser mellem Gud og kirkegængere. Her har vi en vigtig pointe i afhandlingens sammenhæng. Johannes Exners forankring i den danske funktionelle tradition leverer de analytiske redskaber, der lader ham se og formulere kompleksiteten i et kirkerums funktioner. Han giver imidlertid selv udtryk for, at den ikke leverer anvisninger på, hvordan et så komplekst funktionsprogram imødekommes: ”den bevidste funktionalismes program [er] ikke tilstrækkeligt, da det kun beskæftiger sig med konkrete funktioner.”⁸⁸ Når arkitekturen også skal formidle bygningens åndelige funktion, er arkitekten ifølge Johannes Exner derfor henvist til at ”tolke”.⁸⁹

I artiklen gør Johannes Exner sig nogle forskellige overvejelser over de fortolkningsmuligheder, arkitekten har til rådighed. Som en fortolkningsmulighed anviser han *sandhed*: ”Kristendommen

⁸⁴ Exner, 1957, p. 88.

⁸⁵ Ibid., p. 95, 88.

⁸⁶ Ibid., p. 88.

⁸⁷ Ibid., p. 95.

⁸⁸ Ibid., p. 88.

⁸⁹ Ibid., p. 88.

hævder at rumme sandhedens evangelium. Det må derfor være en ganske naturlig ting, at rammen om kulten skal være sand. Det vil atter sige, at den skabende kunstner, der beskæftiger sig med kirkebygningen må være sand i sin metode og sine midler.”⁹⁰ Johannes Exner drager her en forbindelse mellem bygningsværkets (og arkitektens) sandhed og en åndelig sandhed i kristendommen. Hvilken form for sandhed i bygningsværket og i arkitekten mener han, at der må til for at stille bygningsværket i overensstemmelse eller forbindelse med kristendommens sandhed?

Forstår jeg ham korrekt, vil det sige, at bygningen skal være sand i betydningen *strukturelt sand*. Arkitektens strukturelle sandhed var et hovedtema i modernismen og funktionalismen og skulle tilvejebringes gennem såkaldt ærlig anvendelse af byggematerialer samt logik og gennemskuelighed, hvad angår konstruktionsprincipper⁹¹, og det blev da også et centralt element i de kirkebygninger, Inger Exner og han kom til at bygge. Johannes Exner anviser altså både strukturel sandhed som en måde at skabe en funktionel og tidssvarende kirkebygning på, men tildeler også bygningsværkets strukturelle sandhed en *henvisende* funktion.

Også *arkitekten* må være sand, skriver Johannes Exner som sagt. Som det er fremgået, må arkitekten gå analytisk til opgaven, men også interesseret og oprigtig: ”Jeg tror på, at arkitekten, i det øjeblik han er engageret i sin opgaves væsen og egenart, når længere end ved en kynisk og kold upersonlig behandling af opgaven”.⁹²

I denne artikel, der som omtalt er skrevet, før Johannes og Inger Exner i praksis blev involveret i at bygge kirker, lader Johannes Exner altså til at se arkitektur i stand til at forme udsagn om Gud med sine egne virkemidler og til i øvrigt at anse det for kirkearkitektens opgave at forme sådanne udsagn. For at den imidlertid kan løfte sin fortolkningsopgave, må den slippes fri. ”[A]rkitekten [må] være klar over, at han står midt i menigheden som en tolker, og menigheden må samtidig give ham den tilstrækkelige frihed til at skabe.”⁹³ Under påvirkning af både stedet, de anvendte materialer og af arkitektens forskellige udtryk kan kirkebygningens arkitektoniske sprog antage meget forskellige udtryk, hvilket Johannes Exner forstår som en rigdom. Forudsat som nævnt at arkitekten har sat sig ind i kristendom og liturgi og således er ”engageret i sin opgaves væsen”, er det i artiklens betragtning ham som kunstner, der formår at skabe et gyldigt arkitektonisk udsagn om Gud og om forbindelsen mellem menneske og Gud i kirkerummet.

Artiklen rummer således nogle interessante overvejelser over en kirkearkitekts rolle. Arkitektens opgave er at sikre praktisk udfoldelsesrum for kirkens aktiviteter. Samtidig udpeges han som en kunstnerisk formskaber; en fortolker, der i arkitektonisk formsprog kan skabe et

⁹⁰ Ibid., p. 88.

⁹¹ En ærlig materialeanvendelse vil sige, at materialerne skulle fremstå udekorede og anvendes i overensstemmelse med deres konstruktive egenskaber. Værkets konstruktionsprincipper skulle desuden aftegne sig logisk og synligt i facaden; Forty, 2012, p. 289.

⁹² Exner, 1957, p. 95.

⁹³ Ibid., p. 95.

udsagn om Gud i den fysiske bygning – udtrykke hans ophøjethed, retfærdighed og beskyttelse, jf. citatet ovenfor. Johannes Exner giver udtryk for, at arkitekten *kan* noget, nemlig skabe en arkitektonisk form, der *kan* noget. En form, der i en eller anden udstrækning kan formidle en transcendent sandhed.

I artiklen understreger han arkitektens mandat til at fortolke den kristne sandhed arkitektonisk, men også at det ikke er mandat til at udfolde sine private ”tegnebordsfantasier”. Måske består forskellen for Johannes Exner i, om det skabtes kilde forstås som værende *uden for* eller *i* arkitekten. Artiklen afrundes i al fald med følgende citat:

”En præst har sagt: Når en kunstner træder ind i kirken for at arbejde der, går han samtidig ind under noget, der er større end ham selv. Hans opgave bliver ikke at skabe noget, men at tolke det som Gud har skabt, på en sådan måde, at vi andre kan glædes derved og hjælpes til at tilbede skaberen.”⁹⁴

Johannes Exner lader citatet stå ukommenteret, men giver det vægt gennem typografisk fremhævelse. Derigennem lader han det synspunkt repræsentere i artiklen, at det er kunstens beføjelse at forme udsagn, igennem hvilke mennesker kan forbinde sig med Gud. ’Kirkebygningen og Kulten’ må læses for, hvad den er: en ung arkitekts begyndende og ikke konkretiserede overvejelser over kirkebygningers funktion og udtryk. Alligevel vil jeg fremhæve, at Johannes Exner på dette tidspunkt i karrieren *både* fastholder kirkebygningens liturgisk tjenende funktion *og* dens mulighed for – og funktion af – at forme udsagn om Gud. Artiklen belyser dermed også et grundlæggende forhold i Johannes og Inger Exners tilgang til at bygge kirker. Et forhold, der, som jeg vil vise, ikke fremtræder klart af Johannes Exners mange efterfølgende artikler om kirkearkitektur og deres egen tilgang til byggeopgaven, men som først fik synlighed i nogle af hans sidste artikler, og som ikke mindst blev fremdraget i mine interviews med arkitektparret: at det har været en drivkraft i dem fra karrierens begyndelse at give arkitektonisk udtryk til det, de selv betegner *det uudsigelige*. Om begrebet siger de: ”Det har gjort dybt indtryk på os, Inger og mig. Vi har simpelthen hørt det ord og sagt det. Og vi har ønsket at vores kirker fik noget uudsigeligt [...] Og det er ... kan man godt sige, det er hovedbaggrunden for vores holdning til kirken.”⁹⁵ Jeg vil senere i afhandlingen gå tættere på deres opfattelse af begrebet og belyse måder, hvorpå det gives udtryk i deres kirkebygninger. I første omgang skal citatet vise, at Johannes og Inger Exner, som jeg også mener, at det fremgår af ’Kirkebygningen og Kulten’, gjorde sig overvejelser over, at og hvordan kirkebygninger kan give udtryk for Gud.

Kort efter artiklens publicering blev Johannes og Inger Exner imidlertid i praksis konfronteret med fortolkningsopgaven og dens store kompleksitet. Det gjorde de ved tilblivelsen af deres første kirke, Sct. Clemens i Randers, og det blev en skelsættende erfaring.

⁹⁴ Ibid., p. 96.

⁹⁵ Exner & Exner, 2013/ Interview I, 22.02.2013

3.2 Sct. Clemens Kirke 1958

I foråret 1958 indleverede Johannes og Inger Exner sammen med deres kollega Knud Erik Larsen et konkurrenceforslag til en ny kirke i Randers, Sct. Clemens Kirke. De vandt opgaven med et forslag, der udnyttede byggegrundens dramatiske hældning ned mod Gudenådal. Grebet er arkitektonisk oplagt: fra nordfacadens lave, horisontale gulstensbygninger langs Parkboulevarden, hvor kirkens indgangsparti er placeret, skyder selve kirkerummet sig vinkelret ud i Vestparkens skrånende terræn, hvorved kirkebygningen og stedets landskabelige dramatik gensidigt accentuerer hinanden (pl. 1.2 og 1.5.). Exners kontrastering af den lave nordvendte gadefacade og kirkerummet, der i en stejl prismatisk form rejser sig ud i parken, vurderer Thomas Bo Jensen som "et suverænt hovedgreb, der formidler overgangen fra by til landskab."⁹⁶ Jeg tilføjer, at hovedgrebets formkontrast tillige formidler overgangen fra byens rum til gudstjenesterummet. Den kontrast valgte Exnerparret at udnytte til at skabe et crescendo inde i kirkerummet, hvor de lod den sydvendte altervæg åbne mod dalens storslåede udsigt. "Da den konkurrence blev udskrevet så vi bare ... hvilken fantastisk udsigt her! Kan man tillade sig at bruge udsigten som et alterbillede? Kan vi det? Vi foreslog det, og vi vandt."⁹⁷

Da det nærmere detaljeringsarbejde med Sct. Clemens Kirke skulle i gang, fik arkitekterne imidlertid efter egne udsagn "skrupler".⁹⁸ I det konkrete arbejde ved tegnebordet opstod en række spørgsmål om samspillet mellem arkitektur, kunst og teologi, som de måtte sande, at de var ude af stand til at besvare. Navnlig den åbne altervæg gav dem svære anfægtelser. Arkitektonisk var grebet med en åben altervæg oplagt, men var det teologisk acceptabelt?⁹⁹ Kan man lukke naturen ind i kirkerummet? I deres egen opfattelse repræsenterede altervæggen en udsigt til "Skaberværket, der var udenfor. Det uudsigelige Skaberværk"¹⁰⁰, men "kan man det? ... Kan vi det?" Sådan har Johannes Exner genskabt de spørgsmål, de ikke kunne besvare.¹⁰¹ Han og Inger Exner fortæller, at usikkerheden voksede ud af konfrontationen med den konkrete byggeopgave, der genererede "store spørgsmål" i dem. Usikkerheden var så overvældende, at de måtte lægge tegneblyanten fra sig en periode og søge mere viden.

⁹⁶ Jensen, 2012, p. 108.

⁹⁷ Exner & Exner, 2013/ Interview I, 22.02.2013.

⁹⁸ Exner & Exner, 2013/ Interview I, 22.02.2013.

⁹⁹ Ibid. Det i 1950'erne både usædvanlige og potentielt kontroversielle ved Exners arkitektoniske greb at lade altervæggen åbne mod omgivelserne illustreres af den polemik, Heikki og Kaija Siréns lutherske universitetskapel i Otaniemi, Finland, rejste ved indvielsen i 1957, året før Exners påbegyndelse af Sct. Clemens. Her er altervæggen ladt åben mod en tæt lund af nåletræer med et stort kors. Spørgsmålet om det forsvarlige ved Sct. Clemens' åbne altervæg stilles også af Faber: "Tanken at drage naturen med ind i kirken kan være smuk og fin, men det er vel spørgsmålet, om denne oplevelse ikke vil kunne virke distraherende og stå i modsætning til ønsker om koncentration og meditation"; Faber, 1965, p. 260.

¹⁰⁰ Exner & Exner, 2013/ Interview I, 22.02.2013.

¹⁰¹ Exner & Exner, 2013/ Interview I, 22.02.2013.

Dette møde med opgaven i praksis i Sct. Clemens Kirke har Exnerparret omtalt i mange sammenhænge og refereret til som "et chok" og en voldsom opdagelse.¹⁰² Oftest har de gengivet episoden med henvisning til, hvad den på længere sigt forårsagede: at de i søgen efter mere viden foretog en lang rejse i Europa for at søge inspiration i den nye kirkearkitektur. Men hvad mere præcist forårsagede denne usikkerhed? Det er i nogen grad uartikuleret.

Betragter man nu de forestillinger, Johannes Exner gav udtryk for i 'Kirkebygningen og Kulten' året forinden, kan nogle lag af deres 'chok' i Sct. Clemens Kirke muligvis blive tydeligere. På baggrund af denne artikel foreslår jeg i al fald, at Exners her konfronteredes med en kompleksitet, der knytter sig til arkitekturen som udtryksmedium i relation til Gud.

I sin artikel skelnede Johannes Exner nøje mellem arkitektens "tegnebordsfantasier og selvgjorte meninger om tro, kristendom og kirkebygninger" og hans evne til at fortolke Gud arkitektonisk. Det er ikke svært at skelne teoretisk mellem disse positioner. I praksis, derimod, er det mere kompliceret. Hvad er i praksis forskellen på tegnebordsfantasier om Gud og fortolkninger af Gud? Hvilke muligheder har arkitekten for at skelne?

I artiklen lader Johannes Exner som omtalt også det synspunkt repræsentere, at arkitektens opgave "ikke handler om at skabe, men om at tolke det, Gud har skabt", så bygningen kan føre andre mod ham. Igen er det ikke svært at forstå forskellen teoretisk, men hvordan kan en sådan tilgang reelt praktiseres? Hvad er forskellen i praksis?

Det chokerende ved Exners møde med kirkebyggeopgaven i praksis kan være forårsaget af et sammenstød mellem arkitektens forestillinger og hensigter, der, ikke mindst når de handler om Gud, ikke er direkte omsættelige i det konkrete bygningsværk. Det kan også være forårsaget af et sammenstød mellem verbal teologi og arkitekturens 'teologi'. I sin artikel beskrev Johannes Exner det som arkitekturens opgave at tolke nogle bestemte begreber om Gud: hans ophøjethed, retfærdighed, lovprisningen af ham osv. Men omsat til arkitektur – eksempelvis som altervæggens indramning af Gudenådalen som Skaberværket – får sådanne udsagn en ganske anden åbenhed. For nogle kan ådalen være Skaberværket; for andre kan den slet og ret være en ådal og måske endda en forstyrrelse af den enkeltes oplevelse af gudstjenesten.

Exners krise i Sct. Clemens Kirke synliggør en ukontrollabel side af arkitektur, når det handler om at give udtryk for noget bestemt. Den har ingen entydig måde at udtrykke noget på. Gennem denne krise kan vi i min opfattelse få et glimt af det, jeg kalder arkitekturens autonomi – en side af arkitektur, der undrager sig selv arkitektens magt. Den bliver endvidere dobbelt ukontrollabel, når det, der skal gives udtryk for, er Gud. For hvor 'er' Gud i relation til værket? Hvor skal værket føre hen for at forbinde den enkelte med Gud? Når Exners oplevede det som voldsomt at blive konfronteret med kirkebyggeopgaven i praksis, kan det således have at gøre med, at de her

¹⁰² Ibid.; Jensen, 2012, p. 40f.; Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994, p. 3, hvor chokket over Clemens imidlertid kommer meget indirekte til udtryk, nemlig gennem Johannes Exners betegnelse af sin opdagelse af kejserkultteorien som parrets "næste chock." Clemens-chokket og kejserkult-chokket er imidlertid indbyrdes forbundne i Johannes Exners tænkning.

erfarede både det usikre ved arkitektur som udtryksmedium og det usikre ved 'Gud' som 'destination'.

Krisens omfang gjorde, at Exners som omtalt måtte slippe tegneblyanten en tid. Næste kapitel vil belyse, hvordan de fik defineret en tilgang til kirkebyggeopgaven, der for dem reducerede opgavens kompleksitet og gjorde det muligt for dem at bygge kirker. Kapitlet vil imidlertid også belyse, at reduktionen i kompleksitet har haft betydning for, hvordan Johannes Exner i sine artikler gennemgående har forholdt sig til spørgsmålet om kirkebygningers mulighed for at give udtryk for Gud.

4 Liturgisk funktionel kirkearkitektur

I dette kapitel vil jeg redegøre for nogle hovedtræk ved Johannes og Inger Exners kirkebygninger, set gennem arkitektparrets egen forståelse af bygningerne og det, bygningerne skal udtrykke, sådan som denne forståelse overvejende kommer til udtryk i Johannes Exners tekster. I den udfordrende konfrontation med kirkebyggeopgaven i Sct. Clemens Kirke fandt Exnerparret faglig forløsning på den europæiske kirkearkitekturscene (4.1.). Dette kapitel vil vise, at de med inspiration herfra kunne definere en tilgang til kirkebyggeopgaven, med hvilken de både kunne skabe funktionelle kirkebygninger ud fra tidens arkitektfaglige idealer og lade disse kirkebygninger deltage i den opgave at forme udsagn om Gud. Formålet med kapitlet er at vise, at der i den proces imidlertid ser ud til at ske en forskydning i parrets forståelse af, *hvordan* kirkebygninger kan og skal forme udsagn om Gud. En forskydning, der viser sig i Johannes Exners fortælling om deres kirkebygninger, men som i nogen grad også kommer til udtryk i kirkebygningerne selv.

I kapitlet redegør jeg indledningsvis for det europæiske kirkearkitekturfelt, som Johannes og Inger Exner har knyttet an til. Derpå introducerer jeg nogle grundtræk ved den liturgisk funktionelle, *protestantiske* kirkebygningstype, de definerede og udviklede med deres 12 kirker efter Sct. Clemens. Disse grundtræk er en centralrumform (4.2.1.) med et liturgisk funktionelt indretningsprincip *ad circumstantes* (4.2.2.) og med formmæssigt nedtonede eksteriører, af Exner betegnet 'grimme' kirker (4.2.3.). Introduktionen vil også belyse nogle af arkitektparrets forskellige intentioner med disse valg; intentioner, der som sagt er kommet til udtryk i navnlig Johannes Exners artikler om kirkearkitektur, men også i mine interviews med arkitektparret. Her kommer imidlertid nogle forbehold over for arkitektur i en kirkelig sammenhæng til syne. Nogle af disse forbehold udtrykkes direkte i Johannes Exners tekster. Andre forbehold viser sig mere implicit i hans overvejelser over kirkearkitektur, hvorfor de i nogen grad er læst frem af mig. Jeg er således kommet frem til nogle indsigter, når jeg foretager sammenstillinger mellem teksterne og bygningsværkerne og mellem nogle af Johannes Exners vidtforegnede teoridannelser om kirkebygninger.

4.1 Inspirationen fra Europa

Som en vej ud af krisen vedrørende Sct. Clemens Kirke i Randers (3.2.) drog Exnerparret og deres kompagnon Knud Erik Larsen i efteråret 1958 ud på en to måneder lang rejse i Vesteuropa, der førte dem ned gennem Holland, Belgien, Frankrig til Schweiz og hjem gennem Vesttyskland. De så

de enkle greb, hvormed katolske kirker i Holland var transformeret til at tjene reformert gudstjenesteliv. De så eksempler på både udtryksløs og intetsigende arkitektur, ligesom de så eksempler på det modsatte.¹⁰³ I dagbogsoptegnelser fra turen bemærkede de bl.a. positivt Le Corbusiers dristige og konsekvente pilgrimskapel Notre Dame du Haut i Ronchamps, indviet tre år tidligere.¹⁰⁴ Men navnlig de nye tyske kirker gjorde indtryk. Såvel protestantisk som katolsk kirkebyggeri betog dem ved at vægte interiør og liturgisk funktionalitet, fællesskab og intimitet over ydre signalværdi. Menigheden var mange steder tæt grupperet omkring alteret. Kirkernes ydre form rettede sig i mange tilfælde gennemført efter det liturgiske indhold uden af den grund at miste arkitektonisk kvalitet. Tværtimod var arkitekterne mere dristige og eksperimenterende og i mange tilfælde tillige mere konsekvente i anvendelsen af moderne materialer. Exners konstaterede, at kirkerne så at sige var bygget indefra og ud.

En kirke gjorde et særligt dybt indtryk: Sct. Anna Kirche i Düren, tegnet af den tyske arkitekt Rudolf Schwarz og indviet 1956.¹⁰⁵ Af en sammenstyrtet gotisk kirkes røde kvadersten havde Schwarz opbygget en ny kirke, enkel og prunkløs i et gennemført modernistisk formsprog. Enkelte arkitektoniske elementer fra den gotiske kirke – søjlefragmenter, en portal og et Anna-relikvie – var nænsomt, men usentimentalt integreret i den nye kirke. Exners oplevede en kirke, der set udefra var rå og industriel, ”grim måske”¹⁰⁶, men hvis ligeså simple interiør havde en stor poetisk kraft, der fremkom af dagslysets levende spil i de store vægflader af kvadersten. Her så arkitekterne intet ”skuffende effektjag”¹⁰⁷, men derimod et enkelt og smukt rum omkring liturgiens elementer som alter, processionsgang, bænke, døbefont, vievandskar og tabernakel. Navnlig Exnerparrets senere Islev Kirke, der vil få en fremtrædende plads i afhandlingens analyser, rummer megen inspiration fra Sct. Anna Kirche.

Mødet med den nye tyske kirkearkitektur og Sct. Anna Kirche i særdeleshed havde en chokagtig effekt på dem, hvilket de har redegjort for i flere sammenhænge.¹⁰⁸ De fik nye anfægtelser vedrørende Sct. Clemens Kirke, der endnu blot forelå som tegninger. Til trods for deres intentioner om ikke at vægte formnostalgi over funktionalitet, men derimod at skabe funktionelt samspil mellem kirkebygningen og liturgien, var det nu deres opfattelse, at de ikke havde forstået at adressere problemerne fundamentalt. De havde været for optaget af kirkens ydre udformning – at skabe en dramatisk og smuk ydre form – i stedet for konsekvent at lade form følge funktion. De havde ikke sat spørgsmålstegn ved den i kirkebygninger gængse længdeaksiale indretning med processionsgang omgivet af to parallelle grupper af bænkerader, der leder frem til alterarrangementet. De mente nu at forstå, at deres kirkebygning i Randers fortolkede et andet

¹⁰³ Ibid., p. 3.

¹⁰⁴ Jensen, 2012, p. 36.

¹⁰⁵ Exner & Exner, 2013 (Interview II); Jensen, 2012, p. 40.

¹⁰⁶ Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994, p. 3.

¹⁰⁷ Ibid., p. 3.

¹⁰⁸ I en tidligere sammenhæng end mine interviews har Johannes og Inger Exner fortalt om det dybe indtryk, Schwarz' Sct. Anna Kirche gjorde på dem. Se i øvrigt Jensen, 2012, p. 40.

ritual end det, den skulle være rammen om. De konkluderede, at de i uvidenhed havde givet en evangelisk kirke katolsk form. Dette chok og de konklusioner, det lader Johannes og Inger Exner drage om deres egen kirke, udstikker ifølge parret selv kursen for den intense optagethed af at skabe liturgisk funktionel kirkearkitektur (4.2.).¹⁰⁹ På baggrund af Exnerparrets og mine samtaler ser det i øvrigt ud til, at chokket over at opdage deres 'blinde', ikke bevidst intenderede dyrkning af en affektiv kraft ved Sct. Clemens' ydre form (frem for en funktionelt tjenlig form) tilfører næring til en spirende mistillid i parret til arkitekturen som medium og dens forførende og forblændende potentiale. Denne mistillid vender jeg tilbage til.

Europarejsen i 1958 introducerede Johannes og Inger Exner til et europæisk teori- og praksisfelt inden for kirkearkitektur. På rejsen erhvervede parret Willy Weyres og Otto Bartnings nyudgivne bog *Kirchen. Handbuch für den Kirchenbau*, som ved sin klart strukturerede gennemgang af og normative henvisninger for ny, henholdsvis katolsk og protestantisk sakralarkitektur blev en central inspirations- og videnskilde for dem.¹¹⁰ Bogen indeholder blandt andet en række forslag til kirkers plandispositioner og vier navnlig koncentriske plantyper opmærksomhed. Gengivelsen i bogen af Bartnings protestantiske, cirkulære *Auferstehungskirche* i Essen (1929/1948) fik Exnerparret til at se den potentielle liturgiske og arkitektoniske dynamik ved centralrum.¹¹¹ Rejsen gav således ad flere veje Johannes og Inger Exner inspiration til i deres egne kirkebygninger at ændre den længdeaksiale opbygning af et kirkerum, hvor kirkegængerne med Johannes Exners ord "sidder som i opmarcheret geled, stirrende ind i nakken på den foran siddende."¹¹²

De mange nye europæiske centralkirker og således også Weyres' og Bartnings bog var en arkitektonisk respons på de gennemgribende kirkelige fornyelsesprocesser, der var under udvikling i de år, og som for den katolske kirkes vedkommende bevægede sig mod deres stadfæstelse på II Vatikankoncil få år senere. Udviklingens dynamo var *den liturgiske bevægelse* og dens ekklesiologi, og det er således impulser fra denne bevægelse, der afgørende inspirerede Exner efter Sct. Clemens Kirke.¹¹³ Jeg vil derfor i det følgende kortfattet introducere nogle hovedtræk ved bevægelsen og ved de fornyelser af kirkearkitekturen, den bidrog til at igangsætte (4.1.1. og

¹⁰⁹ Jf. den ovenfor omtalte samtale om Europarejsen og indtrykket af Sct. Anna Kirche, Exnerparret og jeg har ført tidligere. Se desuden Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994, p. 3ff.

¹¹⁰ Weyres & Bartning, 1959. Otto Bartning (1883-1959) var en fremtrædende arkitekt inden for efterkrigstidens tyske protestantiske kirkearkitektur. Hans cirkulære *Auferstehungskirche* i Essen (1929) er en af de væsentligste modeller for moderne protestantisk kirkearkitektur. Hans medforfatter Willy Weyres var katolsk arkitekt og teolog. Bogen præsenterer både ny katolsk og protestantisk kirkearkitektur og har status af pionérværk på sit felt.

¹¹¹ Bartnings kirke blev ødelagt under krigen, men genopført 1948. Det var Exnerparret uvidende om på Europarejsen og besøgte den derfor ikke; Jensen, 2012, p. 38f.

¹¹² Ibid.; Exner, 1988, p. 99.

¹¹³ Foruden gennem mødet med de europæiske kirker i 1958 samt Bartning og Weyres' bog *Kirchen* modtog Johannes og Inger Exner overvejende impulser fra den liturgiske bevægelse gennem den svenske teolog Axel Rappes bog *Domus Ecclesiae* (1962); Rappe, 1963 (1962).

4.1.2.). Jeg vil derigennem belyse den gennemgående positive holdning til arkitekturens betydning i kirkelige sammenhænge, der kommer til udtryk i bevægelsen; en holdning, Johannes Exner ikke gør til genstand for betragtning i sine artikler i samme grad, som han understreger liturgiens betydning.

4.1.1 Den liturgiske bevægelse

I begyndelsen af det 20. århundrede voksede den katolske kirkes erkendelse af afstand både til det omgivende samfund og til dens egne rødder. Denne erkendelse koncentrerede sig i særlig grad i den såkaldte liturgiske bevægelse, der snarere end at være en samlet bevægelse betegner tanker og strømninger, der kom til udtryk parallelt i de kristne kirkesamfund i det 19. og 20. århundrede.¹¹⁴

Bevægelsen lagde teologisk vægt på Guds immanens, hans fulde nærvær i de troendes forsamling og dermed på den spirituelle nerve i liturgien. Forståelsen af Gud som nærværende i tiden fik vægt snarere end betoningen af Guds transcendens og det evige i kirkens budskab. Den liturgiske fornyelsesbevægelse trak inspiration fra kirkehistorien og traditionen, men med det formål at skabe forandring og fornyet dynamik i samtiden. Målet var Kirkens *aggiornamento* – dens ajourføring eller fornyelse – og en i bred forstand styrket dialog med omverdenen. Fra at have fungeret på græsrodsplan blev bevægelsen fra 1914 og i mellemkrigstiden gradvis mere organiseret.¹¹⁵ I en omtrent tresårig periode bevirkede dens aktiviteter igangsættelse af reformprocesser, der kulminerede i reviderede bestemmelser om liturgi, påbegyndt på II Vatikankoncil i 1963.

Det var den liturgiske bevægelses opfattelse, at kirken som led i at opnå fornyelse måtte besinde sig på sine egne kræfter og søge *ad fontes*. Man søgte tilbage til den tidlige kristne kirkes liturgier – til mere oprindelige og hvad man derfor opfattede som renere liturgier fra før middelalderens og reformationens videreudviklinger.¹¹⁶ Intentionen var ikke at genoptage ældre praksis ukritisk, men at tage fornyet udgangspunkt i visse grundlæggende gudstjenestepprincipper, der var blevet glemt eller tilbagelagt.¹¹⁷

¹¹⁴ Ifølge Brown er der tale om "a phenomenon constituted by multiple ecclesiastical discourses", Brown, 2010, p. 60. Senn udpeger intet mindre end fire liturgiske bevægelser, hvoraf to almindeligvis forstås som hovedstrømninger. Den ene er en historisk orienteret liturgisk bevægelse fra det 19. århundrede, der under ledelse af Dom Guéranger søgte at genrejse ældre liturgier. Ud af denne bevægelse voksede en mere samtidsorienteret fornyelsesbevægelse frem ved det 20. århundredes begyndelse; Senn, 2004. Det er denne bevægelse, Exner kommer i berøring med. Parallelt med den liturgiske bevægelse var modsatrettede bevægelser synlige; Stock, 2002 p. 9.

¹¹⁵ Fornyelsesbevægelsens opståen tilskrives almindeligvis pave Pius X og siden benediktinermunken Dom Beauvuins tale på en konference i Malines 1909. Ifølge Kieckhefer (2004, p. 232) førte en konference i 1914 til dannelsen af en egentlig bevægelse.

¹¹⁶ Mange liturger eftersøgte en klar apostolsk model for liturgiske handlingers form. De studerede derfor ældre liturgiske og patristiske kilder, der i løbet af 1800tallet var blevet tilgængelige i oversættelser og kritiske tekstsamlinger; Seasoltz, 2005, p. 221f.

¹¹⁷ Senn, 2004, p. 73. Se også Fenwick & Spinks, 1995, p. 7.

I tilbagevenden til oldkirkelig praksis genopdagede man det nytestamentlige paulinske billede på de troende, *Kirken*, som Kristi krop. Man lagde fornyet vægt på Kirken som en åndelig struktur, der på én gang er bygget, men også løbende bygges op af forsamlingen af troende.¹¹⁸ Kirken, *Ecclesia*, forstås som et legeme, der bliver til i menighedens forsamling om bøn og brøddets brydelse. Genopdagelsen af den paulinske ekklesiologi styrkede således menighedens betydning, hvilket den liturgiske bevægelse omsatte i princippet om lægfolkets aktive deltagelse i gudstjenesten. Navnlig genopdagede man nadverens dimension af et fælles måltid i menigheden.

Til denne orientering *ad fontes* hørte selvsagt en opmærksomhed mod de led i kristendommens historiske udvikling, hvor de tidlige gudstjenesteformer afgørende havde forandret sig. Af direkte betydning for kirkebygningens form og indretning er det, at realpræsenlæren fra det 13. årh. fik mere vægt. Den leverede således rationalet for, at den kristne menigheds rolle gradvis mistede betydning, at den indtog en mere passiv rolle i gudstjenesten, og at den i kirkerummet blev placeret på stadigt større afstand af alteret.¹¹⁹ Præsterne fejrede i stedet messen stedfortrædende; de var alterets tjener snarere end 'det hellige folks' hyrde og forrettede fra i al fald 1000-tallet messen rygvendt. Den liturgiske bevægelse kunne således ikke tilslutte sig opfattelsen af middelalderen som et højdepunkt i liturghistorien, men tilskrev det tværtimod perioden at kompromittere den ældre og mere oprindelige liturgi.¹²⁰ Bevægelsen genoprettede teologiens opmærksomhed på nadveren som en fællesskabshandling, hvor Kristus forbinder sig med nutiden igennem de deltagende. Man vægtede således i øget grad Kristi nærvær som et fænomen i *tid*, ikke mestendels i *rum* (Kristi tilstedeværelse i nadveren).

Bevægelsens kirke- og gudstjenestesyn sejrede på II Vatikankoncil med den dogmatiske konstitution om Kirken *Lumen Gentium* og konstitutionen om den katolske kirkes liturgi *Sacrosanctum Concilium*, hvori det om liturgien blev formuleret, at den er "det højdepunkt, som Kirkens gerning stræber hen imod, og samtidig den kilde, hele dens kraft strømmer fra."¹²¹ Med koncilet blev aktivt inddragende og dynamiske gudstjenesteformer og rum, der understregede menighedens ligeværdige fællesskab, norm i den katolske kirke.

¹¹⁸ "I er Kristi legeme og hver især hans lemmer", 1. Kor 12,27. Se også Rom 12,4-8, 1 Kor 10,17 og 12,12-31, Ef 2,16 og 4,1-6, Kol 1,24 og 3,15. Ef, 1,22-23, Kol 1,18 og Kol 2,19 beskriver Kristus som legemets hoved. Hahnenberg, 2005.

¹¹⁹ I kristendommens første årtusind vedblev kristne skribenter at trække på den paulinske Kristi krop-metaphor for Kirken til at forbinde Kristus, Kirke og nadver. Man talte om Kristi 'mystiske krop', der var til stede i nadveren, som betegnende og virkeliggørende Kristi sande krop, Kirken. Med den fra 1200-tallet stærkere vægtlægning af Kristi realpræsens i eukaristien blev metaforerne ifølge teologen Edward Hahnenberg vendt om: "Subsequent theology so identified Christ's physical body with the Eucharist that the Eucharist became the *verum corpus*; the Church became the *corpus mysticum*. Ibid., p. 6f.

¹²⁰ Seasoltz, 2005 henviser til benediktinerne Ildefons Herwegen og Odo Casel, p. 230f. Om den liturgiske bevægelses forståelse af middelalderen i øvrigt, se Fenwick & Spinks, 1995, p. 5 og Torgerson, 2007, p. 35.

¹²¹ Oversat fra Anonymous,, 1,10 (*Sacrosanctum Concilium*).

Den katolske kirkes vilje til fornyelse havde arkitektoniske følger. Med den spirede forståelse af, at man måtte modernisere kirkens arkitektur. En forandret forståelse af liturgiens betydning og deraf afledte nye liturgiske former affødte gradvis ønske om funktionelt anderledes disponerede rum. Dertil kom, at antagelsen af modernismens formsprog var et middel for de fornyelsesorienterede grene af den katolske kirke til at demonstrere kristendommens fortsatte relevans i moderne industrialiserede samfund. I relation til denne afhandling må det imidlertid fremhæves, at den fornyede interesse for kirkens formsprog dog ikke alene var båret af funktionelle behov og fornemmelse for arkitekturens signalværdi. Som følge af en fornyet opmærksomhed på Guds immanens, Guds nærvær i det sanselige, og på, at Gud (også) medieres gennem menneskelige handlinger, er den fornyede interesse for kirkens fysiske rammer udtryk for en generelt højnet værdsættelse af den kristne arkitekturs og billedkunsts medierende funktion.¹²² I det følgende afsnit giver jeg en helt overordnet præsentation af den udvikling i europæisk kirkearkitektur, der leder frem til de tyske kirker, der betog Johannes og Inger Exner på deres rejse i 1958. Det er således også denne udvikling, der leder frem til de Exnerkirker, resten af afhandlingen vil samle sig om.

4.1.2 Ny europæisk kirkearkitektur

Den styrkede forståelse af menighedens betydning som *ecclesia* udmøntede sig i mellemkrigstiden først i konkrete eksperimenter med liturgi i relation til arkitektoniske rammer.

Benediktinerklostret Maria Laach i Tyskland blev centrum for en kreds af liturger og arkitekter, der satte sig for at studere og udvikle principperne for liturgi og liturgisk rum.¹²³ Erfaringerne fra Maria Laach videreførte Romano Guardini, en teologisk hovedkraft i den liturgiske bevægelse, på Burg Rothenfels i Tyskland.¹²⁴ I samarbejde med arkitekten Rudolf Schwarz – den arkitekt, der senere tegnede den omtalte Sct. Anna Kirche i Aachen, som Exnerparret besøgte på rejsen i 1958 – indrettede han fra 1927 borgens store sal som en form for laboratorium for eksperimenter med liturgisk praksis og rum.¹²⁵ Salen på Rothenfels var et af de steder, hvorfra klostrenes liturgiske reformer og eksperimenter nåede videre kredse.¹²⁶

I mellemkrigstiden viser bestræbelserne på at fremme integreringen af menigheden i gudstjenesten sig i det egentlige kirkebyggeri som en begyndende eliminering af adskillelsen

¹²² Værdsættelsen sætter sig til udtryk i koncilieteksterne, bl.a. i konstitutionen om liturgien fra december 1963 *Sacrosanctum Concilium*. Ibid., kapitel 7, eksempelvis stk. 122.

¹²³ Kieckhefer, 2004, p. 232, Hammond, 1960, p. 33. Om Maria Laach-klostrets aktiviteter mere generelt, se Seasoltz, 2005, p. 230f.

¹²⁴ Burg Rothenfels var et uddannelsescenter for den energiske katolske ungdomsbevægelse Quickborn. Bevægelsen regnedes for den kunstneriske og intellektuelle avantgarde og for en dynamo i udbredelsen af katolsk modernisme; Otero-Pailos, 2010, p. 98.

¹²⁵ Rudolf Schwarz beskriver disse eksperimenter i sin bog *Kirchenbau*; Schwarz, 2007, pp. 10ff og 34-46.

¹²⁶ Kieckhefer, 2004, p. 234. Ifølge teologen Karl Rahner tjente Burg Rothenfels-erfaringerne som umiddelbar model for II Vatikankoncilts reviderede bestemmelser om liturgi; Torgerson, 2007, p. 34.

mellem kor og skib. Enhedsrummet i Rudolf Schwarz' *St. Fronleichnam* i Aachen (1930) viser således nogle af de tidligste tegn på materialiseringer af den liturgiske bevægelses teologiske vision.¹²⁷ Sammen med arkitekter som Auguste Perret, Karl Moser og Dominikus Böhm regnes Schwarz til den avantgardebevægelse i 1920erne, der blev instrumentel i udviklingen af det moderne kirkebyggeri, der reelt først satte ind i efterkrigstiden. De markerer en bevægelse frem mod enhedsrummet med et fritstående alter, der som konsekvens af ønsket om menighedens øgede integration i gudstjenesten blev et arkitektonisk ideal i efterkrigstidens kirker – også for Johannes og Inger Exner.

Centrum for udviklingen af et moderne kirkebyggeri var altså den katolske kirke. Relativt hurtigt kom fornyelsesstrømningerne dog også til udtryk i den protestantiske kirke, bl.a. anført af den tidligere omtalte arkitekt Otto Bartning. Krydsbestøvningen fra den katolske kirke ind i de protestantiske kirker og efterhånden også i modsat retning skete bl.a. gennem bøger som netop Bartnings og Weyres'. Deres bog var således blot én af de tidligste bøger i en række, der samlet omtalte både katolsk og protestantisk kirkearkitektur.¹²⁸ Lutherske kirker havde i øvrigt en særlig modtagelighed for at indoptage inspirationen fra de nye katolske centralkirker, eftersom det tidligste efterreformatoriske kirkebyggeri netop havde dyrket centralbygningstypen.¹²⁹ Lutherske kirker fik med andre ord inspiration til at genoptage fortidens lutherske centralrum fra katolikkerne. Mens katolikkerne i centralrummet fandt en kirkebygningstype, der tillod udfoldelse af en mere oprindelig og autentisk liturgi, fandt lutherske kirker i centralrummet en form med en dobbelt grad af autenticitet: oldkristen og luthersk.

Efter II Verdenskrig fulgte ikke mindst i Tyskland et opsving i konstruktionen af nye både protestantiske og katolske kirker, der markerede sig særligt kraftfuldt i 1950erne og fortsatte ind i 1960erne. De liturgiske og arkitektoniske fornyelsesvisioner havde på det tidspunkt vundet så meget genklang, at modernismens formsprog kunne sætte sig konsekvent igennem. Det bidrog til nye kirkebygninger præget af arkitektonisk og liturgisk sammenhæng og af fokus på integration af menigheden. Ved hjælp af ellipser, cirkler og parabler udforskede liturgisk engagerede arkitekter måder, hvorpå de kunne skabe kirkebygninger, der var både liturgisk funktionelle og arkitektonisk tilfredsstillende. Efterhånden udvikledes der et modent, moderne kirkearkitektonisk formsprog. Det var dét Tyskland, Exnerparret mødte på deres rejse i 1958.

Den efterfølgende udvikling i europæisk kirkearkitektur er ikke relevant i relation til afhandlingen og vil derfor ikke blive forfulgt videre. Vigtigt er det i denne sammenhæng blot at

¹²⁷ Som den første konsekvent modernistiske kirkebygning regnes Fronleichnamskirche for en milepæl og fik med sin indlysende arkitektoniske kvalitet stor betydning for udviklingen af eftertidens kirkebyggeri. Som modernismens egentlige gennembrudsværk på kirkearkitekturens område regnes dog Auguste Perrets *Notre-Dame du Raincy* (1923), hvor adskillelsen af kor og skib i vidt omfang er elimineret.

¹²⁸ Af øvrige sådanne bøger kan nævnes Christ-Janer & Foley, 1962, Hammond, 1960; Hammond, 1962 og Maguire & Murray, 1965.

¹²⁹ Seasoltz, 2005, p. 256; Bang, 1947, hele artiklen.

konstatere, at der i det katolsk dominerede felt, Exnerparret har orienteret sig mod, for det første var en kolossal energi rettet mod at redefinere kirkearkitekturen og at redefinere den i relation til liturgien. Exners indoptog denne energi og har kanaliseret den ud i deres egne danske kirkebygninger, der alle vidner om stor fornyelsesiver og vilje til eksperimenter. For det andet kan der i det katolsk dominerede felt, Exners har identificeret sig med, konstateres en generel værdsættelse af arkitektur og understregning af dens betydning. I det toneangivende tidsskrift *L'Art Sacré*, der havde dominikanerne Pie Raymond Régamey og Marie-Alain Couturier i front, og som Johannes og Inger Exner holdt, var kunstens og kristendommens indbyrdes afhængighed et hovedtema.¹³⁰ Nu vender jeg mig mod Johannes og Inger Exners kirkebygninger for at vise, hvordan de indoptager denne inspiration fra Europa, og hvad det betyder for deres overvejelser over kirkearkitekturens betydning.

4.2 Exners liturgiske kirkebygninger

Formålet med dette afsnit er at belyse, at der i Exnerparrets indoptagelse af inspirationen fra Europa og intensiverede optagethed af kirkebygningers rolle som liturgisk funktionelt tjenende ser ud til at ske en forskydning i deres overvejelser over kirkebygninger som også selvstændige udsagn. Det er som omtalt ikke afhandlingens ærinde at belyse Exnerkirkerne i deres eukaristiske dimension, men derimod gennem Exnerparrets kirkebygninger og kirkebyggende virke at belyse spørgsmålet om den erkendelse, kirkebygninger i deres synæstetiske dimension kan bevirke. Af den grund foretager jeg ikke i denne sammenhæng egentlige analyser af den eukaristiske dimension af kirkerne, om end sådanne analyser ville drage en anden og også interessant side af dem frem.

Mødet med den nye europæiske kirkearkitektur forløste Exnerparrets kreative energi. De bevirkede en nødvendig konkretisering af kirkebyggeopgaven, hvis kompleksitet de som omtalt havde erfaret i Sct. Clemens Kirke. Inspirationen herfra var et afsæt for dem til at skabe liturgisk funktionelle kirkebygninger, der samtidig kunne udtrykke et teologisk indhold. Konkret har de karrieren igennem fundet et fodfæste i bestemmelsen af folkekirken som den evangelisk-lutherske kirke: "vi [har] netop mange gange sagt: det står i [Grundlovens] paragraf 4; det er en evangelisk-luthersk [kirke]. Det har vi sagt i stedet for, at vi skal begynde at blive teologer og finde ud af, hvad det er, der foregår. Så tager vi dét og bruger det."¹³¹

I deres arbejde som kirkearkitekter har Johannes og Inger Exner taget afstand fra at opstille faste bestemmelser for deres kirker.¹³² I bestræbelserne på at udvikle deres eget bud på en

¹³⁰ II Vatikankoncilts blåstempling af samtidsarkitektur og -billedkunst var i vidt omfang forberedt af tidsskriftet *L'Art Sacré*; Debié & Vérot, 1991, pp. 69-102.

¹³¹ Exner & Exner, 2013 (Interview II).

¹³² Exner, 1988, p. 99f.

moderne protestantisk kirkebygning opstillede parret dog alligevel tidligt i karrieren nogle grundlæggende retningslinjer for deres arbejde. De tog bl.a. den beslutning udelukkende at ville anvende centralrumsformer i deres kirkebygninger. Det gjorde de med henvisning til, at centralrum var en luthersk bygningstype, og ud fra den betragtning, at denne bygningsform havde de bedste funktionelle egenskaber til at huse en forsamling. Endvidere ville de indrette deres kirkerum efter et grundprincip, de har betegnet 'circumstantes-princippet' for derved at skabe funktionelt optimale betingelser for, at præst og menighed kunne grupperes omkring alteret under nadverliturgien. Endelig ville de nedtone formsproget i kirkebygningernes eksteriør for at signalere, at det er menigheden og det, der foregår inde i kirkerummet, der er teologisk betydningsfuld(t), ikke kirkebygningen. De ville bygge det, de i det mindste senere har kaldt "grimme kirker".

Med afsæt i de grundlæggende bestemmelser, Johannes og Inger Exner vælger at arbejde ud fra – centralbygningsformen, circumstantesprincippet og en formmæssigt nedtonet ydre bygningsform og facade – vil jeg i det følgende afsnit belyse nogle træk af den liturgiske arkitektur, arkitekterne udvikler. Sideløbende belyser jeg, hvilken liturgisk eller teologisk betydning, parret har tillagt disse arkitektoniske træk eller ønsket, at de skulle understøtte.

4.2.1 Centralrum

En begrundelse for Johannes og Inger Exners valg om at bygge centralkirker er som netop omtalt bygningsformens historiske tilknytning til lutherdommen. Johannes Exner fremhæver i sine artikler centralrummet som en særlig luthersk kirkebygningstype med henvisning til, at lutheranerne, i den udstrækning der blev opført nye kirker efter reformationen, dyrkede centralbygningsformen.¹³³ Af blandt andet den grund har det været hans opfattelse, at centralrummet besidder en særlig grad af autenticitet. "Protestantismens væsen er bl.a. at protestere mod forkerte indslag i kristendommen", skrev han i 1957.¹³⁴ Ud fra sin forståelse af lutherdommen tilskrev Johannes Exner Martin Luther at "udrede, rense og revidere."¹³⁵ Noget af det, som lutherdommen i Johannes Exners betragtning således rensede ud i, var kirkearkitekturen, som den havde udviklet sig i den katolske kirke med de storladne katedraler og deres "mysticisme".¹³⁶ De lutherske centralkirkerum tilskrev han derimod at være "demokratiske": at være "udtryk for et ligestillingsprincip."¹³⁷ Hans opfattelse af centralrummets ægthed og autenticitet bunder også i, at han indirekte forbinder de efterreformatoriske centralkirkerum med den oprindelige kristendom:

¹³³ Johannes Exner berører det protestantiske kirkebyggeri i adskillige artikler, heriblandt Exner, 1971, Exner & Exner, 1988; mest systematisk dog i Exner, 1988. Grundlaget for Johannes Exners opfattelse er i vidt omfang arkitekten Jacob E. Bangs artikel om protestantisk kirkearkitektur fra 1936, Bang, 1936.

¹³⁴ Exner, 1957, p. 95.

¹³⁵ Exner, 1998.

¹³⁶ Exner, 1993, p. 24; Exner & Exner, 2013 (Interview I). Se også Exner, 1998.

¹³⁷ Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994, p. 5. Ordet 'demokratisk' henter jeg ikke fra artiklen, men fra samtaler med Johannes Exner.

med Jesu og de første menigheders mindre formaliserede andagtsformer.¹³⁸ At opfattelsen af det specifikt lutherske ved centralrumformen ikke uden videre kan godtages, er i denne sammenhæng underordnet.¹³⁹

Foruden at begrunde valget af centralbygningstypen med dens historiske autenticitet har Johannes og Inger Exner givet en liturgisk funktionel begrundelse for udelukkende at anvende denne form i deres kirker.¹⁴⁰ Ud fra en forståelse af lutherdommen som en "demokratisk" konfession, hvor menigheden har teologisk betydning, og som en ørets konfession, hvor Ordets forkyndelse har stor teologisk vægt, har centralrummet med dets gode audiovisuelle forhold været oplagt for dem at tage i anvendelse. Menigheden kan grupperes i en vifteform omkring alter og prædikestol således, at den enkelte har udsyn til alteret og sikres optimale vilkår for at høre forkyndelsen. Arkitektparret har lagt stor vægt på at give menigheden en intim placering tæt på liturgen og de liturgiske møbler for derigennem at højne den enkelte kirkegængers oplevelse af at være aktivt deltagende i gudstjenesten.¹⁴¹ Menigheden skænkes mulighed for at forstå sig selv som en integreret og betydningsfuld del af gudstjenesten. Med inspiration fra de nye europæiske kirker og herigennem den liturgiske bevægelse har det således været Exnerparrets sigte at synliggøre gudstjenesten som et fællesskab.

Exnerparrets beslutning om at ville dyrke centralrumformen i deres kirker blev formet på baggrund af erfaringerne med Sct. Clemens Kirke og efter at have set navnlig de tyske kirkers betagende arkitektoniske enkelhed og deres funktionelle kvaliteter som tilhørrum. Jeg vil nu vise nogle hovedtræk af, hvordan Johannes og Inger Exner har bearbejdet den europæiske inspiration for at skabe, hvad der i deres opfattelse udgør et godt protestantisk kirkerum.

I Europa så Johannes og Inger Exner mange eksperimenter med forskellige centralrumformer som cirkler og parabler. Selv søgte de som udgangspunkt bevidst mod kvadratet, som de selv har

¹³⁸ Denne forbindelse kommer til udtryk i Johannes Exners omtale af Jesustiden, eksempelvis i Exner, 1993, p. 21 og i mit interview af 22.02.13, og i hans udlægning af det brud med de oprindelige gudstjenesteformer, der i hans opfattelse skete med kejser Konstantin; eksempelvis Exner, 1971, p. A3 eller Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994, p. 3.

¹³⁹ Der kan gøres flere indvendinger mod denne påstand. Eksempelvis var der i lutherdommens første århundreder en vis præference for centralbygningstypen ved nybyggeri, men herefter er der fortrinsvis dyrket basilikale bygningsformer. Før reformationen, dvs. allerede i det 15. århundrede, fremhævede i øvrigt den førende arkitekturteoretiker Leon Battista Alberti netop skønheden i det enkle, lyse centralrum og udtrykte specifikt ønske om tilbagevenden til de ældste kristne menigheders enkle liturgiske form med forsamling omkring nadverbordet, til hvilket centralrummet fremhævedes som en velegnet arkitektonisk ramme; Bek, 1986, p. 43f. Ifølge den artikel af Jacob E. Bang, hvorfra Johannes Exner hentede megen af sin viden om de lutherske kirkerum, var det enkle, lyse enhedsrum ikke udelukkende et protestantisk formideal i perioden omkring reformationen, men tillige udtryk for tidsånden eller en kollektiv stræben efter et enklere og mere direkte gudsforhold; Bang, 1936, p. 166f.

¹⁴⁰ Exner & Exner, 2013; Exner & Exner, 2013 ((Interview I & II).

¹⁴¹ Disse bestræbelser kommer – foruden i kirkerne selv – til udtryk i Johannes Exners artikler om de enkelte kirkerum, eksempelvis Exner & Exner, 1971 og Exner & Exner, 1981.

fremhævet som den simpleste geometriske form bortset fra cirklen.¹⁴² De første kirker, arkitekterne opførte efter Sct. Clemens Kirke – de tre kubiske kirker fra 1960erne, Nørrelandskirken, Præstebro og Islev Kirker – må således forstås som en udforskning af mulighederne ved den enkle kvadratiske form. De undersøgte efter egne udsagn, hvordan de kunne gøre det simplest mulige smukt.¹⁴³ For at fremhæve den enkle rumform og få den til at fremtræde skarp og logisk lader de kubens lodrette eller vandrette kanter åbne af vinduespartier. ”Spalterne [giver] oplysning om rummets kubiske form.”¹⁴⁴ Kontrasten mellem lys og skygge på kubens vægflader er med til at tydeliggøre den kubiske form for den besøgende. Rummets stoflige virkninger opprioriteres: der anvendes grove teglsten, i hvis store usmykkede flader lyset har et levende spil. I slutningen af 1970erne bryder Exner gradvis kvadratet op. Fra og med Opstandelseskirken i 1984 dyrker parret polygonernes rumlige egenskaber, og formsproget i kirkerne bliver mere frit eksperimenterende og personligt.

Den amerikanske kirkearkitekturteoretiker Richard Kieckhefer har positivt fremhævet det centrerede fokus i et kvadratisk eller polygont kirkerum – en fokuserende dynamik, der i hans opfattelse befordrer intimitet, nærhed og tilgængelighed.¹⁴⁵ Hvordan har Johannes og Inger Exner imødekommet den udfordring ved centralrum, Kieckhefer samtidig gør opmærksom på: at centralrums manglende polaritet på den anden side skaber en lav grad af spænding eller i Kieckhefers terminologi, *kinetisk dynamik*? Det har de blandt andet gjort ved at udlægge kirkernes akser diagonalt i centralrummet. Denne spændingsladede rumlige dobbeltfigur af *centralrum* og *diagonal* arbejdede de sig frem til i Nørrelandskirken¹⁴⁶ og har herefter kontinuerligt udforsket og videreudviklet denne figurs rumlige muligheder. Både i nogle af de tidlige og de sene kirker er eksempelvis kirkerummenes midtergange ført mod altrene i skæve vinkler, eksempelvis i Nørre Uttrup Kirke og Lyng Kirke (pl. 7.4. og 7.5.; pl. 10.6.), og i nogle af kirkerne er altrene eller kirkerummenes apsis eller apsisantydninger placeret asymmetrisk i rummene (Islev Kirke (pl. 4.9.) og Sædden Kirke (8.4.)). Sådanne asymmetrier skaber nogle overraskende rumlige virkninger og bevirker generelt en dynamisk dissonans, der er karakteristisk for Exnerparrets kirker.¹⁴⁷

Med diagonaler og dissonante vinkler fører Exner det længdeaksiale kirkerums dynamik ind i det fællesskabscentrerede og intime centralrum. Som arkitektparret udlægger det, har de skæve og brudte vinkler imidlertid også det formål at højne kirkegængernes og de besøgendes opmærksomhed på at træde ind i et kirkerum. I ingen af Exners kirker er det aksiale forløb fra

¹⁴² Exner & Exner, 2013 (Interview II).

¹⁴³ Exner & Exner, 2013 (Interview II)

¹⁴⁴ Exner, 1973, p. 25.

¹⁴⁵ Kieckhefer, 2004, p. 55.

¹⁴⁶ Det arkitektoniske hovedtræk i Exners kirker blev udviklet i en intens proces over nogle døgn, hvor forslaget til Nørrelandskirken blev til; Exner, 1973, p. 23f.

¹⁴⁷ 'Dissonans' er mit begreb, der skal betegne de påfaldende skæve, aksiale forløb, man kan finde i en række af Exnerkirkerne.

kirkeanlæggenes hoveddør til kirkerummets alter rent lineært, men består af to eller flere vinklinger. Adgangsvejen til kirkerummet er bevidst brudt op. Inspirationen hertil er hentet fra de danske romanske landsbykirker, hvor man sjældent træder ind fra vest og ser direkte mod alteret, men derimod gennem våbenhuset ledes vinkelret ind på kirkens hovedakse.¹⁴⁸ I bl.a. Sct. Clemens og Islev Kirker er passagen ind i kirkerummet endog blokeret af henholdsvis en murblok og en søjle, der blokerer udsynet til alteret, og som man må kante sig udenom (pl. 1.3. og pl. 4.7.- 4.8).¹⁴⁹ Et væsentligt formål med at bryde adgangsvejen til kirkerummet op er at stemme den enkelte til at deltage i gudstjenesten. Med Johannes Exners egne ord: "Det handler om at få en ro til at omstille sig fra at være derude i trafikken, at omstille sig og få en ro over det, man nu skal til at opdage."¹⁵⁰ Denne tanke om 'omstilling' vender jeg tilbage til i kapitel 5.

At omstille kirkegængernes sind fra hverdagsliv til gudstjenstlig deltagelse og refleksion er imidlertid ikke den eneste hensigt med de brudte aksiale forløb i Exnerkirkerne. Johannes Exner har også givet udtryk for, at det skal forhindre bygningen i at indvirke for stærkt på den ankommende. Ved at lade kirkegængerne træde vinkelret ind på processionsgangen mod kirkens alter, eller at lede denne processionsgang diagonalt eller ligefrem skævt frem for frontalt på alteret har Exners meget bevidst foretaget et opgør med et hævdvundet element i kirkearkitekturen: den lange processionsgang mod alteret.

Processionsgangen er i Johannes Exners opfattelse problematisk. Hans forbehold retter sig grundlæggende mod den lange processionsaksens stærke affektive kraft. Den brede, lange processionsgang, der symmetrisk deler kirkerummet og kulminerer ved alteret i kor og apsis, har han set som en iscenesættelse af stigning af hellighed i rummet frem mod alteret.

Processionsgangen er et element i den basilikale kirkebygningstype, der ifølge Johannes Exner ved en fejl blev introduceret med kejser Konstantin. I meget korte træk er det hans opfattelse, at den unge kristne kirke med basilikaen overtog en bygningstype (den kejserlige audiensbasilika), skabt til at glorificere kejseren på sin trone i apsis.¹⁵¹ Denne bygningstype er for Johannes Exner "falsk

¹⁴⁸ Exner & Exner, 2013 (Interview II). Motivets udformning i praksis kommenteres i flere af Johannes Exners artikler om de enkelte kirker, bl.a. i Exner & Exner, 1981, p. 221.

¹⁴⁹ På sin vej ind i Sct. Clemens Kirke blev kirkegængerne oprindeligt gennem adgangsdøren ført direkte ind mod den murende klods, der bærer kirkens alter, hvorved processionsvejen ind i kirkerummet blev brudt. Adgangsdøren er imidlertid senere blevet flyttet, så man – til arkitektparrets fortrydelse – nu går direkte ind på hovedaksen mod kirkens alter. Motivet har ifølge Johannes Exner øjensynlig været "for brutalt"; Exner & Exner, 2013 (Interview II).

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Johannes Exner udfolder teorien i flere sammenhænge, bl.a. Exner, 1971. Exner, 1993; Exner, 1998. Se også Jensen, 2012, p. 46ff. Johannes Exner har udviklet teorien på et grundlag af den danske arkitekt og arkæolog Ejnar Dyggve og dennes bøger *Dødekult, Kejserkult og Basilika* (1943) og *Avla Sacra – avla Sancta* (1959); Dyggve, 1943; Dyggve, 1959. Dyggves – og dermed også Johannes Exners – teori er imidlertid fejlbehæftet. Allerede i Dyggves samtid blev hans teorier tilbagevist, bl.a. af Richard Krautheimer, der stadig regnes for autoritativ; Krautheimer, 1965, se note 28-30 til p. 135. Krautheimer viser, at basilikaen på Konstantins tid var en gængs bygningstype, der tjente en lang række forskellige formål, og derfor var oplagt for Konstantin at tage i anvendelse; Ibid., p. 21. Teorien om kristendommens overtagelse af det kejserlige

forkyndelse”¹⁵², fordi den arkitektonisk bygger op til glorifikation af et menneske (kejseren, eller idet den overtages af kristne kirker, af præsten) eller, som jeg forstår ham, af elementer i bygningen selv: alteret, apsis, den stærkt virkende form. Dermed tager kirkerummet fokus fra menigheden som en ligeværdig forsamling. ”Kirkerummet bør ikke være et rum, der giver den store tilbedelsesfølelse – den tilbedelse man oplever – eller føler at man skal opleve – når man kommer ind i de store gotiske katedraler.”¹⁵³ Som jeg forstår Johannes Exner, er det faktisk hans opfattelse, at basilikaen bærer en stor del af skylden for, at kristendommen udviklede sig i retning af den ”magtkirke”, han forbinder med katolicismen.¹⁵⁴ En bestemt kirkearkitektur var medvirkende til at give en ”forkert” kristendom. I Exners opfattelse er arrangementet risikabelt, idet det så at sige per automatik opdanner besøgende eller kirkegængere til at lade sig gribe af en stemning af hellighed. En ”fornemmelse af ’hellighed’” vedkommende nemt vil tillægge alteret og rummet i sig selv.¹⁵⁵ Kirkegængeres følelsesladede oplevelser af sådanne rum beskriver Johannes Exner på følgende måde i 1998:

”[M]ange mennesker [...] tror, at det er arkitekten, der skaber et synligt "helligt" rum. Et rum som ved indtræden giver beskueren en stor oplevelse, som han, trods sin svage kirkelige tilknytning, registrerer og i sit indre føler er helligt. For en sådan beskuer er en maskinhal ikke hellig. Næ, han må be' om en "rigtig" kirke, noget som ligner en kirke, hvor man – når som helst – kan falde til ro, måske tænde et lys, rette sit blik mod et guddommeligt kunstværk, en "Pieta" f.eks. fyldt med lidelse, eller et farveprægtigt nonfigurativt symbol, som han tidligere har fået forklaret og aner en smule af, og nu under en stille bøn retter sit blik imod, som en slags formidler. Fornemmelsen af "hellighed" stimulerer hans religiøse følelser.”¹⁵⁶

Exners forbehold over for processionsgangen er således i væsentlig grad forbehold over for dens affektive kraft. I det valg at gøre passagen ind i kirkerne kort og asymmetrisk som i eksempelvis Gug Kirke, eller i det valg at føre de besøgende mod alteret i påfaldende skæve vinkler som i Nørre Uttrup og Lyng Kirker ligger der således *blandt andet* et forsøg på at dæmpe den potentielt affektive kraft ved kirkebygninger. Det er ligeledes et forsøg på at dæmpe arkitekturens kraft, når

glorifikationsprogram er ikke Dyggves, men formuleret allerede i løbet af 1930'erne. Thomas F. Mathews tilbageviser imidlertid denne endnu bredt accepterede forestilling. Kejserkultens ikonografi har ikke fostret kristendommens billedsprog; den påfaldende lighed herimellem skyldes, at kejserkulten og kristendommen trækker på samme ældre religiøse forlæg; Mathews, 1999 (1995), pp. 16-21, 168 og 173.

¹⁵² Exner, 1993, p. 20. Kirkebygningen bærer en ”risiko for at det rene evangeliums indhold fortrænges af falsk forkyndelse og ydre formers overfladiskhed.”

¹⁵³ Rask, 1978, p. 11.

¹⁵⁴ Han giver direkte udtryk for denne opfattelse i mine interviews; Exner & Exner, 2013; Exner & Exner, 2013 (Interview I og II); Overtagelsen af basilikaen blev ”skæbnesvanger”; Exner, 1971. Exner, 1993; Exner, 1998.

¹⁵⁵ Ibid. (Exner 1998), p. 2.

¹⁵⁶ Ibid. (Exner 1998), p. 2.

murklodser og søjler som omtalt stilles den besøgende i vejen. Også bænkeradernes placering i nogle af kirkerne kan forstås i denne sammenhæng: i Islev Kirke rager de i en tilsyneladende tilfældig og skødesløs placering ud over midtergangen (pl. 4.11.) og forstyrrer derigennem en kraftfuldt virkende, symmetrisk opbygning af processionsgangen. "Der er bevidst ikke søgt markeret nogen egentlig midtergang," skriver Johannes Exner i sin omtale af bænkeradernes placering.¹⁵⁷ Også i Nørre Uttrup Kirke afsporer bænkeradernes asymmetriske placering nærmest demonstrativt nogen antydning af en processionsgang; et greb, der får yderligere pondus af gulvbelægningens mønster (pl. 7.5.).

4.2.2 Circumstantesprincippet

En anden principiel beslutning, Johannes og Inger Exner har taget og fastholdt som kirkearkitekter, er at indrette kirkerummene efter, hvad de har betegnet circumstantes-princippet.¹⁵⁸ Bredt forstået betegner en indretning *ad circumstantes* hele kirkerummets organisering i en vifteform omkring alteret. Som det er blevet redegjort for, lånes den enkelte kirkegænger dermed mulighed for at se og høre, hvad der foregår ved alteret, og inddrages ad den vej mere aktivt i gudstjenesten. I en mere specifik forstand betegner en indretning *ad circumstantes* et fritstående alter, om hvilket præst og menighed samler sig ligesom i den oldkirkelige liturgi, når nadverritualet forrettes. Denne omkringstående gruppering har som formål at fastholde nadverritualets oprindelige karakter af et fælles måltid blandt ligeværdige. Begrebet 'circumstantes' har Johannes og Inger Exner hentet hos den svenske teolog Axel Rappe, hvis bog *Domus Ecclesiae* har haft stor betydning for dem.¹⁵⁹

Altrene i Exners kirker er alle fritstående og knæfaldene i varierende grad søgt placeret efter det omkringstående princip. Allerede i Præstebro Kirke (1969) anvendes princippet radikalt og bestemmer ifølge Johannes Exner det samlede kirkeanlægs udformning: kirken er bygget "indefra og ud."¹⁶⁰ Hele anlægget er i en vis forstand koncentreret omkring alteret. Kirkens ydre form afspejler planløsningen, hvor det kubiske kirkerum er placeret centralt i anlægget (pl. 2), og hvor kirkerummet selv er koncentreret omkring alteret. Lyset er indtaget fra en lanterne i loftet og falder direkte ned på det store cirkulære alter, der er omkranset af løse knæfald. Orgelet og kirkestole og -bænke samler sig omkring alteret på tre sider. Der er ikke markeret nogen retning ud af rummet, eksempelvis gennem en apsis. På kirkerummets fire sider slutter der sig forskellige lokaler til, og idet alle ganglinjer til og fra disse rum går gennem kirkerummet, er det markeret som et naturligt centrum i anlægget.

¹⁵⁷ Om bænkenes placering, se Exner & Exner, 1970, p. 10.

¹⁵⁸ Johannes Exner beskriver circumstantes-princippet i Exner, 1971, p. A3 og i Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994, p. 4. Se endvidere Jensen, 2012, p. 50ff.

¹⁵⁹ Rappe selv uddrager begrebet af en af romermessens kanonbønner; Rappe, 1963 (1962), p. 61. Gieselman bemærker dog circumstantes-begrebet popularitet og udbredelse i den liturgiske bevægelses cirkler; Gieselmann, 1972, p. 14.

¹⁶⁰ Exner & Exner, 1971, p. A14.

Selv har Exners fremhævet Sædden Kirke (1978) som et af de kirkerum, hvori de mest radikalt har arbejdet med at skabe nærhed mellem præst, menighed og alter. Sædden Kirke har ligheder med Præstebro ved en stærk betoning af centrum gennem rummets indretning og lyset, der gennem en lysskakt i loftet hentes ned midt i rummet. Alteret i Sædden Kirke er trukket så langt ind mod det kvadratiske kirkerums centrum, at bænkerader er grupperet i halvkreds om dets ene side, og hele knæfaldet, der udgøres af skamler, er samlet i en dobbeltraded halv-cirkulær formation på dets anden side (pl. 8). Alteret er således ikke hegnet af knæfald og ikke hævet på et podium, men står direkte på gulvet i menighedens midte: "Menighed, alter og døbefont mødes direkte ved det lille velbelyste "torv" i kirkens centrum", har Johannes Exner fremhævet.¹⁶¹ For at øge kirkerummets kapacitet uden at forlænge den enkelte kirkegængers afstand til alteret er der – med inspiration fra de tidligste lutherske kirker – langs to af rummets vægge opbygget et pulpitur møbleret med bænke. Her skrånede gulvet amfiteatralt for at øge udsynet mod alteret og hindre en oplevelse af at være på afstand af de kirkelige handlinger. Bestræbelserne på at koncentrere forsamlingen giver enhver kirkegænger i Sædden Kirke en maksimal afstand til alteret på ca. 14 meter, hvilket Johannes Exner selv betoner ikke er meget i en forsamling på 5-600 mennesker.¹⁶² Med Sædden Kirkes markante centrerede fokus og konsekvente circumstantes-indretning betragtes den af arkitektparret som "det mest reformerte, det mest lutherske, vi har lavet."¹⁶³

Om end Johannes og Inger Exner efter eget udsagn allerede havde "færten af circumstantesprincippet" i Sct. Clemens Kirke¹⁶⁴, udgik den direkte inspiration som omtalt fra samtidens europæiske kirkebygninger, navnlig som sagt fra den katolske kirke. Her var anvendelsen af princippet forbundet med den paulinsk funderede ekklesiologi, der betoner menigheden som noget på én gang etableret, men også som en struktur, der *bliver til* i nadverfejringen. Arkitekturen får her betydning af at støtte denne proces. Hvor vidtgående en teologisk betydning har Exnerparret selv tillagt kirkebygningens indretning ad circumstantes? Har en indretning efter dette princip haft en så stor betydning for dem ud fra en forståelse af, bygningen overhovedet skaber forudsætninger for, at *ecclesia gentagent bliver til*? I vores samtaler har Exners udtrykt en vis anerkendelse af denne ekklesiologi, men også tilkendegivet, at de selv har taget princippet til sig ud fra en didaktisk, påmindende og trosillustrerende tankegang: det har været deres ønske at synliggøre og minde om kristendommen som et åndeligt og

¹⁶¹ Exner & Exner, 1979, p. 80.

¹⁶² Ibid., p. 80.

¹⁶³ Jensen, 2012, p. 215. I Hald Ege Kirke er knæfald samlet omkring alteret og markerer dermed circumstantes-tanken (pl. 5). Bænkeraderne er imidlertid opstillet traditionelt. Thomas Bo Jensen citerer Johannes Exner for at sige, at Hald Ege "er en landsbykirkeplan, den har noget naivt over sig. Det måtte ikke blive for udspekuleret". Princippet kan altså fraviges. Også placeringen af Gug Kirkes alter i en niche kan undre med tanke på Exners optagethed af circumstantes-princippet (pl. 6). Her er alterets karakter af måltidsbord til gengæld understreget af, at der i betonalterets plade er nedfældet musselmaledede måltidstallerkener.

¹⁶⁴ Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994, p. 4.

ligeværdigt fællesskab mellem mennesker.¹⁶⁵ At dømme ud fra dette ser det ud til, at Johannes Exner mere har været optaget af, at kirkebygninger i relation til gudserkendelse kan øve en negativ indflydelse, jf. hans forestillinger om basilikaens korrumpning af et oprindeligt indhold i kristendom, end at bygningerne i positiv forstand kan skabe noget i den henseende.

I deres anvendelse af circumstantesprincippet har Johannes og Inger Exner skabt konsekvente 'domus ecclesiae'; kirker bygget og indrettet til menighedens forsamling. Rammes de med rette af den kritik, der det seneste årti fra flere sider er fremsat på efterkrigstidens menighedsorienterede kirkebygninger: en kritik, der går på, at den tilstræbte "architecture of immanence"¹⁶⁶ er degenereret til "cozy carpeted community rooms", hvis transcendent dimension er faldet bort til fordel for det imødekommende og omfavnende?¹⁶⁷ Det vil mine analyser af Exnerkirkernes synæstetiske dimension sige mere om; i første omgang stiller jeg spørgsmålet for at drage nogle af de overvejelser frem, Johannes og Inger Exner selv giver udtryk for. Foruden i nogle overvejelser over lysets virkning i kirkerummene i navnlig Johannes Exners senere artikler, som jeg vender tilbage til, er det overvejende i omtalen af kirkebygningernes liturgiske møblement, at sådanne refleksioner kommer til udtryk i Johannes Exners artikler.

Johannes og Inger Exner har med alterets circumstantes-indretning søgt at eliminere fysiske og mentale barrierer mellem kirkegænger, præst og alter, men også haft aversioner mod indretninger, hvor menigheden slutter sig for tæt om sig selv. Det har tilskyndet dem til at lade alterets sakramentale status komme til udtryk.¹⁶⁸ Udformningen af altrene i deres tretten kirkebygninger rummer stor variation. Generelt har Exners søgt at kombinere en bordform med blokalters massivitet. Derved er nadverens måltidskarakter gjort manifest, men ligeså dette måltids sakramentale tyngde. I flertallet af Exnerkirkerne er alteret hævet et enkelt trin over gulvniveau. Hvor det som i Sædden og Præstebro Kirker er placeret direkte på gulvet, er der gjort andre foranstaltninger for at synliggøre dets betydning. Et cirkelslag i teglgulvet under Sædden Kirkes alter markerer en zone omkring det, og i begge kirker er rummets primære lys hentet vertikalt ned direkte på alteret (pl. 8 og 3). I stort set alle kirkerne er altrene placeret i eller nær lysfyldte nicher og hjørner eller vinkler, eksempelvis i Nørrelandskirken samt Islev, Gug og Skæring Kirker (pl. 3, 4, 6 og 12). Det indrammer alteret og højner ifølge Johannes Exner fornemmelsen af dets betydning.¹⁶⁹ Jeg tilføjer, at de lysfyldte nicher og hjørner bag altrene samtidig foreslår en horisontal bevægelse bagom alteret, og det vertikale lys en bevægelse ud af menigheden, der har

¹⁶⁵ Exner & Exner (Interview II).

¹⁶⁶ Jf. titlen på Mark Torgersons bog *An Architecture of Immanence*; Torgerson, 2007.

¹⁶⁷ Daelemans, 2015, p. 90 med reference til kritikker rejst i bl.a. Rose, 2001, Doorly, 2007 og McNamara, 2009.

¹⁶⁸ Alter og døbefont betegner Johannes Exner "den sakramentale inventargruppe", mens prædikestol, orgel og siddepladser er "den funktionelle inventargruppe"; Exner, 1997, p. 50f. I artiklen beskriver han parrets måde at udtrykke alterets og fontens sakramentale status i Skæring Kirke (1994).

¹⁶⁹ Ibid., p. 51, i citatets sammenhæng ganske vist om døbefonten.

slået ring om det. Også i relation til døbefonten nævner han muligheden af at udtrykke dens sakramentale betydning ved at placere den nær et særligt lys eller ved at placere den i relation til en gruppe siddepladser til pårørende.¹⁷⁰

Alterets "sakramentale fællesskab" med døbefonten har Exner udtrykt ved at udforme disse liturgiske møbler i samme materiale, ofte sten eller marmor, der forlener møblerne med "en vis ædelhed og tyngde".¹⁷¹ Prædikestolen, derimod, hører til "den funktionelle inventargruppe" og er i de fleste kirker derfor udformet i et andet materiale end "den sakramentale gruppe" – ofte i træ som bænkeraderne. Exnerparrets optagethed af at skabe kirkebygninger, der tilnærmer sig en mere oprindelig udgave af kristendommen, viser sig i deres intentioner bag udformningen af Nørrelandskirkens prædikestol (pl. 2.6). Med inspiration i forestillingen om Jesus, der, når han skulle prædike, måske bare sprang op på en sten, er prædikestolen her udformet som "blot [...] en praktisk forhøjning", præsten kan springe op på, når han skal forkynde evangeliet.¹⁷²

4.2.3 Grimme kirker

For at skabe en kirkebygning i overensstemmelse med evangelisk-luthersk teologi har det været Johannes og Inger Exners opfattelse, at eksteriørets formsprog bør nedtones. Som det er fremgået, er kirkebygninger i deres opfattelse ikke først og fremmest "et arkitektonisk anliggende", men et liturgisk funktionelt, hvorfor kirkerum altså må bygges "indefra og ud".¹⁷³ I Sct. Clemens Kirke havde de lagt for megen vægt på den ydre form, og den blev 'for smuk'. En principiel beslutning for Exner har derfor været at bygge, hvad de betegner "grimme kirker": "Man vil jo ikke sige, at vores kirker er smukke. Det er meget bevidst også", siger Johannes Exner.¹⁷⁴ Hvordan skal 'grimheden' ved Exners kirker forstås, og hvilket formål tjener den?

I de tre kubiske kirker fra 1960erne – Nørrelandskirken, Præstebro og Islev Kirker – udviklede arkitektparret 'grimhedens' formsprog. Her har de, som før omtalt, tonet de arkitektoniske virkemidler ned til de mest basale og reduceret byggematerialerne til ét dominerende: til tegl, der er dyrket homogent ude og inde. Navnlig Nørrelandskirkens monolitagtige ydre og Islev Kirkes aftrappede kuber repræsenterer den yderste simplicitet (pl. 2.2. og 4.5.). De store murflader fremstår rå og prunkløse. I fravær af vinduer er facaderne tavse. Islev Kirke ligger ved den befærdede Slotsherrensvej, men er trukket tilbage på grunden og omgivet af en birketræslund. De er kirker af den type, den fornyelsesorienterede anglikanske teolog Peter Hammond plæderede for: "plain brick boxes with no tricks".¹⁷⁵ Det er primært bygningens monumentale størrelse og et

¹⁷⁰ Ibid., p. 51.

¹⁷¹ Ibid., p. 51. Ved at udforme deres altre i sten har Exner arbejdet i forlængelse af den kristne tradition, hvori man i oldkristen tid gradvis lod altres dækplade være monolitter af natursten fremfor træ. Hald Ege Kirke har imidlertid et alter af træ, og i Lyng Kirke har alteret en dækplade af træ.

¹⁷² Exner, 1973, p. 26; Exner & Exner, 2013 (Interview I).

¹⁷³ Exner, 1971, p. A3 og Exner & Exner, 1971, p. A14. Endvidere Olsen, 1979, p. 22.

¹⁷⁴ Exner & Exner, 2013 (Interview I).

¹⁷⁵ Hammond, 1962, p. 10.

enkelt bølgeslag i teglfacaden, der giver en anelse om dens brug. Grimhed handler således både om nedtonet formsprog og et formsprog, der bryder med traditionelle kirkearkitektoniske udtryk. I deres senere kirkebygninger fraviger Exnerparret som allerede nævnt de helt enkle bygninger, og både materialernes og bygningsformernes varierede udtryksmuligheder forstærkes.¹⁷⁶ Også de senere Exnerkirker er imidlertid 'grimme' i den forstand, at de ikke reproducerer typiske kirkearkitektoniske formsprog og derfor har en vis tegnmæssig åbenhed. Ikke mindst hvad angår Skæring Kirke (1994), ser grimheden ud til at være blevet en del af fortællingen om bygningen.¹⁷⁷

Betragter man Nørrelandskirkens arkitektonisk overlegne dyrkning af rene former, der varieres gennem aftrapninger i de lavere sognegårde og de tilhørende spejderhytters grafiske skorstensmotiver, står det klart, at 'grimhed' hos Exner ikke betegner lemfældigt udformede facader. Tværtimod; de lukkede facader er omhyggeligt komponeret. I 1971 skrev Exner, at det forekom dem betydningsfuldt, "at man indtil videre undlader barokkens raffineret af arkitektur og ydre lækre arkitekturdetaljer, men snarere lader det ydre blive af demonstrativ enkel, prunkløs form, som mange måske nok vil synes er kedelig eller grim, men som i sit indre søger at afklare den protestantiske kirkebygning."¹⁷⁸ Grimheden er et *signal*, der fungerer ved hjælp af arkitektonisk kontrast til kirkebygningens indre: "Som modvægt er det [...] vigtigt at prioritere interiørens rumlige kvaliteter højt, især kirkerummets, så der peges på indholdet som det primære."¹⁷⁹

Johannes Exner pointerer igen og igen indholdet – teologien, liturgien – som det primære. Facaderne kan forstås i sammenhæng med de dissonante processionsgange inde i kirkerummene: De har til hensigt at lede folks opmærksomhed i retning af kirkens *indre* liv – de kirkelige handlinger, menighedslivet – fremfor at føre opmærksomheden hen på kirkebygningen selv. For at kunne føre folks bevidsthed mod kirkens primære, åndelige aktiviteter, der varetages i liturgien, må den materielle kirkebygning altså i Exners opfattelse ikke tiltrække sig for megen opmærksomhed. Grimheden italesættes som et træk, der skal hindre folk i at tillægge den materielle kirkebygning selvstændig værdi. Den skal afspore folks tendens til at tillægge bygningen selv en 'hellighed', der ikke hører den til. Er en kirkebygning 'for smuk', lader det til at være Exners overbevisning, at den opildner folk til at føle noget helligt, som de derpå ureflekteret og af misforstået veneration projicerer over på bygningsværket.¹⁸⁰ Kirkebygningens facader må derfor udformes til ikke at stimulere, men derimod at afspore den tendens folk kan have til at tilskrive bygningen betydning.

¹⁷⁶ Jensen, 2012, p. 220.

¹⁷⁷ Jf. den nu fhv. sognepræst Mogens Granlies omtale af kirkebygningen på kirkens hjemmeside: www.skaeringkirke.dk.

¹⁷⁸ Exner, 1971, p. A3.

¹⁷⁹ Exner, 1993, p. 21.

¹⁸⁰ Ibid., p. 20f.; Exner, 1998, p. 2.

Det er som sagt ikke denne afhandlings ærinde at analysere Exnerkirkerne i deres kerygmatiske dimension. Blot vil jeg nævne, at der ud fra Exners egne kriterier gennemgående er tale om både liturgisk og socialt velfungerende kirkebygninger. Navnlig de senere polygone kirkebygninger har i min oplevelse nogle interessante rumlige dynamikker i relation til gudstjenesten og kan virke næsten elastiske omkring liturgien i dens forskellige led. Efter konfrontationen med kirkebyggeopgavens kompleksitet i Sct. Clemens Kirke fik Johannes og Inger Exner defineret en tilgang til opgaven, der for dem således viste sig produktiv. At parret brugte det som rettesnor at bygge kirker 'indfra og ud', dvs. tage udgangspunkt i kirkens liturgiske handlinger og udtrykke liturgiens betydning, medførte tilsyneladende den nødvendige reduktion af kompleksitet i opgaven, der satte dem i stand til at bygge kirker. Når man betragter deres arbejde ikke mindst gennem Johannes Exners artikler, har denne tilgang imidlertid også båret en bemærkelsesværdig underkendelse af arkitekturen med sig. Hvordan jeg opfatter denne underkendelse, vil jeg redegøre for nu.

4.3 Negation af arkitekturens kraft

De kirkebygninger, Johannes og Inger Exner fik opført efter Sct. Clemens Kirke, rummer alle arkitektoniske træk, der som vist er formet ud fra den tanke at lede folks opmærksomhed væk fra bygningerne selv. Hver af disse kirker rummer træk, der skal svække arkitekturens affektive kraft eller, sagt omvendt, sikre at denne kraft ikke bliver vakt. Jeg foreslår således, at Exnerkirkerne alle bærer et motiv af dekonstruktion eller negation af arkitekturen selv.

De træk ved Exnerkirkerne, jeg under en samlet betegnelse vil kalde et negationsmotiv, præger ikke kirkerne alene; det vil afhandlingens næste kapitel stille klart. Motivet er ikke desto mindre et fremtrædende træk ved parrets bygninger. Ikonografisk 'bekræfter' ingen af Exnerkirkernes eksteriører entydigt bygningens funktion som sted om sakramentale handlinger og som det møde mellem Gud og menneske, Johannes Exner var inde på tidligere. Facaderne rummer træk, der antyder en sådan funktion, men de rummer også provokatoriske modbilleder, der udfordrer aflæsningen af bygningen som en kirke. Såvel de tidlige kubekirkers nedtonede, lukkede ydre som de senere kirkers sammensatte og visse steder disharmoniske facader er intentionelt formgivet til ikke at igangsætte, men tværtimod at lade forestillinger og betydningsdannelser om det guddommelige prelle af. Jeg har fremhævet, hvordan negationsmotivet ligeledes kommer til udtryk i kirkerummene. Den besøgendes vej fra gaden ind i kirkebygningen foregår i en række rumlige forløb, der nok er tiltænkt at skulle indstille folks opmærksomhed på "det, de nu skal til at opdage", jf. Exner og jf. kap. 5, men som samtidig intentionelt er udformet til *ikke* at stimulere en oplevelse af stigning i intensitet. Tværtimod tegnes de rumlige forløb af arkitektoniske træk – dissonante og forkortede akser, visuelle blokeringer – der har til formål at hindre en sådan oplevelse.

Negationsmotivet – den demonstrative påpejning af bygningernes ubetydelighed, udtrykt i såvel eksteriører som interiører – er således et i nogen grad tilstræbt og også direkte aflæseligt træk ved de 12 kirker, Johannes og Inger Exner har tegnet efter Sct. Clemens. Ligeledes kommer der, som det er fremgået, en forbeholden eller direkte negerende holdning til kirkebygninger til udtryk verbalt. Denne holdning er ikke enerådende i Johannes Exners skrifter, men den er i min vurdering dominerende. Den udfoldes således mere eller mindre eksplicit i hans artikler med mere principielle betragtninger om kirkearkitektur siden 1960'erne, hvor han som sagt vedholdende pointerer kirkebygningens inferiøre betydning i relation til "indholdet": liturgien, forkyndelsen.¹⁸¹ I et interview fra 1978 slår han sit forbehold over for kirkearkitekturens betydning fast, idet han siger: "Man skal da ikke tro, at man formidler et åndeligt budskab gennem arkitektoniske mesterværker. Det er mit indtryk, at man nogle steder i forbindelse med kirkebyggeri mere tolker arkitekturen end det, der er det væsentlige: selve kirken. Denne usunde konkurrence vil jeg ikke være med til."¹⁸² I citatets sammenhæng taler Johannes Exner imod "flotte" kirker og antyder, som jeg læser hans udtalelse, at det er irrelevant at dyrke og udvikle arkitekturens formsprog ved kirkebyggeri. Efter citatet at dømmes er der i Johannes Exners opfattelse intet særligt vundet ved at skabe kirker som "arkitektoniske mesterværker". En formmæssigt appellerende arkitektur ser han øjensynligt ikke som en støtte til, men som stående i et konkurrenceforhold til det væsentlige, som er "selve kirken".

Når den i nogen grad demonstrative punktering af Exnerkirkernes affektive kraft sammenholdes med den gentagne pointering af kirkebygningens inferiøre betydning i Johannes Exners artikler, peger jeg på, at der lader sig konstatere en mærkbar afstand til de forestillinger om bygningskunst, Johannes Exner gav udtryk for i 1957 i 'Kirkebygningen og Kulten'. Her udtrykte han en åbenhed for den tanke, at kirkearkitektur kan forme egne udsagn om Gud. Hans pointe var ganske vist at fremhæve liturgien som det væsentligste 'indhold' i en kirkebygning, men han gjorde det i en tilsyneladende sideordning af arkitektur og teologi eller i det mindste i en indrømmelse af hver disciplins autoritet til at formidle et møde mellem Gud og mennesker. I A5 satte Johannes Exner, som jeg læser artiklen, begge discipliner i forbindelse med sandhed.

Når man betragter den opfattelse af arkitektur og sandhed, der kommer til udtryk i Johannes Exners skriftlige overvejelser om kirkebygninger, mener jeg, at han i takt med at opnå mere viden om kirkearkitektur og mere praktisk erfaring med at tegne kirker nu giver udtryk for den opfattelse, at alene liturgien og teologien er sande udsigelse om Gud. I hans skriftlige overvejelser over kirkearkitekturens betydning forskydes arkitekturens autoritet til teologien. Hvad der måtte være af spirituelt befordrende i kirken, forbinder Johannes Exner, så vidt jeg kan se, nu med liturgien, hvor mennesker forsamles i Guds navn, og hvor Ordet forkyndes. Det er dén – og ikke

¹⁸¹ Se eksempelvis Exner, 1971, Rask, 1978, Exner, 1988c, Exner, 1993. Det sætter sig i nogle artikler til udtryk i en form for advarsler om bestemte typer kirkerum, oftest længdeaksiale.

¹⁸² Rask, 1978, p. 11.

både den og arkitekturen –, der i hans tekster betones som en form for mødested mellem Gud og menneske. I samme takt introduceredes der i Johannes og Inger Exners bygningsværker også arkitektoniske motiver, der har til hensigt at tæmme arkitekturens kraftfulde påvirkning. Samlet set synes deres opfattelse af, hvad kirkearkitekturen overhovedet skal fortolke, at undergå en forandring. Fra i 'Kirkebygningen og Kulten' tilsyneladende at forbinde sig med den tanke, at det hører til kirkebygningens opgave at være en fortolkning af "det, Gud har skabt" og dermed forme et ikke-verbalt arkitektonisk *udsagn* om Gud, bevæger Exnerparret sig, som jeg ser det, i stedet mod den opfattelse, at kirkebygningens opgave er at fortolke liturgien, der er det autoritative udsagn om Gud. I min vurdering forskydes deres opfattelse af kirkearkitekturens opgave med andre ord fra at indrømme den værdi af *udsigelse om Gud* til at betone den som en *udsigelse om en udsigelse om Gud*. Skarpt optegnet kan man sige, at de – i det mindste i de overvejelser, de lader komme til udtryk om kirkebygninger – bevæger sig væk fra tanken om, at kirkebygninger kan *fortolke* Gud til den tanke, at de skal *illustrere* teologiske læresætninger.

Blandt de fornyelsesorienterede teologer og arkitekter, Johannes og Inger Exner lod sig inspirere af efter Sct. Clemens Kirke, herskede der i deres retorik en vis favorisering af liturgien på bekostning af arkitekturen. I en parafrasering af Le Corbusier refererede man til kirkebygninger som 'maskiner til at bede i' for at fastholde arkitekturens faciliterende status.¹⁸³ Den føromtalt anglikanske teolog Peter Hammond holdt det frem som et metodisk ideal at 'glemme arkitekturen' og leverede i sin indflydelsesrige bog *Liturgy and Architecture* et radikalt imperativ til periodens arkitekter: "[...] the first essential for church builders today is a radical approach, an approach which, paradoxical as this may seem, involves forgetting all about architecture [...]."¹⁸⁴ Men han modificerede også sit udsagn ved at tilføje: "– at any rate in the early stages of the design process" og understregede trods sin gennemgående iltre retorik om kirkearkitekturens ubetydelighed dens funktion som "sign and symbol" og ikke blot som funktionel støtte for liturgisk fornyelse.¹⁸⁵ Med sit begreb "non-church" om en ideel, funktionel type kirkebygning betonede den amerikanske lutherske arkitekt Edward Sövik også polemisk kirkebygningens inferiøre betydning; ikke desto mindre betragtede han også arkitektur som en "ikke-verbal afsløring af sandhed".¹⁸⁶ Arkitekten Rudolf Schwarz, hvis Sct. Anna Kirche som sagt var medvirkende til at forløse Exnerparrets søgen, var ligesom Hammond foregangsmand for kirkearkitekturens fornyelse, men i modsætning til både Exners og Hammonds skrifter er der hos Schwarz ingen retorisk brod mod arkitekturen. Tværtimod pointerede han, at kirkebygninger ikke er "liturgiske maskiner", men autonome kunstneriske udsagn. Kirkearkitekturen har sin egen opgave som kunstart, men kan *også* hjælpe liturgien til at

¹⁸³ Jasper, 2011, p. 354.

¹⁸⁴ Hammond, 1962, p. 10.

¹⁸⁵ Ibid., p. 160f, 173.

¹⁸⁶ Sövik, 1997, p. 245. Sövik har senere kommenteret den polemiske kraft ved begrebet non-church, som han dengang fandt brugbar: "I would now be happy to let it expire in favor of a more positive usage"; Ibid., p. 247.

udfolde sig og blomstre.¹⁸⁷ Johannes Exners retoriske underkendelse af kirkebygningen er med andre ord ikke tiden fremmed. De fremsætter den på den anden side uden den tilbagekaldelse eller modificering, som man ser hos eksempelvis Hammond og Sövik.

I relation til spørgsmålet om kirkebygningers mulighed for at bevirke gudserkendelse har Exners altså nogle forbehold. I min afsluttende sammenfatning ser disse forbehold ud til at dreje sig om arkitekturens potentielt manipulerende kraft. I de citater, jeg har fremhævet, udtrykker navnlig Johannes Exner bekymring over den påvirkning af sindet, arkitektur kan udøve. Den kan vække følelser og fornemmelser af "hellighed", som han siger. I hans artikler hævdes sådanne følelser og fornemmelser imidlertid ikke at kunne forbinde den enkelte med Gud, men derimod snarere at føre den enkelte vild i sig selv; at forføre. Han giver udtryk for den opfattelse, at følelser af "hellighed" ikke er reelle, men at de derimod kan bremse den enkeltes søgen mod noget egentligt helligt. Noget sådant 'egentligt helligt' ser Johannes Exner ud til at mene, at det er liturgien, der kan rumme eller i det mindste at kunne forbinde mennesker med. På baggrund af hans – i det mindste retoriske – rangordning af liturgien over arkitekturen opfatter jeg det sådan, at han regner liturgien for sikker – et sikkert udsagn om Gud, en sikker kommunikation med Gud. Arkitekturen derimod regner han for usikker.

Exnerparrets fornemmelse af arkitektur som usikker i relation til at føre mennesker mod Gud er også kommet til udtryk under vores samtaler. "Enhver kunstner vil jo gerne lave noget, der er så nær Gud som muligt", siger Inger Exner. Men når så et menneske i et bygningsværk "føler, at han står inde i en guddom, er han så blevet forført?", spørger hun.¹⁸⁸ Og Johannes Exner supplerer: "Når du kommer ind i en kæmpestor [katedral], den er jo fabelagtig [...] i sine dimensioner, sine hvælve og sin virkning [...]; den smitter jo så af, rører og piller rigtig ved folks sind når man kommer ind [...] og hvad er det så man, mennesket, møder?"¹⁸⁹ Usikkerheden strækker sig i Exnerparret til endog at betvivle kirkebygningers eksistensberettigelse. "Hvorfor skal man have dem", spørger Johannes Exner i vores samtaler, og Inger Exner svarer: "De er jo gode til at bære noget videre, selv om man delvis foragter det, ikke? Så bærer de noget videre ... Så der er alligevel en undskyldning for at lave dem."¹⁹⁰

Johannes Exners artikler om kirkearkitektur er gennemgående ingen apologi for arkitekturens selvstændige betydning i relation til at forbinde mennesker med Gud. Tværtimod destabiliserer han i sin verbalt formulerede holdning til kirkebygningen grundlaget for at betragte den som ikke-verbale teologiske udsagn om Gud, idet han på forskellig vis fremhæver arkitekturens vildledende potentiale. Som jeg har vist, kommer arkitekturparrets forbehold også til udtryk arkitektonisk som tiltag til at stække arkitekturens affektive kraft.

¹⁸⁷ Stock, 2002, p. 159.

¹⁸⁸ Exner & Exner, 2013 (Interview I).

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Exner & Exner, 2013 (Interview II).

Vender man derimod blikket mod de 13 kirkebygninger, Exnerparret har fået opført, afspejler de imidlertid gennemgående noget helt andet end disse verbalt formulerede forbehold over for arkitektur i en kirkelig sammenhæng. Det vil fremgå af de analyser, jeg fremlægger i det nu følgende kapitel 5, *Kirkebygningen og 'det udsigelige'*.

5 Kirkebygningen og 'det uudsigelige'

I dette kapitel betragter jeg Johannes og Inger Exners kirkebygninger i bygningernes synæstetiske dimension: som rum, hvis arkitektoniske kvaliteter spontant øver en indvirkning på os.

Exnerkirkerne er gennemgående karakteriseret af kraftfulde rumlige og stoflige virkninger, der forlener bygningerne med mange varierende udtryk. Der er leget med stoflighed og stoflige kontraster i rå teglstensflader, beton, træ, metaller og tekstiler. Dagslyset er bearbejdet, så det fremstår med mange forskelligartede karakterer. Exnerkirkerne taler til sanserne og engagerer ad den vej den besøgende. De vidner gennemgående om stor formglæde hos arkitektparret og om deres eksperimenterende tilgang til kirkebyggeopgaven. Der tegner sig dermed et vist modsætningsforhold mellem Exnerkirkerne og den holdning til arkitektur og dens betydning i en kirkelig sammenhæng, der gennemgående kommer til udtryk i Johannes Exners artikler.

I kapitlet foretager jeg analyser af nogle bestemte arkitektoniske træk ved kirkebygningerne. Analysernes foretages på et hermeneutisk fænomenologisk grundlag. Ud fra afhandlingens overordnede fokus på den erfaringsdannelse og potentielt erkendelse, som kirkebygninger kan bewirke, er hensigten med analyserne som omtalt (1.2.2.) ikke at foretage stringente og udtømmende arkitekturanalyser af Exnerparrets 13 kirkebygninger. Hensigten er derimod at undersøge træk af behandlingen af rum, stof og lys i kirkebygningerne og at belyse, hvordan sådanne bestemte arkitektoniske træk kan indvirke på den besøgende. Det er med andre ord overvejende udvekslingen mellem kirkebygningerne og den besøgende, der nu er i fokus.

De arkitektoniske træk ved Exnerkirkerne, jeg i det følgende sætter fokus på, er først ankomstforløbet fra omgivelserne ind i kirkerummene. Derpå er det Exnerparrets brug af teglsten i kirkerne og på teglstens potentielle virkning i en kontekst af kirkearkitektur, og endelig er det bearbejdningen af lyset og lysets virkning i kirkerummene. En begrundelse for at udvælge netop disse træk frem for andre er, at jeg ønsker at undersøge, hvordan overgangen fra omgivelserne ind i kirkerummet er formidlet arkitektonisk, og hvad det indvirker på den besøgende; og jeg ønsker at undersøge den besøgendes interaktion med selve kirkerummene. Jeg ønsker at betragte både bevægelsesforløb i kirkebygningerne samt træk af Exners behandling af rum, stof og lys. En anden begrundelse for valget er det, at både ankomstforløbene ind i kirkebygningerne, stoffet og ikke mindst netop teglet samt lyset er bearbejdet til kraftfulde virkninger i Exnerkirkerne – de lægger op til 'dialog' med den besøgende. Endelig er mit valg påvirket af, at Johannes og Inger Exner har givet udtryk for nogle af hensigterne med netop koreograferingen af ankomstmotivet og bearbejdningen af teglet og lyset i kirkebygningerne. Disse refleksioner vil blive inddraget med

henblik på også med dette kapitel at belyse relationen mellem på den ene side kirkebygningerne og deres agens og autonomi og på den anden side bygningernes arkitekter.

Indledningsvis vil jeg introducere det, Bert Daelemans omtaler som kirkebygningers synæstetiske dimension (5.1.). Herefter følger tre analyseafsnit. Først foretager jeg en analyse af de ofte lange og nøje bearbejdede ankomstforløb fra omgivelserne ind i Exnerkirkerne (5.2.). Derpå vil jeg betragte Exnerparrets brug af tegl og teglets virkning i fortrinsvis tre af kirkerne, Opstandelseskirken, Islev Kirke og Lyng Kirke (5.3.). Endelig foretager jeg analyser af lyset og dets samspil med stoffet i kirkebygningerne (5.4.). Hele kapitlet, men navnlig lysafsnittet, vil stille det klart, at de forbehold over for kirkearkitektur, som Johannes Exner giver udtryk for i primært sine artikler, ikke står alene. Kapitlet vil således fremhæve Inger Exners og hans optagethed af det, de kalder 'det udsigelige', samt deres tanker om og bestræbelser på at forme udtryk herfor i kirkerne.

Det er fortrinsvis resultater af dette kapitels bygningsanalyser, jeg vil lade belyse filosofisk i kapitel 6.

5.1 Kirkebygningens synæstetiske dimension

Arkitekten og teologen Bert Daelemans har i sin bog *Spiritus Loci – a theological method for contemporary church architecture* fremlagt en treleddet model til teologisk funderede analyser af samtidskirkearkitektur.¹⁹¹ Heri fremhæver han rum som relationelle: de giver noget forskelligt fra sig afhængigt af den situation, vi oplever dem i. Det lader som omtalt (1.1.1.) Daelemans tale om, at vi oplever samme bygningsværk i forskellige *dimensioner*. Selv ser han tre primære dimensioner af kirkebygninger, og disse tre betegner han henholdsvis den synæstetiske, den kerygmatiske og den eukaristiske dimension.¹⁹² Med sine ord, tegn, symboler og billeder melder en kirkebygning sig for den besøgende som noget at 'læse'. Denne side ved bygningen betegner Daelemans dens kerygmatiske dimension. Når en kirkebygning bruges rituelt, udsiger den andre former for betydning. Denne side ved kirkebygningen betegner han dens eukaristiske dimension. Til kirkebygningernes eukaristiske dimension hører som omtalt også de betydninger, der kan formes for menigheden over tid, når den har annekteret en kirkebygning og bruger den dag efter dag. Førrend vi læser en kirkebygning, og førrend vi bruger den rituelt, oplever vi imidlertid kirkebygningen i dens synæstetiske dimension. Den melder sig først og fremmest som rum, vi aflæser kropsligt. Til kroppen knytter Daelemans som omtalt (1.1.1.) en erfaringsdimension. Kroppen er for Daelemans førsprogligt forstående og erfarende.¹⁹³

¹⁹¹ Daelemans, 2015.

¹⁹² Ibid., p. 10.

¹⁹³ Ibid., kapitel 3, 'Synaesthetic Space: Space and Light. Approaching a Church – Approaching a Mystery', pp. 161-202. Han taler om "corporeal intellection", p. 163.

Med sit fokus på kirkearkitekturens synæstetiske dimension er det Bert Daelemans ærinde at udvikle forståelse for kirkebygninger som "more than containers to be used and signs to be decoded [...] Before any exterior meaning addressed to our mind, the spacious interaction between space and light is meaningful to our body."¹⁹⁴ Det er altså en dimension af kirkebygningen, der spontant indvirker på os, og samtidig peger Daelemans på, at en kirkebygning i sin synæstetiske dimension mere fuldgældigt erfares, når man bevæger sig omkring i bygningen.¹⁹⁵ Den er ikke et objekt, der kan afkodes rent visuelt, men et rumligt arrangement, der engagerer alle sanserne. Arkitektur afkodes på den måde også i tid, og afkodningen kræver den investering af den enkelte, at man engagerer sig kropsligt. Mens han således peger på en spontan indvirkning af kirkebygninger på den besøgende, pointerer han også, at kirkebygningen i sin synæstetiske dimension forbliver usynlig for den besøgende, der alene har blik for kirkebygningen som en funktionel ramme om liturgiske handlinger.¹⁹⁶ Det er, sagt med mine ord, en dimension af kirkebygninger, der indvirker på og former betydninger i os, uden at vi nødvendigvis gør os det klart. Åbner man sig derimod for en kirkebygningens ikke-verbale måde at kommunikere og forme betydning på, åbner en rig dimension af bygningerne sig.

Som jeg gjorde opmærksom på i introduktionen, er det i denne afhandling den synæstetiske dimension ved Johannes og Inger Exners kirkebygninger, jeg fortrinsvis ønsker at belyse. Jeg sætter i denne sammenhæng dermed parentes om navnlig den eukaristiske dimension af Exnerkirkerne, om end de tre dimensioner i praksis ofte vil opleves mere overlappende. Jeg bruger imidlertid ikke Daelemans' analysemodel stringent. Den hermeneutiske afkodning, som Daelemans ser aktiveret af bygningens ikonografiske tegn, symboler og ord, mener jeg spontant aktiveres af det sanselige indtryk af kirkebygningernes rum, stof og lys. Dermed bevæger jeg mig i mine analyser reelt på tværs af Daelemans' bestemmelse af kirkebygningens synæstetiske og kerygmatiske dimension. Dette samspil mellem sanseindtryk og refleksion redegør jeg imidlertid først nærmere for i den filosofiske behandling af mine arkitekturanalyser i kapitel 6 og navnlig i 6.3.

5.2 Ankomst

I dette første af kapitlets tre nedslagspunkter på arkitektoniske træk i Johannes og Inger Exners kirkebygninger vil jeg som sagt analysere vejen fra omgivelserne ind i kirkerummene. Analysen viser, at disse forløb overordnet set er formet af kraftfulde rumlige kontraster, der kan stimulere et mentalt nærvær i den besøgende og ad den vej kan fungere som betydningsfulde overgangszoner.

¹⁹⁴ Ibid., p. 162.

¹⁹⁵ Ibid., p. 163.

¹⁹⁶ Ibid., p. 163.

5.2.1 Rumlige kontraster

På samme måde som de middelalderlige danske landsbykirker ligger omkranset af kirkegårde, er Johannes og Inger Exners kirkebygninger gennemgående trukket tilbage fra de omkringliggende færdselsårer. Hvad enten man ankommer til Exnerkirkerne til fods eller i bil, resulterer kirkernes placering i, at den ankommende må bevæge sig gennem et kortere eller længere rumligt forløb fra byggegrundens periferi ind i kirkebygningerne. Fra parkeringspladser eller cykelstativer bevæger man sig ofte gennem haveanlæg eller gårdhaver ind i kirkeanlægget og først herefter videre ind i kirkerummet. Mens Exnerparret konsekvent lader selve kirkerummenes placering i kirkeanlæggene give sig tydeligt til kende i facaden, fører vejen ikke i nogen af parrets bygningsværker lige derind.

I det følgende afsnit vil jeg som sagt betragte konkrete arkitektoniske træk ved det, der vil blive betegnet som ankomstmotivet ind i Exnerkirkerne. I min vurdering er forløbene overordnet struktureret af en række rumlige kontraster, hvor bygningsværkerne skiftevis lukker sig til og åbner sig for den ankommende. Hvor forskelligt disse kontraster end tager sig ud i Exnerkirkerne, kan de i min oplevelse bevirke skiftevis fornemmelser af bygningernes afvisning og imødekommenhed, og jeg vil i analyserne pege på en arkitektonisk genereret dynamik af *spænding* og *forløsning* i ankomstmotivet.

Kirkebygningernes ankomstmotiv er ikke et emne, Johannes Exner tager op selvstændigt i sine artikler. I mine samtaler med arkitektparret har jeg spurgt til denne intense rumlige bearbejdning af vejen ind i kirkebygningerne, og de bekræfter, at den er et bevidst træk og findes i alle deres kirker: "Det er meget bevidst, at man ikke går lige ind i dét, man har set udefra, men at man bliver bremset."¹⁹⁷ Som jeg allerede har været inde på, er Johannes og Inger Exner blevet inspireret til motivet i de middelalderlige danske landsbykirker, hvor man gennem våbenhuset oftest bevæger sig vinkelret ind på processionsaksen mod alteret (jf. 4.2.1.). Den nedbremsning har de fundet betydningsfuld. Om arkitektparrets egen arkitektoniske bearbejdning af den besøgendes passage ind i kirkebygningen forklarer Johannes Exner i vores samtaler, at "[d]et handler om at få en ro til at omstille sig fra at være derude i trafikken; at omstille sig og få en ro over det, man nu skal til at opdage. Man behøver ikke at opdage det, men at få den der omstilling synes jeg er væsentligt."¹⁹⁸

Om end de nøje bearbejdede ankomstforløb altså er et gennemgående motiv i Exnerkirkerne, er ingen af kirkebygningerne ens, og motivet rummer derfor klare variationer. Som det vil fremgå af den følgende tekst, er nogle af kirkebygningerne således tydeligere artikuleret i denne henseende end andre. Som et middel til at strukturere mine analyser vil jeg i det følgende behandle ankomstmotivet i fire sekvenser: relationen mellem omgivelserne og kirkebygningerne ('Omverden og kirkebygning', 5.2.2.), forløbet fra byggegrundens periferi ind i kirkeanlægget ('Udefra ind', 5.2.3.), passagen ind i kirkerummet ('Ind i kirkerummet', 5.2.4.) og endelig selve kirkerummet ('Kirkerummenes dynamik', 5.2.5.).

¹⁹⁷ Exner & Exner, 2013 (Interview II).

¹⁹⁸ Exner & Exner, 2013 (Interview II).

5.2.2 Omverden og kirkebygning

Enhver af Johannes og Inger Exners kirkebygninger indgår i en gennemtænkt forbindelse til det sted, hvor de er bygget. På en lille skala demonstreres Exnerkirkernes relation til omgivelserne i bygningernes tydelige kommunikation med deres umiddelbare omgivelser. Som jeg allerede har vist, ses det i Sct. Clemens Kirke i Randers (3.2.), hvordan anlæggets skala mod Søndre Boulevard imiterer og dermed forbinder sig med den omkringliggende bebyggelse. Det demonstreres også på en større skala i eksempelvis Gug Kirke, som Exners valgte at lade opføre i beton for at skabe forbindelse til Aalborg, en "betonby."¹⁹⁹ Exnerkirkerne er på denne måde alle stedsspecifikke.

Samtidig er det et gennemgående træk ved Johannes og Inger Exners kirker, at de har en relativt lukket fremtoning mod omverdenen. Facaderne er stort set vinduesløse ud mod de hovedfærdselsårer, ad hvilke man ankommer til kirken. I de fleste kirker vil man ved sin ankomst til kirkeanlægget først møde sognegårdslokalerne, der lægger sig skærmende omkring selve kirkerummet, og indgangspartiet til kirken finder man oftest på den side af anlægget, der vender bort fra hovedfærdselsårerne. Exnerkirkerne vender så at sige ryggen til omgivelserne. Motivet finder mest markant udtryk i kubekirkerne fra 1960'erne, hvor man eksempelvis fra den tæt trafikerede Herlev Ringvej ser Præstebro Kirke som en komposition af stort set lukkede teglstensflader (pl. 3.2.). Givet proportionerne i kirkerummets store teglstenskube, der hæver sig over de lavere sognegårdsfløje, vil bygningskonglomeratet for de fleste givetvis være identificerbart som kirke, men formsproget er tavst og kan muligvis endda opleves afvisende. I parrets senere polygone kirker er facadernes formsprog mere åbent og inviterende, som når tagkonstruktionen er spaltet fra det høje lukkede murværk af glaspartier i Lyng Kirke, eller når murværket i Ølby Kirke åbner sig i lodrette sprækker (pl. 10.2 og 13.5). Og dog består motivet: Lyng Kirke ligger trukket langt tilbage på byggegrunden, en stejl bakke, der hæver sig over landskabet ved Lillebælt. Fra Kystvejen og Højmosevej skærmer en tæt beplantning samt de lave sognegårdsbygninger selve kirkerummets polygon; kirkerummet for sin del åbner sig udelukkende mod det landskabelige terræn modsat adgangsvejen og kirkens indgangsparti. Ølby Kirke ligger i tætte urbane omgivelser, og også her har arkitekterne ladet den skærme fra den befærdede Stensbjergvej af først en zone af parkeringspladser med tæt træbevoksning og derpå sognegården. Anlægget åbner sig derimod op mod et lille bytorv, beliggende i en fodgængerzone.

Johannes og Inger Exners kirker er på denne måde simultant forankret i den omkringliggende verden og demonstrativt trukket tilbage fra den. Kirkerne demonstrerer at stå i forbindelse med, men også at stå i kontrast til omgivelserne. Kirkebygningernes tillukkede facader har i nogle tilfælde også praktiske årsager²⁰⁰, men er fra Exnerparrets side et greb med flere betydningslag. Det vender jeg tilbage til. I første omgang vil jeg vise, hvordan kirkebygningernes umiddelbart

¹⁹⁹ Exner & Exner, 2013 (Interview I).

²⁰⁰ I en artikel om den ovenfor nævnte Præstebro Kirke omtaler Johannes Exner også den rent praktiske årsag til facadens tillukning, at det forhindrer lydgener fra Ringvejen inde i kirkerummet; Exner, 1973, p. A14.

tavse eller tilbagetrukne fremtoning indgår i et betydningsfuldt kontrastspil, man kan finde udtrykt i alle Exnerparrets kirker.

Den dynamik af spænding og forløsning, der i min vurdering overordnet strukturerer den besøgendes ankomst til og passage ind i Johannes og Inger Exners kirker, introduceres man til, når man får øje på kirken i bybilledet eller landskabet. For den, der har ærinde i kirken, kan facadernes tavshed eller tilbagetrækning opbyde en vis modstand. Fraværet af en tydeligt markeret indgang – en processionsvej, der leder frem til bygningen, et markeret indgangsparti med et sæt åbne kirkedøre – opbygger en spænding. Den besøgende fastholdes i en venteposition; man er ved kirken, men dog ikke egentlig ankommet.

Det er ikke vanskeligt at finde vej ind i Exnerkirkerne. Parkeringspladserne er let identificerbare og rummelige; cykelstativerne står fremme. Og her, i umiddelbar nærhed af kirken, skifter atmosfæren. Skalaen bliver intim. I kirker som Præstebro, Islev og Hald Ege åbner små muromkransede gårdrum sig med bænke, vandkunst, lav formklippet bevoksning og sognegårdslokaler med lave tagudhæng og lavtplacerede vinduer – en bygningskala tilpasset den menneskelige krop. Belægningen under fødderne skifter fra vejens asfalt og fortovets betonfliser til blødere naturlige materialer som tegl eller granitsten. Den spænding, der bygges op på afstand af kirken, afspændes og forløses. Stor skala afløses af lille skala. Afstand og utilnærmelighed afløses af intimitet og omslutning.

I Islev Kirke (1970), hvor arkitekturparret har tegnet disse kontraster skarpest op, og dynamikken af spænding og forløsning således er mest markant, ser man fra nord og Slotsherrensvej en komposition af stort set lukkede teglstensflader bag en slørende lund af birketræer (pl. 4.2). For den, der har et ærinde i kirken, skaber den uindtagelige facade i min oplevelse en spænding, der imidlertid brat forløses på anlæggets østre side, hvor et gårdrum med kirkens indgangsparti åbner sig. Her lader lavere fløje af sognegårdslokaler bygningsanlæggets skala tilpasse sig kroppen; trafikstøjen er dæmpet, og man inviteres til at slå sig ned på en gruppe solvendte bænke, hvis ryg er omsluttet af skærmende halvcirkulært murværk. Gårdrummet fyldes af lyden af det vand, der risler fra kar til kar i Johannes Exners vandkunst (pl. 4.5.).

I Opstandelseskirken (1984) ser jeg motivet af spænding og forløsning udfoldet på en anderledes, men ikke mindre virkningsfuld måde. Kirken er beliggende i Albertslund Syd, en bydel grundlagt i 1960'erne. Nærmer man sig Opstandelseskirken ad Vallensbæk Torvevej og Nordmarks Allé, bevæger man sig gennem et arkitektonisk uegalt bymiljø, der er domineret af elementbebyggelse i præfabrikeret beton; et materiale med den egenskab hverken at modtage spor af menneskehænder eller i noget større omfang af tidens gang. Kirkebygningen giver sig til kende på afstand; dog alene med sit – for Exnerkirkerne typiske – aparte udseende klokketårn.²⁰¹

²⁰¹ Exnerkirkernes klokketårne er ikke udformet med tanke på at skulle have tydelig signalværdi af 'kirke', men er derimod udformet som instrumenter. Tårnenes arkitektoniske udtryk er derfor ofte aparte. De er derfor udformet som lukkede kasser med kun mindre åbninger, hvor lyden kan trænge ud. Om tankegangen

Kirkebygningen selv ligger tilbagetrukket fra omgivelserne. Der er fra arkitekternes side ikke gjort synligt forsøg på at lade kirkebygningens arkitektoniske form skabe en tiltrængt samling af det uegale bymiljø på Nordmarks Allé; den kan måske endda menes at bidrage til det uegale med tårnets semantiske flertydighed. Men så snart man er på Opstandelseskirkens grund, melder bebyggelsen sig som en markant kontrast til den omkringliggende betonbebyggelse. Asfaltbelægningen ophører, og parkeringspladsen åbner sig som et cirkulært rum belagt med brosten lagt i et organisk mønster. Naturstenenes farvespil og ujævne brydning af lyset danner en visuelt levende overflade. Belægningen brydes af græstotter, og pladsen er omkranset af formklippede træer (pl. 9.2.). Som en kontrast til betonlandskabet omkring kirken kan sådanne træer fortælle om spor af hænder og om tid – om tid, eftersom græsset har fået fat, og træernes grenvækst synligt har tilpasset sig formklippingen over tid.²⁰² I kontrasten til det betondominerede og uegale bymiljø omkring kirken oplevede jeg selv denne cirkulære bevoksede parkeringsplads som varm og imødekommende; en menneskelig zone.

Jeg har fremhævet Islev Kirke og Opstandelseskirken, hvor kontrasterne mellem kirkebygningernes facader eller det omkringliggende bymiljø og zonerne nær kirkerne er meget tydelige. Lignende kontraster er imidlertid tilstede i stort set alle Exnerkirkerne, om end i forskellig grad af artikulation. Nørrelandskirken i Holstebro (1969) er i den henseende den af Exnerkirkerne, hvor forløbet ind i kirken er kortest og motivet derfor ikke umiddelbart synligt. Johannes Exner har ved en lejlighed omtalt den uspændende byggegrund, der var givet, og kommenterer i en artikel om Nørrelandskirken ønsket om at skabe et urbant miljø omkring kirkebygningen.²⁰³ Kirkeanlægget er lagt helt ud til de omkringliggende færdselsårer, og haveanlægget er i stedet trukket ind i en indre gård. Som jeg vil vise senere i afsnittet, har man således i kirkens foyer udsyn til den zenprægede gårdhave, og dermed kan den afspændende kontrast til bymiljøet omkring kirken siges at være henlagt her. Vejen ind i selve kirkerummet i Nørrelandskirken er desuden vinklet, og det vil fremgå af det nu følgende afsnit, hvordan også dette gennemgående træk ved Exnerkirkerne kommer til udtryk.

5.2.3 Udefra ind

Gennem en behandling af arealerne omkring kirkerne som dem, jeg netop har givet eksempler på, lader Johannes og Inger Exner passagen fra omverdenen ind i kirkerummet gå gennem rumlige kontraster. En konkret tærskel mellem omverdenen og kirkebygningen og derfor et vigtigt arkitektonisk element er imidlertid hoveddøren, hvor man lukkes ind i kirkebygningen. Idet jeg nu

bag klokketårnene, se eksempelvis Johannes og Inger Exners artikel om Nørrelandskirkens tårn; *Ibid.*, pp. 28-30.

²⁰² Johannes Exners faglige baggrund i forstbotanikken og hans passion for formklipping af træer kommer til udtryk i en del af parrets kirkeanlæg, bl.a. netop i Opstandelseskirken, hvor også atriumgården rummer små træer, hvis grenvækst bærer præg af gradvis formning.

²⁰³ *Ibid.*, p. 24.

vil betragte, hvordan indgangspartierne og hoveddørene er udformet i Johannes og Inger Exners kirker, vil jeg vise, hvordan arkitekterne har arbejdet med kontrastspil i lys og rum på en måde, der lader den besøgende blive opmærksom på, at vedkommende nu bevæger sig *udefra ind* – ind i et *andet* rum; ind i et sted, der er afsondret fra de omgivelser, man netop er kommet fra.

De funktionelle egenskaber ved arealerne omkring Exnerkirkerne viser deres styrke ved det, at man sjældent lades i tvivl om, hvor man skal gå hen for at finde hovedindgangen i de respektive anlæg. Ofte angiver mønstre i belægningen vejen mod hovedindgangen, og hoveddørenes flerfløjede format lader dem let afkode som en primær indgang. Dertil kommer, at indgangspartiet ofte er indrammet af tagudhæng, der foruden at give kirkegængere et sted at ryste paraplyen inden entréen i anlægget også skaber orientering mod døren for den ankommende. Vifteformen i baldakinen over Lyng Kirkes hoveddør har antagelig fået sin form for at imitere bygningspolygonernes tagform, men bidrager også til at skabe orientering mod døren (pl. 10.5.).²⁰⁴ Vifteformen ses således tilsvarende anvendt i stenbelægningen ved Skæring Kirkes indgangsparti, hvor mønsteret lader den besøgende orientere sig mod kirkebygningen og mod indgangen (pl. 12.2.).

Mens man således relativt smidigt føres mod tærsklen til Exners kirker, mener jeg, at arkitektparret alligevel ved indgangspartiet gentager den dynamik af spænding og forløsning, der som sagt i min vurdering strukturerer vejen ind i disse kirkerum. Fra de rolige gårdrum, parkeringspladser eller haverum omkring kirkerne, der fungerer afspændende i relation til kirkens omgivende miljø, bygges der med arkitektoniske midler atter en spænding op ved hoveddørens tærskel ind til kirkeanlægget. Indgangspartierne til Exners kirker er hverken portaler, der triumferende markerer indgangen til kirken eller lette glaspartier, der ved deres gennemsigtighed skaber opfattelsen af en glidende overgang fra ydre til indre og således slører kontrasten herimellem. Hovedtemaet ved Exners indgangspartier, som jeg identificerer det, er et andet. Målt i forhold til bygningsanlæggenes øvrige skala er indgangspartierne i Exnerkirkerne generelt lave. De flugter almindeligvis ikke med facaden, men er derimod stort set alle trukket ind i bygningen som hulninger udgravet af bygningsklumpen. Hulningens dybde øges endvidere af, at dørpartierne som sagt konsekvent er placeret under yderligere halvtage eller udhæng. I flertallet af Exnerkirkerne falder tætte skygger dermed over indgangsdørene. Hvad dørene ikke har af monumental kraft qua deres udformning, får indgangspartiet som helhed til dels gennem disse skygger (se bl.a. pl. 3.3, 4.5, 7.2 og 11.4). For det første giver de mørke skygger i det hele taget det lave indgangsparti visuel prægnans, fordi indgangen dermed tegner sig som et mørkt felt mod facaden og derved opnår øget synlighed. For det andet introducerer indgangenes snævre skyggefulde hulninger en rumlig og stemningsmæssig kontrast til de lysfyldte gårdrum eller haveanlæg. Navnlig i Præstebro og Islev Kirker er kontrasterne trukket skarpt op; her tegner indgangspartierne sig som dybe mørke hulrum i de homogene teglstenskuber. Massive uigennemsigtige døre lukker effektivt for indgik,

²⁰⁴ Thomas Bo Jensen bemærker dog korrekt, at baldakinen, ud over at være "lidt hysterisk" i sit udtryk, forstyrrer udsynet over kirkeanlægget mod kirkerummets hvælvede tagformer; Jensen, 2012, p. 294.

men selv når dørene er fældet op, ser man fra gårdrummet i i al fald Præstebro Kirke kun mørke inde i bygningen.

Som eksemplerne med Præstebro og Islev Kirker viser, har skyggemotivet også et aspekt af *sløring*. Sløring af indkig i kirkebygningerne kan observeres i samtlige af parrets kirker. I senere kirker end Præstebro og Islev, hvor Johannes og Inger Exner er gået væk fra at lade mørket tegne sig helt så fortættet og uigennemsigtigt i indgangspassagerne, får sløringsmotivet sit selvstændige udtryk. I eksempelvis Lyng Kirkes indgangsparti består skyggen, men arkitekterne har her ladet kirken hvidte, hvorfor indgangspartiets dybe hulning fremstår mindre dunkel (pl. 10.5.). Indgangsdøren er af samme grund også mere synlig og tilmed af glas. Indkigget er imidlertid forstyrret med andre midler, nemlig af et gitter af trælameller på døren. Det er overordnet min oplevelse, at Exnerparret lader den intimitet, ro og omslutning, der karakteriserer deres kirkers nære udenomsarealer, kontrastere af en form for modstand omkring indgangsdørene; en modstand iværksat af rumlig indsnævring, mørke og svækket visuel orienteringsmulighed. Dermed opbygges der påny et spændingsmotiv omkring bygningen. Fornemmelsen af tærskel omkring dørene kan i min oplevelse stimulere et fokus; måske i navnlig de ældre kirker stimuleret af uvisheden om, hvilket rum man træder ind i. Uklarheden kan have en ansporende indvirkning.

Exnerkirkernes dybtliggende, skyggefulde indgangspartier fortæller samtidig noget om det murværk, de gennemtrænger. De lader murværket fremtræde som massivt – hvad det i Exnerparrets kirker i øvrigt også er. På denne måde dramatiserer arkitekterne kirkernes indgangspartier som en lille åbning i en ellers massiv og om sig selv lukkende blok (pl. 4.5.). I Islev Kirke får denne dramatisering i min oplevelse yderligere liv af, at den brede hoveddør fælder op med en vis sejhed og derfor yder en lille fysisk modstand, idet man træder ind i kirken. ”Dørhåndtaget er bygningens håndtryk”, skriver arkitekturteoretikeren Juhani Pallasmaa²⁰⁵, og lader man den betragtning gælde døren i Islev Kirke, får man lov at fornemme bygningens massivitet eller – i Pallasmaas betragtning – at ’veje’ bygningen med egne muskler.

I Nørre Uttrup og Sædden Kirker, Opstandelseskirken og Ølby Kirke er de dybe skyggefulde indgangspartier ikke som i Præstebro og Islev placeret midt i bygningsklumpen, men i sammenføjnngen af bygningsled, oftest kirkerum og sognegårdsfløj. Se eksempelvis Nørre Uttrup Kirke, planche 7.2. At indgangen ikke visuelt graver sig ind i en massiv klump, men derimod trænger ind i det, der fremstår som mellemrum mellem massive former, nedtoner i min oplevelse spændingen, men eliminerer den ikke. Under alle omstændigheder er det også i disse kirker muligt at konstatere, hvordan arkitekterne ved hjælp af kontraster mellem lys og skygge, masse og perforering, åbenhed og indsnævring, afsløring og tilsløring fremhæver døren til kirken som betydningsfuld og bevægelsen gennem den som ikke bare en praktisk handling, men som begivenhed. For den besøgende kan konfrontationen med kontrasternes ene pol af skygge, masse, indsnævring og visuel sløring i min oplevelse være medvirkende til at øge opmærksomheden på

²⁰⁵ Pallasmaa, 2014a, p. 88.

det rumskifte, man er ved at foretage og, mere præcist, styrke oplevelsen af at *træde ind*; styrke oplevelsen af at bevæge sig fra verden udenfor og ind i kirkebygningen.

Måske er det først retrospektivt, at nogle besøgende, hvis de overhovedet gør det, fornemmer eksistensen af spændinger i Exners kirker. Den spænding, jeg identificerer ved indgangspartierne i samtlige af parrets kirker, får nemlig en del af sin vitalitet af at blive forløst i det øjeblik, man er inde i bygningen. Man er *inde fra et ude*; skygger er blevet til lys igen og masse til rum. Med til en oplevelse af forløsning kan høre, at man træder ind i *sociale rum*: man træder ind i foyerer eller gangarealer med knagerækker, siddemuligheder og skilte, der orienterer én videre ind i bygningen.²⁰⁶ I foyererne i kirker som Islev og Nørre Uttrup mødes man af sofagrupper, og i kirker som bl.a. Opstandelseskirken, Lyng, Ølby og i nogen grad også Præstebro Kirke træder man ind i foyerer med udsyn til sognelokaler og kaffeborde. Man træder med andre ord ind i rum, der udtrykker, at man er ventet.

Den franske fænomenolog Jean-Luc Marion omtaler i sin bog *Du Surcroît* (2001) (In Excess) netop den erfaring af at føle sig ventet, som et rum eller ting kan udløse. I Marions tilfælde er erfaringen udløst af stolerækkerne i en foredragssal: Stolene har været i salen før ham; de har ventet på ham og er formet til at lade ham sidde dér.²⁰⁷ Hvordan ting kan få begivenhedskaracter på denne måde handler for Marion om tings 'overskud', jf. bogens titel; f.eks. en præcis og omhyggelig formgivning af stole, tilpasset kroppen (min eksemplificering). Netop den type erfaring har jeg selv haft i en af Exnerkirkernes foyerer, hvor det var en knagerække, der overraskende fik begivenhedskaracter. I supplement til Marion foreslår jeg, at en sådan erfaring måske til dels genereres af det kontrastfulde ankomstforløb på vej ind i Exnerkirkerne. Den kan være fremkaldt af *summen* af næsten umærkelige, men til gengæld kontinuerligt forekommende 'begivenheder' på vejen ind i kirkebygningerne: parkeringspladsens naturmaterialer, der taler til sanserne, bænken med en skærmende ryg i Islev Kirke, et håndtag der ligger godt i hånden, en hoveddør med en spændstig opsvingningsenergi, en knagerække placeret på det funktionelt rette sted, en sofa i foyeren vendt mod den ankommende osv. Når kirkebygningerne på den måde over længere forløb 'kontakter' den besøgende, kan det afstedkomme den erfaring, Marion omtaler, at man føler sig 'set på' af tingene. Fornemmelsen af, at stedet kontakter én, medvirker til at kalde den besøgende ud af sig selv. Det kan, mener jeg, generere en åbning i én og en parathed til at fornemme et 'Andet' i kirkerummet. Det er i så fald en mulighed, der knytter sig til moderne kirkebygninger, der kobler kirkerum og sociale rum, og ikke i samme grad den ældre kirkearkitektur.

Afslutningsvis vil jeg vise, hvordan Nørrelandskirkens foyer virker som et sådant socialt rum og som en zone af omstilling i forhold til kirkerummet. Rummet er stort, men lavloftet og følgelig med

²⁰⁶ Richard Kieckhefer omtaler den moderne (central)kirkearkitekturs "social dynamism", og han har derigennem bidraget til at styrke mit fokus på kirkebygningers sociale rum; Kieckhefer, 2004, p. 52-56.

²⁰⁷ Marion, 2010. Referencen er hentet fra bogens engelske oversættelse, Marion, 2002, p. 31f.

en intim karakter. Foyeren rummer et sofaarrangement, der inviterer til, at man slår sig ned; det rummer knagerækker og infomateriale. Her er ligeledes en stor træskærm, bag hvilken man finder en garderobe og et spejl, hvor man afskærmet kan få vestenvinden ud af håret. Foruden Nørrelandskirkens potentielle 'begivenhed' af inviterende sofaer og knagerækker rummer Nørrelandskirkens foyer et andet element, der lader det fungere som en zone med karakter af modtagelse og afspænding. Fra foyeren åbner et stort vinduesparti mod kirkeanlæggets indre gårdhave; en "klosterhave" anlagt til kontemplation.²⁰⁸ Klosterhaven er beplantet som en lund med stier mellem høje træer. Haveafsnittet umiddelbart uden for foyeren er imidlertid en lille grushave med et antal store natursten lagt i et cirkulært mønster; et motiv der også ses anvendt i japanske zenhaver, *karesansui*.²⁰⁹ En af stenene er samtidig en komponent i arkitekturparrets vandkunst, hvor regnvand fra taget ledes gennem et skulpturelt nedløbsrør ned over stenen og videre ned i gruset (pl. 2.4-2.5.). Regnvandet har med tiden afsat et mærke i stenen, og arrangementet kan ad den vej kalde opmærksomhed på stedet og dets forbindelse til himlen ovenover.

5.2.4 Ind i kirkerummet

Der kan knytte sig et bestemt problem til imødekomende foyerer som i Johannes og Inger Exners kirkebygninger. Sogneanlæggenes sociale atmosfære må ikke afspænde kirkegængerens opmærksomhed på "det, man nu skal til at opleve". Jeg vil nu vise, hvordan vinklede forløb og det, jeg før har betegnet dissonante eller skæve akser, bidrager til at skabe fornyet rumlig spænding ved tærsklen ind til selve gudstjenesterummet i Exnerparrets kirkebygninger.

I deres bestræbelser på at bryde vejen ind i kirkerummet op i vinklede forløb har Johannes og Inger Exner som omtalt været inspireret af de danske middelalderlige landsbykirker, hvor man gennem våbenhuset kommer vinkelret ind på processionsgangen, der fører mod alteret. I deres egne kirker har de oftest arbejdet med mere sammensatte forløb.²¹⁰ I de fleste af Exnerkirkerne kommer rummet således kun gradvis til syne for den besøgende, og i nogle af kirkerne træder man sågar ind i kirkerummet ad så skæve vinkler, at orienteringen kortvarigt bliver udfordret. Sådan kan det opleves i Opstandelseskirken, Lyng Kirke og Ølby Kirke, hvor indgangen til de polygonale kirkerum er forskudt en anelse fra kirkeanlæggets hovedakse (se grundplanerne, planche 9, 10 og 13).

I sit ankomstmotiv er Virklund Kirke på sin vis en af de mest simpelt udformede af Exnerkirkerne (pl. 11). Man kan køre direkte til hoveddøren, og derefter er passagen ind i kirkerummet blot udlagt som en vinkel på 90 grader. Almindeligvis parkerer man dog ved sognegården. Derfra føres man omkring det fritstående kirkerum ad en sti, hvorfra man ser et udsnit af kirkerummet; herefter om på 'bagsiden' af kirkebygningen, hvor hovedindgangen

²⁰⁸ Exner, 1973, p. 26.

²⁰⁹ Zenhaver af *karesansui*-typen og deres intenderede indvirkning på sindet er omtalt i Ronnen, 2012, p. 71.

²¹⁰ Planchernes grundplaner kan i nogen grad måske formidle fornemmelse af dette træk ved kirkerne.

befinder sig. I kirkebygningen åbner kirkerummet sig som i landsbykirkerne vinkelret på våbenhuset. Smig i murværket omkring indgangsdøren lader imidlertid den ankommende se ind i skibet, førend man er fremme ved hoveddøren. På denne måde åbner rummet sig ikke for én på én gang, men derimod sekventielt. At synet dermed er fremme før kroppen bevirker både spatielt og temporalt en lille forskydning mellem synets og kroppens indtagelse af rummet. Denne lille forskydning har i min oplevelse en væsentlig virkning, for i et ganske kort interval er man så at sige både fremme og ikke fremme endnu. Man når at opleve sig selv ankomme. Den gradvise ankomst er forsøgt indfanget på fotografierne på planche 11.5-11.8. Denne rumlige virkning bidrager til at stimulere forventning om det rum, man træder ind i. Fra indgangsdøren til kirkerummet kan man derpå se direkte mod alteret, mens en stor del af det resterende kirkerum imidlertid først åbner sig for én, når man er et stykke inde i rummet. Det skyldes rummets sammensatte form, der er dannet af flere polygoner (pl. 11.1.).²¹¹

Ved den dynamiske, gradvise åbenbaring af kirkerummet adskiller indgangen i Exners kirkerum sig fra mere traditionelle kirker, hvor man i mange tilfælde kan etablere en komplet spatial forståelse af rummet allerede fra indgangsdøren. De fleste af Exnerkirkerne må opleves mere sekventielt, og vejene ind i kirkerummene får ad den vej karakter af begivenheder.

'DUNKLE SKOVE' OG SNÆVRE PASSAGER

Et motiv, der går igen i fem af Exnerkirkerne – i Sct. Clemens og Islev Kirker, Opstandelseskirken samt Lyng og Skæring Kirker – er placeringen af indgangsdøren under orgelpulpituret. Det har en markant rumlig effekt. Når man træder ind i disse kirkerum, træder man derfor ikke i første omgang ind i den højloftede gudstjenestesal, der som i enhver af Exners kirkebygninger har givet sig tydeligt til kende i facaden²¹², men derimod i en intim, mørk og lavloftet zone. En "lille dunkel skov", som Johannes Exner betegner motivet i Islev Kirke.²¹³ Det bevirker en kortvarig udskydelse af den egentlige indtræden i kirkerummet. Det bevirker ligeledes et uventet rumligt indtryk af snæverhed, mørke og omslutning, hvor eksteriøret som sagt har opbygget forventning om det modsatte. Med sådanne arkitektoniske virkemidler konfigureres en spænding; en spænding, der derpå forløses, når man træder et par skridt længere frem, og et højloftet rum med intense lysvirkninger hvælver sig over én.

Indgangens rumlige kontrastering af lavloftet intimitet og opadstræbende højde kan ses i alle Exnerparrets kirker. Foruden som kontrasten mellem pulpiturens koven og det monumentale kirkerum kan den observeres som kontrast mellem lavloftede foyerer eller vindfang i Nørrelandskirken, Hald Ege Kirke, Gug Kirke m.fl. og disses højloftede kirkerum. Den findes også i

²¹¹ Anonymous, 1995a, p. 457.

²¹² Denne aflæselighed i facaden er et bevidst greb fra arkitektparrets side. I sine artikler om de enkelte kirker omtaler Johannes Exner også ofte dette træk. Se bl.a. Exner & Exner, 1971, p. A10.

²¹³ Exner & Exner, 1970, p. 9.

Præstebro Kirke, hvis lave dunkle "søjlegange" langs to af det kvadratiske kirkerums sider lader såvel hovedskibets høje loft som dets lys tegne sig desto mere markant.²¹⁴

I Nørre Uttrup Kirke har Exnerparret fravalgt de horisontalt orienterede kontraster mellem lav- og højloftet til fordel for en vertikalt orienteret kontrast mellem snæverhed og vidde ved indtræden i kirkerummet. Endvidere er der også rystet op i den vanlige rumlige koreografi, der lader kirkegængerne træde ind i mørke for derefter at blive ført mod lyset. Kirkens tårn er ikke som i de fleste af parrets kirker placeret fritstående, men derimod som Johannes Exner skriver anbragt "'oveni' indgangspartiet"²¹⁵, hvor dets cylinder definerer vejen ind i kirkerummet (pl. 7.1.). Fra indgangsdøren sluses man venstre om tårnet ad en krum gang. Her er man allerede trådt ind i kirkerummet, men ser endnu kun et udsnit af de bagerste bænkerader. I en omtale af kirken har Johannes Exner tilkendegivet, at der til den krumme gang hører et tilbageholdelses- eller forsinkelsesmotiv, idet den intentionelt skal sikre, at "man ikke straks falder ind i kirkerummet".²¹⁶ Kirkerummet har endvidere en effektiv kontrastering af lys. Fra den lysfyldte krumme gang træder man ind i kirkens skumringsmørke. Skumringsmørket giver imidlertid kraft til et svagt lys, der falder vertikalt ned i kirkerummets apsis og oplyser teglmurens grove struktur. Fra et stærkt dagslys vandrer man således ind i kirkerummet til et lys med svagere lux, men et lys, der er transcendent virkende og derfor besidder større affektiv kraft. Denne exnerske behandling af lyset introduceres nærmere i afsnit 5.4.

Spændingsmotiverne ved indgangen til Exnerkirkerne er arkitektonisk formet på forskellige måder, men at der er sådanne motiver af hindring, sløring, udskudthed, skæve vinkler mv. er gennemgående. Som tidligere omtalt har Johannes og Inger Exner også udformet dette slørings- og åbenbaringsmotiv så radikalt, at de ikke bare lader det bestå af visuelle forstyrrelser, men af fysiske forhindringer ved indgangen til kirkerummet. I deres mest radikale udformning består disse fysiske forhindringer eksempelvis af en murpille midt i den oprindelige indgang til gudstjenesterummet i Sct. Clemens Kirke (pl. 1.3). I Islev Kirke og også Skæring Kirke består de af en pulpituersøjle anbragt umiddelbart inden for døren i kirkerummet (pl. 4.7.-4.8. og 12.4).²¹⁷ At placere fysiske forhindringer, som den besøgende må bevæge sig udenom på sin vej ind i kirkerummet, tjener som sagt som et negerende udsagn om kirkerummets hellighed. Overordnet bidrager de til at lade kirkegængerne foretage den nedbremsning og derigennem bevirke den

²¹⁴ Denne rumlige kontrast mellem indgangszoner og gudstjenesterum kan observeres i flertallet af alle kirkebygninger; også i de middelalderlige danske landsbykirker, hvis rumlige forløb fra omgivelserne ind i kirkerummet som sagt er en inspirationskilde for Exnerparret.

²¹⁵ Exner & Exner, 1981, p. 221.

²¹⁶ Ibid., p. 221. Et funktionelt aspekt ved sneglegangen i relation til disponering af dagslys i kirken omtales p. 222.

²¹⁷ Som Sct. Clemens Kirke viser (pl. 1), havde Exner defineret motivet af en blokerende søjle ved indgangen inden rejsen i Europa i 1958. I Rudolf Schwarz' Sct. Anna Kirche i Düren så de imidlertid også motivet anvendt, her med jernsøjler. Dette motiv kalder Schwarz "rumslør" og bruger det ligesom Exners bevidst til at iscenesætte en lille forsinkelse på den ankommendes vej ind i kirkerummet; Thule Kristensen, 2004, p. 86.

'omstilling', der i Johannes og Ingers Exners opfattelse er vigtig, inden man træder ind i kirkerummet. De etablerer en spænding, der forløses, når man træder ind i kirkerummet.

5.2.5 Kirkerummenes dynamik

Overordnet kan der om kirkerummene i Johannes og Inger Exners kirkebygninger siges, at de alle, set i relation til ankomstforløbet ind i kirkerne, udgør et arkitektonisk kulminationspunkt i dette forløb. Kirkerummene er gennemgående højloftede rum med rige stoflige virkninger og forskellige intense og poetiske lysvirkninger. På tværs af deres indbyrdes forskelle er de alle rent arkitektonisk i stand til at indfri de forventninger om at være 'særlige' steder, som det nøje bearbejdede ankomstforløb kan vække forventning om. Først i kapitlets følgende to afsnit vil jeg mere indgående betragte nogle træk af stoffets og lysets behandling i Exnerkirkerne. I første omgang vil jeg derfor her kortfattet betragte kirkerummene i relation til ankomstforløbet og derfor fokusere på nogle grundtræk ved deres rumlige dynamik.

At kirkerummene i Johannes og Inger Exners tolv kirkebygninger efter Sct. Clemens Kirke alle er centralrum forlener dem med en ensartet rumlig dynamik: et centrerende fokus, der befordrer en fornemmelse af intimitet og nærhed i rummet. Med til at styrke rummenes centrerende og intimitetsbefordrende fokus er deres møblering ad circumstantes, hvor bænkeraderne som omtalt er grupperet i en centrering omkring et fritstående alter. Alene i sin synæstetiske dimension medvirker kirkerummets møblering altså til at skabe en fokuseret dynamik, hvilken styrkes af kirkegængerens fortrolighed med rummets eukaristiske dimension og den rituelle samling, møblelementet faciliterer.

I de tidlige teglkirker og særligt Præstebro Kirke, Nørrelandskirken og Islev Kirke træder man ind i klart afgrænsede stenrum. Det grove murværk lukker sig tæt om den besøgende; kirkerne er som allerede omtalt stort set vinduesløse, hvilket bidrager til at skabe et koncentreret fokus inde i rummet. For den, der er kommet ude fra 'trafikken', røber rummenes stilhed en væsentlig pointe om det rum, man befinder sig i: *fraværet* af lyd i kirkerummet fortæller, at man er omsluttet af massive mure. I nogle af kirkebygningerne, herunder Nørrelandskirken, har Exnerparret lagt gulvets teglsten i sand som i det ældre kirkebyggeri. Udover at det taktilt er en speciel fornemmelse at gå på de sandstrøede gulve, har det akustisk en særegen virkning: i lyden af det knasende sand under fødderne bliver man opmærksom på sig selv og sin egen tilstedeværelse i det store omsluttende rum. Også når rummet fyldes af folk under gudstjenester, bidrager akustikken i rummene til fornemmelsen af rummets omslutning af forsamlingen. I de senere kirker fra 1990erne er murværket som tidligere nævnt åbnet op af flere vinduer. Det lader murværket virke som en tyndere hinde omkring kirkerummet; dog forlener centralrumformen også disse kirkerum med en omsluttende karakter.

Trods de indbyrdes forskelle er kirkerummenes omsluttende karakter og centrerende dynamik på den måde et gennemgående træk ved Exnerkirkerne. Rummene lukker sig imidlertid ikke fuldt

om sig selv. Omslutningen er brudt i alle kirkerummene, idet der er markeret flere bevægelser ud af rummet. Arkitektonisk angiver Exnerparrets kirkerum både at stå i forbindelse med omgivelserne omkring kirkebygningen, og gennem transcendent virkende lyseffekter, ofte indtaget i niches bag altrene, angiver de også alle en forbindelse til et 'Andet'. Det vender jeg tilbage til i afsnit 5.4.

I kirkerum som i Lyng og Virklund lader de polygone rumformer og teglstensmurværket rummene have en omsluttende karakter. Gennem store vinduespartier står kirkerummene dog også i kontakt med terrænet udenfor. I den tæt omsluttende Islev Kirke og også i Nørrelandskirken finder man to usædvanligt placerede vinduer i gulvhøjde (pl. 2.8. og 4.10.), men igennem disse vinduer holdes forbindelsen til omgivelserne omkring kirken. At det er vinduernes opgave har Exnerparret bekræftet i vores samtaler: de skal fastholde kirkegængernes fornemmelse af at befinde sig i en konkret bygning et konkret sted.²¹⁸ I Nørrelandskirken og også i andre relativt tæt omsluttende kirkerum som Nørre Uttrup Kirke og Opstandelseskirken formidler smalle lodrette vinduesbånd denne kontakt til omverden.²¹⁹ Som besøgende i kirkerne bliver man i min oplevelse på denne måde fastholdt i en forståelse af kirkerummet som et sted blandt andre steder. I et spatialt afsondret rum, men et rum, der er placeret på jorden og er forankret i dets fysiske omgivelser. Hertil hjælper også kirkernes lysindfald. Mens Exnerparret, som jeg vil vise i afsnit 5.4., ganske vist drager lyset ind i deres kirkerum på en måde, der styrker dets metafysiske konnotationer, lader de samtidig konsekvent kirkerummenes lys være genkendeligt som dagslys. Lysindtaget er ikke så kraftigt manipuleret, at solens skiftevis sløring og frembrud af skyer ikke tydeligt kan observeres. Lyset præsenteres med andre ord i Exnerkirkerne *også* som et fysisk og lokalt fænomen: som dagslys over Islev, Albertslund eller Fredericia, der trænger ind i bygningerne og falder på vægge, gulve og kirkegængere.

Kirkerummenes omslutning er imidlertid også brudt i en anden retning. Som navnlig afsnit 5.4. vil vise, er lyset i Exnerkirkerne også behandlet på en sådan måde, at det får en diffus og transcendent virkende karakter. Ikke mindst netop kirkerummenes særlige lysvirkninger medvirker til at skabe fornemmelse af, at rummene åbner sig mod et 'Andet' uden for kirken, eller, som jeg vil vise i 5.4., at et 'Andet' trænger ind i kirkerummet. Dertil kommer det forhold, at Exnerparrets centralrum som omtalt er udlagt over diagonaler eller dissonante akser, hvilket former nogle dynamiske rumvirkninger. Rummene har forskellig karakter afhængigt af, hvor i dem man befinder sig. Murværket i Opstandelseskirkens polygon er endvidere foldet på en sådan måde, at rummet forekommer at have en svag centrifugal kraft langs ydermurene (pl. 9). Kirkerummene virker i den forstand foranderlige; deres karakter kan ikke gennemskues fra én vinkel, og hvert skridt man

²¹⁸ Exner & Exner, 2013 (Interview I). Om det lave vindue i Islev Kirkes apsiskrumning skriver Johannes Exner, at det er tilføjet for at sikre en "kontaktfornemmelse med terrænet udenfor"; Exner & Exner, 1970, p. 9.

²¹⁹ Præstebro Kirke formidler ikke denne kontakt til omverden. I kirkerummet findes blot et vinduesbånd langs kubens kant. Som tidligere omtalt er det imidlertid konkrete lydgener fra Ringvejen uden for kirkebygningen, der er med til at lukke kirken; Exner, 1973, p. A14. Også Sædden Kirke er helt lukket, og her kan beslutningen skyldes kirkerummets placering i tilknytning til et indkøbscenter.

tager, afslører mere af rummet. Med et udtryk lånt af kunsthistorikeren David Summers angiver Exnerkirkerne både i deres lys- og rumvirkninger på denne måde noget ”potentielt”²²⁰, der kan vække fornemmelse af centralrummenes åbning mod et ’mere’. Exnerkirkerne fastholder på den måde simultant den besøgende i en fornemmelse af sig selv og den konkrete verden, men retter så at sige samtidig den besøgendes opmærksomhed mod et ’mere’. Denne dobbelthed af fastholdelse og bevægelse mod et ’mere’ eller fornemmelse af et ’mere’, der kommer til, er udtalt i Exnerkirkerne, og jeg vil vende tilbage til den flere gange.

Opsamlende sagt peger jeg her på, at kirkerummene i Johannes og Inger Exners kirkebygninger gennemgående er karakteriseret af en dobbelthed af omslutning, formidlet af centralrummet, og en åbenhed eller *porøsitet* i rummet, fortrinsvis formidlet af lyset. På tværs af indbyrdes forskelle har kirkerummene gennemgående en klar karakter af et ’sted’; et sted, der slutter sig om den besøgende, og hvor man i gudstjenestesammenhæng og på egen hånd kan samles og samle sig. Det er rum, der kan bevirke fornemmelse af afsondring, men ikke adskillelse fra ’trafikken’ eller hverdagslivet uden for kirken. Samtidig har rummene karakter af et ’andet sted’; et sted, der er nærmere eller åbner sig mod et ’Andet’. De kan lade én fornemme dem som sakrale rum i forhold til ’trafikens’ profane rum uden for kirkebygningen. Min analyse af ankomstforløbet ind i Exnerkirkerne foreslår, at når vi kan tilskrive kirkerummene noget sakralt, dvs. en form for nærhed til eller forbindelse med et ’Andet’, i kontrast til noget, vi oplever som ikke sakralt eller mindre sakralt uden for kirkebygningen, er det i nogen grad forberedt arkitektonisk. Jeg har således peget på nogle arkitektoniske træk ved kirkerne, der kan bidrage til at lade den ankommendes opmærksomhed rette sig mod stedet og til at lade forventninger opbygge i den ankommende til det sted og den situation, man træder ind i i kirkerummet. Med udgangspunkt i Exnerkirkerne peger jeg på, at det kan være denne delvis arkitektonisk genererede rettedhed og åbning, der bereder den ankommende på at fornemme et ’mere’ i kirkerummet.

Hvor jeg i dette afsnit har behandlet en række rumlige sekvenser i Exnerkirkerne, vil jeg i det følgende gå tættere på kirkebygningernes *stof*. Exnerparret har en særegen brug af teglsten i deres kirkebygninger, og i en kontekst af kirkearkitektur kan den store ’fortællerværdi’, Johannes og Inger Exner ser i stenene, åbne sig.²²¹

5.3 Tegl

Formålet med dette afsnit er at undersøge nogle træk af brugen og bearbejdningen af tegl i Exnerkirkerne samt at belyse de indtryk og betydningsdannelser, teglet kan bidrage til at forme i den besøgende. ”Tegl og tid har meget med hinanden at gøre”, har Johannes Exner skrevet.²²² Afsnittet vil analysere teglet i tre kirker: Opstandelseskirken, Islev Kirke og Lyng Kirke. I

²²⁰ Summers, 2009.

²²¹ Exner, 1985.

²²² Exner, 1983, p. 37.

Opstandelseskirken (1984) er den forbindelse mellem tegl og tid, som Exner fremhæver, udnyttet til at synliggøre tiden og til at fortælle om tid. Herefter betragter jeg Islev Kirke (1970). Her er det enkle, grove teglmurværk ikke sat til direkte at fortælle historier, men ikke mindst her kan teglet i samspillet med bygningens lys åbne store betydningsdybder. Analysen vil også fremhæve teglets forbindelse til 'natur' i bred forstand. Endelig betragter jeg Lyng Kirke (1994), hvor teglet har mindre 'natur' i sig og derfor muliggør andre erfaringer end Islev Kirke.

5.3.1 Teglet og dets egenskaber

Johannes og Inger Exners kirkebygninger giver indtryk af parrets kontinuerlige udforskning af forskellige byggematerialer: deres konstruktive egenskaber, forskelligartede stoflige kvaliteter og indbyrdes kontrasteffekter. Man finder således i deres kirker varieret anvendelse af tegl, beton, træ, natursten, metaller og tekstiler. Ikke mindst i murværket, der omslutter deres kirkebygninger og definerer deres kirkerum, har Johannes og Inger Exner udforsket stoffets muligheder. Tegl og i en vis udstrækning beton er gennemgående materialer. De har udnyttet teglstensmurværks forskelligartede udtryk alt efter lerets farve, stenens tekstur, valg af forbandt, fugens behandling og murens konstruktion. Betonens konstruktive og stoflige muligheder er undersøgt, blandt andet ved at lade støbt beton få en tydelig signatur af forskallingsbrædderne. I modsætning til i megen samtidig kirkearkitektur er murværkets visuelle tyngde og stoflighed ikke søgt lettet eller opløst; det er tværtimod fremhævet. Der er peget på stoffet i Exners kirker.

I deres kirkebygninger har Johannes og Inger Exner navnlig udforsket teglsten og teglets egenskaber. Undtagelserne, der bekræfter dette, er kirkerne i Hald Ege, Gug og til dels Skæring, der er en teglstenskirke, men hvor selve gudstjenesterummet er opført i beton (pl. 5, 6 og 12). Teglets rige konstruktive muligheder er udnyttet til at skabe såvel kubiske som organiske bygningsformer og såvel tætte uigennemtrængelige strukturer som let teglstensfiligran.²²³ Hvad jeg i denne sammenhæng ønsker at se nærmere på er ikke Exnerparrets udnyttelse af teglstens konstruktive muligheder, men snarere deres udnyttelse af materialets tyngdevirkning og stoflighed. Som noget gennemgående i arkitekturparrets kirkebygninger er teglstenens form og stoflighed som sagt ikke søgt udjævnet eller sløret i murværket, eksempelvis ved murens pudning, men derimod snarere fremhævet. I behandlingen af materialet er der imidlertid også en tydelig udvikling at spore over de fyrre år, Exners har bygget kirker. I parrets tidligste kirker – kubekirkerne Præstebro Kirke, Nørrelandskirken og Islev Kirke samt kirkerne i Nørre Uttrup og Sædden – er teglet anvendt homogent. Det er samspillet mellem en simpel rumform, lys og tegl, der undersøges. Fra og med Opstandelseskirken (1984), som jeg vil behandle senere i afsnittet, udviser parret en mindre dogmatisk omgang med teglet. Her er teglmurværket i nogle kirker kalket og skuret, og dets ornamentale muligheder er udnyttet på forskellige måder; en ornamentik der kan fremkomme af fremspringende tegl eller af fugens falsede lydhuller.

²²³ Thomas Bo Jensen introducerer nærmere til Exners brug af tegl i kapitlet *Murværkets mysterier* i Jensen, 2012, pp. 80-97.

Som en begrundelse for den udtalte brug af teglsten i deres kirker fremhæver Johannes og Inger Exner først og fremmest teglstens funktionelle egenskaber. Stenens lille modul giver den en stor konstruktiv fleksibilitet, og med sin slidstyrke og holdbarhed kan den tåle et omskifteligt dansk klima uden megen vedligeholdelse. Med reference til de danske middelalderlige landsbykirker, hvor Johannes Exner har konstateret teglets rige egenskaber, siger han: "Vi har jo tusind års dokumentation for, at sådan én [kirke] holder."²²⁴ På de middelalderlige kirkers lofter, hvor murværket har stået beskyttet og i mange tilfælde derfor urørt siden opførelsestidspunktet, har Johannes Exner endvidere iagttaget en fugeteknik, der gør teglstensmurværk yderligere robust. Den overskydende mørtel, der ved opmuringen kvælder ud mellem stenene, er presset tilbage i fugen uden efterfølgende afsyring. Det forsegler med Johannes Exners ord murværket, idet mørtlen lægger sig ud over stenens kanter og lukker ujævnheder og fordybninger.²²⁵ Foruden at være funktionelt udmærker dette skjulte murværk sig i Exnerparrets øjne sig ved dets særegne skønhed. Fra disse kirkelofter er der hentet såvel inspiration som teknik til at skabe det usædvanligt grove murværk i Nørrelandskirken og Islev Kirke, jeg vil se nærmere på længere fremme i dette afsnit.

Netop teglstenens integrerede dimensioner af funktionalitet og skønhed har betaget arkitektparret. Ikke to sten er ens. Lerets art og forskellige teknikker ved stenenes fremstilling og brænding giver materialet stor variation. Det fremtræder derfor uendeligt varieret for det menneskelige øje – som en "søskendeflok med variationer i farver, struktur og form" fra glatte lyse sten til "dramatisk farvede [...] pragtfulde og sære keramikklumper", mener Johannes Exner. På en filmoptagelse fra Sct. Clemens Kirke ser man en fordybet Johannes Exner gå på opdagelse i de enkelte sten og deres righoldige udtryk skabt af teglets brænding og krakeleringer.²²⁶

5.3.2 Materialiseret tid

Af andre væsentlige egenskaber ved teglet, der gør det velegnet i kirkearkitektur, fremhæver Johannes og Inger Exner dets evne til at modtage spor af tiden – dets evne til at patinere.²²⁷ Hvorfor oplever arkitekterne evnen til patinering som en særlig kvalitet? Om end teglsten som omtalt er et robust materiale, der kan holde i århundreder uden megen vedligeholdelse, vil teglets porøse overflade relativt hurtigt modtage spor af tidens gang – af vindens, vejrets og brugens slitage. Over lange tidsspand kan tegl således stå og opsamle indtryk af tidens gang og kan i den

²²⁴ Exner & Exner, 2013 (Interview I).

²²⁵ Exner, 1973, p. 24f.

²²⁶ Hermansen & Pedersen,, sekvensen 26:56-28:46.

²²⁷ Johannes Exner fremsætter i sine artikler denne pointe mest sammenhængende i Exner, 1983; Exner, 1985a. Værdien af teglets evne til at patinere – optage spor af tidens gang – er central for begrebet 'fortælleverdi', på hvilket Johannes Exner bygger hele sin restaureringsfilosofi. Om denne filosofi, se Exner, 1985c; Exner, 1991; Exner, 2007 og Jensen, 2012, p. 60-79.

forstand opfattes som "materialiseret tid".²²⁸ En teglstensbygning, der gennem århundreder modtager aftryk af forholdene på det sted, den står, formidler noget om stedet: om solens gang og vindens påvirkning netop her. Den tanke har fascineret Exnerparret. I sine artikler er det imidlertid snarere teglets evne til at opsamle spor af kulturhistorie, Johannes Exner fremhæver; spor af den nationale historie som krige, kriser og fremgangstider, men fremfor alt spor af jævne menneskelivs udfoldelser i generation efter generation.²²⁹ En af kilderne til Johannes og Inger Exners forkærlighed for tegl er således teglets evne til at lade sig præge af og fastholde eksistens.

Teglets temporale dybde har arkitekterne navnlig fundet udfoldet i de middelalderlige landsbykirkers sten og tegl. Disse gamle kirkebygninger beretter "i stort og småt [...] om menneskers liv i fred, drama, krig, handling, inspiration og tro".²³⁰ Et skævt nedtrådt teglstensgulv, som parret som unge arkitekter i 1960'erne så i Kousted Kirkes våbenhus, var et af flere dybe indtryk, de fik i middelalderkirkerne, og Johannes Exner har ofte siden refereret hertil. Gulvets slitage var med til at lære dem om teglets – og derved kirkebygningens – evne til at fortælle om livet selv. De så i de skæve gulvtegl en fortælling om eksistensens kontinuerlige forløb under skiftende vilkår, idet sliddet er skabt af træskobønder gennem århundreder og "ville være umuligt at genskabe af vor tids mennesker med gummisko".²³¹ Som det ses af Kousted Kirkes gulv, har teglet stor "fortælleverdi" qua evnen til at indoptage spor af tiden.²³² Det er ikke alene fortællingen om de individuelle "træskomennesker og fattigfolk"²³³, der optager Johannes og Inger Exner, men også arkitekturens evne til i teglet at berette om eksistens gennem tider i sig selv. Det er ikke alene teglets aftryk af historien, forstået som specifikke og afsluttede hændelser i fortiden, der fascinerer, men mere overordnet teglets evne til at synliggøre eksistentiel kontinuitet og binde tider sammen til en kæde: "Nutiden står i stor taknemmelighedsgæld til teglet, et materiale som i kraft af sine egenskaber lader bygningen overleve slægt efter slægt, og herved forbinde fortiden med nutiden – gør flere århundreders lange liv til en del af menneskers eget korte liv."²³⁴

Ikke mindst gennem teglet har Johannes og Inger Exner således lært det træk ved kirkearchitektur at kende, at den kan opsamle fortællinger og derigennem vidne om tid: ikke alene

²²⁸ Jensen, 2010, p. 47. Udtrykket er, så vidt jeg ved, Thomas Bo Jensens, men pointen er Johannes og Inger Exners.

²²⁹ Arkitekturens fortælling om national historie stiftede Exner ikke mindst bekendtskab med under deres restaurering af Koldinghus Slotsruin 1972-1994. Om dette teglstensmurværks materialisering af flere århundreders store historiske begivenheder fortæller Johannes Exner bl.a. i Exner & Exner, 1994. Om Exnerparrets arbejde med at lære at lytte til og i ny arkitektonisk form genfortælle Koldinghus' arkitektoniske formidling af historien, se endvidere Jensen, 2012, pp. 192-203, 226-231, 258-279 og 308-325. Om den generelle fascination af teglets evne til at opsamle historie, se bl.a. Exner, 1983 og Exner, 2007.

²³⁰ Exner, 1983, p. 36.

²³¹ Ibid., p. 36.

²³² Exner, 1985, p. 45ff.

²³³ Inger Exner i Exner & Exner, 2013 (Interview II).

²³⁴ Exner, 1983, p. 35. Citatet vidner om Exners fascination af kunstkritikeren John Ruskin. Om denne fascination, se Jensen, 2012, p. 61f.

om tilbagelagte tider, men ved til stadighed at opsamle og fastholde historier også om nutid og kommende tider. Når Exnerparrets kirker for størstedelens vedkommende er opført i tegl, er det meget væsentligt på grund af teglets forbindelse til tid. Dette forhold slog Johannes Exner fast i mine samtaler med parret: "Da vi begyndte at arbejde med kirker, sagde vi: nu vil vi bygge vores kirker i tegl. [...] Vi vil gerne koble os på den der kæde."²³⁵

Johannes og Inger Exners kirker er konstrueret til at holde. De fleste af parrets kirker er fuldmurede og opført med en særlig dobbelt murkonstruktion, arkitektparret udviklede til de tre kubekirker, hvis store volumener krævede et solidt murværk.²³⁶ Dertil kommer, at de er fuget med en særligt solid fuge, som jeg introducerer senere i afsnittet. Bygningerne er robuste, og det er de blandt andet ud fra den betragtning, at kirker skal kunne tåle dagligt slid uden hyppig og dyr vedligeholdelse, ligesom de skal kunne tåle at stå åbne uden opsyn. Arkitekternes perspektiv rækker imidlertid betragteligt længere. Exnerkirkerne er med deres solide murværk konstrueret til at kunne holde i mange århundreder, måske sågar årtusinder. Ligesom de gamle romanske kirkebygninger har stået i århundreder og derfor er i stand til at berette om den tid og de mennesker, der formede dem, såvel som om alle de følgende århundreder, skal også nutidens kirker i Exners ambition kunne holde i århundreder og være tilsvarende tidsvidner. Dette perspektiv føjer en dybde til det for Exnerparret (såvel som for deres samtidige kolleger) magtpåliggende i at give deres kirker en form, der afspejler deres egen tid. Med teglet kobler Johannes og Inger Exner sig således på historiens lange kæde; de fremkalder og har forsøgt at udnytte arkitekturens evne til at synliggøre tidens gang og at gøre eksistensens kontinuitet sansbar.

5.3.3 Opstandelseskirken

I 1984 indviedes *Opstandelseskirken*, Johannes og Inger Exners niende kirkebygning. Som tidligere omtalt (jf. 5.2.2.) er kirkebygningen beliggende i bydelen Albertslund Syd; en bydel af såkaldt tæt-lav betonbebyggelse, der er nyopført i 1960'erne. Dermed er bydelen temporalt endimensional i modsætning til de fleste andre byer, hvor mange tidsaldre er repræsenteret i gadebilledet, ofte med en middelalderlig landsbykirke som det ældste synlige lag. En vigtig opgave for den nye kirke var i Johannes og Inger Exners opfattelse at tilføje bydelen et sted, der på flere måder fortalte om tidens gang og et sted, hvor tiden kunne gribe fat.²³⁷

Kirken består af et oktagonalt kirkerum, omsluttet af et lavere rektangulært sognegårdsanlæg (pl. 9.3.). Anlægget fremstår entydigt som et moderne bygningsværk og forbinder sig på den måde med sine omgivelser i den nyopførte bydel. Bygningen rummer imidlertid også tydelige referencer bagud i tid. Kirkerummets oktagonale form og hele anlæggets udlægning rummer referencer til

²³⁵ Exner & Exner, 2013 (Interview I).

²³⁶ Om Johannes og Inger Exners særlige murkonstruktion med dobbelt hulmur, se Jensen, 2012, p. 88f.

²³⁷ Exner, 1985b, p. 67.

flere ældre kirkebygninger, heriblandt den oprindelige oldkristne Fødselskirke i Betlehem.²³⁸

Sådanne kerygmatiske referencer er næppe aflæselige for særligt mange, men referencerne er der som en tilgængelig fortælling. Med et sådant formgreb lader Exners kirkebygningen i Albertslund pege to årtusinder tilbage i historien. Inde i kirkerummet har Exnerparret ladet murfladerne filtse og hvidkalke. Murværket har let fremspringende relieffer, der er vandskurede og derfor lader den røde teglsten træde frem i lyserøde farvetoner (pl. 9.5.).²³⁹

Opstandelseskirken er dog ikke alene tænkt som en serie af mere eller mindre aflæselige referencer til forgangne tider; den er også konstrueret som et sted, hvor tiden, vi selv lever i, kan få fat. I en artikel fremhæver Johannes Exner valget af teglsten til kirken som en måde at skabe en markør for tiden på: "Man savner i Albertslund et hus, en bygning, hvor tidens og historiens slid virkelig kan komme frem og berette om alder og brug. Nu er det kommet!"²⁴⁰ Opstandelseskirken er fuldmuret af røde tegl. Som parrets forrige kirker er også den således konstrueret med henblik på at blive stående i mange hundrede år og gennem sine tegl opsamle og fastholde spor af både nutiden og kommende tider. Med brugen af tegl har Exners været opmærksomme på at gøre bygningen åben for en betydningstilskrivning, hvis tidsperspektiv rækker langt ud over et menneskelivs bane og derfor også er ude af arkitekternes hænder: "Det historiske slid er vigtigt, især for bygninger, der skal stå længe, som kirkerne har tradition for. Det historiske slid kan kun tiden og Vor Herres vejr lave. Men vi kan respektere det, forstå det, forberede det", skriver Johannes Exner.²⁴¹ Netop i Opstandelseskirken, hvis omgivelser er så temporalt endimensionale, har Exners imidlertid føjet en hurtigere puls til teglets langsomme puls. De lod teglet overtrække med et tyndt lag gråhvid puds, beregnet på hastigt at afskalle igen og således fremskynde bygningens patinering.²⁴² Kirken har på den måde fået tilføjet en fortælling, der kan udfolde sig i vores tid, og inde bag dén fortælling er teglet med sit langsomme tempo klar til at opsamle og fastholde fortællinger ind i fjerne fremtider.

I behandlingen af Opstandelseskirkens teglsten lader Exnerparret den forbinde sig med sine omgivelser på en interessant måde. Med sine tegl og sine dybe arkitekturhistoriske og institutionelle rødder lader de den føje en dybde til det tidsligt endimensionelle Albertslund. Men derigennem synliggør de også noget om kirkebygningen og den kirkeinstitution, bygningen huser, nemlig kirkens ubrudte eksistens gennem to årtusinder. Dertil holder bygningen med sin afskallende puds fortællinger frem om tidens gang på et historiefattigt sted; fortællinger om forgængelighed og om det punktuelle nu i historiens lange linje. Det er imidlertid netop som sådanne *fortællinger*, at Exnerparrets brug af tegl fungerer bedst i denne kirke. De fungerer som

²³⁸ Ibid., p. 67, Exner & Exner, 1988, p. 114. Kirken rummer også referencer til den byzantinske kirke *San Vitale* i Ravenna (547).

²³⁹ Jensen, 2012, p. 329f. Inspirationen til den lyserøde farve var hentet fra romerske barokkirker.

²⁴⁰ Exner, 1985b, p. 67.

²⁴¹ Ibid., p. 68.

²⁴² Ibid., p. 68, Jensen, 2012, p. 328.

kerygmatiske udsagn om kirkens og kirkebygningens historiske eksistens. I sin *synæstetiske* dimension har teglet i min oplevelse imidlertid ikke de kvaliteter, der kan lade os fornemme historien. De emmer ikke af historie og lader os ikke som ældre kirkebygninger mærke fornemmelsen af historien eller tidens gang. I sin synæstetiske dimension fungerer Opstandelseskirken godt, men det er ikke så meget teglets fortjeneste, som det er kirkerummets smukke oktagon med åbne hjørner. Kirkerummets hvide og lyserøde murværk har fine stofflige virkninger, når sollyset falder ind. Når lyset imidlertid ikke falder ind, gør den hvidskurede teglmur rummets proportioner lidt vanskelige at aflæse. Først når rummet fyldes af mennesker ved gudstjenester, bliver rummet tydeligt at aflæse.

Opstandelseskirken markerer en overgang i Exnerparret til en mere fortællende måde at bruge teglet på.²⁴³ Som jeg imidlertid vil vise i analysen af Islev Kirke, der følger nu, er det snarere, når parret afstår fra at lade teglet udsige så direkte fortællinger og i stedet fokuserer på teglets synæstetiske virkning, at dets kraft bliver størst.

5.3.4 Islev Kirke

Islev Kirke (1970) ligger ved den befærdede Slotsherrensvej. Bag en lund af birketræer ser man kirkebygningens komposition af enkle bygningsled: tårnet, en lav sognegårdsfløj og kirkerummets store lukkede kube (jf. 5.2.2.; pl. 4.2-4.3.). Facaden tegnes af store nøgne flader af grove røde teglsten. Kun ganske få detaljer bryder de prunkløse rå flader: på klokketårnet en række vertikale koniske lydtragte, i sognegårdsfløjen fire lavtsiddende vinduer og på kirkerummets store kube en svagt accentueret apsis, opmuret på en måde, der lader den ligne en bølge, der livfuldt ruller gennem murværket. Ved jorden åbnes apsiskrumningen af et vindue, der imidlertid sløres af et muret gitter.

I kirkens gård bringes man tættere på dette grove murværk (pl. 4.6.). Det er skabt af et parti usædvanligt grove og skævvredne teglsten, Exnerparret fandt på Anebjerg teglværk, hvor de skulle kasseres.²⁴⁴ Fugen er bemærkelsesværdigt groft udført og lader murværket fremstå med et synligt håndgjort præg. Det er med Johannes Exners udtryk "svinsk murværk"²⁴⁵ – og dog intenderet. Teknikken til det 'svinske murværk' havde han som omtalt set på middelalderkirkernes lofter og var foruden af dets funktionalitet betaget af dets "enestående skønhed".²⁴⁶ Med sine ujævne sten og grove overflade har kirkens murværk en tyngde og materialitet ikke ulig middelalderkirkers

²⁴³ Et eksempel på det er Skæring Kirkes facade, hvor brugen af teglsten forbinder kirken med den omkringliggende parcelhusarkitektur. For imidlertid at formidle kirken som et sakralt rum, har arkitektparret føjet små blåglaserede tegl ind i murværket. I sin kerygmatiske dimension fungerer en sådan facade fint, mens den synæstetisk kan virke lidt pjattet. Som senere analyser af bl.a. Lyng Kirke vil vise, har Exnerparrets anvendelse af tegl også dog store kvaliteter i de senere kirker (jf. 5.3.5.).

²⁴⁴ Johannes Exner skriver om Islev Kirkes tegl og opmuringsteknik i Exner & Exner, 1970, p. 12 og Exner, 1973, p. 189. Se endvidere Jensen, 2012, p. 156.

²⁴⁵ Johannes Exner citerer for sin del arkitekten Poul Baumann i dennes artikel *Murerarbejdets Æstetik* (1941); Exner, 1985a, p. 41.

²⁴⁶ Exner & Exner, 1970, p. 12. Opmuringsteknikken beskrives på samme side i artiklen.

kvaderstensmure. Gårdrummet er tillige belagt med tegl, og dermed træder man ind i et anlæg, der er fuldt domineret af tegl. Det har imidlertid ikke et goldt præg: ligesom bølgeslaget i facaden lader stenfladerne belive, lader baggrundsløden af rindende vand fra Johannes Exners vandkunst stenfladerne forbinde med noget livfuldt.

Hvordan passagen ind i Islev Kirke er tilrettelagt, har jeg beskrevet i afsnit 5.2.2. Jeg nøjes derfor med at gøre opmærksom på, at man i det snævre indgangsparti og den lavloftede foyer atter bringes fysisk tæt på teglets furede keramik og derved får endnu en mulighed for at fornemme dens usædvanlige råhed. Man træder ind under pulpiturets skyggefulde zone og igennem jernsøjlernes "lille dunk[le] skov"²⁴⁷, og herpå åbner det store kirkerum sig foran den besøgende.

Kirkerummet i Islev Kirke domineres af høje rolige flader af den grove tegl (pl. 4.9-4.10). Ingen udsmykninger og ingen vinduer bryder de store flader – blot finder man i gulvhøjde den lille tilgitrede åbning ved apsisbuens fod samt en blændet åbning bag prædikestolen. En smal spalte skiller tagkonstruktionen fra murene. Herfra hentes dagslyset ind i rummet og 'siver' ned over murværket, der fremstår fuldkommen vibrerende og gennemtrængt i strejflyset. Apsiskrumningen lader det lodret indsvivende lys intensivere til en lyssøjle bag alteret og dermed indramme dets placering. Lyset fra den smalle loftspalte når ikke så langt ind i rummet, at det oplyser prædikestolen og kirkebænkene. De er placeret omkring alteret efter circumstantesprincippet og henstår altså i kirkerummets skumringsagtige mulm, bare indirekte belyst af refleksioner fra murene. Det er murværket og lyset, der er i fokus i Islev Kirke, og når intet andet er belyst, og ingen vinduer kan føre opmærksomheden ud af bygningen, ledes blikket direkte mod disse store og roligt vibrerende murflader.

Taget bæres af en markant loftskonstruktion, der tillader lyset at slippe ind langs kubens kanter, fordi den kun hviler punktvis på murene. Af Johannes Exner er den beskrevet som "et retningsløst rumgitter i et retningsløst rum"²⁴⁸, der har en selvstændig arkitektonisk værdi og "spiller en lige så væsentlig rolle som hvælvingerne i de middelalderlige kirker, blot på en anden måde".²⁴⁹ Hvilken arkitektonisk værdi ved hvælvene er det, Johannes og Inger Exner har ønsket at overføre til deres moderne bygningsværk? Hvis Johannes Exner sigter til mere end den egenskab ved hvælvkonstruktionerne, at de føjer tektonisk klarhed til kirkerummene (en klarhed, der i Thomas Bo Jensens observation er en fundamental ambition i Exnerparrets egne bygningsværker), foreslår jeg, at Exnerparrets loftskonstruktion med forbillede i middelalderhvælvene accentuerer rummets højde og forlener det med monumental kraft. Dertil kommer måske et ønske om at overføre det middelalderlige hvælvs retningsløse omslutning af kirkegængerens – en omslutning, der jf. analyserne i afsnit 5.2.5 kan befordre mental tilstedeværelse i kirkegængerens? Med de

²⁴⁷ Ibid., p. 9.

²⁴⁸ Jensen, 2012, p. 160. Se endvidere Johannes Exners omtale af loftskonstruktionen i Exner & Exner, 1970, p. 9.

²⁴⁹ Ibid., p. 9.

lukkede teglflader og følgelig manglende retning i Islev Kirke giver Exnerparret i al fald udtryk for at have ønsket at skabe et kirkerum præget af ro; et rum,

”som giver mulighed for uforstyrret gudstjenestelig udfoldelse og for tillige at skabe et rum med meditationskarakter, som er nødvendig, for at det enkelte menneske alene kan falde til ro, eller holde personlig andagt. Det er vor opfattelse, at dette kan blive meget mere aktuelt fremover, end man i dag aner. Det dæmpede lys giver det enkelte menneske mulighed for ikke at være alt for synligt; mulighed for at føle sig beskyttet.”²⁵⁰

Johannes Exner lader til her at give udtryk for noget af hensigten med de omsluttende teglflader og kirkens skumringsmulm, nemlig den at skabe en følelse i den enkelte af at være beskyttet og bjærget i det store rum og dét igen med henblik på at befordre ro og eftertanke, hvad enten en sådan meditatív stund finder sted i privat andagt eller det gudstjenestelige fællesskab. Når rummet tages i brug til gudstjenester, tændes den elektriske belysning bestående af mange små cylindriske lamper, der er nedhængt fra loftet. ”Et stivnet haglvejr” eller en ”stjernehimmeI” betegner Johannes og Inger Exner denne belysningsform, der er blevet en slags signatur for parret.²⁵¹ De mange lamper skaber poetisk glimtende ’skyer’ nede over kirkegængerne hoveder og bidrager derfor til en intim stemning omkring kirkebænkene og de liturgiske møbler i de højloftede kirkerum. Når den elektriske belysning tændes i Islev Kirke, dæmpes murværkets stærke vibrerende stoflighed, men opløses ikke. De store levende flader bliver stående i baggrunden, hvor de omslutter rummet og ansporer den tankens ro, Johannes og Inger Exner efter citatet at dømmе har intenderet.

Kirkerummet i Islev har en tredje lyskilde. På nordvæggen bag døbefonten er en række holdere til levende lys fæstnet til murværket. Holderne er intentionelt placeret så tæt på murværket, at soden gradvis aflejres som sorte mærker på muren og derved vidner om tidens langsomme gang. Gennem soden får teglstenene mæle til at fortælle om Islev Kirkes eksistens i nu knap et halvt århundrede, men også om tidens fænomenalitet: om tid som noget, der går.

Exnerparrets homogene dyrkning af tegl i 1960erne og 70erne har tidstypiske træk, også ved det, at de lader teglets tværhistoriske udtryk træde frem.²⁵² I Islev Kirke har Johannes og Inger Exner, som jeg har beskrevet, anvendt teglet på en måde, der forbinder det med middelalderlige rum, specifikt romanske kirker. Ikke ved hjælp af specifikke citater, men synæstetisk: ved at bearbejde stof og lys til ujævne og stærkt stoflige stenflader, der modtager og filtrerer et sparsomt lys fra en højtsiddende kilde. Dette samspil mellem stof og lys skaber et dramatisk udtryk, der

²⁵⁰ Ibid., p. 11.

²⁵¹ Jensen, 2012, p. 218.

²⁵² Curtis, 1992, pp. 296-303. I relation til kirkearkitektur, se eksempelvis Ravnsbjergkirken ved Aarhus, Sommer, 2009, p. 473.

genskaber atmosfæren fra meget ældre rum. Samtidig fastholdes man som besøgende i rummet utvetydigt i nutiden. Kirkerummet postulerer intet andet end at være et nutidigt rum. Kubens strengt geometriske form og nøgne simplicitet fastholder insisterende bygningsværkets modernitet – og ligeså lysindtagets fraspaltning af mur og loft, loftsstrukturen selv, det industrielle udseende jernpulpitur og det liturgiske rums opløste symmetri. Dertil kommer gulvinduerne, der som tidligere omtalt fastholder den besøgendes kontakt til verden udenfor; spatialt, men også temporalt.²⁵³ Islev Kirke kan således opleves som et *heterokront* rum²⁵⁴, der bevæger den besøgende til at fornemme historien kropsligt gennem rummets romanske eller middelalderlige atmosfære, mens man samtidigt mentalt og sanseligt fastholdes i nutiden. En sådan spontan erfaring har jeg i al fald selv haft under indtrykket af Islev Kirkes murværk. Fra så at sige at udgøre hele min bevidstheds horisont fornemmede jeg pludselig nuet som blot et lille led i historiens lange kæde og i samme nu min egen beskedne plads i historien, der har været forud for og vil blive til bag om min egen eksistens.

Den erkendelse, middelalderkirkerne bragte Johannes og Inger Exner var, at ”nutiden bare [er] et lillebitte punkt [mellem fortiden og fremtiden]”, fortalte Johannes Exner under vores samtaler, og han tilføjede: ”Det interessante er den der spænding.”²⁵⁵ Med teglet som virkemiddel etablerer Exnerparret, som jeg ser det, netop denne temporale spænding i deres egen gennemført moderne Islev Kirke. Historiens lange linjer gøres konkrete og sansbare midt i nuet. I det kirkerummet simultant fastholder og konkretiserer nuet og historien, muliggør Islev Kirke således en erfaring af realiteten af ens egen eksistens fastholdt her-og-nu og en simultan erfaring af, at den ikke desto mindre folder sig ud i et forsvindende lille punkt mellem fortid og fremtid. Den muliggør en type erfaring som min af, at nuet sprænges for et øjeblik. Med teglet som byggestof kan kirkerne dermed siges at forme en form for målestok, mod hvilken man kan erfare sin egen eksistens’ og nuets begrænsede udstrækning i tid.

I Islev Kirke bliver det transcendent virkende lys holdt sammen med teglmurværket; det siver ned over murværket, der ikke ville kunne skelnes uden dette lys. Det kan være under indtrykket af dette lys, at der til min egen fornemmelse af nuets opløsning og historiens svimlende linjer føjede sig et fornemmende glimt af *evighed*, imod hvilken selv historiens lange linje fornemmes kort. ”Arkitekturen er vores primære redskab, når vi skal forholde os til tid og rum og give disse dimensioner en menneskelig målestok. Den tæmmer det grænseløse rum og den uendelige tid, så de kan tolereres, bebos og forstås af mennesker”, skriver Juhani Pallasmaa.²⁵⁶ Set ud fra erfaringer lignende min i Islev Kirke peger jeg på, at arkitektur – og måske netop kirkebygninger med deres særlige stof- og lysvirkninger – også kan blive redskaber til at fornemme, at der er dimensioner af ”det grænseløse rum og den uendelige tid”, der er og forbliver utæmmelige.

²⁵³ Det lave vindue i Islev Kirkes apsiskrumning er ifølge Johannes Exner tilføjet for at sikre en ”kontaktfornemmelse med terrænet udenfor”; Exner & Exner, 1970, p. 9.

²⁵⁴ Foucault, 1998, p. 93.

²⁵⁵ Johannes Exner; Exner & Exner, 2013; Exner & Exner, 2013 (Interview I og II).

²⁵⁶ Pallasmaa, 2014a, p. 34.

Johannes og Inger Exners anvendelse af tegl i deres kirker er, som det nu er blevet vist, ikke alene funktionelt motiveret. I deres anvendelse af tegl er de også drevet af en fornemmelse for dets indsigtsebefordrende muligheder. De har således formuleret sig klart om teglets evne til at konkretisere tidens gang og derigennem synliggøre træk af menneskets eksistens. Opsummerende sagt er det min opfattelse, at Exnerparret i denne tidlige fase af karrieren søger at overføre en *formåen* ved det ældre middelalderlige kirkebyggeri til deres egne kirker, nemlig den formåen at fungere eksistentielt tydende ved arkitekturens evne til at fastholde flere tider på én gang og derved måske sågar skabe antydning af fornemmelse for tidens grænse.

I min oplevelse bearbejder Johannes og Inger Exner imidlertid tegl på en måde i Islev Kirke, der ikke alene låner kirkegængerens mulighed for igennem kirkebygningen at forbinde sig med tiden og historien, men også med naturen og den natur, vi selv er. Det vil jeg gøre rede for herunder og derpå i afsnit 5.3.5. vise, hvordan Exnerkirkernes teglsten og deres forbindelse til naturen udvikler sig i det senere kirkebyggeri, eksemplificeret ved Lyng Kirke.

TEGL OG NATUR

Som det er fremgået af min beskrivelse af Islev Kirke i dette afsnit, er kirkerummet konstrueret som en lukket kube uden vinduer. De åbninger, der findes i murværket, er blændet, og de høje grove teglstensmure slutter sig tæt om den besøgende. Det betyder, at man som kirkegænger i Islev Kirke ganske enkelt er kapslet ind i ler, et stof hentet op fra den dybe jord. Idet leret er formet til teglsten, er det menneskeligt bearbejdet stof, der omgiver én – ler, der er formet, brændt og stablet. At det er et naturmateriale er dog umiddelbart synligt i de fleste tegl. I det parti teglsten, Johannes og Inger Exner fandt i kassationsbunken bag Anebjerg Teglværk, er der således megen 'natur' tilbage. Lerets geologiske sammensætning ses som farveforskelle i de enkelte sten, ligesom dets oprindelige bløde struktur er bevaret i håndstrygningsprocessen og i brændingen. Også brændingsprocessens uforudsigelighed kan siges at være en 'natur', der præger disse tegl med deres dybe vilkårlige krakeleringer. Med den såkaldt 'svinske' fuge, Exner valgte i Islev Kirke, bliver murværket klippelignende. Et plus ved denne opmuringsteknik var for Exnerparret netop, at den gav murværket "et strejf af variation og tilblivelsesproces."²⁵⁷ I deres sensibilitet over for teglsten med så megen råhed og variation – så megen natur – er de på linje med arkitekten Rudolf Schwarz; den arkitekt, der med sin Sct. Anna Kirche er en direkte inspirationskilde for Islev Kirke. Han så netop i murværk, hvor sten lægges på sten, analogier til geologiske aflejringer i jorden – til jordens formdannende processer. Vedrørende Anna Kirches grove kvadersten, genbrugt fra en krigsødelagt gotisk kirke, udtrykte Schwarz ærbødighed over for at arbejde med sten, der havde været undervejs "in Zehntausenden von Jahren."²⁵⁸ På tilsvarende måde holder Islev Kirke naturens formdannende processer frem gennem kirkens grove tegl.

²⁵⁷ Exner, 1983, p. 35.

²⁵⁸ Schwarz, 2007, p. 225; Thule Kristensen, 2004, p. 75.

I fraværet af billedkunstnerisk udsmykning i Islev Kirke får rummets store abstrakte teglstensflader stor udtryksfylde. Blikket ledes direkte ind i disse billedløse stenflader. Man holdes på den måde i usædvanlig grad fast på materien og på materiel tyngde i dette kirkerum – og måske parallelt hermed fast på de vilkår, der er vores egne som de kropslige væsener, vi er? De formdannende processer, der holdes frem i kirkens teglsten, er også vi selv givet af. De mineraler, teglet er bygget af, er også menneskekroppen bygget af. Tegl er i min oplevelse et materiale, der i meget høj grad fungerer spejlende af os selv. Foruden at tegl rummer tydelige spor af naturens liv og bevægelighed, hører det givet også sammen med, at teglet med sine farvetoner og matte ujævne overflade – i modsætning til stål og glas – faktisk har en stoflig lighed med hud og kød. I Islev Kirke er det ikke *hud*, teglet ligner. Det spejler os ikke i vores bløde overflade. Islev Kirkes tegl ligner derimod snarere *kød* – rå, blottet kød – og det spejler dermed den fundamentale materialitet, vi selv er. Sådan oplevede jeg selv kirkerummets teglstensmure, da jeg så dem første gang. At betragte dem var som at se direkte ind i tilværelsens mørke grundvilkår: ind i forgængelighed, skrøbelighed, sorg – og i sidste ende døden.

Johannes og Inger Exner forbinder mig bekendt ikke selv tegl med menneskekroppen, men den tyske kirkearkitekt Emil Steffann (1899-1968), hvis faglige slægtsskab med Exnerparret er ligeså stort, som deres er med Rudolf Schwarz, gjorde muligvis.²⁵⁹ Der er i al fald fremsat den tese om Steffann, at han søgte så rå og ubearbejdede teglsten som muligt for i sine kirker at give spejlingsmulighed og plads til mennesket i dets endelighed og ufuldkommenhed.²⁶⁰ At sten i deres radikale stoflighed kan forekomme at spejle mennesket og det fysiske livs begrænsning har også den danske billedkunstner og skulptør Per Kirkeby givet udtryk for. I teglsten ser Kirkeby således "forfaldsstrukturer". På samme måde som Johannes Exner på filmoptagelsen fra Sct. Clemens Kirke (jf. 5.3.1) kan ses fordybet i teglets vilde strukturer, findes en filmoptagelse af en lige så fordybet Per Kirkeby, opslugt af at betragte et murværks uforudsigelige krakeleringer. I disse revner og sprækker ser han noget 'ikke-overskueligt' hentet frem, noget "truende" – det, der "ikke er til at undslippe."²⁶¹

Islev Kirkes grove teglsten bringer naturen ind i kirkerummet. Som stenene henstår i det dunkle kirkerum, holder de jorden frem og stiller den ind i kirkerummets fortolkningsramme. Inden for den ramme holder teglet potentielt jorden frem som den jord, vi selv har rejst os af, og som vi igen skal blive til. Det holder dermed eksistensens forgængelighed og dødens uafvendelighed frem. Men teglets udsagn står ikke alene. Islev Kirkes teglstensmure kan ikke ses uafhængigt af det kraftige lys, der falder ned over stenfladerne, gennemtrænger dem og gør dem vibrerende af liv. I kontrastspillet med de tunge og klippeagtige stenmure har Islev Kirkes lys en meget stærk virkning. Stenmurenes tyngende energi, der konfronterede mig med forgængelighed

²⁵⁹ Denne forbindelse tegner jeg, ikke Exnerparret. De har ikke været bekendt med Emil Steffann i deres aktive år som kirkearkitekter.

²⁶⁰ Rombold, 1999, p. 20.

²⁶¹ Wivel, 2000.

og død, bliver imødegået af en kraftig opløftelse gennem lyset. Midt i teglmurens dødsbilleder træder andre billeder af liv, opløftelse og udfrielse frem. På grund af murværkets dramatiske udtryk virker Islev Kirkes lys løfterigt – som et løfte om sammenhæng dér, hvor eksistensen falder fra hinanden. Dagslysets belivelse af stenmuren kan i sig selv levere dette løfte, men dets udsagn forstærkes af bølgeslaget, der ruller gennem nordøstvæggens murværk og former apsiden bag alteret (pl. 4.9.-4.10.). Et pulsslag i sten. Inden for fortolkningsrammerne af en kirke står det potentielt som et udsagn om en guddommelig kraft, der er ét med og dog overgår naturens kræfter.

Islev Kirkes teglsten bringer døden ind i kirkerummet, og har man oplevet rummet på en måde som jeg, har det har noget rystende over sig. Men det holder døden frem i en gennemlyst form og kan dermed blive velgørende. Det kan det, fordi kirken på den måde holder det i vidt omfang tabuiserede, men uafvendelige eksistentielle vilkår frem, som døden er. Et lille glimt af, hvad nuet er for en flygtig størrelse, forstås i lyset af de historiske linjer, Islev Kirke holder frem, men også ansigt til ansigt med den død, teglstenene introducerer. Johannes og Inger Exner har i Islev Kirke formet teglsten til et udsagn, der kan bevæge kirkegængerne til erkendelse af eksistensens skrøbelige, flygtige *nu*, men også af nuets trodsige styrke som det lille punkt, det trods alt er, mellem fortid og fremtid.

5.3.5 Lyng Kirke

Ved Erritsø, hvor Lillebæltsbroen møder Jylland, ligger *Lyng Kirke* fra 1994 (pl. 10). Den består af et stort kirkerum, en lavere sognegårdsfløj og et åbent parklignede haveanlæg, der friholder udsigten fra kirken over Lillebælt. På havens højeste punkt står en stor gammel blodbøg, og fra dette træ har Johannes og Inger Exner hentet direkte inspiration til Lyng Kirkes særegne konstruktion og form.²⁶² Kirkerummet er således bygget op om en bred søjle med 24 ribber, der som bøgens grene breder sig ud og bærer kirkens tag. Kirkerummet selv er udlagt som et stort åbent rum under træsøjlen, men er reelt formet af tre overlappende polygoner – en hexagon, en septagon og en oktagon – der giver fornemmelse af et hovedskib og to mindre sideskibe.²⁶³

Den opadstræbende bevægelse i træsøjlen forlener rummet med stor lethed. Den særegne tagkonstruktion tillader et vinduesbånd at løbe ubrudt mellem mur og tag omkring hele kirkerummet. Vinduesbåndet er rummets primære lyskilde, og dets ubrudte løb øger fornemmelsen af rummets lethed (pl. 10.7-10.8.). Idet træsøjlenes ribber strækker sig igennem vinduesbåndet, hvor de som konsoller holder det opadgående tag, skaber de en markant forbindelse mellem kirkerummet og luftrummet udenfor. Ribbernes tykkelse aftrappes gradvis udefter, hvilket dels låner et organisk udtryk til 'træet', dels tydeliggør lysets bevægelse ind i

²⁶² Om Lyng Kirke, se Exner, 1995. Kirkens konstruktion forklares indgående i Jensen, 2012, pp. 292-297. Anden omtale af kirken findes bl.a. i Anonymous, 1995a.

²⁶³ Jensen, 2012, p. 292.

rummet (pl. 10.9.). At vise denne bevægelse rummer en pointe for arkitekterne, hvis betydning jeg vender tilbage til i afsnit 5.4.4.

Også i Lyng Kirke spiller teglsten en rolle, men er her anvendt på en anden måde end i de fleste af parrets kirker. Kirken var oprindeligt tænkt at skulle være fuldmuret, men det udadgående pres fra taget affødte løsningen med en betonkonstruktion, der på facaden er beklædt med kalket tegl. I kirkerummet har teglet fået lov at stå blank, dvs. upudset, men er opmuret som lette filigranskærme af tegl, der kun delvis dækker betonmuren. På den måde har arkitekterne kunnet give ærligt udtryk for bygningens betonkonstruktion og samtidig opnå effekten af den varme lyse, let flammede sten i kirkerummet.

Den centrale træspøjle leverer som sagt en vældig opadgående dynamik i kirkerummet i Lyng. Som i Exnerparrets øvrige kirker balanceres den opadstræbende retning imidlertid også her af en jordbunden tyngde, og dén leverer teglet. I kombination med enkelte vinduer, der som i de tidlige Exnerkirker sikrer kontakt med verden udenfor, fungerer teglmembranen på den måde komplementært til bygningens himmelstræben, og det gør den til trods for det lette filigran og lerets lyse toner. Når teglet kan balancere den kraftige opadgående dynamik er det i Lyng Kirke altså ikke væsentligst som konsekvens af en tone- eller farvekontrast, men i min vurdering snarere fordi tegl er et stenmateriale. Det er tungere end træ, det hører til jorden, og det kan vi, sagt med Pallasmaa, 'måle' ud fra kropslige erfaringer. Teglet holder Lyng Kirke til jorden, eller rettere, det er med til at fastholde kirkegængerens opmærksomhed i kirkerummet, på de konkrete omgivelser og på sin egen tilstedeværelse i rummet.

Det er i øvrigt min oplevelse, at når teglet hér fungerer fastholdende af ens fokus i rummet trods den kraftfulde bevægelse ud af rummet, så er det også, fordi teglet har en lighed med *hud*. Murværket – de matte og blødtudseende, let flammede tegl – lægger sig som en blid, omsluttende og skærmende hånd om rummet. Associationerne til det bløde favntag af en hud har givet tillige at gøre med rummets polygone form, der har en beskyttende karakter, men den har i min vurdering også med valget af teglsten og med behandlingen af teglet at gøre. Her er Islev Kirkes kødlignende sten langt væk, og væk er dermed kirkearkitektoniske fortolkninger af livet som et drama mellem forgængelighed og opløftelse. Døden er væk, og det har i min opfattelse med teglet at gøre.

I stedet er teglet her med til at skabe et stemningsmæssigt opløftende kirkerum. Foruden at fungere liturgisk godt virker kirkerummet stemningsmæssigt fortolkende af det frodige og blide landskab omkring kirken, der gennem vinduerne og den store trælige søjle er trukket ind i kirkerummet. Lyng Kirke tematiserer liv og vækst, og i sin stemningsmæssige lethed og livfuldhed ligner den andre af Exnerparrets senere kirker som Opstandelseskirken, Virklund Kirke og i nogen grad også Ølby Kirke.

I det følgende afsnit vil jeg betragte Exnerparrets bearbejdning af dagslyset i deres kirkebygninger. Teglet vil imidlertid fortsat spille en rolle, eftersom afsnittet vil vise, at netop lysets uløselige forbindelse med stoffet er et tema i Exnerparrets kirkebygninger.

5.4 Lys

I dette afsnit vil jeg undersøge Johannes og Inger Exners bearbejdning af lyset i deres kirkebygninger. Indledningsvis præsenterer jeg nogle af Exnerparrets overvejelser over dets betydning i kirkearkitektur (5.4.1.). Med Nørrelandskirken som det primære eksempel betragter jeg herefter nogle træk af lysets behandling i de tidlige Exnerkirker. Det vil blive vist, hvordan lys i forskellige karakterer her gensidigt styrker betydningslag i hinanden, ligesom det vil blive klarlagt, hvordan lys er bragt i samspil med stoffet (5.4.2.). I nogle af Johannes Exners sidste artikler, hvor han omtaler kirkebygningernes lys, samt ikke mindst gennem mine samtaler med Exnerparret, bliver det synligt, at lys for dem har været et middel til at give udtryk for 'det udsigelige'. Hvad der for parret ligger i dette begreb, vil blive belyst (5.4.3.). Afslutningsvis betragter jeg nogle grundtræk af dagslysets behandling i arkitektparrets nyere kirkebygninger (5.4.4.).

5.4.1 Lysets transcendens

I den toneangivende arkitekt Le Corbusiers definition er arkitektur "det mesterlige, korrekte og storslåede spil af former, der er bragt i samspil i lyset. Vores øjne er skabt til at se former i lys; skyggerne og lyset afslører disse former."²⁶⁴ Arkitektur er afhængig af lys, skriver arkitekturteoretikeren Catherine Slessor: lyset afslører arkitekturens former og de steder, den skaber, og på samme tid er det med til at forme de betydninger, bygningerne skal udtrykke.²⁶⁵ Arkitekturens afhængighed af dagslyset er ligeledes i en del sammenhænge kommenteret af Johannes Exner. I en artikel om dagslyset og dets poetiske kvaliteter fra 1991 skriver han om Inger Exners og sit arbejde: "Vi [har] måttet erkende, at for os er arkitektur og rum først og fremmest betinget af lyset og den måde, det udnyttes og behandles på. Lys er en evig provokation og inspiration. Man kan ikke skabe arkitektur uden at tænke i lys og samtidig forstå, at lys behøver stof for at kunne ses."²⁶⁶

Om lysets betydning i en sammenhæng af kirkearkitektur skriver Johannes Exner i 1998, at det er kirkearkitektens "vigtigste byggemateriale."²⁶⁷ Enhver af arkitektparrets kirkebygninger er skabt i en orientering mod lyset. Når Johannes og Inger Exner fastholder traditionen med at orientere deres kirker mod øst, hvor det har været muligt, har det at gøre med kulturel veneration. Ved at udlægge kirkebygningerne *ad orientem* lader Exnerparret dem forbinde med en lang ubrudt linje i kristen kirkebygningstradition og synliggør dermed kirkens historiske kontinuitet og eksistens i tid. Men som jeg forstår dem, er Exnerkirkernes orientering mod øst også forbundet med et ønske om at binde menigheder og kirkebygninger sammen i *nuet*. Idet de vender deres kirkebygninger mod

²⁶⁴ "L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière. Nos yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière; les ombres et les clairs révèlent les formes"; le Corbusier, (1924), p. 16. Min oversættelse.

²⁶⁵ Slessor, 2000, p. 36.

²⁶⁶ Exner, 1991b, p. 10.

²⁶⁷ Exner, 1998, p. 9.

øst, som traditionen foreskriver, er det Johannes Exners tanke, at man i såvel deres som alle andre kristne kirkebygninger, gamle som nye, kan eksponeres for lys fra det samme verdenshjørne – øst – i et ensartet tidsrum over nogle timer. ”I gudstjenestetiden mellem klokken 10 og 12 drejer lyset 30 grader”, gør Johannes Exner opmærksom på²⁶⁸, og denne lysets bevægelse kan dermed observeres på en lignende måde i alle kirker.

Hvordan lyset konkret er hentet ind i deres kirkebygninger hviler til dels på analytisk funderet kendskab til lys og på en bestemt metodik, parret har anvendt. De har i projektfasen ved enhver af deres kirkebygningsopgaver bygget en så stor model af bygningen, at de har kunnet stå inde i den. Ved derpå at placere modellen ude i dagslyset – på kysten i Aarhus nær tegnestuen, hvor der er lys hele horisonten rundt, eller i lyslaboratoriet på Arkitektskolen Aarhus – har de kunnet vurdere lysets vandring gennem bygningen og foretage nødvendige tilpasninger. Dertil fremhæver Johannes og Inger Exner begge, at den vellykkede behandling af lys også er et resultat af erfaring og af intuition, held og risikovillighed.²⁶⁹

Når lyset af Johannes Exner betegnes som kirkearkitektens vigtigste byggemateriale har det også – og væsentligst – at gøre med lysets poetiske kvaliteter. I et foredrag fra 1998 har han således fremhævet en kirkebygnings lysvirkninger som et instrument til at formidle transcendens: ”Lyset besidder og formidler en uforklarlig transcendens, som giver oplevelse af guddommelig art med kontakt til noget udenfor rummet, en kraft, der går helt tilbage til skaberværkets første dag, og som langt overgår den menneskeskabte kunst.”²⁷⁰ Det er for Johannes Exner ”det første og største kunstværk, skabt af Vor Herre.”²⁷¹ Og i en film om arkitektparret fra 1999, *At bygge med lys*, siger han ved optagelsens indledning, at ”det er i lyset, at det guddommelige kommer ind i kirken. Der findes ikke noget smukkere kunstnerisk element end lyset.”²⁷²

5.4.2 Lyset i de tidlige teglkirker

Nørrelandskirken i Holstebro (1969) var i flere henseender et gennembrudsværk for Johannes og Inger Exner. Med denne kirke fandt arkitektparret frem til kuben som en for dem mulighedssvanger centralbygningsform, og med dén blev en række af deres kirkebygningers grundlæggende træk defineret, heriblandt Johannes og Inger Exners måde at behandle lyset på. Med valget af den lukkede kubeform i Nørrelandskirken (pl. 2) fulgte Exnerparrets udforskning af, hvordan de kunne konkretisere kubens potentielt abstrakte rum for den besøgende. Et middel til at synliggøre kubeformen var, som det tidligere er blevet nævnt, at lede lys ind i kubens hjørner. Arkitektparret opdagede her den højtidelige effekt ved lyset, når det fra en højtiddende lyskilde

²⁶⁸ Exner & Exner, 2013 (Interview II).

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ Exner, 1998, p. 9f.

²⁷¹ Ibid., p. 9f.

²⁷² Hjort, 1999.

falder ind langs murværkets flade og spiller i stoffets ujævnheder.²⁷³ Denne behandling af lyset er kommet til at tegne alle deres kirkerum; i første omgang de tidlige kirkebygninger og siden de polygone kirkebygninger, om end med et lidt andet arkitektonisk greb. Nørrelandskirken har altså i en vis forstand status af prototype i Exnerparrets udvikling af deres måde at behandle lyset på i kirkebygningerne, og det er følgelig den af deres tidlige kirker, jeg vil betragte mest indgående i dette afsnit. Jeg vil først vise, at dagslyset i denne kirkebygning er taget ind på tre forskellige måder i bygningen, hvilket bevirker et dagslys med forskellige karakterer, og som derfor gensidigt fremhæver hinanden. Derpå betragter jeg kortfattet lysets og stoffets samspil i de tidlige kirkebygninger og belyser derigennem den pointe, jeg lod Johannes Exner fremføre ved afsnittets indledning: at lys har brug for stof for at kunne ses – en pointe med stor betydning for arkitektparret.

I Nørrelandskirken har Johannes og Inger Exner ladet kirkerummets tag skille fra murene af en lysspalte langs hele kubens kant. Spalten mellem taget og murene er blot 48 centimeter bred, men til gengæld to meter dyb. Idet det passerer gennem denne spalte, transformeres det skarpe dagslys til et indirekte diffust lys, der ledes blødt ned over rummets høje mure. Lyset har en betagende karakter, der vækker fornemmelser af noget overnaturligt – det er transcendent virkende. Som et byggemateriale, der kan modtage og reflektere lyset, har arkitekterne i Nørrelandskirken valgt en grov, gul håndstrøgen teglsten med mange farvenuancer af grøn, grå og sort. Johannes Exners erklærede fascination af teglmaterialets ”sære keramikklumper” er forståelig, når man betragter Nørrelandskirkens sten. Hvordan hver enkelt sten er en enestående lille enhed af ujævne fremspring og dybe furer og krakeleringer fornemmes af detaljefotografiet på (pl. 2.9.). Hver sten har en svag ciselering på tværs, hvilket, når stenene mures op til en flade, træder frem som et ganske fint vertikalt mønster. Murværket er udført med den teknik, jeg omtalte ved Islev Kirke i afsnit (jf. 5.3.1.) og har, som planchens fotografi lader ane, et ujævnt og håndgjort præg med aftryk af fingerspidser.²⁷⁴ I en så stærkt stoflig flade kan det diffuse, vertikalt indfaldende lys, der siver ned fra spalterne langs kubens kant, gribe fat. Det siver ind i skumringsrummet og aftager derpå gradvis i styrke, som det falder nedefter, griber fat i teglets mangfoldige fremspring, trænger ind i dets furer, men lader de dybeste revner i stenene stå dybsorte af skygge. Mod nord i kølige toner og mod syd i varmere farvetemperaturer. Hovedgrebet i Nørrelandskirken er fuldstændig enkelt, og samtidig er bygningen overvældende i sin virkning. ”Det er arkitektur med et meget stort A”, skriver Thomas Bo Jensen.²⁷⁵

Den dybe spalte langs kubens øvre kant, der former kirkerummets diffuse, transcendent virkende ovenlys, er ikke rummets eneste lyskilde. Bag alteret er kubens sydøstlige hjørne åbnet af

²⁷³ Exner & Exner 2013, (Interview I).

²⁷⁴ ”Humanity is tangibly present in the rough skin of the walls”, skriver Bert Daelemans om et lignende murværk i Chapel of St. Ignatius (1999) i Seattle af arkitekten Steven Holl; Daelemans, 2015, p. 179.

²⁷⁵ Jensen, 2012, p. 145.

en smal vertikal lysspalte, der løber fra loft til gulv. Af denne spalte vælder lyset ind i rummet (pl. 2.6 og 2.7.). Det vælder ind fra den vinkel på himlen, hvor solen nu engang befinder sig. Det møder og griber sideværts fat i stenmurens ujævne flade. Det aftager gradvis i styrke, som det trænger ind i skumringsrummet. Også dette diagonalt indfaldende lys har en transcendent karakter. Det falder ind i rummet som et betagende himmellys, der beliver den tunge stofflige teglstensmur. Lysspalten er placeret direkte i hjørnet, og vinduesglasset er monteret i en ganske smal ramme. Med det greb leder arkitekterne ikke lyset ind *på*, men ind *langs* den grove teglstensmur. Dermed får lyset fat i enhver ujævnhed i muren, hvad der bevirker et usædvanligt intenst spil mellem lys og stof. Dette diagonalt indfaldende lys fra hjørneåbningen har som sagt en betagende transcendent karakter; det har imidlertid ikke samme grad af abstraktion som det vertikale lys, og som en følge heraf er det i min oplevelse ikke entydigt transcendent i sin karakter. Hjørneåbningens lys er også konstatérbart dagslys. Det er et genkendeligt sollys, der falder uhindret ind i kirkerummet uden at blive transformeret og gjort abstrakt af den dybe loftspalte. På visse dage tager det form på murværket som striber af sol, der i en skrå vinkel falder direkte ind i rummet; andre dage som levende solpletter, afsendt af en sol bag hurtige skyer, og atter andre dage som et sparsomt køligt gråvejrsllys. Hjørnevinduet lys fremstår således med en tegnmæssig flertydighed af både transcendent lys og fysisk lys. Det har en dobbelt karakter, og jeg foreslår i denne sammenhæng at betegne det et *kosmisk* lys. Med denne betegnelse vil jeg beskrive, at dette polysemiske eller mellemfænomenale lys fra Nørrelandskirkens høje hjørnevindue på den ene side har så meget rest af dagslys i sig, at det ikke entydigt giver fornemmelse af et 'Andet'. På den anden side er det samtidig så intenst og transcendent virkende, at man – i modsætning til dagslyset uden for kirkebygningen – bemærker det. Lyset passerer levende og foranderligt hen over kirkerummets murværk i den takt, Jorden drejer om Solen, og det kan, som Johannes Exner var inde på, dermed synliggøre vores plads i større sammenhænge. Menneskers plads i universet kan observeres i Nørrelandskirkens kirkerum i gudstjenestetiden mellem klokken 10 og 12, hvor lyset drejer 30 grader. Med sin simultant transcendent og fysiske karakter har kubens hjørnelys i min oplevelse et potentiale til at kalde opmærksomheden hen på lyset omkring os som både dagslys over Holstebro og et kosmisk fænomen, og det kan udtrykke noget transcendent – det kan fremtræde som 'Vor Herres kunstværk'. Allerede ude i foyeren peger Nørrelandskirken faktisk på disse større sammenhænge. Som jeg tidligere har vist, står arkitektparrets vandkunst i kirkebygningens klosterhave som en lille kosmisk begivenhed, der gennem stenen med sit mærke af regnvand fortæller om Nørrelandskirkens forbindelse til himlen ovenover (jf. 5.2.3.; planche 2.4-2.5.).

Foruden det vertikalt indfaldende transcendent lys og det diagonalt indfaldende kosmiske lys har kirkerummet en tredje lyskilde. Kubens nordside har i gulvhøjde en vinduesåbning, hvis bund løber i ét med gulvet, og hvorfra et køligt tonet dagslys falder ind på gulvet (pl. 2.8.). Dette vindue har som det tilsvarende gulvvindue i Islev Kirke til formål at fastholde kirkegængerens fornemmelse af kontakt med terrænet udenfor. Om det lys, der fra vinduet falder ind på gulvet, skriver Johannes Exner: "Yderligere falder netop her dagslyset kraftigere ind på selve gulvet,

hvilket de højtsiddende spalter ikke kan klare. Dette lys' farve er gråt og køligt i modsætning til det elektriske lys' varme gyldne farve. Derved understreges yderligere eksistensen af et eksteriør udenfor vinduet.²⁷⁶ Med sin usædvanlige placering i ét med gulvet og i kraft af sin udformning påkalder den dybe åbning under muren sig opmærksomhed. Vinduesruden er monteret direkte på muren i eksteriøret og derfor knapt synlig.²⁷⁷ Snarere end som et vindue opleves åbningen i muren derfor som en passage, gravet gennem den svære mur ud i det fri. Her fornemmes på én gang murens afsondrende tykkelse og samtidig en så levende kontakt med eksteriøret, at man med Johannes Exners ord får en fornemmelse af at "kunne lægge sig ned og uden videre rulle ud gennem vinduet i det fri."²⁷⁸

Dagslyset i Nørrelandskirken er bearbejdet, så det træder frem med tre forskellige karakterer. Gulvlyset har karakter af almindeligt dagslys og fastholder fornemmelsen af den konkrete tilværelse – af de konkrete omgivelser uden for kirkebygningen og af kirkerummet som et konkret rum. Det diagonalt indfaldende lys har en tvetydig karakter, der kalder opmærksomheden hen på himmelfænomener over kirkebygningen og Holstebro, men som også i lighed med det vertikalt nedfaldende lys vækker fornemmelse af et 'Andet' i eller uden for kirkebygningen. Jeg har peget på, at de transcendent virkninger af dagslyset fremkommer af den måde, lyset hentes ind i kirkebygningen på: dagslyset får sin intensitet i kirkerummet af at blive hentet ind gennem den dybe spalte og af at blive ledt ind langs murfladen. Jeg vil imidlertid også pege på, at noget af lysets transcendent virkning opstår i kontrasten til gulvlyset. Det konkret virkende lys fra gulvinduet medvirker til at understrege det høje lys' *andethed*. De forskellige lysvirkninger er gensidigt med til at understrege hinandens særlige karakterer. Også igennem forskellige lysvirkninger opnår en kirke som Nørrelandskirken den dobbelthed eller *polaritet*, der er så karakteristisk for Exnerkirkerne: kirkerummet fastholder én i en fornemmelse af den konkrete verden, men vækker samtidig fornemmelse af et 'Andet'. Noget 'Andet' åbner sig midt i det konkrete – i kirkerummet, i dagen udenfor, i Holstebro.

Endelig vil jeg kort omtale Nørrelandskirkens elektriske lys, der her også er behandlet på en for Exnerparret karakteristisk måde. Kirkerummets kunstbelysning er dels glødepærer i loftets kassetter, dels tre armaturer: et lystræ over kirkerummets store bænkggruppe (pl. 2.10.), en lysbro over en mindre bænkggruppe og endelig en stjernekrone over alteret.²⁷⁹ Lampernes ophængning nede over bænkeraderne skaber koncentration og derigennem en fornemmelse af mindre 'rum' i rummet.²⁸⁰ De hundredevis af små glimtende pærer får en poetisk virkning i kontrasten til det

²⁷⁶ Exner, 1991b, p. 14.

²⁷⁷ Inspirationen til at montere vinduesglas direkte på muren har Exnerparret fra den svenske arkitekt Sigurd Lewerentz, hvis S:t Markus Kyrka i Björkhagen og S:t Petri Kyrka i Klippan har haft stor betydning. Om Exners inspiration fra Lewerentz, se Jensen, 2012, p. 84-93.

²⁷⁸ Exner, 1991b, p. 14.

²⁷⁹ Armaturerne var forberedt ved kirkens opførelse, men er udformet i årene omkring 1980. Ibid., p. 15 og Mejdahl, 1997, p. 69.

²⁸⁰ Exner, 1991b, p. 15.

rustikke stenkirkerum og dets skumringsmørke. Med sin varme temperatur skaber kunstbelysningen en intim og beskyttet fornemmelse i rummet. I Johannes Exners førromtalte artikel om dagslyset og dets poetiske kvaliteter beskriver han det elektriske lys' force som dét at skabe et "interiørt og beskyttende" rum, en "hule" i kontrast til et 'ude'.²⁸¹ Som lyskilde fremhæver den elektriske belysning i Nørrelandskirken kirkerummet som et varmt og beskyttet og poetisk eller poetisk besjælet inde.

STOFFETS OG LYSETS ULØSELIGE FORBINDELSE

Analysen af Nørrelandskirken viser lysets afgørende betydning for forskelligartede stemninger i en bygning, ligesom den viser, at lys skaber mulighed for at forstå rummet i forhold til dets omgivelser. At det overhovedet er lys, der giver arkitektur karakter, og at arkitektur derfor, som jeg lod Catherine Slessor konstatere i afsnittets indledning, er afhængig af lys, kan en bygning som Nørrelandskirken vise. Hvad Nørrelandskirken – og ligesom dén parrets øvrige tidlige teglkirker – også viser, er, at det er bygningens måde at modtage lyset på, der lader dets kraft træde frem. Det er bygningens måde at åbne sig for og modtage lyset på, der skaber dets stemninger og således i sidste ende former dets udsagn. De fem tidlige teglkirker besidder en usædvanlig grad af materialitet og tydeliggør med dén stoffets evne til at fremhæve lyset. Ved hjælp af smalle loftspalter trækker Nørrelandskirken og den endnu dristigere Islev Kirke lyset ned i rummets tætte, tunge stof.²⁸² Det er teglsten, der lader lysets intense kraft træde frem, ligesom det er stenene, der har magt til at konstruere et skumringsmørke, der giver lyset mere kraft dér, hvor det ledes ind.

At lys og stof indbyrdes synliggør hinanden er for så vidt en banal konstatering, og det er tilsvarende banalt at konstatere, at de fleste kirkearkitekter opmærksomt udnytter stofflige virkninger til at lade lyset træde kraftfuldt frem. Hvad der dog generelt kendetegner Johannes og Inger Exners kirker, både de tidlige kirkebygninger og, som næste afsnit vil vise, reelt også de polygone kirker, er i min vurdering, at de lader stoffet fremhæve lyset uden samtidig at lade det opgive dets egen karakter af stof. Exners teglstensmure fremhæver lysets kraft, men de træder så at sige ikke tilbage for lyset. Det er en materialeholdning, der efter min mening skiller sig ud fra megen anden moderne kirkearkitektur, hvor dagslyset ofte – og med ikke irrelevante teologiske pointer – bearbejdes, så det fremstår som et transcendent lys, der med sin kraft opløser bygningens stofflige materie.²⁸³ I Exnerkirkerne forbliver væggenes karakter af teglstensmur og dermed deres materielle karakter klar og endog fremhævet. Hvad der i udpræget grad

²⁸¹ Ibid., p. 11.

²⁸² På baggrund af erfaringerne med Nørrelandskirken vovede Johannes og Inger Exner at reducere lysspalten i kirkens loft til bare 24 centimeter mod Nørrelandskirkens 48 og dermed gøre kirkerummet endnu mørkere. Islev Kirke er ifølge arkitektparret "et lysforsøg"; Exner & Exner, 2013 (Interview I).

²⁸³ Om end jeg her fremhæver stoffets grundlæggende betydning for at lade lys fremstå intenst i arkitektur, er der forskel på, hvor megen stofflig karakter, materialer gives i kirkebygninger. En del nyere kirkearkitektur har pudsede hvide vægge, som sollyset falder direkte på. Lyset lægger sig som figurer på murværket og udblænder i nogen grad murværkets struktur. Af danske eksempler på en sådan materialeholdning kan nævnes Antvorskov Kirke (2005) af Regnbuen Arkitekter og Løget Kirke (2004) af Kuno Mielby.

kendetegner Nørrelandskirken og Islev Kirker, men også i vid udstrækning de tre andre tidlige teglkirker, er således et i min opfattelse sjældent lige styrkeforhold mellem bygningernes stof og lys. Lyset er vist i sin transcendent skikkelse uden at trumfe stoffet, og det lægger sig ydermere ikke som en figuration *på* rummets flader, men er demonstrativt bearbejdet til at trænge ned i stoffet. Lyset forbinder sig i disse kirker på det mest intime med stoffet.

Ikke mindst Exnerparrets fem tidlige teglkirker tematiserer grundlæggende lyset som et transcendent lys, der trænger ned i tungt materielt stof. De gør det imidlertid på forskellige måder. Det transcendent lys' indtrængning i stoffet som et tema kommer eksempelvis i Præstebro Kirke til udtryk ved, at et kraftigt vertikalt lys hentes ned centralt i det kubiske kirkerum, der forsænket som en skål modtager og opsamler lyset. Det kommer desuden til udtryk i det karakterfulde teglmurværk, der som i Islev og Nørrelandskirken modtager og filtrerer dagslys fra en lysspalte langs kubens kant (pl. 3.5.). Her kan man dog savne kontaktfornemmelsen til omgivelserne. Den manglende åbning mod omgivelserne, der i Præstebro delvis har praktiske årsager²⁸⁴, opvejes dog i nogen grad af, at kaffestuerne slutter sig direkte til kirkerummet og derigennem fastholder fornemmelsen af dagliglivet og dets aktiviteter.

I Sædden Kirke (1978) træder temaet tydeligst frem i kirkerummets syd- og østmur, hvor lyset siver ned i seks nicher (pl. 8). Som konstruktivt element ligner teglets bølgeslag Islev Kirkes, men om end Johannes Exner har betegnet dem "de seks apsider"²⁸⁵, har de i min opfattelse ikke virkning af apsis, både på grund af deres placering og antal, men også på grund af det indfaldende lys' styrke og transcendent karakter. For nok er lyset koncentreret i disse nicher, men da kirkerummet belyses jævnt og generøst gennem nedhængte kassetter i loftet, fremstår det ikke så kraftigt. Her har arkitekterne truffet et valg om et "festligt" og "protestantisk" rum²⁸⁶, hvor det poetiske elektriske lys spiller en større rolle, fremfor et stemningsmættet, romansk virkende skumringsrum, hvor det naturlige lys' kraft er i fokus. Temaet består ikke desto mindre: Sædden Kirkes gudstjenesterum er et tæt omsluttende kirkerum med en markant stofflighed, der modtager og opsamler lyset.

Når det er et hovedtema for Johannes og Inger Exner i deres tidlige kirker at vise lysets og stoffets lige styrke og indbyrdes evne til at fremhæve hinanden, ligger der mere bag end en tidstypisk smag for grovere stofflighed og poetiske lysvirkninger i arkitekturen. I vores samtaler har Johannes Exner givet udtryk for sin dybe fascination af den intime forbindelse mellem lys og stof. Inden Inger Exner og han selv begyndte at bygge kirker, havde de i middelalderkirkerne konstateret

²⁸⁴ Som tidligere omtalt har potentielle lydgener fra den nærliggende Ringvejen været medvirkende til at lukke kirkebygningen for omgivelserne.

²⁸⁵ Exner & Exner, 1981b, p. 229. Ifølge artiklen tjener apsiderne også konstruktive formål, idet de afstiver murværket på samme måde som stræbepillerne i det ældre kirkebyggeri.

²⁸⁶ Ibid., p. 230.

skønheden ved lysets og stoffets samspil.²⁸⁷ Om Islev Kirke skrev Johannes Exner i 1973, kort efter dens indvielse: "Et rums karakter afhænger af det lys, der kommer ind, og den måde det falder på. Lys i sig selv kan ikke ses, men lysets tilstedeværelse og virkning kan opfattes og opleves via de materialer, lyset falde[r] på. Lyset og materialet behøver hinanden, må eksistere i en symbiotisk samhørighed, for at de hver for sig kan leve, kan ses."²⁸⁸ I vores samtaler vedblev Johannes Exner at give udtryk for sin dybe fascination af det banale, men for ham at se også dybsindige forhold, at lys og stof i arkitektur forudsætter hinanden: "Vi ved, at lys kan man ikke se, hvis det ikke rammer noget stof. Det, der er her [Johannes Exner peger i rummets luft], kan vi ikke se, men lys kan man konstatere ved, at det rammer stof. Man kan heller ikke se stof, hvis der ikke er lys. Det er jo en fantastisk sammenhæng."²⁸⁹

Når lyset ledes ned over murfladerne og griber ind i stoffet i Johannes og Inger Exners tidlige kirker, ligger den middelalderlige kirkearkitektur som en palimpsest under motivet. Parret bearbejder i deres eget arbejde de danske romanske kirkers grundtype af en tæt bygningskrop, der gennem relativt små åbninger modtager lyset og lader det vinde kraft, idet det reflekteres i murværkets kalkede flader. Disse virkninger af stoffets og lysets forbindelse og af lysets indtrængning i stof taler til dem om 'det udsigelige':

"Det er en meget væsentlig ting, at vi konstaterede, når vi havde en god kirke, at der var noget, der var udsigeligt. [...] Og vi har ønsket at vores kirker fik noget udsigeligt. Og besluttede bevidst, at det kunne kun gøres, altså for vort vedkommende, ved hjælp af lys ... og stof. Og helst således at man markerede noget, der var inde og ude. Eller noget der var inde, der qua lyset, der kommer ind, hænger sammen med det, der er ude."²⁹⁰

Her berører Johannes Exner nogle tanker, der er medvirkende til at forme udtrykket i parrets kirker. Så vidt jeg kan se, optræder begrebet 'det udsigelige' først i Johannes Exners artikler fra 1990'erne. Som jeg har nævnt, har Exnerparret dog tilkendegivet i vores samtaler, at forestillinger om det udsigelige havde inspireret deres arbejde med kirkearkitektur fra karrierens begyndelse. Men hvilke forestillinger ligger der i dette begreb, der for Exnerparret kan få arkitektonisk udtryk igennem kirkebygningernes lys og stof og i en markering af relationen mellem inde og ude? Det vil jeg kort redegøre for, og derpå – med deres forestillinger om 'det udsigelige' for øje – kortfattet betragte nogle træk af dagslysets behandling i parrets senere polygone kirkebygninger.

²⁸⁷ Exner & Exner, 2013; Exner & Exner, 2013 (Interview I og II).

²⁸⁸ Exner, 1973a, p. 187.

²⁸⁹ Exner & Exner, 2013 (Interview II).

²⁹⁰ Exner & Exner, 2013 (Interview I).

5.4.3 Det uudsigelige

Om end begrebet *det uudsigelige* ifølge Johannes Exner var betydningsfuldt for Inger Exner og ham i deres arbejde med kirkearkitektur, er det ikke et begreb, der er gennemgående i hans artikler. Det optræder først i en artikel fra 1993, hvor han knytter det sammen med kirkerummet:

”Hvad er så gudstjenesterummets særegenhed? Et enkelt præcist svar kan ikke gives, for så ville vi også kunne definere gudsbegrebet. Men vi kan sige, at det er et vigtigt sted, for her kan man møde Gud i ordet og sakramenterne, både som enligt menneske og i fællesskab med andre mennesker. Dette møde er både konkret forståeligt og samtidig ubegribeligt, helt i overensstemmelse med kristendommens budskab. For arkitekten er der tale om konkrete ting, gulv, vægge, loft, varme, lys, materialer etc., men et godt kirkerum præges også af noget uudsigeligt, transcendent, guddommeligt, noget der ligger ud over det konkrete – en besynderlig samtidighed og samhørighed af det mulige og umulige, en kombination af det jordiske og det guddommelige – et fænomen, som et rums uudsigelighed måske kan være med til at befordre. Hermed er alt egentlig sagt, for det uudsigelige kan ikke beskrives. Hvis det kunne det, ville det ikke være uudsigeligt.”²⁹¹

Som jeg forstår den citerede passage, bruger Johannes Exner begrebet ’det uudsigelige’ som et gudsbegreb. Samtidig indkredser han med begrebet nogle kvaliteter ved kirkerummet, der kan pege på dette ’uudsigelige’.

Mine samtaler med Exnerparret afdækkede nogle lag af Johannes Exners forståelse af det, han lader begrebet ’det uudsigelige’ dække.²⁹² Som omtalt i afsnittet ’Kirkebygningen og Kulten’ har de begrebet ’det uudsigelige’ fra Johannes Exners far, provsten Johan Exner.²⁹³ Begrebet har appelleret til dem, idet det indkredser et bestemt fænomen og samtidig tilkendegiver sprogets begrænsning i forhold til at tale om det fænomen, det betegner: ”Det er næsten genialt, fordi man kan jo ikke udtrykke det uudsigelige med ord. Så når du eller jeg skal fortælle, hvad det dækker over – det kan man altså ikke”²⁹⁴, siger Johannes Exner. Som for hans far lader der for ham til i begrebet at være ”et svar på det, man spørger om.”²⁹⁵ Som jeg forstår arkitektparret, anvender de således ikke alene begrebet ’det uudsigelige’ ud fra en mangel på andre termer, men også netop betegnende: ”[L]igeså snart man begynder at konkretisere, så er man ikke kommet langt nok”, siger Inger Exner. Med det apofatiske begreb ’det uudsigelige’ indkredser Johannes og Inger Exner på den måde en dimension af tilværelsen, den menneskelige bevidsthed ikke har eller

²⁹¹ Exner, 1993, p. 21f. Selv har jeg ikke fundet begrebet omtalt i hans artikler herefter, men vil ikke afvise, at det optræder i andre sammenhænge.

²⁹² I samtalen var det Johannes Exner, der første ordet, og derfor refererer teksten primært til ham og hans tanker.

²⁹³ Exner & Exner, 2013 (Interview I).

²⁹⁴ Exner & Exner, 2013 (Interview II).

²⁹⁵ Sådan opfattede Johannes Exner, at hans far brugte begrebet; Ibid.

nødvendigvis skal have adgang til. Johannes Exner har lejlighedsvis knyttet begrebet eksplicit sammen med begrebet Gud²⁹⁶, men har generelt alene benyttet termen 'det uudsigelige'.

For Johannes Exner knytter der sig en dobbeltrettet dynamik til det, han betegner 'det uudsigelige'. Mens Inger Exner og han som sagt på den ene side lader begrebet referere til en om sig selv lukkende, ubeskrivelig og uerkendbar dimension, viste samtalerne, at det uudsigelige for Johannes Exner også er et fænomen, der giver sig til kende i verden. I hans opfattelse hører der til det uudsigelige også en kraft, der stråler ind i den fysiske verden og manifesterer sig i det sanselige. Det uudsigeliges kraft i den sanselige verden ser Johannes Exner først og fremmest manifestere sig i naturen, hvilken han følgelig i vores samtaler konsekvent betegner "Skaberværket", "Guds Skaberværk". Han er i sit eget udsagn nået frem den forståelse, at fra det øjeblik, hvor alt er opstået, manifesterer det uudsigeliges indstrømning sig i den sanselige verden som en skabende og opbyggende kraft. Det manifesterer sig som en *proces*, der går i gang, og han fornemmer således at møde det i naturens evigt cykliske processer: i årstidernes skiften, i fuglenes foretagsomme redebyggeri osv.²⁹⁷ Dette blik hos Johannes Exner på det sanselige og naturen blev efter hans eget udsagn mere sensibelt med årene. Det blev ifølge ham selv trænet på de gåture, han i de sidste 30 år af sit liv dagligt foretog i skoven. "Prøv at se ud", siger han i vores samtaler, "Det skifter. Det er fabelagtigt, hvis man først får øje på det. [...] Det har i mit liv været et meget stærkt indhold. Det var også været noget af det, der hører med til, at jeg godt ville være forstmand – for at se alt det, der går i gang, ikke?"²⁹⁸

Også mennesker er i Johannes Exners opfattelse en del af denne store proces. Den skabende og opbyggende kraft, der med udspring i det uudsigelige kontinuerligt strømmer ind i den sanselige, skabte verden, ser han således også manifestere sig kulturelt som menneskelig virkelyst og skabertrang. Han understreger altså forbindelsen mellem det uudsigelige og menneskelig virke-*trang*, men skelner begrebsligt herimellem: "Altså, jeg siger Skaberværket, så er det Guds Skaberværk, men skaberværk, det er lige såvel dit og mit og Ingers."²⁹⁹ Menneskers virkelyst og skabertrang – "nogle laver gymnastik, [...] nogle tegner" – er for Johannes Exner at se det konkrete resultat af det uudsigeliges uophørlige manifestation i verden. Sådanne daglige *gøremål* er "et resultat af eller en del af Skaberværket. Det hører med." Den naturoppbyggende kraft er for Johannes Exner at se dermed ikke væsensforskellig fra den menneskelige virke-*trang* og skaberkraft, men har derimod en fælles kilde i en ikke sansbar, ikke historisk, men guddommelig og uudsigelig kraft.

Samtalerne belyser Johannes og Inger Exners livslange overvejelser over en dimension af tilværelsen, de lader indfange i begrebet 'det uudsigelige'. Bevidstheden om det uudsigelige og

²⁹⁶ "Gud er nærværende i skaberværket. Han er nærværende, selv om man ikke er i kirke. [...] Det, jeg kalder Gud, ... jeg kunne måske også [...] fra den fysiske verden, fra kemiens eller fysikkens verden finde et udtryk, jeg ved det ikke rigtig. Det er det uudsigelige, ikke sandt? Ibid.

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ Ibid.

²⁹⁹ Ibid.

den aktive refleksion over dette er dog også noget, der er vokset i dem gennem årene: ”Den er modnet. Det er den ... Der er sket en udvikling i os med hensyn til det. Altså, man kan godt leve med noget, man ikke forstår ... baggrunden i.”³⁰⁰

Med baggrund i Johannes og Inger Exners forestillinger om ’det uudsigelige’ vil jeg kort betragte nogle træk af lysets behandling i kirkebygningerne fra den senere del af parrets karriere. Med fokus på de polygone kirkebygninger Opstandelseskirken, Lyng Kirke og Ølby Kirke vil jeg vise, hvordan de tidlige Exnerkirkers motiv af lysets indtrængning i stof videreudvikles i disse senere kirker. Her ses det, at lysets virke i stoffet fortsat er fremhævet, men også at arkitektparret fokuseret arbejder med at synliggøre lysets indtrængning i *rum* og at vise denne indtrængning som en proces.

5.4.4 Lyset i de polygone kirker

Når man betragter Johannes og Inger Exners 13 danske kirker med et genealogisk blik, er der, som det er fremgået af afsnit 5.4.2., træk af Sædden Kirke og Nørre Uttrup Kirke, der gør det oplagt at sætte dem i relation til parrets tidlige kirker. Der er imidlertid også træk ved disse to kirker, der peger i nye retninger. Den strengt rektangulære eller kubiske form, arkitekterne har dyrket i de foregående kirker – Hald Ege, kubekirkerne og Gug Kirke – begynder at slå sig. I Nørre Uttrup Kirke knækker hjørnerne for at lede et indirekte lys ind i rummet, og i Sædden Kirke slår muren sig som omtalt i bølgeslag, der ikke har geometrisk klarhed eller arkitekturhistorisk logik som en apsis, men snarere føjer en rumlig vitalitet til kirken. Det tætte murværk, der prægede de tidlige kirker, krakelerer og går mod opløsning, og tagene løfter sig i ekspressive former. Ingen af parrets kirker mister den kontakt med tyngdekraften, der prægede de tidlige kirker, men den strenge enkelhed og homogenitet afløses gradvis af mere rumlig kompleksitet og fabulerende formglæde.³⁰¹ Rejser til Rom samt i Østeuropa og det tidligere byzantinske område på Balkan har leveret ny inspiration, der bl.a. omsættes i polygonale anlæg.³⁰² Med et genealogisk blik på Johannes og Inger Exners kirker vil man kunne optegne forskellige slægtslinjer på kryds og tværs mellem deres kirker. Idet jeg dog fastholder fokus på behandlingen af dagslyset i kirkerne, peger jeg på, at Sædden og Nørre Uttrup indvarsler arkitekternes optagethed af mere ekspressive rumformer i de fem kirker fra 1980erne og 1990erne og af en forandret måde at hente lyset ind i rummene på.³⁰³ Jeg vil nu kortfattet betragte lysets behandling i først *Opstandelseskirken* (1984), derpå *Lyng Kirke* (1994) og endelig den sidste af parrets kirkebygninger, *Ølby Kirke* (1997).

³⁰⁰ Ibid.

³⁰¹ Jensen, 2012, p. 8ff.

³⁰² Ibid., pp. 54, 284.

³⁰³ For et mere generelt blik på sammenhænge og brud i Johannes og Inger Exners kirkebygninger, se Ibid., pp. 8-10 og 56-59, Dirckinck-Holmfeld, Exner & Exner, 1994 og, om end mindre direkte relateret til Exnerparret, Christensen, 2003.

OPSTANDELSESKIRKEN

Opstandelseskirken ved Albertslund (1984) er udformet som et rektangulært kirkeanlæg, hvor sognegårdslokaler er udlagt omkring en indre gårdhave. I sognegårdsfløjens midte ligger også det oktagonale kirkerum, der skyder sig op over anlægget (pl. 9.3.). Rummets oktagon er formet af 8 murskiver, der folder ind i hinanden à la princippet i en fane (se kirkens grundplan, pl. 9.1.). Hver murskive er adskilt af et lodret vinduesbånd, der går til loftet, og det er igennem disse vinduesbånd, at lyset hentes ind i kirkerummet.

Som solen bevæger sig omkring kirkebygningen, falder den ind ad nye vinduesåbninger i kirkerummet. Disse dynamiske lysvirkninger er medvirkende til at skabe den tidligere omtalte svage, centrifugale dynamik i kirkerummet (5.2.5.). De fildede og hvidtede murflader danner en ujævn flade, ikke mindst på grund af de ligeledes tidligere omtalte, let fremspringende relieffer med et grenlignende motiv. Lyset falder sideværts ind på disse ujævne murflader og giver dem vibrerende liv. Lyset 'opsamles' derpå af det foldede murstykke som et køligere, indirekte lys, og herfra ledes det videre ind i kirkerummet (pl. 9.5.). Man ser på denne måde lyset trænge ind i rummet i en form for gradvis proces i flere led. Som teglmurværk betragtet kan reliefferne virke lidt pjattede i forhold til det rå, keramiske murværk i de tidlige Exnerkirker. I relation til *lyset* i kirkerummet har reliefferne imidlertid den kvalitet, at de understreger det og dets dynamiske bevægelse ind i rummet. De strækker sig som grene op mod de indtrængende stråler. Den kraftfulde bevægelse af lyset ind i rummet mødes dermed af en modgående bevægelse fra rummet selv, der rækker mod lyset og forbinder sig med det. Lysets behandling i Opstandelseskirken gør kirkerummet til en betagende lysskulptur.

Som det fremgik af forrige afsnit, gav Exnerparret i vores samtaler udtryk for forestillingen om en skabende, igangsættende og uudsigelig kraft, der strømmer ind i verden. På mit spørgsmål, om man kan forstå deres kirkebygninger som fortolkninger af dét, der for dem er det uudsigelige, svarede Johannes Exner, at det kan man på en bestemt måde: "Mange af [vores] kirker er meget, meget lukkede. Men de tager demonstrerende ... demonstrativt ... fat i kontakten med det udenforværende *ved lysets indtrængning.*" Og kort efter fortsætter han i samtalen:

"Der er en ting, der bliver meget, meget bevidst hos os, og det er at pege på den bevægelse, som lyset foretager, når det drejer sig om rum: at det kommer ind udefra og kommer ind i rummet. Og det er en kontakt, som man [...] forstår allerbedst, når man går ind i rummet. Det er svært at se udefra. Derfor er det *meget*, meget vigtigt, at ... Vi gør det altså *meget* bevidst. Altså mere og mere bevidst, så ser du det lys komme ind igennem spalter, eller det tegner sig på væggen, eller hvad det nu gør [...] [V]i vil gøre det så stærkt, som vi overhovedet kan."³⁰⁴

³⁰⁴ Exner & Exner, 2013 (Interview II).

Inger Exner understreger samtidig, at der ikke er tale om en slags oversættelse af tanker ind i arkitektonisk form. ”På en måde kommer det af sig selv”, siger Johannes og Inger Exner i enighed.³⁰⁵

Mine analyser af Exnerkirkernes lys har vist, at parret i Nørrelandskirken og i deres øvrige kirkebygninger fra karrierens første årtier udvikler en egen måde at lede lyset ind i kirken og ind i stoffet på. Dette udtryk af lysets virke i stoffet bringer for dem den kvalitet af noget udsigeligt ind i kirkerummene, som de har erfaret i de ældre middelalderlige kirkerum. Opstandelseskirken kan siges at udgøre et overgangsværk til arkitektparrets senere kirkerum, hvor de fortsat arbejder med lysets spil i stærkt stoflige flader, men hvor de – i min vurdering – i lidt højere grad lader lysets bevægelse synliggøre som en bevægelse ind i rum. Lyset med dets potentielle poetiske kvalitet af et ’mere’, af noget udsigeligt, bliver givet et udtryk af noget, der *kommer til*. Lysets udtryk af noget, der trænger sig ind i rummene og beliver dem, styrkes i kirkebygningerne. Jeg vil nu kortfattet betragte Lyng Kirke, hvor lysindtaget er bearbejdet på en anden måde, men med en lignende virkning. Også her medvirker kirkerummet selv til at synliggøre lyset som en bevægelse ind i rummet.

LYNG KIRKE

I min analyse af Lyng Kirkes (1994) teglmurværk i afsnit 5.3.5. har jeg omtalt kirkerummets særegne konstruktion. En stor træsjøle af limtræ løfter sig op fra kirkerummets midte. Det breder sine ’grene’ ud som konsoller, der bærer kirkeanlæggets tag, og det tillader et vinduesbånd at løbe ubrudt mellem kirkerummets ydermure og taget. Som tidligere beskrevet strækker træsjølens ribber eller ’grene’ sig ud gennem vinduesbåndet. Tykkelsen på ribberne aftrappes gradvis udefter, hvilket giver træet et organisk udtryk (pl. 10.9). Som planchens fotografi lader ane, opnår ribbernes aftrappede forløb også et poetisk udtryk i samspillet med det indtrængende dagslys. Lyset falder ind på ribberne, der i aftrapningerne danner små skygger. I en livfuld bevægelse flyder lyset langsomt ind under træet og ned i kirkerummet. Med et arkitektonisk andet udtryk end i Opstandelseskirken synliggør Lyng Kirke på en lignende måde lysets passage ind i rummet. Ligesom jeg viste det med Opstandelseskirkens grenlignende relieffer, former også Lyng Kirke en modsatrettet bevægelse: det store træ strækker sine grene ud mod lyset og inviterer det ind. Arkitektonisk synliggør kirkebygningen flere kræfters stræben mod hinanden.

ØLBY KIRKE

Den yngste af Exnerparrets 13 kirkebygninger, Ølby Kirke (1997), har en del ligheder med Opstandelseskirken. Ølby Kirke er et rektangulært kirkeanlæg, hvor sognegård og kirkerum er koblet med hinanden (pl. 13). I anlæggets østre ende springer kirkerummet frem. I sin grundplan har det form af en ottetakket stjerne.³⁰⁶ Kirkerummet belyses af en stor tragtformet

³⁰⁵ Ibid.

³⁰⁶ Jensen, 2012, p. 335f.

ovenlyslanterne. Mens kirkerummet lukker sig om kirkegængerne i gulvzonen, brydes stjerneformens takker mod loftet, og murfladerne krænger ud. De strækker sig udefter og giver plads til kileformede lysindtag (pl. 13.5 og 13.6.). Vægfladerne er hvidkalkede. Akustikregulerende studsfigurer danner mønstre i en tilsvarende kileform. Dermed understreger de også enkelte murstykkers form og markerer en opadgående bevægelse i rummet.

I Ølby Kirke er det murvingernes udkrægning, der giver kirken det dynamiske præg, også Opstandelseskirken og Lyng Kirke er præget af. Vingerne strækker sig ud mod lyset, og med denne specielle murkonstruktion får lyset en langstrakt flade at falde på. I et gradueret forløb trænger lyset ned i kirkerummet: fra direkte belysning til et indirekte lys, der lægger sig jævnt i rummet. Nok engang former et vækstmotiv en modsatrettet bevægelse mod lyset. I 2009 fik altervæggen tilført et 'Livstræ', udformet af Johannes og Inger Exner. Værket består af organisk formede forgreninger af metalplader, der er foldet, så de indfanger og reflekterer lyset.

Om end Ølby Kirkes 'Livstræ' understreger lysets bevægelse ind i rummet på samme måde, som reliefferne i Opstandelseskirken og træsjølen i Lyng Kirke, ville den arkitektoniske konstruktion i Ølby Kirke kunne fungere som et betagende lyskunstværk uden dette tilførte motiv. I sin stadige skiften er lysets lange linjer ned ad murfladerne et kunstværk i sig selv. I en kort afsluttende bemærkning nævner jeg, at det derimod i *Virklund Kirke* (1994) netop er en vægdekoration og ikke så meget lyset selv, der formidler en bevægelse af noget uudsigeligt ind i kirkerummet. Kirkerummet i *Virklund Kirke*, der tidsligt ligger imellem Lyng Kirke og Ølby Kirke, er ikke konstrueret på en måde, der i samme grad som de øvrige polygone Exnerkirker lader lyset fremtræde som en indtrængen af noget 'uudsigeligt'. Alligevel kan rummet godt lede tanken i den retning. Den for en umiddelbar betragtning lidt pjattede vægdekoration af små blå, bemalede felter understreger en bevægelse gennem de store vinduespartier ind i rummet; en bevægelse af noget uudsigeligt, som behandlingen af lyset i kirkerummet ikke i sig selv formidler med samme styrke som i Johannes og Inger Exners øvrige kirkebygninger (pl. 11.8.).

I filmen *At bygge med lys* taler Johannes Exner om Inger Exners og sit arbejde med lyset i deres kirkebygninger. Ved afslutningen af filmen omtaler han den fortolkning af 'det udsigelige', der har ligget i dette arbejde: "[Vi] har arbejdet med lyset – [i] den indre skulptur, et kirkerum er – som en kunstnerisk ting ... hvor lyset, udover at belyse og bevirke at man kan se, har en egenkarakter. Og denne karakter er i de fleste af de kirker, vi har arbejdet med, *beskrivende* af det transcendent – altså af *det, der ligger udenfor*."³⁰⁷

Johannes Exners udtalelse understreger det, Inger Exner og han fortalte om i vores samtaler: at de i deres virke som kirkearkitekter har været drevet af et ønske om at lade det udsigelige komme til udtryk i deres kirkebygninger. På samme måde som mine interviews har gjort det, belyser udtalelsen i filmen derigennem også en Johannes Exner, der i arkitektkarrierens sidste år

³⁰⁷ Hjort, 1999; sekvensen 26:56-27:22.

satte flere ord på kirkearkitekturens evne til og parrets arbejde med at lade et 'Andet' komme til udtryk i bygningens synæstetiske dimension. Han fremhæver både en funktionel dimension af deres behandling af lyset i kirkerne og en autonomt udsigende dimension ved dette lys. Det er ikke en holdning af 'enten-eller', der kommer til udtryk i spørgsmålet om, hvad kirkebygninger skal sige noget om, men derimod en holdning af 'både-og'.

Opsamling

I denne første del af afhandlingen har jeg foretaget analyser af Johannes og Inger Exners kirkebygninger og af deres virke som kirkebyggende arkitekter. Jeg har betragtet nogle af parrets tidlige overvejelser over kirkearkitekturens mulighed for at forme udsagn om Gud, sådan som de kommer til udtryk i 'Kirkebygningen og Kulten' fra 1957 og i Exnerparrets fortælling om mødet med kirkebyggeopgaven i praksis i 1958. Fra en vinkel af arkitektparret selv har jeg derpå betragtet deres kirkebygninger: jeg har betragtet deres forestillinger om og intentioner med bygningerne, som de kommer til udtryk i Johannes Exners artikler om kirkearkitektur og i nogen grad også i mine interviews med Exnerparret. Endelig har jeg foretaget analyser af den synæstetiske dimension af parrets 12 kirkebygninger efter Sct. Clemens Kirke.

Set ud fra afhandlingens overordnede spørgsmål om kirkearkitekturens mulighed for autonomt at kunne befordre erkendelse af Gud former der sig i Johannes og Inger Exners virke som kirkearkitekter en forbeholden eller nægtende holdning til dette spørgsmål. Det er et nej, der ser ud til at tage form i den takt, arkitektparret bevæger sig ind i kirkebyggeopgaven i praksis. I den forståelse af kirkearkitektur, Johannes Exner giver udtryk for i sine artikler, tildeler han ganske vist kirkebygningen mulighed for at forme udsagn i relation til Gud, men *via* liturgien. Ved funktionelt at lægge til rette for gudstjenesten kan kirkebygningen i Johannes Exners forståelse hjælpe liturgiens udsagn om Gud til at blive artikuleret: udsagn om Guds tilstedeværelse i gudstjenestens ligeværdige, menneskelige fællesskab mv. Det er altså som *sekundære udsagn*, Johannes Exner ser en mulighed og opgave for kirkebygningen: som udsagn om udsagn om Gud. De udsagn, kirkebygningen former af sit arkitektoniske 'overskud', dvs. dens rumlige, stoflige og lysmæssige virkninger, giver han derimod udtryk for at betragte med skepsis.

Af artiklerne fremgår det, at Johannes Exner ganske vist ser en førende magt ved arkitektur, men en magt, der rettere er *forførende*. Artiklerne belyser hans fornemmelse for kirkearkitekturens evne til at vække følelser. De belyser imidlertid også hans opfattelse af, at sådanne arkitektonisk genererede følelser ikke fører kirkegængeren mod Gud, men snarere leder vedkommende vild i sig selv. De udsagn, arkitekturen kan forme, fremskrives som usikre. Gennemgående finder man således i Johannes Exners artikler en underkendelse af kirkebygningers evne til autonomt at befordre gudserkendelse.

Exnerparrets kirkebygninger selv stiller imidlertid noget andet frem. De er enestående righoldige værker. Materialerne er bearbejdet på måder, der lader deres stoflige virkninger træde

frem, og lyset er ledt ind i bygningerne, så det fremstår med størst mulig intensitet. Kirkebygningerne rummer en overflod af særegne, dynamiske arkitektoniske virkninger og effektfulde kontraster; de overrasker og udfordrer den besøgende og retter appeller mod alle sanserne. De engagerer ad den vej den besøgende og lægger op til 'dialog'. Jeg har vist, hvordan ankomstforløbet ind i kirkerummene gennemgående er udformet på måder, der potentielt opbygger forventninger samt stimulerer nærvær og følelsesmæssig åbenhed i den besøgende. Arkitektonisk bygges der op til, at kirkegængerens kan opleve kirkerummet som et 'andet' sted. Kirkerummene selv udgør kulminationspunkter i dette forløb. De er gennemført funktionelle, men i de funktionelle løsninger er et stort formmæssigt overskud integreret, og dette overskud artikulerer et 'mere' i kirkebygningerne. I Exnerkirkerne forekommer arkitektens agerende kraft ikke at være stækket; den forekommer tværtimod at være fremhævet. Bygningerne rækker på den måde langt ud over arkitektparrets fortællinger om dem.

At denne ekspressive side af Johannes og Inger Exners kirkebygninger ikke udfolder sig helt frakoblet arkitektparrets bevidsthed er i nogen grad synligt i Johannes Exners artikler. Særligt nogle af de sidste artikler, han skrev om kirkearkitektur, formidler mere direkte indtryk af, at de også har reflekteret over kirkebygningens evne til at vise noget 'uudsigeligt'. Det er dog navnlig mine samtaler med Johannes og Inger Exner, der har løftet deres overvejelser over denne side af kirkebygningerne frem i lyset. Samtalerne har således belyst parrets livslange optagethed af spørgsmålet om kirkebygningens betydning for det møde mellem mennesker og Gud, der i Johannes Exners – og kristendommens – forståelse finder sted i gudstjenesten; og de har belyst parrets optagethed af kirkearkitektens evne til at forme udsagn om det uudsigelige. Samtalerne bidrager endvidere til at synliggøre, at Exnerparret i deres kirkebygninger intentionelt har gjort brug af netop den potentielt agerende side af arkitektur, som Johannes Exner udtrykker skepsis overfor i sine artikler. Ankomstvejen er udformet til at "omstille" kirkegængerne; og "hovedbaggrunden" for parrets holdning til kirkebygningerne er – og har, ifølge dem selv, fra karrierens start været – ønsket om at lade lyset fremtræde som det uudsigelige, der trænger ind i stoffet. Rummene skal gennem lyset og stoffet beskrive det uudsigelige, det transcendent. Ved siden af det nej, der hos Exnerparret former sig i spørgsmålet om kirkearkitektens mulighed for autonomt at kunne befordre erkendelse, former der sig i min opfattelse således også et ja.

Analyserne kortlægger på denne måde en diskrepans mellem på den ene side Exnerparrets, fortrinsvis Johannes Exners, hovedfortælling om deres kirkebygninger og på den anden side bygningsværkerne selv og en væsentlig side af parrets faktiske kreative arbejde med dem. I vores samtaler tilkendegiver Johannes og Inger Exner da også, at spørgsmålet om arkitektens betydning har været konfliktfyldt for dem: "[N]oget af det, vi har kæmpet med, eller hvad man nu vil kalde det, tumlet med, det er jo det uudsigelige, der kan være i et rum, og hvad skyldes det, og

hvad er det så? Er det falsk lære, eller er det sandt, sandheden?”, sagde Johannes Exner i vores samtaler.³⁰⁸

Denne ambivalens er langt fra udelukkende Johannes og Inger Exners. En tilsvarende ambivalens har knyttet sig til kunsten i det meste af kristendommens historie og også før den kristne historie. Med Exnerparrets dobbelte svar i spørgsmålet om arkitekturens muligheder for at forbinde mennesker med Gud – det nej og ja, som i det mindste jeg identificerer i deres virke – lægger de sig paradoksalt nok på begge sider af den strid, der historisk med mellemrum har udfoldet sig over spørgsmålet om kunstens mulighed for at bevirke sand erkendelse, gudserkendelse. De lægger sig både på billedmodstandens og på den billedapologetiske side – eller både på den ikonoklastiske fløj og den ikonodule fløj.³⁰⁹ Om end jeg ikke forfølger denne pointe videre i afhandlingens sammenhæng, finder jeg den værd at nævne. Det gør jeg for at løfte det systematiske argument, at Johannes og Inger Exners ambivalente og inkongruente holdning måske nok kan fortælle noget om dem, men at den mere væsentligt kan fortælle noget om kompleksiteten i det spørgsmål, de har forholdt sig til. Der kommer nemlig noget til syne i den paradoksale diskrepans i Johannes og Inger Exners forståelse af og tilgang til kirkearkitektur. Og det, der i min opfattelse kommer til syne, er *arkitekturens autonomi*.

Mine analyser viser, at der ikke mindst i en sammenhæng af kirkearkitektur træder en kompleks side af arkitektur frem. Det træder frem, at arkitektur *kan* noget. Den kan *føre* os og bringe os indsigter, som vi ikke spontant kan opnå på egen hånd. Der kan *opstå* noget i vores betragtning eller brug af værket, der ikke ville opstå, hvis det konkrete værk ikke var der, eller hvis det var udformet anderledes. Johannes og Inger Exner havde erfaret dette træk ved arkitektur, bl.a. i de ældre middelalderkirker. Disse kirkerum havde for Exnerparret en kvalitet af noget uudsigeligt, og dén kvalitet har de ønsket at indarbejde i deres egne kirkebygninger. Hvad Sct. Clemens-opgaven i min betragtning lærte dem er, at det er en kvalitet, der ikke uden videre kan skabes intentionelt. Den kan ikke logisk beregnes og planlægges. ”[Når man siger] det uudsigelige [...], så smutter det jo rundt. Så kan man jo ikke ... [...] Så er vi nødt til at konkretisere. Det er et rum, hvor man skal kunne holde varmen, man skal kunne se i mørke, du skal kunne sidde, du skal kunne gå og stå, der skal spilles musik, der skal være akustik osv. Så sidder det der [tanken om det uudsigelige, *min komm.*] ... skal vi sige ... i baghovedet,”³¹⁰ sagde Johannes Exner i vores samtaler.

Af det ’konkretiserende’ arkitektarbejde, jf. Johannes Exners sprogbrug, kan denne bestemte kvalitet eller dette bestemte *agerende potentiale* ved arkitektur derimod opstå: det kan vokse ud af det skabende arbejde. Det er altså et træk ved arkitektur, der kan *skabes*, selv om det ikke fuldt ud kan forstås. Den kirkebygning, der i sidste ende kan have en kvalitet over sig af noget uudsigeligt, er et produkt af bl.a. en række rationelle processer. Men træk af bygningsværket

³⁰⁸ Exner & Exner, 2013 (Interview I).

³⁰⁹ Stridigheder over dette spørgsmål har i kristendommens historie bl.a. udfoldet sig under den byzantinske billedstrid 726-787 og 815-834 og i forbindelse med reformationen.

³¹⁰ Exner & Exner, 2013 (Interview II).

unddrager sig også det rationelle. Exnerparrets virke belyser, at der er en potentiel konflikt mellem det, der kan planlægges og siges om en kirkebygning, og det, kirkebygningen kan lade os erfare.

Exnerparrets virke belyser også arkitekturens autonomi fra en anden side. Ét har for Exnerparret øjensynlig været at erfare de ældre kirkebygningers magt til at lade kirkegængerne fornemme noget udsigeligt. Noget andet har været at have denne magt i deres egne hænder. Johannes Exners artikler viser hans fornemmelse for arkitektur som et magtredskab. Den har en magt til at påvirke den besøgende og generere stærke følelser. Johannes Exners konfliktfyldte forhold til arkitektur, netop når det drejer sig om kirkebygninger, belyser i min opfattelse det for en arkitekt potentielt udfordrende og provokerende ved at skulle forvalte en magt, han ikke selv har magten over.

Gennem en betragtning af Exnerparret tydeliggøres det, at arkitektur har nogle mekanismer, som kan være uigennemsigtige også for de arkitekter, der skaber bygningerne. Der er nogle mekanismer i arkitektur, der aktiveres i samspillet mellem mennesker og bygninger, og som lader den agere langt ud over det, dens arkitekter bevidst kan lægge i dem. Men hvad er det for mekanismer? Det kan mine analyser kun pege i retning af; ikke besvare. Hvad sker der i samspillet mellem os og bygninger, der lader de materielle bygninger *agere* og giver dem deres autonomi? I hvor høj grad er vi selv med til at aktivere bygningerne, og i hvor høj grad er det bygningerne, der giver noget fra sig? Det kan analyserne heller ikke svare på. Johannes Exner havde nok en erfaring af, at kirkebygninger kan forbinde mennesker med det udsigelige. Fra en rationel betragtning havde han imidlertid også svært ved at se, at det er andet end os selv, vi møder i den følelsesmæssigt påvirkede tilstand, kirkebygninger kan sætte os i. Men kan det faktisk forstås sådan, at vi møder andet end os selv i den situation – og hvordan kan det i så fald forstås? Kan der siges at være en form for sandhed i de erfaringer, kirkebygninger kan generere – en sandhed, der gør det berettiget at tale om arkitektonisk genereret erkendelse – og gudserkendelse?

Dette er nogle af de spørgsmål, analyseafsnittet har åbnet. Med henblik på at bevare dem vil jeg nu foretage en teoretisk behandling af nogle af de indsigter, analyserne har frembragt. Her vil den filosofiske æstetik udgøre den ramme, inden for hvilken spørgsmålene diskuteres. Denne linje i tænkningen kan belyse mellemfeltet mellem genstande og os og den erfaringsdannelse, der kan opstå hér. Den fremhæver af samme grund kunsten som et område, hvor erfaringer med 'verden' gøres i intensiveret grad.

Del II

6 Kirkearkitektur og erkendelse

Til at forme et teoretisk perspektiv på min undersøgelse af spørgsmålet om kirkebygningers erkendelsesbefordrende potentiale set i relation til Johannes og Inger Exners kirker gør jeg brug af filosofisk æstetik. Med afsæt i idéhistorikeren Dorthe Jørgensens udlægning af filosofisk æstetik præsenteres den i afhandlingen som en fælles filosofisk opmærksomhed på det, der er blevet betegnet en *sensitiv erkendevne* i mennesker; en opmærksomhed, man kan finde hos en række tænkere fra den filosofiske æstetiks grundlægger Alexander G. Baumgarten til repræsentanter for det 20. århundredes hermeneutiske fænomenologi samt filosoffer, der aktuelt arbejder i forlængelse heraf. Der er tale om tænkere, der på forskellig vis betænker den betydnings- og erfaringsdannelse, iagttagelsen af vores omgivelser kan afstedkomme, og som derfor er optaget af mellemfeltet mellem os og vores omgivelser; for manges vedkommende i øvrigt med en særlig opmærksomhed på kunstværker, herunder også arkitektur. I kapitlet inddrager jeg tre filosoffer, der kan betragtes som repræsentanter for filosofisk æstetik: Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer og Gernot Böhme.

Afhandlingens anden del, der hermed indledes, udgør ét samlet kapitel (6). Indledningsvis introducerer jeg kortfattet til filosofisk æstetik med henblik på at belyse dens relevans som en overordnet teoretisk ramme i afhandlingen (6.1.). Derpå følger tre afsnit, hver viet til en af de tre valgte filosoffer og deres teoretiske bidrag til at belyse Exnerkirkerne i relation til spørgsmålet om deres erkendelsesbefordrende evne. Triaden af afsnit indledes med Gernot Böhme og hans begreb *atmosfære* (6.2.), hvorpå jeg inddrager Hans-Georg Gadamer og hans begreb *spil* (6.3.). Eftersom det specifikt er Böhmes og Gadamers filosofier, der for mig at se kan drage forståelse frem om kirkebygningernes agens og autonomi, udgør disse to afsnit tyngdepunktet i den teoretiske behandling af Exners kirkebygninger. Endelig inddrager jeg Martin Heidegger (6.4.). Heideggers filosofi udgør et grundlag for Böhmes og Gadamers filosofier, og i den forstand yder han tavst noget til de to primære afsnit 6.2. og 6.3. Heidegger selv inddrages for sine betragtninger om den *sandhed*, kunstværker er i stand til forbinde os med under forudsætning af, at man netop betragter dem sensitivt eller, med den terminologi der relaterer sig til hans tænkning, hermeneutisk fænomenologisk. Til trods for Heideggers fundamentale betydning for den tænkning, jeg trækker på i kapitlet, vil jeg i denne afhandlings sammenhæng overvejende lade ham tjene et perspektivskabende ærinde.

6.1 Filosofisk æstetik

Med henblik på at belyse den filosofiske æstetiks relevans som en teoretisk ramme om afhandlingen vil jeg nu kortfattet redegøre for denne linje i tænkningen – en linje, der netop er optaget af at undersøge de erfaringer, der bliver til i mellemrummet eller, med Dorthe Jørgensens ord, *mellemverdenen* mellem os og vores omgivelser; herunder altså også arkitektur. Efterfølgende præsenterer jeg først kortfattet den filosofiske æstetiks grundlægger Alexander Baumgarten. Til trods for, at Baumgarten ikke efterfølgende inddrages i afhandlingen, kan hans identifikation af 'sensitiv erkendelse' bidrage i afhandlingens sammenhæng. Derpå vil jeg trække nogle forbindelseslinjer fra Baumgarten over Heidegger til Böhme og Gadamer. Jeg fremhæver Heideggers sprængning af en subjekt/objekt-struktureret tænkning og dens betydning for Böhmes og Gadamers arbejde.

Betragtes filosofisk æstetik som en samlet linje, kan den siges at være kendetegnet af en fælles filosofisk opmærksomhed på erkendekræfter i mennesket af en anden beskaffenhed end den rationelt logiske erkendeevne, og som derfor giver os adgang til noget andet end denne.³¹¹ Den samles om filosofisk at udgrunde det forhold, at indtrykket af vores omgivelser i al deres konkretion ikke alene afføder bestemte sanseindtryk i os, men tillige kan give anledning til en særlig form for forståelse af verden i dens fylde og sammenhæng; en forståelse af en fornemmende art, der ikke har så meget karakter af en bestemt *viden* som af *indsigt*. Dette indebærer en anerkendelse af, at den form for forståelse, der potentielt kan opnås her, ikke nødvendigvis fuldt ud lader sig begrebsliggøre.³¹²

Tænkningen om sådanne sanseligt afledte erfaringer sker i en opmærksomhed på, at de både er et produkt af forhold i mennesket selv og et produkt af træk ved det iagttagede. I den filosofiske æstetik rettes blikket både mod de erkendeevner i os, der af sådanne indtryk af 'verden' kan forme forståelse af en dybde, der lader den kvalificere som indsigt, og mod tingene selv. Det kender tegner således linjen af filosofisk æstetisk tænkning at kunne fastholde opmærksomheden på ting i deres genstandsmæssighed og specificitet og samtidig betragte dem som noget, der kan lade os se et 'mere'. Det er ikke som sådan kunst, der optager æstetikken, som den blev grundlagt af Baumgarten, og som den ifølge Jørgensen praktiseres af bl.a. Heidegger, Gadamer og Böhme. Kunst vies imidlertid stor opmærksomhed af disse tænkere, eftersom de kredser om en erkendeform, der i deres pointering på en intensiveret måde kan ansproges og udvikles af

³¹¹ Som det vil fremgå af teksten, er det Dorthe Jørgensens læsning af filosofisk æstetik, jeg støtter mig til, og henvisninger til Jørgensens arbejde vil derfor følge. Jørgensen peger på, at filosofisk æstetik ikke som sådan er realiseret, eftersom Baumgartens æstetik i det store og hele er blevet misforstået. Som indføringer i den filosofiske æstetik, Baumgarten grundlagde, kan jeg foruden til Dorthe Jørgensens arbejde henvise til Søren Kjørups forord i Baumgarten, 1968, p. 46-74. Se også Dehs, 2012, p. 43. Dorthe Jørgensen selv henviser bl.a. til Luc Ferry og dennes bog *Homo Aestheticus* (1990); Jørgensen, 2014, pp. 56-59.

³¹² Dehs, 2012, p. 53.

kunstværker. Som disse filosoffer fremlægger det, er det i øvrigt også en erkendeform, som det er påkrævet at hengive sig til, hvis kunstværkers dybeste betydningspotentiale skal åbne sig.

Opmærksomheden på en sensitiv erkendeevne i mennesker afføder i den filosofiske æstetik et blik for det, Dorthe Jørgensen betegner *mellemverdenen*,³¹³ nemlig det erfaringsfelt, der findes i mødet *mellem* os og vores omgivelser. Blikket for mellemverdenen kan iagttages som ansatser i den tidlige filosofiske æstetik. Det udvikles siden i det 20. århundrede og fører i fænomenologien til en opløsning af den subjekt-objekt-dikotomi, der i Martin Heideggers påpegning har præget og præger vestlig tænkning. I hans tænkning opløses forståelsen af mennesket som verdensafhængigt og selvberørende.³¹⁴

Det er opmærksomheden på denne mellemverden og på de erfaringer, der genereres her, der sætter den filosofiske æstetik i stand til at komme de spørgsmål i møde, jeg stiller om kirkearkitektur; og det er følgelig denne opmærksomhed, der gør den til en teoretisk nøgle i afhandlingens sammenhæng. Den giver os blik for differentierede former for forståelse i mennesket og kan ad den vej imødekomme spørgsmål om, hvorfor kirkebygninger kan bevirke indsigtssdannelse i os, og hvad der nærmere præcist sker i denne proces. Tænkere som navnlig Böhme og Gadamer kan bidrage til at gøre det klarere, hvad det mere præcist er ved kirkebygningerne og ved vores samspil med dem, der kan stimulere erfarings- og forståelsesdannelse. Herigennem kan de bidrage til at belyse, om og hvordan det er muligt at tale om gudserkendelse i tilknytning til værkerne selv.

At betragte den filosofiske æstetik som samlet filosofisk linje kan imidlertid siges at være en tilsnigelse. Æstetikken blev grundlagt af Alexander Gottlieb Baumgarten ved 1700tallets midte som filosofien om *sensitiv erkendelse*, hvilket jeg vender tilbage til. Begrebet æstetik kom imidlertid hurtigt til at betyde noget andet. Efter Kant og Hegel blev begrebet æstetik snarere ensbetydende med kunstfilosofi, og æstetik i sin oprindelige form – erkendelseslæren om den fornemmende form for indsigt, som indtrykket af verden og dens genstande kan bevirke – blev glemt eller har i det mindste i eftertiden udfoldet sig mere sporadisk. En af de idehistorikere, der aktuelt arbejder i forlængelse af Baumgartens æstetik, er Dorthe Jørgensen (f. 1959).³¹⁵ En del af hendes arbejde har netop bestået i at tegne linjen af den tænkning op, der viderefører og udvikler Baumgartens indsigter. Hun peger på, at æstetikken i det 20. århundrede reelt er 'genopfundet' og således i en vis forstand videreført af den hermeneutiske fænomenologi. Tænkere som Martin Heidegger og Hans-Georg Gadamer er således optaget af det samme erfaringsfelt som Baumgarten: af de erfaringer, vi sensitivt former af indtrykkene af verden, og for deres vedkommende mere specifikt

³¹³ Jørgensen, 2014, kapitlet 'Åbenheden i mellemverdenen', pp. 727-742.

³¹⁴ Ibid., p. 289.

³¹⁵ Som omtalt i introduktionen arbejder Dorthe Jørgensen på at fremme kendskabet til og reelt realisere og forny filosofisk æstetik. Resultaterne af dette arbejde er forelagt i en lang række artikler og bøger, herunder *Skønhedens metamorfose* (2003), tekstsamlingen *Aglaias Dans* (2008) og *Den skønne tænkning* (2014).

af selve mellemverdenen som et felt i sig selv.³¹⁶ Blot viderefører de æstetikken under navnet fænomenologi og hermeneutik.³¹⁷ Nu distancerer begge filosoffer sig imidlertid eksplicit fra begrebet æstetik i deres skrifter.³¹⁸ Det skyldes dog ifølge Jørgensen blandt andet, at de fejlagtigt reducerer Baumgartens tænkning til at dreje sig om sanseerfaringer frem for netop sensitive erfaringer.³¹⁹ Hvori forskellen består, vender jeg tilbage til.

Når jeg i afhandlingen lader de to hermeneutiske fænomenologer Heidegger og Gadamer præsentere som eksponenter for filosofisk æstetik, læser jeg dem med andre ord gennem Dorthe Jørgensen. Hun sætter også Gernot Böhme i forbindelse med den oprindelige æstetik. Her er der imidlertid ikke tale om en mulig tilsnigelse, for Böhme ser også sig selv i forlængelse af den oprindelige æstetiks program og formulerer sin tænkning som en 'ny æstetik'.³²⁰ Ud over at klargøre fællestræk og udviklingslinjer i de filosofier, hun således mener det muligt at betegne samlet som filosofisk æstetik, består Dorthe Jørgensens eget arbejde i at videreudvikle den filosofiske æstetiks grundindsigter. Det gør hun ved bl.a. at udlægge og udvikle klarere begreber for denne mellemverden og for den type erfaringer, den filosofiske æstetik og den hermeneutiske fænomenologi har som sin genstand. Hun betegner dem bl.a. erfaringer af merbetydning og transcenderer erfaringer. Jørgensens arbejde vender jeg tilbage til herunder.

I afhandlingen er det som sagt specifikt Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer samt Gernot Böhme, jeg lader udforme det teoretiske perspektiv på kirkearkitektur. Det er filosoffer med selvstændige profiler, der kunne inddrages uden en kobling til filosofisk æstetik. Hvorfor overhovedet gøre opmærksom på dette slægtsskab?

Når jeg finder det relevant at præsentere dem inden for en ramme af filosofisk æstetik, er det, fordi det ad forskellige veje kan tydeliggøre, hvilken form for erfaring den hermeneutiske fænomenologi søger at drage frem i lyset. Det kan tydeliggøre, hvilke elementer af fænomenologernes tænkning der kan bidrage til at belyse afhandlingens spørgsmål. Ved at påpege forbindelsen til Baumgartens æstetik sættes den hermeneutiske fænomenologis indsigter i øvrigt ind i større historiske sammenhænge. Derved synliggøres det, at den type erfaring, fænomenologer som Heidegger, Gadamer og Böhme gør til genstand for opmærksomhed, ikke er ny. Der er derimod tale om en *almen* type erfaring, og fordi det er en almen type erfaring, viser den sig også historisk. Som omtalt i introduktionen er den som en almen type erfaring imidlertid blevet fortolket forskelligt: religiøst, metafysisk, æstetisk.³²¹ Det er ifølge Jørgensen netop sådanne

³¹⁶ Ibid., p. 727.

³¹⁷ Ibid., p. 27. Dorthe Jørgensen forbinder også Walter Benjamin med filosofisk æstetik; pp. 177-255.

³¹⁸ Heideggers æstetik-kritik kommer ifølge Dorthe Jørgensen til udtryk i forelæsningsnoterne 'Was heisst Ästhetik?' i forelæsningsrækken *Nietzsche* (1936-1947); Ibid., kapitlet 'Æstetikken endeligt', pp. 309-324. Gadamer formulerer en kritik af æstetikken i bl.a. *Sandhed og metode*, første del, kapitel I, st. 2-3; Gadamer, 2007, pp. 45-99.

³¹⁹ Se bl.a. Jørgensen, 2008, p. 264.

³²⁰ Böhme, 1993; Böhme, 1998b.

³²¹ Jørgensen, 2003, p. 21f.

erfaringer af merbetydning eller transcendererfaringer, den ældre skønhedsmetafysik var optaget af, her udlagt religiøst. Det var også disse almene erfaringer af merbetydning, der optog Alexander Baumgarten – erfaringer, han lod behandle filosofisk ud fra en begyndende fornemmelse for den subjektive medskaben, og som han derfor i nogen grad løftede ud af det religiøse felt. I opmærksomhed på, at jeg her stiller en lang og kompleks udvikling forsimplet op, kan det overordnet betragtes sådan, at Baumgarten bjærgede træk af ældre skønhedsmetafysik ind i oplysningstiden, og at han med sin identifikation af en sensitiv erkendemåde foregriber tanker, den hermeneutiske fænomenologi senere udviklede i deres opløsning af et absolut skel mellem subjekt og objekt. Hvor urimeligt kortfattet det end er gjort her, er det i afhandlingens sammenhæng væsentligt for mig blot at pege på denne linje mellem den ældre kristne skønhedsmetafysik over Baumgarten til de tænkere, jeg inddrager i den teoretiske behandling af Exnerkirkerne – en linje, der har været optaget af netop det spørgsmål om erkendelse gennem iagttagelsen af vores omgivelser, som afhandlingen stiller. Mere konkret er det, fordi Exners kirker, som det vil fremgå, tager direkte afsæt i det ældre kristne kirkebyggeri, der er udviklet på et grundlag af ældre billedteologi og på skønhedsmetafysisk tænkning. Exnerkirkerne er i adskillige henseender, som vi skal se, den ældre traditions forlængelse og fornyelse ind i nutiden.

Hverken Heidegger eller Gadamer forstod som sagt deres arbejde i lyset af disse tidligere forsøg på at udlægge erfaringer af merbetydning. Det gør imidlertid Dorthe Jørgensen, og den forståelse bruger hun til at tyde disse erfaringer og at udvikle en mere sammenhængende *erfaringsmetafysik*. Dermed er der sagt lidt mere om, hvad det gavner afhandlingen at lade Heidegger, Gadamer og Böhme præsentere ud fra Jørgensens læsning af dem som arvtagere af den filosofiske æstetik: Det lader mig trække på disse tydninger og på de fortolkende begreber, hun har udviklet. Jeg trækker som sagt på hendes begreb om 'mellemlig verden', men også i et vist omfang på andre af hendes begreber. Med begrebet 'erfaring af merbetydning' indfanger hun de erfaringer af et 'mere', der derpå kan tydes i forskellige retninger af den enkelte. Begrebet erfaring af merbetydning er synonymt med begrebet 'transcendererfaringer'. Som allerede omtalt skelner Jørgensen sådanne transcendererfaringer af merbetydning fra erfaring af *noget transcendent*, der er en fortolkning – om end stadig af en ubestemt karakter – af transcendererfaring.³²²

Jeg vil nu foretage kortfattede præsentationer af Alexander Baumgarten, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer og Gernot Böhme og herigennem skitsere en forbindelseslinje mellem dem. Hver især har de som sagt blik for og bidrager til at udforske den erfaringsgenererende relation mellem mennesket og dets omgivelser.

ALEXANDER G. BAUMGARTEN

Den tyske filosof Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) blev i sit arbejde med poesi opmærksom på en betydningsfuld form for erkendelse, der ikke er identisk med logisk erkendelse.

³²² Om begrebet 'erfaring af merbetydning', se Jørgensen, 2014, p. 727; om sondringen mellem 'transcendererfaring' og 'erfaring af noget transcendent', se samme bog, p. 42.

En form for erkendelse, der er sanseligt afledt – af poesien bl.a. –, men som snarere er et resultat af menneskers *følsomhed* end af sansningen i sig selv.³²³ Han døbte af samme grund denne erkendeevne *sensitiv erkendelse* (*cognitio sensitiva*) og grundlagde æstetikken som videnskaben (filosofien) om netop denne form for erkendelse.³²⁴ For Baumgarten var der med æstetikken tale om en 'logik' på linje med den rationelle logik.³²⁵ Han anså nemlig den viden, vi tilvejebringer sensitivt, for lige så 'sikker' som den, der frembringes rationelt; blot er der tale om en type viden af en mere fornemmende art – den form for viden, der i nutidens terminologi snarere ville kaldes indsigt.³²⁶ Det er denne identifikation af en fornemmende form for forståelse hos Baumgarten, der er interessant i afhandlingens sammenhæng.

Baumgarten peger som sagt på, at sensitiv erkendelse er sanseligt afledt, men at den reelt tilvejebringes af et samvirke af erkendeevner eller *anlæg*. Til de anlæg, sansningen ifølge Baumgarten arbejder sammen med, hører bl.a. forestillingsevnen eller indbildningskraften, evnen til gennemtrængende indsigt, hukommelsen, den digteriske evne og evnen til at forudse, at bedømme, at forvente og ane.³²⁷ Med sin filosofi om sensitiv erkendelse vil Baumgarten belyse, at der er indsigter, vi opnår ad en følende, fornemmende og fantaserende vej, og at disse indsigter er lige så betydningsfulde for os – hvis ikke grundlæggende mere betydningsfulde – som de indsigter, vores logiske sans kan bringe os.³²⁸ Med de logiske erkendeevner (forstand og fornuft) skiller vi

³²³ Den følgende fremstilling af Baumgartens æstetik hviler på hans tekst *Aesthetica*, §1-103, gengivet i oversættelse i Erslev Andersen, 2012, pp. 28-65. Dertil hviler den fortrinsvis på Dorthe Jørgensens introduktioner til Baumgarten i bl.a. Jørgensen, 2003, pp. 234-240 og Jørgensen, 2014, kapitlet 'Baumgartens æstetik', pp. 83-158. I øvrigt støtter den sig til Søren Kjørups introduktion 'Baumgarten og æstetikens grundlæggelse' i Baumgarten, 1968, pp. 7-84.

³²⁴ *Aesthetica*, § 1, Erslev Andersen, 2012, p. 29 i Søren Sørensen's danske oversættelse. Baumgarten udviklede den filosofiske æstetik gradvis i *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (Filosofiske betragtninger over digtet) fra 1735, *Metaphysica* (Metafysik) fra 1739 og tobindsværket *Aesthetica* (Æstetik) fra hhv. 1750 og 1758. Jørgensen, 2014, p. 85-128 og Søren Kjørups forord i Baumgarten, 1968, p. 46-74.

Den danske oversætter Søren Sørensen (Erslev, 2012) oversætter Baumgartens begreb *cognitio sensitiva* med 'sansernes erkendelse'. Kjörup (1968) understreger dog, at forveksling af sansning og sensitivitet netop har udgjort en snublesten i receptionen af Baumgartens filosofi. Med henvisning til Baumgartens udtrykkelige sondring vælger han derfor oversættelsen 'sensitiv erkendelse', hvilken også Jørgensen argumenterer for, jf. note 19 i *Den skønne tænkning*. Det fremgår i øvrigt direkte af *Aesthetica*, at fysisk sansning 'blot' er en del af det samvirke af evner, der udgør *cognitio sensitiva*.

³²⁵ Logikken er med Baumgartens ord æstetikens 'storesøster'; *Aesthetica* §13; Erslev Andersen, 2012, p. 32. Om æstetik som en ny logik, se også *Ibid.*, p. 205.

³²⁶ Jørgensen betegner netop den form for æstetisk frembragt viden, Baumgarten omtaler, for indsigt; eksempelvis Jørgensen, 2014, p. 42.

³²⁷ Jf. *Metaphysica* §§ 534-623. Min sammenskrivning skylder jeg *Ibid.* p. 108. I *Aesthetica* fremhæver Baumgarten stort set de samme evner, der her karakteriserer den type menneske, hos hvem den sensitive erkendelse let ansøres, og hvem der følgelig har særlige anlæg for kunstskepen og for at erkende sensitivt, §§ 28-37; se dog også §§38-39. Disse evner forklares fint af Kjörup, p. 66ff.

³²⁸ Baumgarten fastholder, at vores logiske og sensitive erkendeevner reelt danner parløb, men også, at balancen i det parløb kan trænes og optimeres. Den fuldkomne form for erkendelse betegner han således *æstetikologisk* erkendelse; *Ibid.*, pp. 129-142.

med forstanden analytisk ting ad i deres bestanddele. Idet vi med fornuften 'samler' dem igen, opnår vi indblik i noget konkret. Når Baumgarten antyder, at den sensitive erkendelse potentielt overgår den logiske, er det, fordi vi gennem sanserne på en tilsvarende måde kan opfatte verden i al dens mangfoldighed, men også – analogt med fornuften – samle disse indtryk til betydninger. Sensitivt, dvs. på følende og fornemmende vis, skaber vi *mønstre af betydning* i det væld af forskelligartede indtryk, vi opnår gennem sanserne. Af indtrykkene af verden i sin mangfoldighed skaber vi ad den vej forståelser af enhed og helhed, hvor der fra en rationel betragtning ikke er nogen. Den sensitive erkendeevne er altså *kreativ*, idet den lader os forstå verden som betydningsfuld og sammenhængende. Den tilføjer en følelsesmæssig fylde til indtrykkene af verden. Den lader noget træde frem i dets betydning for os fremfor alene at lade os konstatere, hvad noget er.

Med sin identifikation af sensitiv erkendelse former Baumgarten en vej ind mod en forståelse af, hvordan vi af forskelligartede indtryk af kirkebygninger kan opnå erfaring af merbetydning og i nogle tilfælde tyde dette 'mere' religiøst. Jeg inddrager ikke Baumgarten direkte i afhandlingen herefter, men lader i stedet Gernot Böhme og Hans-Georg Gadamer tydeliggøre, hvordan vi sensitivt fornemmer og fortolker indtrykkene af kirkebygningerne. Jeg vil i kapitlet gøre brug af Gadamer til at belyse, hvordan sådanne fortolkningsprocesser tager form. Med sin udlægning af sensitiv erkendelse peger Baumgarten dog for mig at se tydeligere end Gadamer på *forestillingsevnen* og på *fornemmelser* og *anelser* som nogle af de 'evner', vi former betydning med. Han synliggør med andre ord et *digterisk* element ved forståelsesprocesser. Det er en vigtig pointe i afhandlingens sammenhæng, hvor jeg netop undersøger kirkebygningers mulighed for at bevirke erkendelser af noget, der ikke lader sig gribe fuldstændigt: Gud. Jeg trækker i al fald selv på Baumgarten i min forståelse af forestillingsevnenes produktive bidrag til, at indtrykket af de materielle kirkebygninger kan transformeres til indsigt.

MARTIN HEIDEGGER

Den forståelse af mellemverdenen, der ses i kimform hos Alexander Baumgarten, når sin modning og udfoldelse i det 20. århundrede i fænomenologien, nærmere betegnet i fænomenologien, som den udlægges af Martin Heidegger (1889-1976). Heideggers tænkning opløser forestillingerne om et absolut skel mellem subjekt og objekt, og det sker grundlæggende med hans genbestemmelse af mennesket som *tilstedeværen* (Dasein).³²⁹ Mennesket kan ikke forstås uafhængigt af dets relation til verden; det er altid allerede placeret på et bestemt sted i et bestemt historisk situation og dermed uløseligt forviklet med omverdenen. Det er et vilkår, vi ikke kan hæve os over, og hvis konsekvenser vi end ikke kan opnå fuldt overblik over.³³⁰

I sin tænkning sætter Heidegger ifølge Dorthe Jørgensen ad den vej selvstændigt fokus på det, hun som sagt betegner mellemverdenen. Hans blik for mellemverdenen viser sig også i hans

³²⁹ Heidegger, 2007, p. 27.

³³⁰ Heidegger beskriver det som tilstedeværens *kastethed*; Ibid., p. 162. Jørgensen, 2014, p. 286.

tænkning om det eksistentielle forhold, han kalder befindlighed. Mennesket lever stemt; det befinder sig altid i en stemning, og det er ikke som sådan noget, det selv er herre over. Heidegger beskriver det sådan, at "[s]temningen overfalder. Den kommer hverken 'indefra' eller 'udefra', men stiger op af selv i-verden-væren som en måde at være i verden på."³³¹ Befindligheden er imidlertid også en *forståelse*.³³² Ikke en form for forståelse, der har karakter af en bestemt viden, men en forståelse, der snarere er en følelsesmæssig åbenhed mod verden.³³³ Denne åbenhed er forudsætningen for, at en teoretisk forståelse af nogen som helst art overhovedet kan finde sted; den er for Heidegger sågar en forudsætning for, at sansning kan finde sted. Uden at stå i et sådant åbent forhold til verden er det ikke muligt for mennesker at blive "angået" af verden³³⁴, at forbinde sig med den. Den primære afdækning af verden foregår for Heidegger således i "den 'blotte stemning'".³³⁵ Så radikalt forstår Heidegger subjektets forviklethed med verden. Derfor kan Heidegger i *Kunstværkets oprindelse* skrive: "Måske er det, som vi her og i lignende tilfælde kalder følelse eller stemning dog fornuftigere [end tænkningen], dvs. mere fornemmende, fordi følelse og stemning er mere åbne for væren end al fornuft, der, idet den er blevet til ratio, er blevet rationelt misfortolket."³³⁶ Stemningen er informativ, eller i Dorthe Jørgensens formulering: den rummer et "potentiale for indsigt".³³⁷ I stemningen fornemmer vi eller forstår på en før-teoretisk måde, hvordan noget 'er' for os; hvordan noget kvalitativt er for os.

Det er denne interesse for den stemte forståelse, der i Dorthe Jørgensens opfattelse grundlæggende forbinder Heidegger med Baumgarten. Heideggers stemte forståelse er æstetisk erfaring eller sensitiv erkendelse, og ligesom Baumgarten er han optaget af at belyse denne erfarings erkendelsesmæssige relevans og egen form for 'sandhed'.³³⁸ Af relevans for afhandlingen er det, at Heidegger – i lighed med Baumgarten – ikke alene betragter denne erfaringsmåde i relation til 'verden' generelt, men, som vi skal se, også specifikt i relation til kunsten.

Ligesom Baumgartens begreb 'sensitiv erkendelse' lægger Martin Heideggers forståelse af befindlighed en grund for at forstå, hvordan 'ting' som kirkebygninger kan afføde betydningsfulde erfaringer i os. Denne grund bygger såvel Gernot Böhme og Hans-Georg Gadamer på, og som jeg har omtalt i introduktionen (1.2.3.) er det faktisk deres filosofier, der i relation til min undersøgelse realiserer dette potentiale i Heideggers tænkning.

³³¹ Heidegger, 2007, p. 164.

³³² 'Befindlighed' og den form for 'forståelse', Heidegger forbinder den med, er i hans filosofi 'ligeoprindelige': den ene forekommer ikke uden den anden. Ibid., p. 170; Jørgensen, 2014, p. 348.

³³³ Heidegger, 2007, p. 164f; Jørgensen, 2014, p. 351.

³³⁴ Heidegger, 2007, p. 165.

³³⁵ Ibid., p. 165.

³³⁶ Heidegger, 1996, p. 30.

³³⁷ Jørgensen, 2014, p. 351.

³³⁸ Ibid., p. 355ff.

GERNOT BÖHME

Martin Heideggers filosofi om befindlighed videreudvikles af Gernot Böhme og hans begreb 'atmosfære', som jeg vil belyse i kapitlet og derfor kun berører kortfattet her. Som vi skal se, refererer Böhme ganske vist selv overvejende til Hermann Schmitz, der for sin del henter inspiration fra Maurice Merleau-Pontys kropsfænomenologi, men alle har de en kilde i Heidegger.³³⁹ Heideggers befindlighed (og inspirationen fra Schmitz og Merleau-Ponty) omsættes hos Gernot Böhme i en 'legeme-fænomenologi', hvortil netop begrebet 'atmosfære' knytter sig. Böhme betegner overordnet sin legeme- eller atmosfærefænomenologi en 'ny æstetik', hvormed han reelt plæderer for æstetikens tilbagevenden til sit grundlag som en erkendelseslære.³⁴⁰

Heideggers befindlighed og Böhmes atmosfære er for så vidt identiske, men i modsætning til Heidegger er det som tidligere omtalt Böhmes force at betragte både det, man kan kalde subjektssiden og objektsiden af befindligheden eller altså netop atmosfære. Böhmes atmosfærebegreb tydeliggør dermed, at stemning er noget, der kan skabes aktivt og dermed bl.a. kan skabes i arkitektur. Det låner ham mulighed for at gå tæt på konkrete værker som netop kirkebygninger og belyse, med hvilke midler bestemte atmosfærer skabes fra *værkets* side. Det gør i min opfattelse Böhme til et kraftfuldt instrument til at betragte kirkearkitektur, og derfor er det hans atmosfærebegreb frem for Heideggers 'befindlighed', jeg gør brug af i afhandlingen.

HANS-GEORG GADAMER

Gadamers blik for mellemverdenen kommer til udtryk i hans optagethed af, hvordan vi i dynamiske processer udleder forståelse af indtrykkene af verden. Gadamer peger som sagt på, at det hermeneutiske spil med verden i sig selv er 'føddende': betydninger bliver til i dette spil, der hverken udelukkende er et produkt af os selv eller af det, vi retter vores opmærksomhed mod. I relation til min undersøgelse er det også Gadamers force at have blik for de 'kræfter', der fra både objektsiden og subjektssiden former spillet. Om end han er knapt så værnær som Gernot Böhme, så udgør hans hermeneutiske filosofi om en struktur af tiltale-og-svar mellem et værk og dets betragter – en kirkebygning og den besøgende – et redskab til at undersøge, hvordan vi responderer på kirkearkitektur. Den udgør et redskab til at undersøge, hvilke konkrete træk af kirkebygningerne vi faktisk responderer på, hvordan vi responderer og også hvilke træk, vi ikke fornemmer nogen tiltale af og derfor heller ikke responderer på. Også han er dermed en nøgle til at forstå, hvori kirkebygningers agens og autonomi består.

³³⁹ Dorthe Jørgensen, personlig kommunikation.

³⁴⁰ Böhme, 1993, pp. 113-126.

6.2 Atmosfære

Med henblik på at tilvejebringe klarere indblik i de forhold ved kirkearkitektur, der gør dem i stand til at påvirke os så indgående, at det er meningsfuldt at tale om erkendelse, inddrager jeg i dette afsnit filosofen Gernot Böhme. Med sin filosofiske tænkning om fænomenet atmosfære synliggør Böhme, at vi står i en uløselig forbindelse med vores omgivelser: atmosfære er selve det affektive møde mellem os og vores omgivelser. Vi lever stemt, og vi stemmes af bestemte konstellationer i og mellem mennesker, ting og rum. Fordi atmosfærer er tingsbundne, kan de aktivt skabes, også i arkitektur.

Med sin atmosfærefænomologi lader Gernot Böhme arkitektur belyse som en dynamisk begivenhed, der skaber os fuldt ud så meget, som vi skaber den. Atmosfærebegrebet kan derfor udgøre en nøgle til at forstå spørgsmålet om arkitektur som agerende. Det kan belyse, hvordan arkitektur aktivt påvirker os gennem stemning. Det er et instrument til at se et stykke vej ind i nogle processer i vores møde med arkitektur, der i vidt omfang foregår under bevidsthedstærsklen. I afsnittet vil jeg lade Gernot Böhmes overvejelser over specifikt kirkelige atmosfærer udgøre et teoretisk perspektiv på Johannes og Inger Exners kirkebygninger. Böhme peger på, at kirkearkitektur med sine særegne arkitektoniske træk påvirker os på bestemte måder og derigennem muliggør nogle bestemte erfaringsdannelser. Med sådanne betragtninger kan Böhme bidrage til en klarere forståelse af kirkebygningers autonomi i relation til gudserkendelse. Jeg lader ham således være et afsæt for at indkredse, hvilke atmosfærer Exnerkirkerne medvirker til at producere, og hvilke erfaringer sådanne atmosfærer genererer. Endvidere vil jeg overveje, hvilken betydning sådanne erfaringsdannelser har i relation til vores erkendelse af et 'mere' i kirkerne.

Afsnittet indledes med en redegørelse for Gernot Böhmes generelle atmosfærefænomologi (6.2.1.), hvorefter hans tænkning om typiske kirkearkitektoniske atmosfærer vil blive belyst (6.2.2.). Derpå følger først nogle kortfattede betragtninger over det, atmosfærefænomologi generelt synliggør om kirkearkitektur og deres sakrale karakter (6.2.3.). Endelig lader jeg Exnerkirkerne belyse gennem et perspektiv af atmosfære (6.2.4.).

6.2.1 Atmosfære: et mellemfænomen

Inden for de seneste årtier har *atmosfære* i arkitektur opnået selvstændig interesse i arkitekturteoretisk forskning.³⁴¹ Begrebet anvendes almindeligvis til at beskrive den karakter eller

³⁴¹ Arkitekturtidsskriftet Daidalos' nr. 68/1998 er viet en tematisk udforskning af atmosfære, og en af Gernot Böhmes tidligste udfoldelser af atmosfærebegrebet i relation til arkitektur findes her. Arkitekturteoretisk er atmosfære bl.a. behandlet i Asgaard Andersen & Oxvig, 2009a, Borch, 2014 og Pérez-Gómez, 2016. Leatherbarrow, 2015 anlægger et kritisk perspektiv på optagethed af atmosfære i arkitektur. Zumthor, 2012 (2006) betragter atmosfære i relation til sin egen arkitektfaglige praksis, og også Juhani Pallasmaa har i de senere år været optaget af atmosfære, første gang i en artikel i ovennævnte bog redigeret af Borch; Pallasmaa, 2014b.

stemning, et sted besidder, og som har en umiddelbar følelsesmæssig indvirkning på den, der affektivt rammes af den. Atmosfærer beskrives således som “a buzz in the air, which is suddenly sensed and unmistakably sets the mood.”³⁴² Idet de omgående toner vores sindsstemning, fremhæves de som en realitet, der indgående strukturerer oplevelsen af arkitektur.³⁴³ Atmosfære betragtes gennemgående som et ejendommeligt fænomen, som mennesker på den ene side er fuldt bekendt med, men som på den anden side smutter væk mellem fingrene, når man forsøger at forstå det.³⁴⁴ I arkitekturteoretikeren Mark Wigleys konstatering er atmosfære formentlig “the central objective of the architect”, men som konsekvens af dens flygtige karakter og ubestemmelige ontologiske status af hverken rent objektivt eller subjektivt ikke desto mindre “impossible ‘to nail down’ [...] It is precisely that which escapes analysis.”³⁴⁵ Den udgør i Wigleys udlægning et teoretisk problem: “The concept of atmosphere troubles architectural discourse – haunting those that try to escape it and eluding those that chase it.”³⁴⁶ Atmosfærer udgør imidlertid ikke noget praktisk problem: mennesker omgås dem med vanthed og har endog et righoldigt vokabularium til rådighed for at tale om dem.³⁴⁷ Arkitekten Peter Zumthor, der har tildelt studiet af atmosfære en central plads i sin praksis såvel som i sine teoretiske overvejelser, fremhæver således, hvordan mennesket gennem sin emotionelle sensibilitet afkoder rums atmosfærer på et splitsekund.³⁴⁸ De følelser, atmosfærer vækker, kan ifølge Zumthor tillige umiddelbart konstateres. Hvad der gør omgangen med atmosfære vanskelig grunder sig på vores usikkerhed over dens uklare ontologiske status. Hvad er atmosfære?

Mens opmærksomheden på atmosfære længe har været fraværende i den arkitekturteoretiske diskurs, har den, som det vil blive vist, ikke været fraværende i det arkitektoniske praksisfelt. Den teoretiske aktualitet, atmosfærebegrebet nyder, er imidlertid ikke væsentligst næret af praksisfeltet, men er først og fremmest inspireret af filosofien, hvor fænomenologer som Hermann Schmitz (f. 1928) og Gernot Böhme (f. 1937) de senere årtier har gjort atmosfære til et centralt filosofisk begreb.³⁴⁹ Navnlig Gernot Böhmes forståelse af

Det er formentlig muligt at tale om et atmosfærisk ‘turn’ i arkitekturteori i disse år; et ‘turn’, der i så fald skyldes Gernot Böhme meget. Böhme har forfattet enkelte engelsksprogede artikler, men hans kernetekster har indtil for nylig kun været tilgængelige på tysk. En engelsk oversættelse af nogle af filosofiens centrale tekster er udkommet 2016: Böhme & Thibaud, 2017; en anden i 2017: Böhme & Engels-Schwarzpaul, 2017.

³⁴² Asgaard Andersen & Oxvig, 2009b, p. 9.

³⁴³ Pérez-Gómez, 2016, p. 22.

³⁴⁴ Böhme, 1993, p. 114, Wigley, 1998, p. 18.

³⁴⁵ Hhv. citat af Wigley i Pérez-Gómez, 2016, p. 16, og Wigley, 1998, p. 27.

³⁴⁶ Ibid., p. 18.

³⁴⁷ Böhme, 1993, p. 114.

³⁴⁸ Zumthor, 2012 (2006), p. 13.

³⁴⁹ Teorier om affekt og atmosfære har de seneste årtier ifølge Dennis Meyhoff Brink udviklet sig i to parallelle, men ikke væsensforskellige traditioner. Den ene tradition er fortrinsvis amerikansk og omfatter teoretikere som Brian Massumi, Lauren Berlant og Sianne Ngai; den anden er primært tysk og tæller bl.a. Hermann Schmitz, Gernot Böhme og Peter Sloterdijk. Brink, 2013, p. 34.

atmosfærens fænomen er relevant i sammenhæng med arkitektur. Han er opmærksom på atmosfærers uløselige forbindelse til konstellationer i rum, hvilket har ladet ham pointere relevansen af at betænke atmosfærers opståen og betydning i studier af arkitektur.³⁵⁰

I sin filosofi om atmosfære tager Gernot Böhme afsæt i Hermann Schmitz, men videreudvikler dennes atmosfærefænomologi. Han fremhæver Schmitz for at have bidraget til forståelsesmæssig udvikling af begrebet ved at gøre opmærksom på atmosfærers rumlighed.³⁵¹ Schmitz forstår nemlig atmosfærer som følelsesinstanser, der optræder spatialt, men som dog ikke er lokaliseret i bestemte ting. Han henviser til ældre faser i vores kultur, bl.a. den homeriske periode, hvor følelser blev forstået som noget, der ikke genereres af sindet selv, men derimod rammer mennesker udefra, kommer over os, griber os, presser sig ind på os. Schmitz afviser dermed den antagelse, at der er tale om projektion af egne følelser ud i landskabet, når man påvirkes affektivt af eksempelvis en smuk solnedgang. Han mener derimod, at man rammes af rumligt bårne følelser og stemninger – af rumligt udgydte atmosfærer, der besøger den krop, der modtager dem, og hér tager form af følelser.³⁵² Her viser konturerne af Gernot Böhmes filosofi om atmosfære sig. Böhme fremhæver Schmitz for at forstå perception som det ”affektive indtryk af atmosfærer”³⁵³, ligesom han med sit legeme-begreb, som jeg vender tilbage til, bygger videre på Schmitz’ teori om kroppen som affektivt åben. Hvad Schmitz ifølge Böhme derimod ikke har blik for er, at atmosfærer er tingsbundne. De er ikke frit flydende i rum, men derimod produkter af noget helt konkret, nemlig af konstellationer mellem mennesker og ting i rum. Dermed overser Schmitz, at atmosfærer kan frembringes aktivt, og det kan de eksempelvis i arkitektur. Det er denne tilføjelse til atmosfærebegrebet, der giver Gernot Böhme en særlig relevans for arkitekturteori og, som jeg vil demonstrere, for studiet af kirkearkitektur specifikt.

³⁵⁰ Arkitektur nyder imidlertid ikke særstatus i Gernot Böhmes filosofi. Böhmes optagethed af atmosfære udspringer af hans opfordring til nyorientering af æstetikken, fremsagt først i bogen *Für eine ökologische Naturästhetik* (1989). Böhmes *Neue Ästhetik* former sig som et opgør med æstetik forstået som smagsdom til fordel for æstetik som noget, der har med erfaring at gøre. Æstetik var ifølge Böhme oprindeligt – og bør reetableres som – en udforskning af relationen mellem omgivers kvaliteter og menneskers sindstilstand, og atmosfære er netop forbindelsen mellem omgiverskvaliteter og menneskeligt sindstilstand. At den Ny Æstetik i første omgang blev udfoldet som en ”ökologisch Naturästhetik” skal ikke sige, at Böhmes udgangspunkt er miljøbiologisk som sådan (om end den også retter opmærksomheden i retning af miljøspørgsmålet i biologisk forstand); miljøperspektivet er som udgangspunkt blot det, der synliggør disciplinen æstetik som langt mere righoldig, end den længe har udfoldet sig som. Det nedbryder forståelsen af natur og mennesker som objekter, der står over for hinanden, til fordel for en forståelse af mennesker som del af naturen og i gennemgribende forstand indfældet i sine omgivelser. En æstetik, der således har menneskets erfaring af sine omgivelser som sin genstand, kan bidrage i mangfoldige sammenhænge, og det demonstrerer Gernot Böhme i både teori og praksis ved på grundlag af æstetik at betragte så forskellige emner som klima, kommerciel iscenesættelse, byplanlægning og de forskellige kunstarter, herunder arkitektur. Se pp. 114-116 i Böhme, 1993.

³⁵¹ Hermann Schmitz’ filosofi om atmosfære findes bl.a. i Schmitz, 1964-80; Schmitz, 1964-80. Gernot Böhme introducerer kortfattet til Schmitz’ atmosfærefilosofi i Böhme, 1993, p. 118ff.

³⁵² Böhme i *Ibid.*, p. 119.

³⁵³ *Ibid.*, p. 120.

På linje med de arkitekturteoretikere, jeg omtalte indledningsvis i dette afsnit, kommenterer Gernot Böhme det vanskelige i at omsætte menneskers intuitivt fortrolige omgang med atmosfærer i ord og derigennem give begrebet atmosfære teoretisk legitimitet.³⁵⁴ At have forløst atmosfærebegrebet fra en mystisk indhylning og tilføjet det relativ teoretisk klarhed er imidlertid netop Böhmes fortjeneste. Hvordan har Gernot Böhme sat sig i stand til filosofisk at nærme sig eller ligefrem "nail down" et fænomen, der i andre teoretikers observation er exceptionelt glat og ligefrem karakteristisk ved at unddrage sig analyse?

I forlængelse af bl.a. Martin Heidegger har han rettet sin opmærksomhed mod vestlig tænkningens ontologiske opfattelse af ting og os selv. Ifølge Böhme er et fænomen som atmosfære ganske enkelt vanskeligt at gribe for vestlig ontologi, der siden Platon og i intensiveret grad siden Descartes grundlæggende opererer i adskillelse af subjektivt og objektivt.³⁵⁵ Atmosfære er nemlig "der Prototyp eines Zwischen-Phänomens": et prototypisk mellemfænomen.³⁵⁶ Det kommer til syne i en delt virkelighed mellem det, vi almindeligvis forstår som henholdsvis objektivt og subjektivt. Det er på den ene side et produkt af noget konkret: "Atmosphären erfüllen Räume, sie gehen von Dingen, Dingskonstellationen und Personen aus."³⁵⁷ Böhme taler også om tings og personers *ekstaser*.³⁵⁸ De opfanges af den individuelle modtager, men kan kommunikativt deles med andre, der også oplever dem. Man kan eksempelvis være enige om at fornemme skumringstimens melankoli eller den trykkede stemning i et rum.³⁵⁹ Samtidig kan atmosfærer ikke defineres som noget bestemt uafhængigt af de mennesker, der affektivt er ramt af dem. En atmosfæres eksistens opfanges gennem dens emotionelle indvirkning på et subjekt. Man mærker den, når man affektivt rammes af den og kan ikke fuldstændig stå uden for den. Atmosfærer er således både tings-agtige og subjekt-agtige³⁶⁰ og har i den forstand "kvasi-objektiv" status.³⁶¹ De stråler ud fra det allerede skabte som mennesker og naturen, men kan også aktivt produceres. Selv atmosfærer, der er frembragt aktivt, kan dog ikke forklares udtømmende, eftersom deres særegne karakter – deres "was-sein" – først endeligt fastlægges i den subjektive erfaring.³⁶² Fordi man således rammes og stemmes af dem, omtaler Gernot Böhme dem "følelsesmagter".

³⁵⁴ Ibid., p. 118.

³⁵⁵ Asgaard Andersen & Oxvig, 2009b, p. 9; Pérez-Gómez, 2016, p. 16. Af samme grund pointerer Gernot Böhme, at begrebet atmosfære er lettere at gribe i østlig ontologi, Böhme, 1998, p. 112ff. Andersen og Oxvig fremhæver ligesom Gernot Böhme filosoffer som Maurice Merleau-Ponty og Gilles Deleuze for at have været opmærksomme på atmosfære. Pérez-Gómez fremhæver endvidere moderne filosoffer som Hubert Dreyfus, Gilbert Ryle, Martin Heidegger, Nick Crossley og Alva Noë; Pérez-Gómez, 2016, p. 27 og 139-163.

³⁵⁶ Böhme, 1998b, p. 112.

³⁵⁷ Ibid., p. 112. Atmosfærer er ifølge Böhme slet og ret stemte rum; Böhme, 2013 (2006), p. 25 og 16.

³⁵⁸ Böhme, 1993, p. 120ff.

³⁵⁹ Böhme, 1998b, p. 114. Se også eksempelvis Leatherbarrow, 2015, p. 85.

³⁶⁰ Böhme, 1993, p. 122.

³⁶¹ Böhme, 1998b, p. 114.

³⁶² Böhme, 2013 (2006), p. 25.

Atmosfærebegrebet, som det forstås og udlægges af Gernot Böhme, leverer i flere henseender givende perspektiver på forbindelsen mellem mennesket og dets omgivelser. Det åbner for at forstå dette relationelle forhold, Jørgensen betegner mellemverdenen. Det kan derfor, som jeg nu vil belyse, udgøre et analytisk redskab i relation til arkitektur.

At der eksisterer en uløselig forbindelse mellem vores sindsstemning og de omgivelser, vi befinder os i, kommer ifølge Böhme til udtryk i den sproglige dobbelttydighed af verbet "at befinde sig"³⁶³:

*"Atmosphäre wurde als Grundtatsache menschlicher Wahrnehmung deutlich, nämlich der Wahrnehmung, in der der Mensch durch sein Befinden zugleich spürt, wo er sich befindet. So gesehen sind Atmosphären etwas, was das menschliche In-der-Welt-Sein im Ganzen bestimmt, also seine Beziehung zu Umgebungen, zu anderen Menschen, zu Dingen und Kunstwerken."*³⁶⁴

Stemmes sindet udelukkende af de omgivelser, man befinder sig i? Ikke ifølge Gernot Böhme. Meget af det, vi omgiver os med, påvirker os overhovedet ikke affektivt. Desuden bringer den enkelte også atmosfærer med sig, der er medbestemmende for, hvordan han befinder sig, dvs. hvordan han er stemt i et givent rum. Og dog virker rummet magtfuldt ind på den stemning, man bringer med sig: "Die Befindlichkeit, insofern ich spüre, wo ich mich befinde, gibt gewissermassen eine Art Grundstimmung ab, die alle andere Stimmungen, die mich noch heimsuchen oder die aus mir aufsteigen, tönt."³⁶⁵ Gernot Böhme peger altså på en vekselvirkning mellem menneske og omgivelser: vores oplevelse af omgivelserne er tonet af stemninger, men vores omgivelser har magt til at omstemme os. Meget væsentligt peger han desuden på, at vi sjældent gør os denne udveksling af stemning bevidst, men at den så at sige lever sit eget liv.

Med sin tænkning om atmosfære viser Gernot Böhme væk fra gængse vestlige opfattelser af rum som en art beholdere og væk fra forståelser af os selv som genstande, der opbevares heri.³⁶⁶ Det er den kartesianske tradition, der har lært os at forstå kroppen som en genstand, og af den grund har det moderne menneske en tendens til alene at betragte sig som begrænset materiel udstrækning – som en "Körperding."³⁶⁷ Dermed går i Böhmes pointering en væsentlig del af vores egen virkelighed tabt for forståelsen, nemlig vores uløselige forbindelse til verden. Det er denne

³⁶³ Ibid., p. 122.

³⁶⁴ Ibid., p. 105.

³⁶⁵ Ibid., p. 122.

³⁶⁶ Den vestlige kulturs væsentligste rumbegreber, som atmosfæreforståelsen overvinder, er i Böhmes påpegning den aristoteliske og den kartesianske forståelse af rum som hhv. *topos* og *spatium*. Rum forstået som *topos* er defineret af de indre overflader af den omgivende krop. Rum således forstået er noget, der omgiver én, noget man befinder sig i, og topologien er dets videnskab. Rum forstået som *spatium* er defineret af afstand mellem kroppe. Det er distance, der kan overvindes, eller volumen, der kan fyldes. Geometrien er dets videnskab. Ibid., p. 118f.

³⁶⁷ Ibid., p. 31.

forbindelse, som kendskabet til atmosfære kaster lys over. Med henblik på at ryste denne ikke længere gangbare forståelse af kroppen af os foreslår Gernot Böhme en sondring mellem begreberne krop (Körper) og legeme (Leib).³⁶⁸ Begrebet krop lader han dermed betegne den menneskelige natur, som vi har lært at forstå den anatomisk; kroppen som den gives for os i fremmederfaring. Begrebet legeme, derimod, lader han betegne vores natur, som vi erfaringsmæssigt oplever den. Legeme-begrebet betegner altså snarere den tilstand, vi befinder os i af vellyst, sorg, smerte, friskhed, opslugthed, følelsesmæssig grebetheed osv. Det indrammer den følelsesfulde, fornemmende og udvekslende tilstedeværelse i verden, vi er. Anatomien evner at beskrive kroppens realitet, men netop atmosfære kan stille kroppens virkelighed som legeme frem.

Disse perspektiver i Böhmes filosofi har stor betydning for forståelsen af arkitektur, idet han tydeliggør arkitektur som en dynamisk begivenhed. Idet han som sagt formår at redegøre for såvel objektsiden som subjektsiden af menneskers relation til omgivelserne, kan han på den ene side vise, at det genstandsmæssige i vores omgivelser, herunder arkitektur, så at sige har et aktivt aspekt. Arkitektur har en fundamental følelsesmæssig og dermed skabende indvirkning på os, også uden om vores vilje og bevidste sanktionering. På den anden side belyser han, at det er en mulighed, vi selv aktiverer og realiserer. Uden at se bort fra bygningskunstens basale, funktionelle forpligtelser fremsætter han specifikt det synspunkt, at arkitekturens væsentligste opgave er at skabe atmosfærer³⁶⁹, eftersom netop atmosfærer afgørende lader os legemligt erfare, at vi er, og hvem vi er. Kunst og også arkitektur er i Böhmes opfattelse overhovedet atmosfæreproduktion, og det har andre perioder været bevidste om. Böhme fremhæver havearkitekten C. Hirschfeld, der i 1700tallet nøje redegjorde for, hvilke atmosfærer den romantiske have ønskeligt skulle rumme, hvordan de blev produceret og med hvilke formål. Hirschfeld anviste f.eks., at bestemte virkemidler som mørke bladfarver, dybsort stille vand osv. kan fremkalde bestemte atmosfærer, der stemmer sindet i retning af sorg, ensomhed og melankoli. Den romantiske have er for Hirschfeld et terræn til at gennemspille bestemte følelser, rense sindet og til at opnå bestemte erfaringer.³⁷⁰

Mark Wigley fremhæver arkitekten Frank Lloyd Wrights atmosfærebevidsthed: atmosfærer benævnes af Wright som det overhovedet væsentligste i et hus: "Whether people are fully conscious of this or not, they actually derive countenance or sustenance from the 'atmosphere' of the things they live in or with. They are rooted in them just as a plant is in the soil in which it is

³⁶⁸ Ibid., p. 14. Se endvidere p. 119. Böhme overtager sin skelnen mellem krop og legeme fra Schmitz, men henviser også generelt til den fænomenologiske traditions udforskning af kropsbegrebet, Ibid., p. 14. Han fremhæver kun i en enkelt bemærkning Merleau-Ponty (der med sin skelnen mellem *corps* og *chair* foretager en lignende differentiering), og refererer mig bekendt ikke yderligere til dennes kropsfænomenologi.

³⁶⁹ Ibid., p. 107.

³⁷⁰ Ibid., p. 27ff.

planted.”³⁷¹ I relation til netop kirkebygninger anbefalede arkitekten Adolf Loos endog kirkearkitekter at forestille sig den ønskede kirkelige atmosfære og først derpå definere bygningsværkets form.³⁷²

Fordi Gernot Böhme i modsætning til sin læremester Hermann Schmitz har blik for det aspekt ved atmosfærer, at de er tingsbundne og derfor kan produceres aktivt, er han også i stand til at identificere dem som et magtredskab. ”Durch gewisse dingliche Arrangements wird die Wirkmacht seelischer Kräfte herbeigerufen und bewusst eingesetzt, um andere Menschen ohne ihr Wissen, auch gegen ihren Willen zu beeinflussen.”³⁷³ Atmosfærer er følelsemagter, og som et instrument, der udøver sin magt i ubemærkethed, men skabes intentionelt, er de potentielt set et middel til manipulation.³⁷⁴ Böhme gør os på den måde opmærksomme på atmosfærer som en førende kraft, der på ejendommelig vis både ligger *i* og *ude af* menneskers egne hænder.

Her finder filosofen en årsag til nutidens atmosfærenegligering gemt. Anerkendelsen af atmosfærens eksistens og magt udfordrer det moderne menneskes forestilling om autonomi. Det har i Böhmes opfattelse udløst den forsvarsmekanisme i moderne mennesker, at vi ganske enkelt har benægtet dem. At ignorere deres eksistens er imidlertid intet effektivt værn mod deres indflydelse, eftersom vi som sagt altid er underlagt dem. Vi er imidlertid heller ikke hjælpeløst underlagt deres magt. De er rumlige og tingsbundne, og vi kan flytte os fra dem. At stille sig fri af denne magt fordrer imidlertid, at man forstår deres mekanismer, og dét fordrer igen en delvis opgivelse af forestillingen om subjektets autonomi.³⁷⁵ Ignorerer vi atmosfærer eller afholder os fra at indlade os på dem, afskærer vi os i Böhmes pointering også fra deres berigelse. Denne berigelse består overordnet i at give os blik for, at verden ikke er ”affektivt død”³⁷⁶, men derimod kompletterende og erfaringsbringende. Bevidsthed om atmosfærer kan ifølge Böhmes opfattelse *genfortrylle* den af moderniteten affortryllede verden.³⁷⁷

Gernot Böhmes atmosfærefænomologi udgør i min opfattelse et potent redskab til at forstå nogle grundlæggende mekanismer i relationen mellem bygningsværker og os. Arkitektur stemmer os indgående, og bestemte rumlige konstellationer kan bringe os i ganske bestemte tilstande. Er atmosfærefænomologien således et potent redskab til at undersøge arkitektur generelt, kan den være et ikke mindre potent redskab til at undersøge netop kirkebygninger, hvis ’rumlige

³⁷¹ Wigley, 1998, p. 19.

³⁷² Pérez-Gómez, 2016, p. 20.

³⁷³ Böhme, 2013 (2006), p. 29.

³⁷⁴ Böhme har således blik for, hvordan atmosfærer anvendes til at fremme eksempelvis politiske og kommercielle interesser. Om de tyske nationalsocialisters brug af atmosfære, se *Ibid.*, p. 162ff. Atmosfæreteori er ifølge Gernot Böhme således også et magtkritisk instrument.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 30.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 19.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 31.

konstellationer' gennemgående har særlige karakteristika. Gernot Böhme har da også særskilt, om end relativt kortfattet, betænkt netop kirkerums atmosfærer. Disse overvejelser vil jeg redegøre for i det følgende, og herefter vil jeg sætte dem i relation til Johannes og Inger Exners kirkebygninger. Derigennem ser jeg en mulighed for videre at udfolde mine spørgsmål om kirkearkitekturens muligheder og begrænsninger som erkendelsesvej.

6.2.2 Kirkelige atmosfærer

I en artikel i *Anmutungen – Über das atmosphärische* (1998) betænker Gernot Böhme kirkerums atmosfærer.³⁷⁸ Når atmosfærefænomenologien anvendes på kirkearkitektur, vender den hjem til sit udspring, siger Böhme med henvisning til Hermann Schmitz' taknemmelighedsgæld til Rudolf Otto og hans udforskning af oplevelser af det numinøse. Ikke desto mindre er det at behandle atmosfære i forbindelse med kirkearkitektur ifølge Gernot Böhme temmelig kildent.³⁷⁹

Kirkebygninger eksemplificerer på den ene side mønstergyldigt, hvordan atmosfærer produceres, og hvordan de kan indvirke på os. Kirker er i filosofiens betragtning rent ud "Paradebeispiele für die Beziehung von Umgebungsqualitäten und Befindlichkeiten, für gestimmte Räume, für quasi objektive Gefühle."³⁸⁰ Kirkerums atmosfærer er på den anden side stort set ikke udforsket, og heri ligger det kildne. Kirkerummene tilhører i Böhmes pointering nemlig institutioner, der gør krav på fortolkningsmagten af, hvad der kan erfares i disse rum. Hvad der kan tillades af og accepteres som erfaringer i kirkerum, skriver Böhme, er afhængigt af konfessioner og dogmatiske udlægninger, og trods deres indbyrdes forskelle er der i disse institutioner – de kristne kirker – den bemærkelsesværdigt afklarede og rationalistiske konsensus, at kirkebygninger overhovedet ikke er steder for Guds tilstedeværelse. I rummet i sig selv kan det numinøse ikke erfares. Enigheden strækker sig endvidere til at udpege de *handlinger*, der foregår i kirken, som sådanne steder.³⁸¹

"Befremdlich für den Phänomenologen ist dieses Interpretationsverhalten der Kirchen, weil sie damit gewißermassen jede Empirie blockieren, nämlich ein Sicheinlassen auf das, was man in kirchlichen Räumen an Anmutungen erfährt. Aus kirchlicher Sicht gibt es eben zulässige und unzulässige Erfahrungen, und von daher lassen sich wohl auch die immer erneuten Wellen von Bilderverbot und Ausstattungsaskese erklären. Die Anmutungen, die man in kirchlichen Räumen auch unabhängig von gottesdienstlichen Handlungen erfahren kann, werden tendenziell als heidnische Bedrohung empfunden".³⁸²

³⁷⁸ Böhme, 1998a, pp. 85-104. Artiklen, der er tilegnet Hermann Schmitz på 70-årsdagen, er siden genoptrykt i *Architektur und Atmosphäre*, 2013 (2006), pp. 139-150, hvorfra jeg citerer i det følgende.

³⁷⁹ Böhme, 2013 (2006), p. 139.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 140.

³⁸¹ Böhme nævner de konfessionelt forskellige handlinger, der opfattes som sted for Guds tilstedeværelse: den katolske realpræsens-lære og den protestantiske vægtning af Guds tilstedeværelse i menighedens forsamling, jf. Mat 18,20. *Ibid.*, p. 140.

³⁸² *Ibid.*, p. 140.

De faktiske spirituelle erfaringer, et kirkerum kan foranledige, har i Gernot Böhmes observation ingen større bevågenhed.

Om end Gernot Böhme giver udtryk for en monolitisk forståelse af kirkeinstitutioner og ikke overvejer den mangfoldighed af synspunkter, der givet hersker hos forskellige menige medlemmer og kirkeledelser, er han i min opfattelse klartseende i sin videre pointering af, at den generelle dogmatiske udlægning af, hvad vi kan opleve i kirkebygninger, står i en ejendommelig kontrast til kirkerummens virkelighed. For kirkebygninger indeholder en stor mangfoldighed af karakteristiske atmosfærer, og der er i løbet af kirkehistorien opstået atmosfærer, der er typiske for kirker. Faktisk har kirkeinstitutioner selv, gør Böhme opmærksom på, i samarbejde med arkitekter og kunstnere bidraget til at udforme disse atmosfærer. Denne iscenesættelse af det numinøse lader man imidlertid ikke til at ville være ved, og kirkelige atmosfærer er følgelig stort set ikke udforsket i kirkearkitekturteorien. Når faglitteraturen således næsten udelukkende fokuserer på det liturgiske møblements placering og dets forbindelse til liturgien, er der i Böhmes opfattelse rent ud tale om fortrængning.³⁸³ Böhme identificerer endvidere i faglitteraturen en gennemgående frygt for, at atmosfærene kan frigøre sig fra den subsidiære rolle, man har tildelt dem. I relation til kirkearkitektur peger Böhme altså på en udpræget mangel på forståelse af atmosfære og, i det omfang eksistensen af atmosfære overhovedet er bemærket, på ambivalens over for atmosfærers betydning og virkning.

Hvilke erfaringer kan man som besøgende i kirker gøre sig uafhængigt af kirkerummets religiøse binding, spørger Gernot Böhme. Hvilke kirkelige atmosfærer er der, og med hvilke midler er de produceret? Her er det, skiver han, ikke de sædvanlige fokuspunkter for kirkearkitekturteoretikere – alter, døbefont, prædikestol, frontalitet versus centrering osv. – der har interesse. Det har derimod kirkebygningens arkitektoniske former og de fornemmelser, formerne vækker i os: bygningens bevægelsessuggestioner, lys og skumringsmørke, kvaderstenene, figurer og billeder, akustiske kvaliteter, farver, materialer, insignier og symboler. Det er med andre ord kirkebygningers synæstetiske og til en vis grad kerygmatiske dimension, Böhme finder det relevant at betragte i relation til kirkers atmosfære, ikke den liturgiske brugsdimension. Blandt adskillige kirkelige atmosfærer fremhæver Gernot Böhme tre karakteristiske. Om end der med hans egne ord er tale om et vilkårligt udvalg, vil jeg af hensyn til afhandlingens videre argumentation videreformidle hans karakteristik af disse tre typiske kirkelige atmosfærer.

³⁸³ Dette fokus var ganske rigtigt dominerende, da Gernot Böhme forfattede sin tekst om kirkelige atmosfærer i 1998. Som jeg redegør for i introduktionen, har spørgsmålet om relationen mellem kirkebygninger og det transcendent imidlertid siden opnået bredere interesse i faglitteraturen. Om end Gernot Böhmes filosofiske tænkning om specifikt kirkelige atmosfærer så vidt jeg ved er forbigået i den engelsksprogede del af kirkearkitekturforskningen, har hans kritik ikke længere samme brod som i 1998.

TRE TYPISKE KIRKEARKITEKTONISKE ATMOSFÆRER

Den første atmosfære, Gernot Böhme fremhæver, betegner han *Heilige Dämmerung – diaphanes Licht*. Hermed sigter han til dæmrings- eller skumringskarakteren ved kirkerum og det diafane lys, hvilket er en betegnelse for det poetiske dagslys, der formidlet af vinduerne falder ind i kirkerummets tussmørke som et skær eller stråler.³⁸⁴ Indledningsvis refererer Böhme til gotikkens og abbed Sugers lysfortolkning, der på grundlag af neoplatonismen forstod lyset som den fra Gud udgående skaberkraft, hvorfor Suger mente at kunne erfare Gud i kirkebygningens lys.³⁸⁵ Ud fra sit atmosfærefænomenologiske perspektiv forsøger Böhme nu at kortlægge karakteren af St. Denis' og de arkitektonisk beslægtede gotiske katedralers lys samt at kortlægge, hvilken *erfaring* lyset i disse kirker kunne og kan give anledning til.

Lyset i de gotiske katedraler har ikke karakter af klart dagslys, men snarere af lysning i et tussmørke eller stråler af lys ind i mørke; det har karakter af dæmrings- eller skumringslys. Böhme fremhæver mørkets betydning for karakteren af den gotiske katedralers lys, idet han fremhæver, at dens lys er lys set fra den dunkelhed, hvori man selv befinder sig.³⁸⁶ 'Heilige Dämmerung' er ifølge Gernot Böhme et almindeligt udtryk for en typisk kirkelig atmosfære, men hvorved adskiller den sig fra den skumring eller dæmring, man kan opleve i naturen, spørger han? Hvad giver kirkerummets tussmørke en hellig karakter? Det er tussmørkets rumlige afgrænsning. I kirkerummets dæmrings- eller skumringsmørke fortøner store dele af rummet sig i dunkelhed, men netop ikke i et uafgrænset mørke som i naturen. Kirkerummenes tussmørke er derfor blottet for det forfærdende moment af, at man kan blive væk i mørket, men er derimod omsluttende og bjærgende. Dét skaber altså i Böhmes opfattelse en hellig karakter: at man ikke er udsat, men omsluttet og bjærget af et tussmørke, fra hvilket man ser lyset.

Kirkens tussmørke fornemmer Böhme endvidere som *svangert*. Mørkets hellige karakter skaber en fornemmelse af at ane hemmeligheder, som skumringen eller dæmringen bærer på. Fornemmelsen af en sådan anelse kan ifølge Böhme være igangsat af insignier og kirkelige tegn,

³⁸⁴ Ibid., p. 143. To bemærkninger vedrørende min oversættelse og forståelse af Gernot Böhmes betegnelse for denne kirkelige atmosfære: 1) Böhme skelner i teksten ikke mellem Abenddämmerung og Morgendämmerung, hvorfor jeg har valgt at oversætte Dämmerung med både dæmring og skumring. Om Böhmes udforskning af Dämmerung-atmosfæren, se endvidere Böhme, 1998, pp. 13-34. Foruden min dobbeltbetegnelse 'dæmrings- og skumringsmørke' har jeg valgt at anvende begrebet tussmørke, der betegner graden af intensitet i lyset, men imidlertid ikke rummer Dämmerung-begrebets aktive element af overgang fra lys til mørke eller omvendt. 2) Begrebet *diaphan* betegner en egenskab ved den gotiske kirkebygningens ydermure, der med sine store glaspartier opnår en karakter af gennemsommelighed, Fleischer, 2007, opslagsord 'diaphan', p. 102 og jf. kunsthistorikeren Hans Jantzens karakteristik af de gotiske katedraler som "diaphane strukturer", Baumgärtner, Klumbies & Sick, 2009, p. 101. *Diaphan lys* må i denne sammenhæng følgelig forstås som lys med den karakter, det opnår, når det skinner gennem noget: gennem katedralernes vinduer med farvet eller ikke fuldt transparente vinduesglas. At det er diaphan, dvs. skinner gennem en substans, har, som det fremgår af teksten, endvidere den konsekvens, at lysets kilde er skjult.

³⁸⁵ Gernot Böhme tilskriver det abbed Suger at have indført lyset til at fremstille atmosfærer i kirkearkitekturen. Suger kan imidlertid siges at reaktualisere en ældre lysmetafysik, hvorfor det formentlig er mere korrekt at tale om fornyelse af de atmosfærer, lyset fremstiller i kirkearkitekturen.

³⁸⁶ Böhme, 2013 (2006), p. 143f.

men som producent af denne fornemmelse fremhæver han dog det rent synæstetiske middel af lys i form af gyldne toner eller levende lys i kirken. At ane lys i det omsluttende tusmørke vækker i Böhmes oplevelse altså en anelse eller ubestemt forventning. Og der sker noget med denne udefinerede fornemmelse eller forventning ved dét, at kirkerummets mørke fortoner sig opadtil. Hvor de massive søjler således fortætter dunkelheden nede i skibet, fortoner tætheden sig opad, og heroppe falder lyset ind som tætte stråler eller strejflys. Karakteristisk for det lys, der falder ind heroppe, er som sagt, at det ses fra det mørke, man selv befinder sig i. Böhme fremhæver det endvidere som karakteristisk, at lysets kilde er skjult, og uddyber derpå, hvad det bevirker affektivt:

”Es nimmt die Erwartung, die in der Dämmerung sich bildet, auf und führt sie nach oben. Diese Erhebung mag Christen eine sinnliche Erlösungserfahrung vermitteln. Es ist bezeichnend, dass bei einem verwandten Phänomen in der Natur, wenn nämlich bei verdeckter Sonne zwischen dunklen Gewitterwolken ein strahlendes Scheinen sichtbar wird, der Volksmund von Gottesfingern spricht. Gerade weil die Quelle nicht sichtbar ist, lässt sie sich als transzendente ahnen: Der Blick selbst transzendiert den Strahlen folgend das Licht auf seinen Quell hin.”³⁸⁷

Som vi har hørt Johannes og Inger Exner gøre det, fremhæver Gernot Böhme altså det arkitektoniske samspil mellem lys og mørke; han for sin del med vægt på det atmosfæreskabende ved dette spil og følgelig på det erfaringsgenererende.

Hvilke erfaringer kan altså den gotiske katedral give anledning til? Den gudserfaring, abbed Suger søgte at muliggøre med St. Denis og udviklingen af den gotiske katedrals formsprog, indkredser Gernot Böhme således som en erfaring af forventningsopbyggelse og derpå forløsning og transcendering; af anelse og derpå en gradvis nærmen sig noget gennem opstigning – erfaringer, der som vist er arkitektonisk formidlet, idet de i Böhmes analyse er muliggjort af dynamikker mellem rumlig afgrænsning, opadstræben og udvidelse og mellem fravær af lys og et ubestemt lys' indtrængen.

Foruden de her omtalte erfaringer af opløftelse og forløsning, den gotiske katedral formidler med sin kraftfulde opadgående bevægelsessuggestion, peger Böhme på en yderligere erfaringsmulighed iværksat af en nedadgående bevægelse i rummet. Lysets strålen ned i det dunkle rum formidler således i hans oplevelse en erfaring af, at noget kommer til: det formidler erfaring af skabelse gennem lys, også i én selv. ”Die Strahlen lassen teils streifend, teils in direkter Beleuchtung aus dem Dämmer Einzelnes vortreten: Sie wirken als *principium individuationis*”, skriver han.³⁸⁸

³⁸⁷ Ibid., p. 144.

³⁸⁸ Ibid., p. 144.

Som en anden kirkelig atmosfære fremhæver Gernot Böhme stilheden og det ophøjede eller det sublime (*'Die Stille und das Erhabene'*).³⁸⁹ Om end disse to atmosfærer er produceret med forskellige midler, vil han i sin fremstilling vise, at de står i nær forbindelse med hinanden, at de påvirker os affektivt på en lignende måde og derfor også artikulerer hinanden.

Stilhed og noget sublimt karakteriserer mange kirkerum, men ikke alle, skriver Böhme. Det er træk, der er betinget af bygningens konstruktion og endvidere af ganske bestemte omgivelser: af tætte bymiljøer. Både stilhed og det sublime er nemlig i sig selv kontrasterfaringer og kan derfor særligt godt artikuleres sig, når man oplever disse atmosfærer i kontrast til andre atmosfærer. Han anvender Kölner Dom som eksempel på, hvor disse typiske kirkelige atmosfærer artikulerer sig tydeligt.

Gernot Böhme gør først noget ud af at beskrive den auditive oplevelse af at træde ind i en bygning som denne katedral. Man bliver, når man træder ind i bygningen fra det urbane rum udenfor, slået af stilheden, "oder, besser gesagt, man spürt, dass man in die Stille hineingeht wie in eine Nebelwand".³⁹⁰ Efter nogen tid bemærker man imidlertid, at stilheden ikke er en lydløshed, men i Böhmes formulering snarere hæver sig over den dumpe mumlen, igennem hvilken storbyen også giver sig til kende herinde. Tilsvarende beskriver han oplevelsen af den rumlige kontrast, man rammes af ved indtræden i katedralen. Når man træder ind i Kölner Dom, trækker det mægtige gotiske kirkeskib med ét blikket opad. På samme måde som man fornemmer stilheden i kontrast til lyden af enkelte stemmer, så fornemmer man de vældige dimensioner i en kontrast til enkelte genstande i rummet. Griber ens blik fat i disse enkelte genstande, erfarer man ikke rummets ophøjethed. Man må i min tilføjelse altså hengive sig til at fornemme skibets vældige dimensioner og slippe visuel kontakt med det, der fastholder fornemmelse af menneskelige proportioner, for affektivt at blive ramt af det sublimes atmosfære. Derimod viser kirkerum i Böhmes opfattelse, at det ikke, som Kant og det 18. århundredes teorier om det sublime gav udtryk for, er nødvendigt at blive konfronteret med "absoluter Größe" for at erfare det ophøjede: opløsningen af en menneskelig skala er tilstrækkeligt, og denne skala er givet gennem menneskets eget legeme. Kirkearkitektur viser ifølge Böhme, at det sublime er en legemserfaring.

Som de klassiske teorier om det sublime har bemærket, er dets erfaring ledsaget af en følelse af ambivalens, som Böhme også fornemmer, når det sublime optræder som kirkelig atmosfære: "Sie ist zugleich Lust und Unlust."³⁹¹ Det er den i min omskrivning af Böhme, fordi den er forårsaget af nogle forskydninger af legemsfølelsen. Konfrontationen med katedralens vældige dimensioner og opadgående bevægelse "führ[t] zu einem Ausgleiten des Leibgefühls ins Unendliche."³⁹² Gernot Böhme fortsætter:

³⁸⁹ Ibid., p. 145.

³⁹⁰ Ibid., p. 145.

³⁹¹ Ibid., p. 145.

³⁹² Ibid., p. 145.

”Wichtig ist dabei, dass gerade dieses Ausgleiten die eigenen Schranken und damit die Kleinheit des eigenen Körpers spüren lässt. Zwischen diesem Ausgleiten ins Unendliche und dem Zurückgeworfen-werden auf die eigene Körperlichkeit alterniert das Gefühl und bildet so die Ambivalenz, die in der Betroffenheit durch das Erhabene liegt.”³⁹³

Kirkerummets atmosfære af noget sublimt og ophøjet formes altså ved det, at det bevirker kontrasterende legemsfornemmelser i den besøgende. Hvis legemsfornemmelsen virkelig tabte sig ud i det uendelige, ville der i Gernot Böhmes skelnen ikke være tale om fornemmelse af ophøjethed, men om en ”oceanisk følelse”. Fornemmelsen af ophøjethed – i dette tilfælde kirkerummets ophøjethed – orkestreres netop, som jeg forstår Böhme, af konfrontationen med noget grænsesprængende stort, men noget man alligevel kan stå i en sådan relation til (i modsætning til ”absoluter Größe”), at man kastes tilbage på sig selv. Kirkerummets atmosfære af det sublime genereres af fornemmelsen af ens ”verlorenen, gewissermaßen haltlosen Anwesenheit im übergroßen Raum”. I en sidebemærkning gør jeg opmærksom på, at Böhme her anvender både betegnelserne Leib og Körper: mens han indkredser fornemmelsen af udflyden i rummet som en legemlig erfaring, peger han på, at det i tilbagekastningen er ens egen fysiske afgrænsning, fysiske størrelse og måske kødelige skrøbelighed, man erfarer.

Det er den afledte følelse af ambivalens, der forbinder de to kirkelige atmosfærer af det sublime og stilhed. For også stilhedserfaringen artikulerer sig fuldt ud, når man samtidig erfarer sin egen tilstedeværelse. I kirkerummet fornemmer man således stilheden mest indtrængende gennem lyden af sine egne skridt, observerer Gernot Böhme. Stilhed og ophøjethed er parallelle erfaringer ved det, at de er forbundet med en fornemmelse af ens fortabthed i rummet. De forudsætter ikke hinanden³⁹⁴, men ligner hinanden ved at stemme den besøgende ambivalent og i en samtidig bevægelse at trække subjektet *ud af sig selv* og vise det *hen på sig selv*: ”Durch die Einladung, sich in der Weite zu verlieren, werfen sie das Subjekt zugleich auf seine kleine und beschränkte Präsenz zurück.”³⁹⁵

Endelig fremhæver filosofen materialet sten for at generere en typisk kirkearkitektonisk atmosfære, idet han indledningsvis bemærker, at sten som ethvert andet materiale præger en atmosfære. Det er imidlertid ikke stens atmosfære som materiale i sig selv, men snarere den rumkarakter, sten muliggør, som Böhme fremhæver som en typisk kirkelig atmosfære.”³⁹⁶

Böhme fremhæver navnlig de romanske og gotiske kirker som bygninger, hvor sten og rum træder i en særlig forbindelse med hinanden. Det muliggør en bestemt rumerfaring, skriver han:

³⁹³ Ibid., p. 145f.

³⁹⁴ Det sublimes atmosfære kan i Gernot Böhmes observation således også produceres af musik og navnlig orgelmusik i kirkerummet; Ibid., p. 146.

³⁹⁵ Ibid., p. 146.

³⁹⁶ Ibid., p. 146.

ikke af den ubestemte rumlighed, i hvilken atmosfærer er udgydt, men af det tæt afgrænsede, veldefinerede rum. Det er rum karakteriseret af grænse og kontur, af retning og volumen. At det imidlertid ikke er gennemgående for kirkearkitektur at formidle en sådan rumerfaring, pointerer Böhme med reference til gotikken og derpå barokken. Allerede gotikken opløser således tendentielt rummet som en fast sammenføjjet og begrænset orden med sin opløsning af de faste mure ved hjælp af glas, men fastholder dog spatium-rumkarakteren nede i skibet gennem svære søjler og mægtige stenkvadre.

I lighed med Juhani Pallasmaa fremhæver Gernot Böhme det træk ved sten, at man kan fornemme deres massefylde, og at sten udstråler fasthed og ro. Denne karakter bliver understreget af kvadrenes omhyggelige sammenføjninger, der tillige gør søjlernes og hvælvenes bærekraft anskuelig og fornembar. Idet sten er anvendt til både gulv, vægge og loft i romanske og gotiske kirker, er hele rumerfaringen i disse kirker defineret af sten. Hvad der karakteriserer denne totaloplevelse af sten udfolder Gernot Böhme ved at henvise til andre bygninger end kirker: til byer, hvor sten er anvendt homogent, og til ruiner, hvor stengulvet er væk. Fraværet af stengulv opløser i sådanne ruiner hele følelsen af at være inde, af at være et civiliseret sted hævet over naturen.³⁹⁷

I sin omtale af denne kirkelige atmosfære skitserer Gernot Böhme, som jeg læser ham, tydeligst den kropslige erfaring af stenrummets spatium frem for den legemlige erfaring, som inkluderer det følelsesmæssige indtryk af rummet. Hvad den legemlige tilstedeværelse i et indelukke af sten potentielt kan afføde i sin fylde, udfolder han ikke. Hvad gør denne atmosfære særligt kirkelig? En erfaring af bjærgning og beskyttelse? En følelsesmæssig afsmitning af den ro, han omtaler, at stenene udstråler, og i så fald ro af hvilken karakter, hvilken dybde? Hvorvidt den fornemmes som kirkelig på grund af kvaliteter ved rummet selv, eller fordi det er en type rumerfaring, der ikke siden middelalderkirkerne har været gængs i arkitektur, og som derfor per konvention har opnået præg af kirke, berører han ikke. Jeg finder Böhmes fremhævelse af kirkers ofte markante brug af sten væsentlig i en sammenhæng af kirkelige atmosfærer, men har svært ved at få øje på det givende i Böhmes udlægning af netop denne atmosfære. På dette punkt som i øvrige på flere andre vil en videre udforskning af atmosfærer i kirkearkitektur givet kunne yde noget tilbage til Böhmes overvejelser. Jeg vil foretage ét skridt i denne retning, når jeg i det snart følgende vil diskutere Exnerparrets kirker i lyset af atmosfærebegrebet.

Idet Gernot Böhme i *Atmosphären kirchlicher Räume* kortlægger tre typiske kirkearkitektoniske atmosfærer og derigennem spørger til, hvilke erfaringer man som besøgende i kirker kan gøre sig uafhængigt af et kirkerums religiøse binding, tager han nogle væsentlige skridt til at afhjælpe kirkearkitekturforskningens atmosfærefortrængning. Når han mener, at det historisk er på tide at tematisere kirkelige atmosfærer i sig selv, er det ud fra det perspektiv, at mange mennesker i dag

³⁹⁷ Böhme, 1993, p. 147 med, som jeg forstår Böhme, blandet reference til kirker og bl.a. norditalienske bymiljøer, hvor sten er anvendt homogent til huse og belægninger.

oplever disse atmosfærer løsrevet fra kirkelige handlinger.³⁹⁸ Et sigte med analysen er således at udrede, hvorfor kirkerum udgør en attraktiv arkitektonisk ramme om kunststillinger, koncerter mv. Han spørger med andre ord ikke til den rolle, kirkearkitekturens atmosfærer spiller i relation til kirkebygningens funktion som netop kirke og til religiøs erkendelse. Hans identifikation af arkitektonisk producerede atmosfærer i kirkerum kan ikke desto mindre bidrage til en forståelse af, hvordan kirkebygninger påvirker os. Han tilvejebringer derigennem en ramme for at overveje, hvorvidt de kan befordre religiøs erkendelse og i så fald hvordan.

I det følgende vil jeg derfor først kort gøre rede for, hvad jeg mener, at atmosfærefænomenologien overordnet kan bidrage med i relation til forståelsen af kirkearkitektur (6.1.3.) Derpå vil jeg ud fra et atmosfærefænomenologisk perspektiv atter betragte Johannes og Inger Exners kirkebygninger (6.1.4.).

6.2.3 Det sakrales produktion

Betragter man kirkearkitektur gennem en linse af Gernot Böhmes atmosfærefænomenologi, bliver det muligt at se, at kirkebygninger er aktive producenter af atmosfære. De producerer ganske bestemte atmosfærer, der påvirker de besøgende på bestemte måder. Til denne produktion bruges ikke hvilke som helst midler, men en række ganske bestemte midler. Bevægelsesforløb, tærskler af forskellig art, fokuspunkter, vertikal orientering, lys, bestemte materialer og materialevirkninger ser således ud til at udgøre nogle af de grundkomponenter, der kan skabe de atmosfærer, der produceres i kirkebygninger.

Böhmes atmosfærefænomenologi peger endvidere i retning af, at kirkebygningers atmosfærer kan befordre nogle ganske bestemte erfaringer. Af hans betragtninger ses det, hvordan eksempelvis stærke kontraster i kirkerummet mellem tyngde-lethed, mørke-lys og sløring-åbenbaring kan foranledige en fornemmelse af forløsning og opløftelse fra en tyngde og derigennem anspore en transcenderserfaring i den enkelte – en erfaring af at opløftes mod noget transcendent og af, at man skabes og fornyes af det, man i rummet står overfor. Han viser ligeledes, hvordan nogle for kirker typiske rumlige og akustiske forhold vækker nogle legemlige fornemmelser, der former erfaringer af at stå over for noget grænsesprængende stort og af ens egen beskedne udstrækning i relation til dette 'store'. Disse betragtninger om kirkearkitekturens måde at generere specifikke erfaringer på finder jeg vigtig og vil i det følgende udvikle videre.

Overordnet giver atmosfærefænomenologien blik for, at en kirkebygningens sakrale stemning grundlæggende er skabt arkitektonisk.³⁹⁹ Jo rigere artikuleret en kirkebygning arkitektonisk, jo rigere på sakral atmosfære vil den opleves. Eftersom det sakrale ved kirkebygninger kan forstås som en atmosfære, gør atmosfærebegrebet det endvidere klart, at vi selv er med til at producere

³⁹⁸ Mange mennesker er i dag i berøring med kirkebygninger som turister, som brugere af de mange ikke-liturgiske tilbud, kirken i dag stiller sine bygninger til rådighed for (koncerter, udstillinger mv.) eller som besøgende i kirkebygninger, der er konverteret til andre formål; Böhme, 2013 (2006), p. 142.

³⁹⁹ Med betegnelsen 'sakral' stemning sigter jeg her til fornemmelsen af, at bygningen står i en særlig forbindelse til eller rummer et nærvær af noget 'andet' eller 'noget helligt'.

det sakrale ved kirker. Som en atmosfære er det sakrale netop vores affektive ramthed af bygningens synæstetiske virkninger. Jo stærkere ekstaser der udgår fra bygningen, jo mere vil vi i mødet med kirkebygningen spontant opleve, at 'noget' i bygningen kommer os i møde. På den ene side klarlægger Gernot Böhme, at kirkebygninger spontant stemmer os. På den anden side viser han også, at den fulde virkning af kirkernes atmosfærer forudsætter vores åbenhed for dem – ikke forstået som en bevidst accept af dem, men som en form for villighed i os til lade dem øve deres virkning. Sakral atmosfære er i den forstand både noget, der rammer os, og noget, vi i en eller anden udstrækning *udsættes* for i kirker, men også en mulighed, vi selv er med til at realisere, selv om vi ofte ikke *gør* os det klart.

Fordi Gernot Böhme forstår atmosfære som et mellemfænomen, dvs. som noget, der opstår i det prærefleksive møde mellem os og vores omgivelser, kan han løfte kirkers sakrale atmosfære fri af kirkebygningens funktion som gudstjenestested. Kirker er ikke sakralt virkende som en afledt effekt af, at der foregår noget kirkeligt i dem eller af, at vi bærer en bestemt viden eller bestemte forestillinger med ind i kirkerummet. Kirkearkitektur har sin egen magtfulde stemme, som den tiltaler os med. De erfaringer, kirkearkitektur i Böhmes opfattelse formidler, er som udgangspunkt religiøst åbne; de formes, før nogen fortolkning sætter ind. Han formulerer sig ikke helt specifikt om karakteren af de erfaringer, som han fremhæver, at kirkerum lægger op til. Idet jeg trækker på Dorthe Jørgensens erfaringsmetafysiske vokabularium, peger jeg på, at kirkerum i Böhmes udlægning dels stimulerer transcendererfaringer, altså slet og ret overskridende erfaringer som når man legemligt oplever at 'flyde ud over sig selv' og derpå tilbagekastes på sig selv; dels stimulerer erfaringer af *noget* transcendent, om end stadig i en religiøst åben form, som når man fornemmer at transcendere det diafane lys' stråler og blive løftet mod et 'noget' i lysets skjulte kilde.

Den opfattelse, at kirkebygningers sakrale stemninger skabes i vores affektive ramthed med bestemte rumlige virkemidler, og at den som udgangspunkt er religiøst åben, sekunderes af Bert Daelemans i *Spiritus Loci*. I sin udforskning af kirkebygningers tre dimensioner – den synæstetiske, kerygmatiske og eukaristiske – er det også Bert Daelemans konklusion, at en kirkebygningens sakrale karakter grundlæggende skabes i dens synæstetiske dimension.⁴⁰⁰ Kirkebygningens synæstetiske dimension afslører det guddommelige gennem stoffet og kroppen, men i en "anonym" skikkelse.⁴⁰¹ Det er Daelemans' pointe, at kirkebygningen med sine specifikke arkitektoniske virkemidler af lys, stof, rum, lyd osv. i det hele taget engagerer den besøgende kropsligt og følelsesmæssigt og gennem den umiddelbare "'corporal intellection' of the body"⁴⁰² vækker fornemmelse af et religiøst åbent 'mere'.

⁴⁰⁰ Daelemans, 2015, p. 200. Kirkebygningens synæstetiske dimension behandles pp. 161-201. Daelemans lægger vel at mærke netop Böhmes almene atmosfærefænomenologi til grund for sine betragtninger, men udover Böhme også de franske fænomenologer Maurice Merleau-Ponty, Jean-Luc Marion og Mikel Dufrenne.

⁴⁰¹ Ibid., p. 201.

⁴⁰² Ibid., p. 163.

Atmosfærefænomenologi har på denne måde et potentiale til at kaste et lys ind i noget, der ellers foregår uden for vores opmærksomhed. En magtfuld del af det, der foregår i vores møde med arkitektur, foregår under bevidsthedstærsklen og altså uden for det verbale. Vi stemmes i dette møde; bringes i bestemte følelsesmæssige tilstande, der kan vække en åben fornemmende form for forståelse. Det er et træk ved bygningers *agens*. Det bliver således muligt at lyse et stykke ind i nogle processer i mødet med kirkebygninger, vi ikke spontant har forståelsesmæssigt adgang til, og som det, selv med atmosfærebegrebet til rådighed, stadig kun er delvis muligt at verbalisere. Atmosfærebegrebet tilbyder med andre ord også et blik på, at noget i vores relation til kirkebygninger kan vi *ikke* se ind i.

6.2.4 Atmosfære i Exnerkirkerne

Også i nærstudier af konkrete kirkebygninger ser jeg i Gernot Böhmes atmosfærebegreb et teoretisk potentiale, som jeg nu vil søge at udfolde i relation til Johannes og Inger Exners kirkebygninger. Fra et perspektiv af atmosfære vil jeg i det følgende betragte nogle af de centrale motiver i kirkebygningerne, jeg kortlagde i bygningsanalyserne, og derigennem søge at indkredse, hvilke atmosfærer kirkerne er medproducenter af. Atmosfæreforståelsen vil i afsnittet tydeliggøre, at Exnerparret kobler sig på en lang atmosfærisk tradition i kirkearkitektur, og at de derigennem vedligeholder og også fornyer denne tradition. Det primære formål med afsnittet er at betragte, hvilke erfaringer disse på en gang klassiske og fornyede atmosfærer kan stimulere, samt at overveje, hvilken betydning sådanne erfaringsdannelser har i relation til vores erkendelse af et 'mere'. Afslutningsvis vil jeg overveje, hvordan mine analyser af Exnerkirkerne kan bidrage udviklende til Gernot Böhmes filosofi om kirkearkitektoniske atmosfærer.

Gernot Böhmes filosofiske overvejelser over kirkerums atmosfærer lader os også betragte Johannes og Inger Exner og deres kirker som medproducenter af atmosfære. Kirkebygninger som Exnerparrets, hvis synæstetiske dimension er stærkt artikuleret, kan ud fra disse betragtninger aktivt lægge op til produktion af kraftfulde kirkelige atmosfærer.

Som bygningsanalyserne i kapitel 5 klarlagde, har det været væsentligt for Johannes og Inger Exner at udforme ankomstvejen ind i deres kirkebygninger, så den besøgende ikke føres direkte ind i kirkerummet. Bevægelsesforløbet ind i Exnerkirkerne er, som det er blevet vist, derfor struktureret af brudte linjeføringer og af rumlige kontraster mellem det afvisende (lukkede monumentale facader, tilbagesluttede indgangsdøre, forhindrende søjler og lavloftede mørklagte indgangszoner) og det åbne og omsluttende (intime gårdrum, beplantninger og rislende vandkunst). Baggrunden for motivet er ifølge arkitektparret at "omstille" kirkegængerne: "Det handler om at få en ro til at omstille sig fra at være derude i trafikken; at omstille sig og få en ro over det, man nu skal til at opdage. Man behøver ikke at opdage det, men at få den der omstilling synes jeg er væsentlig", sagde Johannes Exner (jf. 5.2.). Motivet har parret som omtalt hentet i de middelalderlige landsbykirker. Her ser motivet imidlertid helt anderledes ud, idet det blot er

udformet sådan, at man fra våbenhuset kommer vinkelret ind på kirkeskibets akse. Det er med andre ord ikke motivets *formtræk* i de ældre kirker, Exnerparret finder det væsentligt at reproducere, men derimod dets *indvirkning* på kirkegængerens, og denne indvirkning er netop motivets *atmosfære*. Det er et arkitektonisk princip og dets mulige atmosfære, de overtager fra de middelalderlige landsbykirker, og som de reproducerer med en række nye formtræk, særegne for dem og deres kirkebygninger.

En forståelse af atmosfære tilvejebringer en mulighed for at belyse, hvad det nærmere bestemt er for en 'omstilling', Johannes og Inger Exner fornemmer at kunne befordre med arkitektoniske midler. Hvad sker der i denne omstillingsproces? Når ankomstvejen ind i Exnerkirkerne er udformet så righoldigt og varieret i sin synæstetiske dimension, som tilfældet er, påvirkes den besøgende legemligt på en intens måde. Rumligt, akustisk, stofligt mv. former parkeringspladser, gårdrum og kirkebygninger et væld af forskellige og også indbyrdes kontrasterende udtryk, der påvirker den besøgende legemligt og former forskellige stemninger i et fortættet forløb. I analyserne beskriver jeg det, som om Exnerkirkerne kalder på kroppen, hvad atmosfæreteorien både underbygger og udbygger: Vi påvirkes ikke alene kropsligt-sanseligt, men legemligt, idet sådanne synæstetiske påvirkninger også har en følelsesmæssig indvirkning. De 'presser sig' stemmende ind på sindet. Set ud fra perspektivet af atmosfære er de arkitektonisk rigt artikulerede ankomstveje ind i Exnerkirkerne med til at producere mange forskellige atmosfærer: vi stemmes og omstemmes i nogle fortættede forløb. En af mekanismerne i den omstillingsproces, Johannes og Inger Exner taler om, er så vidt jeg kan se, at de mange varierede, kontrasterende og også overraskende atmosfærer i passagen ind i kirkerne grundlæggende er med til at vække kirkegængerens opmærksomhed og fremkalde nærvær og rettethed mod stedet og situationen. Det er en åbning af sindet, der foregår: arkitekturen og dens påvirkninger kalder den besøgende ud af sig selv i skærpet lydhørhed og opmærksomhed over for det, der foregår i omgivelserne.

I analyserne af ankomstmotivet fremhævede jeg det for Exnerkirkerne særegne motiv af skiftevis afvisning og imødekommenhed i bygningsfacaderne. Som jeg allerede da var inde på, har dette motiv grundlæggende en forventningsvækkende virkning. Dette forhold står i kontrast til det, der bl.a. var Exnerparrets hensigt med de afvisende, 'grimme' facader: at *hindre* en fornemmelse af sakral stemning ved bygningen i den enkelte (jf. 4.2.3). Men her tager Exner ikke atmosfærefænomenet i ed. Det, arkitekterne skruer ned for med deres 'grimme' kirkefacader, er bygningernes *tegnkarakter* af kirke. De grove nøgne teglstensflader har kraftfulde synæstetiske virkninger og derfor kraftfulde ekstaser. I den sammenhæng er det tegnmæssigt negative udtryk *netop* atmosfæreproducerende: måske af modstand, måske af undren eller forventning, men det skærper opmærksomheden. I øvrigt bidrager den negative eller tvetydige atmosfære til at bekræfte fornemmelsen af sakral atmosfære i kirkerummet, hvor den kirkelige atmosfære har et tegnmæssigt positivt udtryk. Det er vel at mærke egentlig også det, Exnerparret udtrykte som en *anden* hensigt med grimhedens motiv: at det skulle hjælpe til at koncentrere opmærksomheden

på det, der foregår inde i kirkerummet. Måske hjælper Johannes og Inger Exner os her til at forstå, at når kirkebygningen ikke tegnmæssigt bekræfter, men derimod udfordrer den besøgendes forståelse af, hvor han eller hun er på vej hen, så meget desto mere stimulerer den den besøgende til at åbne sig legemligt for bygningen for at afkode den, og så meget desto mere opmærksomhed mod stedet og mod situationen befordrer den. Under alle omstændigheder peger jeg på, at Johannes og Inger Exner her eksperimenterer med den kirkearkitektoniske atmosfæriske tradition. Uden øjensynligt selv at være sig det bevidst annullerer de én typisk kirkelig atmosfære – imponeringseffekten ved kirker, der vækker interesse – for derpå at reproducere samme slags atmosfære, blot med et negativt udtryk.

Når Johannes og Inger Exner reproducerer en typisk atmosfære fra det middelalderlige kirkebyggeri i deres egne kirker, nemlig det brudte ankomstforløb, vil de med arkitektoniske midler orkestrere en 'omstilling' i kirkegængerens. Betragtet ud fra begrebet atmosfære er denne 'omstilling' et bevidsthedsmæssigt gearskifte. Den er en stemningsproces eller, mere præcist, en omstemningsproces "fra trafikken" og hverdagslivets spredte bevidsthedstilstand⁴⁰³ til en mere opmærksom og følelsesmæssigt modtagelig tilstand. Bygningsanalyserne i kapitel 5 pegede på, at ankomstmotivet i Exnerkirkerne medvirker til at lade den besøgende fornemme selve kirkerummet som et sakralt 'andet sted' i kontrast til bygningens profane omgivelser. Belyst gennem Gernot Böhm's tænkning om atmosfære er det muligt at pege på en af de mekanismer, der bidrager hertil: Når kirkerummene fornemmes som et 'andet sted' afsondret fra verden, har det at gøre med, at vores sindsstemning er forandret i mødet med kirkebygningen. Inde i kirkerummet er vi på *stemningsmæssig* afstand af de omgivelser, vi kom fra.

At Johannes og Inger Exners kirkerum har sakral karakter og af den besøgende kan opleves som et 'andet' sted har også at gøre med kirkerummenes arkitektur. Rummene honorerer de opbyggede forventninger om at træde ind et sakralt sted, og betragtet ud fra en forståelse af Gernot Böhm's atmosfærer gør de det, fordi de er klart artikuleret rumlige og stofligt og derfor vækker fortættede atmosfærer. Kirkerummenes formsprog er moderne og særegent for Exnerparret, men ud fra Böhm's tanker om de specifikke kirkelige atmosfærer er det muligt at se, at de i deres monumentalitet, grove håndværksprægede materialitet, mangeartede lysvirkninger i både dagslys og elektrisk belysning samt deres rumlige dynamikker reproducerer en række typiske kirkelige atmosfærer.

Gennemgående for Exnerkirkerne er kirkerummenes monumentale loftshøjde. I sin omtale af typiske kirkelige atmosfærer viser Gernot Böhm, hvordan Kölner Doms enorme proportioner og de heraf afledte særegne akustiske forhold kan bevirke en fornemmelse af legemligt at 'flyde ud' i de store rum og derpå at blive kastet tilbage på én selv i ny opmærksomhed på ens beskedne kropslige udstrækning. Mine analyser viser, at træk af denne atmosfære også kan formes i mødet

⁴⁰³ Det, jeg her betegner hverdagslivets spredte bevidsthedstilstand, kalder arkitekten Steven Holl "the mundane urgency of 'things to do'"; Holl, 1994, p. 40.

med Exnerkirkerne. I afsnit 5.2.3. peger jeg på, at man under indtryk af de akustiske forhold i de højloftede kirkerum kan opnå en intensiveret fornemmelse af sig selv og sin tilstedeværelse i det store rum. Böhmes kortlægning af denne specifikke kirkelige atmosfære i Kölner Dom kan muligvis endvidere belyse, at Islev Kirkes monumentale proportionering og måske også dens akustiske forhold kan være en faktor i min sensitive erfaring af at blive 'kastet tilbage' på min egen kødelighed og forgængelighed. Exnerkirkerne kan dermed belyse, at det ikke kræver proportioner som Kölner Dom at skabe en atmosfære af ens egen relative størrelse og en uarticuleret fornemmelse af én selv i relation til 'noget større' og af magter, der rækker ud over én selv. Når Exners drev proportioneringen af deres kirker til det mest monumentale, der var kunstnerisk muligt i den periode, hvor deres tidlige kirker er bygget, jf. det forhold, at de dermed stak af fra generelle afsakraliseringstendenser i kirkearkitekturen, og når de i øvrigt var opmærksomme på betydningen af kirkernes akustiske forhold, reproducerer de en virksomhedsfuld ældre kirkelig atmosfære. Men den er også fornyet. Inden for rammerne af, hvad der ikke bare er kunstnerisk muligt i en moderne sammenhæng, men måske også teologisk og erfaringsmæssigt relevant, kan Exnerkirkerne bevirke erfaringer af én selv i relation til noget større, men ikke noget så grænsesprængende stort, at ens egen tilstedeværelse fornemmes næsten ubetydelig. Vi forsvinder ikke selv i bygningernes proportioner. Arkitektonisk muliggør de moderne Exnerkirker med andre ord erfaringen af 'det større' holdt sammen med erfaringen af, at dette 'større' også træder nær os og vores liv. Atmosfærebegrebet kan således vise, at moderne kirkearkitektur som Exners faktisk også kan bringe andre typer erfaringer end det ældre kirkebyggeri.

Analyserne viste endvidere, at kirkerummene i Johannes og Inger Exners kirker trods indbyrdes forskelle alle er klart afgrænsede rum med en omsluttende og bjærgende atmosfære. Rummenes intime og fortættede stemning er delvis skabt af dagslyset, der som omtalt er behandlet, så det fornemmes som indtrængende i kirkerummet. Stemningen er også påvirket af den exnerske såkaldte 'stjernehimel' eller 'stivnet haglvej' ⁴⁰⁴: de for arkitektparret karakteristiske tætte grupper af glødepærer, der danner lysformationer af glimtende gyldne skyer midt i kirkerummets luft med et dragende poetisk udtryk. Indtrykket af sådanne poetiske lysvirkninger i de omsluttende og bjærgende rum kan medvirke til at skabe en følelse af betydningsfylde. Som både Gernot Böhme og Exnerparret har bemærket, kan indfaldende dagslys i kirker ikke alene have en opadgående, transcenderende dynamik, men også en skabende, nærværsfortættet virkning inde i rummet. I samarbejde med rummets omslutning og den elektriske belysnings glimtende skyer bidrager det til en fornemmelse af, at der *er* eller *foregår* noget betydningsfuldt i rummet. Med en del forskellige udtryk eksperimenterer Exnerparret sig gradvis frem til at skabe dette udtryk, der former atmosfæren, og repeterer det i mange af deres kirker. Med henvisning til udtryk i specifikt det romansk-gotiske kirkerum viser Gernot Böhme det typisk kirkelige ved denne atmosfære. Atmosfæren i de glimtende metaller og dagslysskæret i det tætte og mørke kirkerum fornemmer han – ikke ulig min fornemmelse i Exnerkirkerne – som

⁴⁰⁴ Jensen, 2012, p. 218.

bekendt som svangert og tilblivende. Exnerkirkerne støtter således Böhmes identificering af det typiske og det sakrale ved denne atmosfære, men viser også, at den kan produceres med langt mere varierede virkemidler, end Böhme selv lader se.

En atmosfære i Johannes og Inger Exners kirkerum, jeg finder særligt betydningsfuld og derfor værd at vie fokuseret interesse, er den fornemmelse af *udspænding*, jeg har identificeret i analyserne – af udspænding eller af et polaritetsforhold i kirkerne. Det er imidlertid også den af Exnerkirkernes atmosfærer, jeg finder det vanskeligst at sprogliggøre. Noget af det, jeg fremhævede i bygningsanalyserne, var forekomsten af markante arkitektoniske kontraster i kirkerne: rumlige kontraster mellem åbning og tillukning, ude og inde eller sted og 'andet sted', og kontraster mellem mørke og lys og kontraster mellem stoflig tyngde og lysets immaterielle karakter. Som jeg har foreslået i analyserne, vækker disse kontrastmotiver flere typer af modsatrettede fornemmelser. Kontraster mellem primært teglets tyngde og lysets transcendent virkninger kan fastholde den besøgende i en fornemmelse af kroppen og måske også af kroppens forgængelige vilkår og en samtidig transcendering af kroppen. På samme måde holdes bevidstheden både fast på at befinde sig et konkret sted, primært gennem kirkerummets lave vinduer med kontakt til omgivelserne uden for kirkerummet, og på at befinde sig et 'andet sted', igen navnlig under påvirkning af rummets lys. Dertil har jeg omtalt, at det gennemført nutidige formsprog i Exnerkirkerne kan holde den besøgendes opmærksomhed fast på, at man befinder sig i nuet og i nutiden, samtidig med at en kirke som Islev Kirke med dens rendyrkede repetition af romanske kirkebygningers atmosfærer bevæger én til en fornemmelse af nuets overskridelse og endog ved hjælp af kirkernes transcendent lysvirkninger af en overskridelse af tid overhovedet. Men hvad er det reelt for en erfaring, og hvordan bidrager den til erkendelse af et 'Andet'?

At der er tale om en typisk kirkelig atmosfære og ikke alene om forhold, der kun har relevans i Johannes og Inger Exners kirker, viser Gernot Böhme. I sin eksemplificering af kirkelige atmosfærer fremhæver han sådanne kontrastmotiver mellem arkitektonisk tyngde og lethed, mørke og lys, nede og oppe som medskabere af betydningsfulde kirkelige atmosfærer, og han foreslår som bekendt, at de fremmer erfaringer af forløsning og transcendens. Er det imidlertid den erfaring, indtrykket af kontrasterne bevirker i Exnerparrets kirker?

Jeg har fremhævet Exnerkirkerne for en generel *lige* balance mellem stof og lys og derigennem også mellem nedadgående og opadgående dynamik (jf. 5.4.2 og særligt 5.4.4.). Snarere end at bevæge den besøgende til fornemmelse af at transcenderer det materielle og bevæge sig *ud* af det konkrete sætter Exnerkirkerne den besøgende i en slags polaritetsforhold. Man sættes midt i et lige træk mellem den fastholdende og den transcenderende dynamik. Derfor kan kirkerne snarere lade den besøgende opleve en form for udspænding af sig selv frem for en udfrielse af det materielle og konkrete. Med hjælp af Dorthe Jørgensens erfaringstydende begreber kan Exnerkirkerne dermed bevirke erfaringer af immanent transcendens. Måske er det ikke anderledes end den erfaring, Böhme søger at indkredse, men under alle omstændigheder fremhæver jeg Exnerkirkerne for lade os fornemme et 'mere' fastholdt i det konkrete.

Bevidstheden sendes ikke ud over det konkrete, men *strækkes* i stedet til simultant at erfare et både-og. De kan dermed efterlade os med magtfulde følte erfaringer af et 'mere' i det helt konkrete.

I Exnerparrets tretten kirker er en del arkitektoniske træk gennemgående. Centralrumformen går som sagt konsekvent igen, ligesom også dyrkelsen af kirkerummenes monumentalitet, markante stofflige virkninger, den poetiske behandling af såvel dagslys som elektrisk belysning mv. er gennemgående. Der er derfor også en del atmosfærisk konstans mellem parrets tidlige og senere kirker. Som omtalt i bygningsanalyserne i kapitel 5 var det imidlertid i deres tidlige kirker, at Johannes og Inger Exner i særligt fokuseret grad fordybde sig i de ekspressive muligheder ved den romanske kirkebygningss formsprog. I Nørre Uttrup Kirke (1977) og Sædden Kirke (1978) er det strenge romanske udtryk under opløsning (pl. 7 og 8), og Opstandelseskirken (1984) er som sagt udtryk for parrets optagethed af andre kirkebygningstyper, specifikt de romerske barokkirker. Den er i øvrigt også udtryk for et mere personligt formsprog, der gradvis får klarere udtryk i parrets kirkearkitektur (pl. 9). De nye inspirationskilder fornyer afgørende Exnerkirkernes formsprog, og det har selvsagt en indvirkning på bygningernes atmosfærer.

I sammenligning med de tidlige kirker, særligt kubekirkerne, er Exnerparrets senere kirker – Opstandelseskirken samt Lyng, Skæring, Virklund og Ølby Kirker (pl. 9-13) – karakteriseret af en mindre intens sakral stemning. De virker mindre atmosfæretætte. Lyset behandles fortsat med stor poetisk effekt, og materialeanvendelsen er stadig rig på stofflighed og variation, så hvorfor? En række kontraster er mindsket. Eksempelvis er murværket i disse kirkerum lysere, enten fordi det er kalket, eller fordi der er anvendt beton eller en lysere tegl. Murværket er desuden slidset op af flere vinduer og lader derfor mere dagslys trænge ind. De tidlige kirkers kraftfulde lys-mørke-kontrast er her følgelig udjævnet. De senere kirker er uændret højloftede; murfladerne er imidlertid ikke længere nøgne flader af tegl, men er brudt af mønstermuring, materialeskift eller vinduer. Det låner blikket en skala at måle loftshøjden med, hvorved fornemmelsen af stor kontrast mellem ens egen og rummets størrelse mindskes. Forskellene på Exnerparrets tidlige og senere kirker belyser det, der for mig at se ligger som en udtalt pointe i Böhmes betragtninger af kirkelige atmosfærer: at *kontrasteffekter* er en væsentlig komponent i vores fornemmelse af sakral atmosfære i kirker. De senere Exnerkirker bevæger os ikke i samme grad som de tidligere kirker til at fornemme os selv i kontrast til noget 'Andet', noget 'større', og vi 'udspændes' ikke i samme grad mellem materiel tyngde og transcendens.

Exnerparrets nyere kirker rummer med andre ord andre atmosfærer end de tidlige kirker, men ikke desto mindre er også disse atmosfærer kirkelige. De produceres fra værkets side bl.a. af de mere dynamiske polygone rumformer og levende lysvirkninger, kirkernes ekspressive tagformer, møblementets centrering om udtryksfulde altre og af en mere heterogen materialeanvendelse, der inkluderer øget brug af atmosfæretætte materialer som marmor og

gyldne metaller. Hvad karakteriserer disse anderledes atmosfærer, og hvilke erfaringer muliggør de?

Exnerparrets senere kirker har lette atmosfærer. Med kubeformens og tusmørkets opløsning er en alvorstygde og strengthed forsvundet fra kirkerne – døden er væk, lød det i min analyse af Lyng Kirke. En glædesfylde har indfundet sig i kirkerne, formidlet af lyset, af de mere legende rum- og tagformer samt teglets og metallernes filigran. Plantelignende ornamentik i bl.a. mønstermuringer bidrager til fornemmelse af livfuldhed og vækst i kirkerne; en atmosfære, der opnår sin største kraft i Lyng Kirke med dens kolossale træmotiv (pl. 10). Mens de tidlige kirker overvejende stemmer én mod ro, refleksivitet og indadvendthed, stemmer de nyere kirker én mere udadvendt. Også de stemmer refleksivt, men tillige til lidt mere vendthed mod fællesskaber. Med deres diffuse, allestedsnærværende dagslys og af strålelys, der i Johannes Exners ord springer fra flade til flade, vækker de senere kirker ikke så meget en fornemmelse af at stå *over for* 'noget større', men derimod snarere af at være indfældet i lyset. En fornemmelse af at 'det større' fylder rummet og gennemtrænger det. De formidler en mere nær side af det 'Andet', en fornemmelse af det 'Andet' som tilstedeværende i det konkrete og i menneskers midte.

I sin filosofiske tænkning om kirkerums særegne atmosfærer er det som omtalt Gernot Böhmes ærinde at undersøge, hvilke erfaringer man som besøgende i kirker kan gøre sig uafhængigt af et kirkerums religiøse binding. Jeg er som bekendt heller ikke fokuseret på, hvad kirkebygningen kan yde specifikt i relation til gudstjenester, men derimod fokuseret lidt bredere på kirkebygningens rolle i relation til religiøs erkendelse. I modsætning til Gernot Böhme spørger jeg derfor til den rolle, kirkearkitekturens atmosfærer spiller i relation til kirkebygningens funktion som netop kirke og til religiøs erkendelse. Hvilken betydning har eksistensen af atmosfærer for forståelse af Gud?

Jeg har foreslået, at ankomstvejen ind i Exnerparrets kirkebygninger er medvirkende til at vække den ankommandes opmærksomhed og stimulere fokus til at rette sig mod kirkebygningen og det ærinde, man har i kirken. På et plan kan det varierede rumlige forløb ind i kirkerummet således hjælpe kirkegængerens til overhovedet at have den fornødne ro i sindet til at slippe tanken om hverdagens mange gøremål og kunne være nærværende i gudstjenesten og lytte til det, der her bliver formidlet, eller, hvis ærindet er en privat andagt, at kunne søge indad.

Med afsæt i atmosfærebegrebet argumenterer jeg imidlertid for, at ankomstvejen ind i kirkerne også medvirker til at gøre os følelsesmæssigt åbne. Den er med til at fremkalde en åbenhed i os for noget uden for os selv. Derigennem er den ikke alene et pædagogisk redskab, der bereder os på at lytte, men stimulerer også, at vi overhovedet bliver i stand til at lade os gribe af det, vi "nu skal til at opdage" i kirken, jf. Johannes Exner.

Var de kirkerum, som ankomstvejen fører ind i, ikke udformet, så de arkitektonisk var i stand til at modtage den ankommande i den stemte tilstand, ankomstvejen har befordret, ville denne stemthed givet hurtigt fortage sig. Men det er Exnerkirkerne, ligesom i øvrigt stort set ethvert

andet kirkerum er det.⁴⁰⁵ Kirkerummene i Exnerkirkerne kan forme kraftfulde kirkelige atmosfærer, hvorfor de ikke alene modtager én i den stemte tilstand, man ankommer i, men kan forstærke den. Kirkerum som Johannes og Inger Exners kan i min argumentation som sagt vække følte erfaringer af én selv i relation til 'noget større', at stå over for 'noget større' eller af at være indfældet i eller en del af 'noget større'. De kan medvirke til at lade os fornemme dybde i det konkrete og glimtvis fornemme et 'Andet' i den konkrete tilværelse. De kan tone sindet til at føle alvorstygde, betydningsfylde, sammenhæng, glæde, opløftelse og vækst. Dermed sætter de sindet i følelsesmæssige rørelser, igennem hvilke vi lytter til det, der siges i kirken, eller som toner og fordyber det, vi reflekterer over under egne meditative stunder i kirkerummet. De religiøst åbne, sensitive erfaringer, kirkerum kan bevirke, bidrager til overhovedet at konkretisere forestillingerne om et 'Andet', og dermed at gøre forestillingerne vedkommende. De er med til at gøre Gud til en *følt* og ikke bare *teoretisk* virkelighed. Dermed nærer de den erfaringsgrund, der er en forudsætning for, at kristendommens fortolkninger af menneskelivet og dets forbindelse til Gud får relevans for os. At kirkearkitektur og dens atmosfærer stimulerer følelsesmæssigt engagement og derigennem måske lader os forstå relevansen af det, der foregår i en kirke, eller bevæger os dybere ind i refleksioner over os selv og vores egne liv, kommer måske til udtryk, når Johannes Exners i en artikel konstaterer, at forsøg på at neutralisere kirkerum stemningsmæssigt afføder "indifference, ligegyldighed."⁴⁰⁶ Følelser er, skrev Hermann Schmitz, "det vigtigste i livet, for først de bringer den tyngde og sarthed, den glans og det mørke ind i verden, hvormed noget overhovedet først bliver virkelig vigtigt for mennesker."⁴⁰⁷ K. E. Løgstrup skulle i samme ånd have sagt, at vi ikke kan tilegne os nogen egentlig forståelse af noget, hvis vi ikke også føler noget.

Med deres mange forskellige rumlige, stoflige og lysmæssige virkninger kan rigt artikulerede kirkerum som bl.a. Exnerparrets vække mange og fortættede følelser, der som sagt lader gudsforestillinger få liv og tyngde. De bidrager efter alt at dømme også til, at vi kan optages af gudstjenesten, mærke betydningsdybden i liturgien og ikke kun ser den som 'fagter', og at vi åbner os mod fællesskabet. Kirkerum agerer vel at mærke ikke alene her. Liturgien, kirkemusikken, menigheden og liturgen producerer også atmosfærer, der engagerer os. Martin Luther sagde som bekendt, at gudstjeneste kan afholdes "beim Brunnen oder anderswo."⁴⁰⁸ Det kan den ganske rigtigt, men skal en gudstjeneste i den sammenhæng være vedkommende, kræver det mere af liturgiernes, liturgens og menighedens evne til at producere atmosfære. Lad mig i den sammenhæng fremhæve, at flere af præsterne ved Johannes og Inger Exners kirker fremhæver, at kirkerummene 'giver meget' i en gudstjenestesammenhæng.⁴⁰⁹

⁴⁰⁵ Et sjældent eksempel på kirkerum, hvis sakrale atmosfære er svagere end i våbenhuset, er Skjoldhøj Kirke ved Aarhus, tegnet af arkitektfirmaet Friis og Moltke (1984).

⁴⁰⁶ Exner, 1988c, p. 100.

⁴⁰⁷ Schmitz, 1964-80, p. XIII. Citatets danske oversættelse skylder jeg Jørgensen, 2014, p. 417.

⁴⁰⁸ Luther, 1544.

⁴⁰⁹ Omtrent sådan har bl.a. en sognepræst ved Præstebro Kirke, Dorte Østergaard Christensen, udtrykt det over for mig; pinse 2016.

Atmosfærebegrebet kan tydeliggøre den måde, hvorpå kirkebygninger former udsagn om Gud. Bygninger udsiger Gud non-verbalt som rumlige formationer, der stemmer os og bevirker åbne erfaringer af merbetydning. De kan bevirke genuine erfaringsdannelser i os, der ikke behøver en autoriseret fagteologisk udlægning for at have betydning for os og forme gudsbilleder. Kirkebygninger kan fungere selvstændigt, og dermed må deres – også teologiske – autonomi forstås radikalt. Det er en autonomi, der *kan* fungere uden om kirkeinstitutioner og specifikt kristne teologier, men som *også* kan sættes i tjeneste her og vel næsten uvægerligt bliver det? Gennem atmosfærefænomenologien tydeliggøres det nemlig, at kirkebygninger øver deres virkning på os spontant og derfor er med til at stemme os i det følelsesmæssige toneleje, igennem hvilket fortolkningen af erfaringerne af merbetydning tager form. Dermed udgør kirkebygninger, som det udtrykkes af Bert Daelemans, "a first approach into the [Christian] Mystery".⁴¹⁰

I sin filosofiske tænkning om *Atmosphären kirchlicher Räume* fremhæver Gernot Böhme, som det er blevet vist, eksistensen af *typiske* atmosfærer i kirkearkitektur. Han belyser sine overvejelser gennem det romansk-gotiske kirkebyggeri og specifikt katedralerne. Han vælger dermed et pædagogisk godt materiale, eftersom nogle også for mig at se typiske atmosfærer produceres i denne periodes kirker på en meget tydelig måde. Med sin tekst lægger han dermed en grund for overvejelser over kirkearkitekturtraditionen som ikke bare en række stilarter, men *også* som opøvelse, udvikling og repetition af bestemte atmosfærer, der tjener til støtte af menneskers anskueliggørelse og tilegnelse af Gud. Han lægger en grund for sådanne refleksioner, men bevæger sig imidlertid ikke selv ud på denne grund. Böhme taler om 'typiske' atmosfærer, men støtter ikke sine betragtninger ved at inddrage andre perioders kirker. Dermed får vi ikke gennem Böhme mulighed for at se, hvor de typiske atmosfærer ellers optræder, og med hvilke midler de her formes.⁴¹¹

Mit studie af atmosfære i Johannes og Inger Exners moderne kirker har i den henseende noget at give tilbage til Gernot Böhmes filosofi om kirkelige atmosfærer. Det kan grundlæggende bidrage til at støtte det, *at* en sådan produktion og -repetition af typiske atmosfærer finder sted i kirkearkitekturen. Fordi det er moderne kirkebygninger, studiet omhandler, tilvejebringer det også en indsigt i, hvordan og med hvilke arkitektoniske midler sådanne typiske atmosfærer kan udtrykkes i nutidigt kirkebyggeri. I forlængelse heraf kan atmosfærestudier af Exnerparrets kirker belyse, at også moderne kirkearkitektur kan generere stærke atmosfærer, i nogle tilfælde endog nok så stærke atmosfærer som den romansk-gotiske kirkearkitektur. Også et moderne arkitektonisk formsprog kan bevirke sensitive erfaringer af et 'mere', der giver 'Gud' nærvær og en følelsesmæssig konkretisering.

⁴¹⁰ Daelemans, 2015, p. 164.

⁴¹¹ Katedralbyggeriet kan rent arkitektonisk end ikke siges at være repræsentativt for den romansk-gotiske kirkearkitektur, der overvejende er opført i mindre skala og uden for tætte urbane miljøer.

Hvad studiet af atmosfære i Exnerkirkerne også kan yde i relation til Gernot Böhme, er at belyse nogle af de formative processer, igennem hvilke den kristne kirkearkitekturs atmosfæretradition holdes levende. Kirkelige atmosfærer kan ikke bjærges gennem århundrederne af formrepetition alene; de får også liv af formbrud og formfornyelse. I artiklen 'The Language of Liturgical Space' fra 2012 kommenterer teologen Richard Vosko den konstante repetition af helt bestemte virkemidler som vertikalitet, fokuspunkter, lys, symmetri osv. i kristen kirkearkitektur.⁴¹² I den forbindelse overvejer han, hvordan brugen af disse bestemte virkemidler gør nogle kirkebygninger til *arketyper*, "that somehow can transport us into the other worldly zones where we meet with God", mens samme grundmønstre gør andre bygninger til klichéer, der er ude af stand til at transportere menigheden til andre steder end fortiden.⁴¹³ Atmosfærebegrebet og dets konkretisering i studiet af Johannes og Inger Exners kirkebyggende praksis kan muligvis bringe os til at forstå noget om både klichéer og arketyper blandt kirkebygninger. Klichéer bliver kirkebygninger måske, når hævdvundne former eller formtræk repeteres for formernes egen skyld uden samtidig at bringes i stand til at generere de atmosfærer, formerne er udviklet til at kunne skabe? De er måske kirkebygninger uden vitale og aktualiserede atmosfærer? I kirker, der ikke kan generere fornemmelsen af 'noget større', bliver højloftethed en kliché, et tomt postulat. Arketyper er derimod så måske kirkebygninger, hvor de nødvendige formbrud og formfornyelser er foretaget, for at bygningerne kan vække eller provokere vores engagement i at medproducere de atmosfærer, der transporterer os ind i erfaringer af det 'Andet'? Kirker, der formmæssigt fornyer de atmosfæreproducerende arkitektoniske træk, og dermed lader os gøre justerede erfaringer, aktualiserede erfaringer og også *fornyende* erfaringer i relation til nutidige forestillinger om 'Gud'?

Med henblik på at tilvejebringe en klarere forståelse af de processer, der strukturerer vores oplevelse af arkitektur, og derigennem belyse, hvordan kirkearkitektur kan befordre religiøs erkendelse, har jeg i dette afsnit inddraget filosofen Gernot Böhme. Med sin filosofiske udforskning af fænomenet atmosfære er han i stand til at belyse dybere strukturer af sansningen og dermed vise, hvordan vi i et gensidigt forhold påvirkes af og påvirker vores omgivelser. I relation til mine analyser af kirkebygninger er det, som jeg har vist, atmosfærefænomenologiens force, at den ikke alene aflægger regnskab for subjektpolen, dvs. subjektets indtryk af bygningen, men også for objektpolen, kirkebygningen og dens ekstaser. Derigennem belyser han arkitektur som et dynamisk udvekslingsforhold, hvor også bygningerne har en aktiv side. Gennem dem stemmes vi indgående; de er med til at levere bestemte følelsesmæssige klange til det, vi oplever i kirkebygningen, og kan medvirke til at forme bestemte erfaringer i os med karakter af vished. Han lader os således forstå kirkebygninger som *agerende*. Set i lyset af begrebet atmosfære kan de erfaringer, vi gør i kirkebygninger, ikke alene forstås som et derivat af os selv.

⁴¹² Vosko, 2012.

⁴¹³ Ibid., p. 58.

Atmosfærefænomenologien efterlader imidlertid visse spørgsmål åbne, eksempelvis hvordan den proces tager form, hvori den førsproglige form for forståelse, atmosfære indeholder, etablerer sig som også intellektuelt reflektivt bearbejdede erfaringer.⁴¹⁴ Gennem hvilke processer i den enkelte træder de ind i bevidsthedens lys og bliver tydet? Hvordan forbinder eksempelvis atmosfærens form for forståelse sig med den intellektuelle forståelse af kristendommen? Og hvilken rolle spiller kirkebygningen i denne proces?

Det kan Hans-Georg Gadamer bidrage til at belyse, og jeg vil derfor nu rette blikket mod ham. Som nævnt er der grundlæggende en del sammenfald mellem det, Gernot Böhme og han kan vise om kunst og dens forbindelse til erkendelse. I lighed med Böhme fremhæver Gadamer kunst, herunder også specifikt arkitektur, som et erfaringsfelt, hvor betydning skabes i den dynamiske udveksling mellem værk og beskuer. Gadamer taler ikke om atmosfære, men om at kunst former 'fordringer', og i forhold til Gernot Böhme er han tydeligere optaget af at belyse det hermeneutisk aktiverende ved disse fordringer.

6.3 Spil

Med henblik på en videre belysning af spørgsmålet om kirkebygninger og deres autonomi i relation til at befordre erkendelse inddrager jeg i det følgende afsnit filosofen Hans-Georg Gadamer. Han fremhæver iagttagelse som en hermeneutisk proces, der involverer intellektuel aktivitet: refleksion, fortolkning og forståelse og potentielt erkendelse. Det gør han ved hjælp af sit begreb *spil*, der synliggør arkitektur som en dynamisk begivenhed, hvor betydning opstår i et spil mellem betragter og værk.

Ved at anvende Gadamer's *spil* som et teoretisk perspektiv på Johannes og Inger Exners kirkebygninger ønsker jeg at belyse den proces af udveksling mellem kirkebygning og besøgende, hvor forestillinger, refleksion og forståelse kan vækkes, udvikles og fornyes i de perspektiver, en kirkebygning tilbyder at sætte os i dialog med. En proces, hvor arkitekturen kan bidrage til at udvikle og fornye etablerede forestillinger og forståelser, og hvor vi opøver evnen til at se stadigt dybere lag af tilværelsen. Tankegods fra kristne trostraditioner kan i den proces træde ind som en fortolkningsressource, der kan give retning og dybde i spillet med kirkebygningen, men som også selv kan fornyes og udvikles i spillet med bygningen.

Indledningsvis redegør jeg for Gadamer's hermeneutisk fænomenologiske forståelse af kunst og for spilbegrebet. Med afsæt i hermeneutisk funderet teologi, fortrinsvis Jan-Olav Henriksens og Erik A. Nielsens, vil jeg derpå i afsnit 6.3.2. indkredse, hvad der kendetegner kirkebygningens religiøse perspektiv som dialogpartner. Afsnittets tyngdepunkt er den herpå følgende betragtning af Johannes og Inger Exners kirkebygninger gennem et perspektiv af Gadamer's *spil*. I underafsnittene 6.3.3. og 6.3.4. vil jeg vise, hvordan Exnerkirkerne bidrager til at skabe og udvikle

⁴¹⁴ Dette forhold bemærkes også af Alberto Pérez-Gómez; Pérez-Gómez, 2016, p. 23.

forståelse og derigennem potentielt kan bidrage til at opøve et 'dybdesyn' – det sensitive eller hermeneutisk fænomenologiske blik – på tilværelsen.

6.3.1 Kunstiagttagelsens karakter af spil

I sin filosofiske hermeneutik tildeler Hans-Georg Gadamer (1900-2002) iagttagelsen af kunstværker en central plads. Hvad der interesserer Gadamer ved kunstiagttagelsen er, at den kan afføde en form for forståelse, der har karakter af forklarelse, og det er en sådan "sandhedserfaring"⁴¹⁵, Gadamers filosofiske hermeneutik har som sin genstand. I hovedværket *Wahrheit und Methode* fra 1960 (*Sandhed og metode*) argumenterer Gadamer for, at forståelse af denne karakter ikke er noget, man kan opnå ved rationel metodisk fremgang; den er noget, der overgår én, og den har gode chancer for at overgå én netop i kunsterfaringen.⁴¹⁶ Kunsterfaringen tages selvstændigt op i det mindre skrift *Die Aktualität des Schönen* fra 1977 (*Det skønnes aktualitet*), og det er altovervejende dette skrift, der inddrages i det følgende.

Gadamers hermeneutiske fænomenologi indkredser en måde at omgås kunstværker på, der er forudsætningen for, at de åbner sig, og at nogen erkendelse ved værkernes mellemkomst overhovedet kan finde sted. I *Sandhed og metode* og i *Det skønnes relevans* foretager Hans-Georg Gadamer et opgør med en forståelse af kunst, som han opfatter som traditionen efter Kant; den forståelse, at kunsten ikke indeholder nogen erkendelse, men at et kunstværk derimod er ren, selvberørende form og kilde til subjektive oplevelser.⁴¹⁷ Om end Kants subjektivering af æstetikken indrømmes sine positive følger, herunder den at kunsten som felt betragtet har opnået autonomi, har den ifølge Gadamer affødt dét, han kritisk betegner *æstetisk bevidsthed*.⁴¹⁸ Med æstetisk bevidsthed sigter Gadamer til en smagende, formnydende og uforpligtende tilgang til kunsten, der alene søger den oplevelse, værkets formale kvaliteter kan give anledning til. Den æstetiske bevidsthed river værket ud af dets kontekst, dets eksempelvis historiske og religiøse kontekst, og dermed fortøner sig det perspektiv, at værket ikke bare er kilde til nydelse, men også *siger noget*, der kan lægge noget til vores forståelse.

Den æstetiske bevidsthed abstraherer imidlertid fra den måde, vi reelt møder kunstværket på. Iagttagelse er en akt, der involverer fortolkning. Iagttagelse – 'Wahrnehmen' på tysk – handler i Gadamers pointering af ordets etymologi netop om, at man tager noget for 'wahr': at det, der præsenteres for sanserne, bliver set og taget for noget.⁴¹⁹ Iagttagelsens dybe struktur er sådan, at den søger mening i det sete og ikke som den abstraherende æstetiske bevidsthed adskiller form og indhold. Iagttagelse udmærker sig således ved "Nicht-Unterscheidung", som det hedder i

⁴¹⁵ Gadamer, 1990, p. 1; Gadamer, 2007, p. 1; den danske oversætter Arne Jørgensens forord p. ix.

⁴¹⁶ Kunsten er ikke det eneste felt, hvor man kan gøre hermeneutiske erfaringer, men kunst fremhæves af Gadamer som ét felt ved siden af traditionen og sproget. Disse tre felter udgør stort set den tredelte disposition i *Sandhed og metode*; oversætter Arne Jørgensens bogens forord, p. ix.

⁴¹⁷ Formuleringen skylder jeg oversætteren Arne Jørgensen i forordet til *Sandhed og metode*, p. x.

⁴¹⁸ Gadamer, 1990, p. 91; Gadamer, 2007, p. 85.

⁴¹⁹ Gadamer, 1986a, p. 38; Gadamer, 1986b, p. 29.

Gadamers formulering.⁴²⁰ Over for G.W.F. Hegel og hans filosofi om kunstens endeligt – den betragtning, at kunsten ikke længere fungerer som en primær fortolker af livets væsentligste spørgsmål – fastholder Hans-Georg Gadamer, at kunsten uændret besidder en sandhedsmagt⁴²¹; den kan uændret fungere meningstydende og har med sandhed at gøre. Det forudsætter imidlertid en anden måde at gå til kunsten på end den, den æstetiske bevidsthed lægger for dagen. På kunstens område er et sigte med Gadamers filosofiske hermeneutik således at korrigere den æstetiske bevidstheds uforpligtende betragtningsskema, der ved alene at opholde sig ved værket umiddelbare fremtoning blokerer for, at værket kan virke som sandhed. I forlængelse heraf er sigtet at (gen)vinde fortrolighed med iagttagelsens hermeneutisk fænomenologiske dybdestruktur, der lader det sete fremstå meningsbærende og tydende af de væsentligste spørgsmål, mennesker kan stille sig. Hvordan forståelse og erkendelse kan afledes af iagttagelse belyser Gadamer gennem en almen erfaring i livet, nemlig *Spiel* – leg og spil.⁴²² Det er som sagt hans brug af dette begreb til at konkretisere, hvad der sker i kunsterfaringen, jeg finder operativt i relation til kirkearkitektur. Det kan belyse den udveksling, der foregår mellem kirkebygninger og den besøgende, og derigennem bidrage til en klarere forståelse af, hvordan bygninger indvirker på os – hvordan de *agerer*.

Spil og leg er, skriver Gadamer, en elementær funktion i menneskelivet, og kultur er utænkkelig uden dette element. Hvad kendetegner spil? Det gør grundlæggende en bevægelse frem og tilbage mellem den deltagende og det eller den, der spilles med. En frem-og-tilbage-bevægelse, der ikke har nogen af polerne i bevægelsen (den spillende eller det, der spilles med) som sit mål⁴²³ – bevægelsen selv er det betydningsfulde og udviser grænsen mellem subjekt og objekt. Karakteristisk for spil er således også, at det ikke er noget, vi forholder os distanceret og blot betragter til. I spil underlægger vi os noget andet end vores egne idéer og forestillinger. Spillet bliver herre over den spillende; det trækker den spillede ”ind i sit område og fylder ham med sin ånd.”⁴²⁴

Elementet spil er, som Gadamer fremhæver det, på den ene side en naturlig tilbøjelighed, en fri impuls. På den anden side må den spillende som sagt også tage spillet alvorligt og indlade sig på det. Idet han overfører legens grundstruktur på relationen mellem en iagttager og et kunstværk, gør han således opmærksom på, at den iagttagende må være aktiv og hengive sig til værket, hvis

⁴²⁰ Gadamer, 1986a, p. 38; Gadamer, 1986b, p. 29.

⁴²¹ Gadamer, 1986a, p. 3; Gadamer, 1986b, p. 3. Dorthe Jørgensen behandler H.-G. Gadamers korrektion af Hegel i artiklen ’Æstetikens endeligt’ i Jørgensen, 2008b, p. 257-272.

⁴²² Med fænomenologisk fornemmelse for at lade sproget hjælpe til at afdække dybere strukturer i forskellige forhold bruger Gadamer det tyske ord *Spiel*, der foruden leg, spil og sport betegner de udøvende kunstarter – skuespil, musik og dans; Arne Jørgensen i *Oversætters indledning*, Gadamer, 2007, p. xiii.

⁴²³ Gadamer, 1986a, p. 29; Gadamer, 1986b, p. 22.

⁴²⁴ Gadamer, 1990 p. 115; Gadamer, 2007, p. 108.

en egentlig meningsfuld og erfaringsbringende udveksling skal komme i stand.⁴²⁵ Forudsætningen for at en oplevelse af et værk skal opnå en dybde, der transformerer den til forståelse og erkendelse, er altså, at man spiller sig selv ind i værket.

Hvordan kommer det egentlig i stand, at værket taler til os, spørger Gadamer i *Det skønnes aktualitet*⁴²⁶; hvordan indledes spillet? Værket selv opfordrer til spil, svarer han, og det gør det ved at rumme noget at forstå for os. Det beder om at blive forstået for det, det 'siger' eller 'vil':

"Das ist eine von dem "Werk" ergehende Forderung, die auf ihre Einlösung wartet. Sie verlangt eine Antwort, die nur von dem gegeben werden kann, der die Forderung annahm. Und diese Antwort muß seine eigene Antwort sein, die er selber tätig erbringt. Der Mitspieler gehört zum Spiel."⁴²⁷

Der fordres altså en aktiv investering i og hengivelse til værket fra den enkelte. Men kunstværket kvitterer potentielt for den investering, man lægger i det. Har man virkelig haft en genuin erfaring af kunst, skriver Gadamer, er verden blevet både lysere og lettere at bære efterfølgende.⁴²⁸ Her er det essentielle i Gadamers iagttagelseslære: I spillet med kunsten kan oplevelsen af et kunstværk fordybes til forståelse af en potentielt forandrende art, hvorved der er tale om erkendelse.

Med begrebet 'spil' peger Gadamer på et dynamisk og gensidigt skabende forhold mellem betragter og værk. Gennem det af os selv, vi investerer i værket – gennem de svar på værkets tiltale, vi individuelt former – er vi i Gadamers påpegning med til at skabe værkets identitet som værk, dets "hermeneutiske identitet."⁴²⁹ Ethvert værk må 'læses', for at dets identitet som værk etableres. At denne identitet formes i et samspil med den enkelte indebærer, at værkets identitet ikke er helt stabil. Ethvert værk overlader den enkelte, der besvarer dets tiltale, et *spillerum* ('Spielraum') at udfylde selv.⁴³⁰ Det kendertegner netop kunstens kreative sprog – både de visuelle og performative kunstarters sprog, og poesiers og litteraturens verbale sprog – at have et sådant spillerum, altså at være åbent på en måde, der drager os ind i værket for aktivt at fuldende dets form. Værket fordrer dermed noget kreativt af betragteren. Ethvert kunstværk må som sagt 'læses', og denne læsning er en syntetisk akt, i hvilken vi samler og forener en række indtryk af værket og skaber mening af det set.⁴³¹ Vi med-konstruerer på denne måde ethvert værk. Vil Gadamer dermed sige, at værkets hermeneutiske identitet er præget af vilkårlighed? Nej; en sådan form for undsigelse af det konkrete værk er en del af kernen i hans kritik af den

⁴²⁵ Gadamer, 1986a, p. 34; Gadamer, 1986b, p. 25f.

⁴²⁶ Gadamer, 1986a, p. 33f; Gadamer, 1986b, p. 25.

⁴²⁷ Gadamer, 1986a, p. 34; Gadamer, 1986b, p. 26.

⁴²⁸ Gadamer, 1986a, p. 34, Gadamer, 1986b, p. 26.

⁴²⁹ Gadamer, 1986a, p. 32ff; Gadamer, 1986b, p. 25f.

⁴³⁰ Gadamer, 1986a, p. 34, Gadamer, 1986b, p. 26.

⁴³¹ Gadamer, 1986a, p. 36; Gadamer, 1986b, p. 27.

efterkantianske traditions 'æstetiske bevidsthed'. Gadamer fremhæver netop den hermeneutiske iagttagelse som selve den produktive bevægelse mellem to poler, og dermed fremhæver han også kunstværkets rolle: "Er ist ein ständiges Mit-tätig-Sein. Und offenkundig ist es gerade die Identität des Werkes, das zu dieser Tätigkeit einlädt, die keine beliebige ist, sondern angeleitet und für alle möglichen Erfüllungen *in ein gewisses Schema* gedrängt wird."⁴³² Kunstværket selv er med til at dirigere retningen på den forståelse og potentielle erkendelse, det kan give anledning til; det drager ifølge Gadamer fortolkningen ind i et bestemt skema. Værket giver os et spillerum at udfylde, men altså ikke *carte blanche* til at fortolke det på hvilken som helst måde. At kunsten med-skabes af den enkelte betyder, at det samme værk rummer et individuelt element; et værk er i realiteten et uendeligt antal værker. Omvendt betyder det imidlertid også, at der er grænser for, hvor den hermeneutiske proces, værket igangsætter, kan bevæge sig hen.⁴³³

Der er megen overensstemmelse mellem Gernot Böhme og Hans-Georg Gadamer, om end de anvender forskellige begreber: 'atmosfære' er et 'Spiel'. Begge er som bekendt eksponenter for fænomenologien og viderebearbejder dens opløsning af dikotomien mellem subjekt og objekt. Når Gadamer således skriver, at "[d]er er ingen radikal adskillelse af et kunstværk og den, der erfarer det"⁴³⁴, indkredser han noget, der også er kernen i Böhmes filosofi. Begge fremhæver, at den dynamiske interrelation eller *spillet* mellem tingene og os selv er en allerede etableret realitet, et grundvilkår, men på den anden side også, at dette spil er noget, vi må hengive os til for at aktivere mere fuldkomment. Både Böhme og Gadamer fremhæver således, at vi står i et forhold til vores omgivelser, der fordrer af os at være både receptive og produktive. Ud fra dette perspektiv viser begge, at kunst er en begivenhed i lige så høj grad, som det er et objekt.

Gadamer betoner imidlertid mere eksplicit end Gernot Böhme, at den produktive og receptive udveksling med et kunstværk ikke alene foregår "uden om vores vilje og viden", jf. Böhme. Kunstværket fordrer af os, at vi 'læser' og færdigkonstruerer det, så det bliver meningsbærende, og den proces involverer intellektuel aktivitet:

"Es ist immer eine Reflexionsleistung, eine geistige Leistung [...] Die Aufbauleistung des Reflexionsspieles liegt als Forderung im Werk als solchem. [...] Lesen ist [...] nicht nur buchstabieren und ein Wort nach dem anderen ablesen, sondern heißt vor allem, die beständige hermeneutische Bewegung vollziehen, die von der Sinnerwartung des Ganzen gesteuert wird und sich vom Einzelnen her im Sinnvollzug des Ganzen schließlich erfüllt."⁴³⁵

⁴³² Gadamer, 1986a, p. 35; Gadamer, 1986b, p. 27. Min kursiv.

⁴³³ Se også Kidder, 2012, p. 22.

⁴³⁴ Gadamer, 1986a, p. 37; Gadamer, 1986b, p. 28.

⁴³⁵ Gadamer, 1986a, p. 36; Gadamer, 1986b, p. 28.

Iagttagelse er altså for Gadamer et dynamisk hermeneutisk fænomenologisk spil mellem det iagttagede og den iagttagendes forestillingsevne og forståelse. I det vellykkede møde med et kunstværk investerer vi, i den omtalte skiftevis produktive og receptive proces, vores forestillingsevne i værket og tillader værket at virke tilbage på os og skabe ny forståelse, der atter former nye forestillinger, som vi ligeledes atter investerer i værket. En cirkulær hermeneutisk proces, drevet frem af den dynamik, at vi antager dét, vi ser, for *noget* – noget, der indeholder betydning. Gadamer bidrager på den måde udviklende til dén sensitive erkendelseform, som Baumgarten indkredsede, ved at betone den subjektive medskaben.

Den iagttagelse, der på denne måde ikke alene optages af "die 'Sinnliche Haut der Dinge'"⁴³⁶, men hengiver sig, forpligter sig og tillader det sansede at aflede forståelse, tilskriver Hans-Georg Gadamer autonom betydning, også selv om den ikke nødvendigvis resulterer i begrebsligt klar forståelse. Det er en iagttagelsesform, der ikke er bekræftende af det, man allerede ved, men igennem hvilken man sætter dét, man allerede ved, på spil, og som derfor kan vise én noget i et nyt lys. Dermed er noget nyt kommet til, der ikke var der før. Kunstværket eller rettere spillet mellem iagttager og værk har været skabende. Der er sket en "værrensforøgelse".⁴³⁷ Værket har åbnet for en forståelse, der alene tilvejebringes på netop denne måde hér. Et kunstværk peger i den forstand ikke på betydning, men tillader betydning at være nærværende selv. Noget afdækkes, som hidtil har været skjult.⁴³⁸

I afhandlingens sammenhæng lader jeg Hans-Georg Gadamers sammenligning af kunstiagttagelsen med et spil hjælpe os til at se ind i den betydningskabelse, der sker mellem bygningsværker og besøgende, og dermed supplerer han de indsigter, Gernot Böhme lægger frem. Som det nu er fremgået, viser Gadamer nemlig, hvordan en hermeneutisk bevægelse udfolder sig i mødet med et værk. Kirkebygningens atmosfære rummer også en fordring til den besøgende – en fordring, der forventer besvarelse og derigennem vækker forestillinger og refleksion, der reinvesteres i værket, møder nye fordringer og ad den vej bevæger den besøgende mod en stadig ny og mere hel forståelse. Som det blev sagt ved afsnittets indledning har Gadamers tænkning derfor et potentiale til at belyse spørgsmålet om netop kirkearkitektur som et erkendelsesmedium i relation til Gud. Med henblik på at realisere dette potentiale vil jeg derfor nu anvende Gadamers 'spil' som et perspektiv på Johannes og Inger Exners kirkebygninger.

Som jeg vil gøre rede for herunder, betoner Hans-Georg Gadamer betydningen af kunstværkets kontekst. Det er med andre ord ikke betydningsløst for den hermeneutiske iagttagelse af bygningsværket, at det er en kirke. Men hvad er overhovedet en kirkes kontekst? Hvis en del af kirkebygningens horisont kan siges at være Gud, det guddommelige og kristendommen, hvad karakteriserer da denne horisont og altså bygningens kontekst? Herunder

⁴³⁶ Gadamer, 1986a, p. 38; Gadamer, 1986b, p. 28.

⁴³⁷ Gadamer, 1986a, p. 47; Gadamer, 1986b, p. 35.

⁴³⁸ Arne Jørgensens forord i Gadamer, 2007, p. ix.

følger derfor først et underafsnit, der har til formål at belyse dette forhold, 'Kirkebygningen som værk' (6.3.2.). Her inddrager jeg to repræsentanter for en hermeneutisk orienteret teologi, teologen og idéhistorikeren Jan-Olav Henriksen og litteraturhistorikeren Erik A. Nielsen, der fremhæver den dynamiske frem for statiske karakter af vores gudsforestillinger og af kristendommen. Det tjener til at forberede en forståelse af, hvordan arkitektur – forstået dynamisk som *spil* – kan være medium for gudserkendelse. En sådan forståelse vil jeg derefter forsøge at etablere ved at genbetragte nogle træk af Johannes og Inger Exners kirkebygninger over tre underafsnit (6.3.3.-6.3.4.).

6.3.2 Kirkebygningen som værk

Kunstværket møder man i verden, og i kunstværket møder man en verden, skriver Hans-Georg Gadamer.⁴³⁹ I Gadamers forståelse er kunstværker at forstå som perspektiver, man sætter sig i dialog med⁴⁴⁰, og det perspektiv, et værk udgør, er formet af værkets kontekst. Han fremhæver således, at ethvert værk er forbundet med sin kontekst; denne er en medspiller i legen med et værk. Hvis man helt abstraherer fra værkets kontekst – den sammenhæng, et kunstværk er skabt til og indgår i – og alene tager dets formelle kvaliteter i betragtning, mister værket "noget af sin virkelighed."⁴⁴¹ Man afskærer sig i så fald fra værkets potentielt transformerende kraft.

Hans-Georg Gadamers ærinde er overordnet erkendelsesfilosofisk og ikke kunsthistorisk, og han beskæftiger sig derfor ikke meget med konkrete kunstværker eller med de enkelte kunstarters specifikke fortrin. Hvor han specifikt omtaler arkitektur, fremhæver han den dog for at være den af kunstarterne, der har de bedste chancer for at undgå den æstetiske bevidstheds objektgørende blik. Det har den, fordi den på en særligt uløselig måde er forbundet med sin kontekst, i og med at den tjener konkrete funktionelle formål.⁴⁴² Vi har altså for Gadamer at se gode chancer for at gøre hermeneutiske erfaringer i bygningsværker. Endvidere fremhæver Gadamer kirkelig kunst for at realisere – og dermed stille frem – det overskridende potentiale i al kunst. Det gør han bl.a. med henvisning til billedkunstens opgave som åndelig øvelse i ældre kristne traditioner.⁴⁴³ "[E]t kunstværk har altid noget sakralt ved sig", siger Gadamer og fremhæver på den måde det religiøse billede som paradigmatiske for alle billeder.⁴⁴⁴ Både arkitektur og kirkelige kunstværker bruger Gadamer således til at eksemplificere kunstens evne til at åbne mod noget andet og mere i og gennem sig selv og ad den vej også eksemplificere dens rolle for forståelse og erkendelse. Kombinationen af disse to områder af kunsten, *kirkearkitektur*, er han mig bekendt ikke optaget af

⁴³⁹ Gadamer, 1990, p. 102; Gadamer, 2007, p. 96.

⁴⁴⁰ Formuleringen skyldes jeg Jørgen Dehs; Dehs, 1996, p. 127.

⁴⁴¹ Gadamer, 1990, p. 161; Gadamer, 2007, p. 151.

⁴⁴² Gadamer, 1990, p. 161; Gadamer, 2007, p. 151.

⁴⁴³ Gadamer, 1986a, pp. 3-4 og 9; Gadamer, 1986b, pp. 3-4 og 8.

⁴⁴⁴ Bjerg, 1999, p. 109. Gadamer-citatet optræder uden henvisning.

i nævneværdig grad, men hans filosofi peger i det mindste i retning af den sakrale arkitekturs vitale evne til at lade noget komme til syne.

Med til at erfare netop en kirkebygning hører altså, at man ikke betragter den rent formnydende; at man ikke adskiller bygningen fra den sammenhæng, den indgår i, men åbner sig for denne sammenhæng som en deltager i spillet. Men hvad er overhovedet kirkebygningsværkets kontekst? Mens det er relativt enkelt at fastslå en kirkebygningens funktion, er det straks mere kompliceret at indkredse dens fortolkningsmæssige kontekst. Kirkebygninger er værker med både rige historiske, kulturelle, sociale og religiøse betydningslag. Spørger man, hvilket perspektiv netop kirkearkitektur qua sin kontekst som et sted for religiøs praksis tilbyder os at sætte os i forbindelse med, kan et svar være, at en kirkebygning peger i retning af et 'mere' ved tilværelsen eller af noget transcendent. Som kirkebygning, bygget i og til en kristen tradition, bevæger den os også mod at gå i dialog med en fortolkningstradition af dette 'mere' eller transcendent, nemlig kristendommen. En del af kirkebygningens horisont kan således siges at være Gud, det guddommelige og kristendom. Denne horisont er med til at forme det 'skema', fortolkningen udfolder sig inden for. Vi er også selv med til at forme dette fortolkningskema. I mødet med en kirkebygning er den besøgendes forståelseshorisont og forestillinger om Gud, det guddommelige og kristendom med til at dirigere fortolkningen af de indtryk, kirker former i den enkelte gennem sin atmosfære, sine tegn og symboler mv. I mødet med bygningsværket er denne forståelseshorisont aktiveret i en eller anden grad, afhængigt af det ærinde, man har i bygningen. Værkets fordringer vil således blive forstået og besvaret med afsæt i et skema, der i et vist omfang vil være formet af værkets religiøse brugskontekst og af den besøgendes forforståelse heraf. Alligevel holder en sådan kontekst ikke fortolkningen i et jerngreb, som vi har hørt Gadamer gøre opmærksom på. Forstået ud fra Gadamer har fortolkningens retning i kirkebygningen et stort åbent spillerum, og en dialog – og graden af dialog – med bygningens religiøse kontekst foreligger som en mulighed.

Kunstværker kan med Gadamer forstås sådan, at de autonomt kan *sige noget* ud fra den sammenhæng, de indgår i. Kan Gud, det guddommelige og kristendom på tilsvarende måde komme til syne, åbne sig eller blive nærværende i værket? Det kan være svært at argumentere for, hvis der med Gud og kristendom forstås nogle relativt stabile entiteter eller et bestemt og afgrænset vidensfelt. På samme måde som Gernot Böhme og Hans-Georg Gadamer belyser arkitektur som dynamiske begivenheder, vil jeg nu introducere nogle teologiske perspektiver, der viser væk fra en forståelse af det, kirkebygninger peger mod – Gud, det guddommelige – som noget statisk og på én gang fastlagt. Ud fra en hermeneutisk orientering pointerer teologen og filosofen Jan-Olav Henriksen og litteraturhistorikeren Erik A. Nielsen nødvendigheden af vedblivende at konfrontere, udvikle og lade modsige vores forestillinger om Gud, og Erik A. Nielsen fremhæver for sin del kristendommens mangeartede former for billeder som medier for denne udvikling og transformation.

De synspunkter, Jan-Olav Henriksen og Erik A. Nielsen holder frem, udgør en væsentlig komponent til at forstå, hvordan arkitektur faktisk autonomt kan bevirke gudserkendelse. De medvirker dermed til at bygge en bro fra Gadammers hermeneutiske iagttagelseslære til en forståelse af kirkebygningerne og af, hvad de kan lade os se.

Den norske teolog Jan-Olav Henriksen gør i bogen *Gud – fortrolig og fremmed* Gud og forestillinger om Gud til tema for en række eftertanker.⁴⁴⁵ Der er, skriver Henriksen, en udpræget tendens til at gøre Gud til noget selvfølgelig. En tendens, ikke bare den mest naive troende er underlagt, men selv den, der har gjort op med "bestefarsbilledet" af Gud.⁴⁴⁶ Henriksen derimod stiller Gud frem som "uselvsagt"⁴⁴⁷ og gør i samme ombæring op med forestillinger om kristendom og kirke som entydige kategorier. Gud er både en fortrolig og en fremmed: "[en]n vi regner med å vite noe om, eller i det minste en tanke vi tror vi har rimelig klarhet i", og på den anden side også noget helt andet end det, vi ellers møder og erfarer i livet. Gud kan ikke fastholdes i ord og begreber.⁴⁴⁸ Som noget væsentligt i afhandlingens sammenhæng pointerer Henriksen, at vores forestillinger om Gud i vidt omfang er skabt af os selv, og det i en langsom udviklingsproces bestemt af bl.a. indre psykiske strukturer og relationer til og erfaringer med verden. Gud har på den måde skikkelse i en uendelig række af individuelle billeder. "Gud er bare tilgjengelig for oss gjennom de bilder og konstruksjoner av ham som finnes i bevisstheten,"⁴⁴⁹ skriver Jan-Olav Henriksen, der vel at mærke ikke dermed gør sig til talerør for den opfattelse, at Gud ikke er uden om vores forestillinger; blot gør han opmærksom på, at det både er muligt og givende at skelne.

Med afsæt i psykologisk forskning peger Henriksen videre på, at vores gudsforestillinger, trods det at de er skabt af os selv, har en korrigerende og fornyende dynamik i sig. Gud kan, som han skriver, fungere som en indre dialogpartner, der hjælper os med at se vores begrænsninger og komme til rette med, hvordan virkeligheden egentlig er.⁴⁵⁰ Han berører her nogle 'synsdynamikker' i menneskers forhold til Gud, som jeg finder det værd at hæfte sig ved. Set på denne måde er vores gudsforestillinger nemlig også skabende og kreative, og Gud – eller forestillingerne om ham – er også en instans, vi aktivt bruger til at korrigere og forny vores forestillinger om os selv og tilværelsen. Gud er ikke alene et 'andet', vi ser eller forsøger at se ind i; forestillingen om Gud kan også være et sted, vi så at sige *udstationerer* et blik på os selv. Han kan udgøre et sted, hvorfra vi med forestillingsevnenes kreative hjælp kan se os selv fra en højere synsvinkel, fra et forestillet Guds øje. Også her kan Jan-Olav Henriksen muligvis åbne nogle

⁴⁴⁵ Henriksen, 2001. I bogen præsenterer Henriksen ikke alene egne eftertanker, men inddrager opfattelser og pointer fra de seneste 250 års teologi- og filosofihistorie.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 18.

⁴⁴⁷ Ibid., p. 20.

⁴⁴⁸ Ibid., p. 9.

⁴⁴⁹ Ibid., p. 25.

⁴⁵⁰ Ibid., p. 53. Jan-Olav Henriksen tager i denne passage afsæt i psykologen Ana Maria Rizutto og fremhæver hendes bog *The birth of the living God* fra 1979 (Chicago University Press, Chicago).

perspektiver på kirkebygninger og spørgsmålet om deres autonomi. Ud fra denne betragtning vil det, at kirkebygninger holder et perspektiv frem af Gud eller det guddommelige, ikke nødvendigvis give sig udslag i, at den besøgende, der vel at mærke overhovedet *spiller* med dette perspektiv (fortolker værket religiøst), anspores til at 'se' ind i Gud. Det 'kirkelige' ved kirkebygningen – denne værktypes særlige perspektiv – kan måske også aktivere den blikforskydning, der med forestillingsevnen hjælp lader én se sig selv fra en højere vinkel. Noget af det, der kan foregå i spillet med netop en kirkebygning, er således måske også, at man lader Guds øje, som det i forestillingen ser på én, inkarnere i kirkebygningen?⁴⁵¹ Er kirkebygningen også et instrument, hvormed man spiller sig ind i Guds øjne, som de ser én selv?

Jan-Olav Henriksen kan overordnet bidrage til at ruske op i forestillingen om kristendom og tro som noget færdigformet, man kan eller skal gå til gudstjeneste for at tilegne sig i en korrekt udgave. Når mennesker alene har adgang til Gud gennem forestillingsbilleder, 'er' Gud dér. Men som de forestillinger, de er, skal de udvikles og fornys.⁴⁵² Henriksen fremhæver en hermeneutisk dynamik i gudsforestillingerne, der både holder troen i live, og som også er med til at holde kristendommen i live og i nødvendig udvikling. Som noget væsentligt i relation til at forstå kirkearkitekturens autonome betydning fremhæver han ikke kirkeinstitutioner som uanfægtelige autoriteter og gudstjenesten som dét autoritative sted, hvor en 'rigtig' forståelse af Gud kan tilegnes. Kirken i bred forstand belyses derimod som et 'rum', hvor en udveksling – en hermeneutisk proces – finder sted, og hvor vi, sagt med Gadamer, kan risikere vores forestillinger om os selv, om tilværelsen og om Gud. "Kirken og den kristne trostradisjonen eksisterer for at troen kan få sjansen til å utvikle og uttrykke seg. Disse uttrykkene har forankring i den gudstro som bygger på forkynnelsen av Gud i Jesus' lignelser", skriver han.⁴⁵³ Kirken fremstilles som en form for udviklingsrum, fordi den forvalter en sproglig verden med ressourcer til at berige vores forestillinger om Gud og tage dem ud af det private rum. Den kan sikre, at vores forestillinger ikke bliver for banale. Det er dog ligeledes en pointe hos Henriksen, at vores forestillinger også udvikler kirken tilbage og sikrer, at dens forkyndelse af Gud ikke bliver for banal og forenklet.⁴⁵⁴ Her åbner der sig også et muligt perspektiv på kirkebygninger som delagtige i at forme et sådant udviklingsrum – ikke alene i fysisk forstand, men fordi de som *værker* ud fra en gadamersk forståelse former autonome tiltaler af den besøgende. I sine formuleringer vægter Jan-Olav Henriksen imidlertid kirkens og kristendommens sproglige ressourcer – ordene – som de midler, der kan korrigere vores private forestillinger. Til trods for, at han må gribe til en del synsmetaforik til at beskrive menneskers forhold til Gud, tematiserer han ikke særskilt billeder – sprog billeder, forestillingens billeder, kirkens billedkunstneriske og arkitektoniske billeder – og deres rolle i

⁴⁵¹ Kunstens evne til (eller funktion af at) inkarnere et udstationeret, korrigerende blik på én selv kommer til udtryk i digtet *Apollons torso* af R. M. Rilke, hvor digteren oplever en hovedløs græsk torso 'se' på ham med en korrigerende fordring: "Du muss dein Leben ändern"; Böhme, 2013 (2006), p. 22.

⁴⁵² Det er en gennemgående pointe i Jan-Olav Henriksens bog, se bl.a. p. 27.

⁴⁵³ Henriksen, 2001, p. 27f.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 28.

relation til udvikling af menneskers gudsforestillinger og -forståelse.⁴⁵⁵ Det gør derimod Erik A. Nielsen, der i lighed med Henriksen fremhæver kristendommen som en hermeneutik; han dog med vægt på billeder som dens primære sprog. Gennem Nielsen bevæger vi os derfor i retning af kirkearkitekturen.

Også litteraturhistorikeren Erik A. Nielsen stiller det klart, at kristendommen ikke er at forstå som en bestemt lære, vi restløst kan tilegne os. Han fremhæver derimod kristendommen som en begivenhed, og set fra et perspektiv af den *poetiske teologi*, han har skitseret⁴⁵⁶, kan vi få blik for kirkebygningsværker som *indgange* til denne begivenhed.

Kristendommen er en fornyelse, der ramte verden i ét hug, skriver Erik A. Nielsen, men er også en fornyelse, der "hele tiden selv skal fornyes. Igen og igen begynder dens ånd forfra, dens indsigter må genforstås, dens budskab genopstå fra sin gravlæggelse i klicheerne."⁴⁵⁷ Kristendommen ikke bare har, men *er* en hermeneutik.⁴⁵⁸ Den er et mysterium, og som mysterium udtrykker den sig mest fortættet i sine billeder. Billedsproget er "kristendommens retorik."⁴⁵⁹ Med begrebet 'billedsprog' peger Nielsen både på sprog og på billeder, der står i et ældgammelt, men spillevende forhold: sproget taler gennem billeder og billedlige udtryk, og billeder i sig selv er et sprog, hvis grammatik, retorik og betydningslære man må tilegne sig, ligesom man må med andre sprog.⁴⁶⁰ Erik A. Nielsen beskæftiger sig således både med tankens billeder, symboler, kunstneriske billeder, kirkebygningers arkitektoniske billeder, dog med vægt på Bibelens og den kristne traditions poetiske sprog.⁴⁶¹ I Nielsens poetiske teologi er det således et grundlæggende argument, at billeder er skabende, og at de i det hele taget udgør erkendelsesvejen ind i kristendommen.⁴⁶² Ligesom Gadamer ser han det altså sådan, at der sker en 'værrensforøgelse' gennem billeder. Kristendommens fortolkningstradition ligner han med en gæringsproces af billeder, igangsat af Jesus selv, der med sine lignelser og ord om sig selv som Vejen, Sandheden og Livet stiftede kristendommen som en hermeneutik.⁴⁶³ Kristendommen lever og fornyer sig således i billederne.

⁴⁵⁵ I eksempelvis den passage, der indleder afsnittet *Gud i Språket?*, p. 26f., tematiserer Henriksen ikke sin brug af synsmetamorfi om Gud, der kommer til *syne* i lignelser, eller for den sags skyld lignelsernes billedkarakter.

⁴⁵⁶ Nielsen, 1994.

⁴⁵⁷ Nielsen, 2009, p. 15.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁵⁹ Jf. titlen på førstebindet *Kristendommens retorik* (2009) i Erik A. Nielsens trilogi *BILLED-SPROG*, hvori også indgår *Thomas Kingo. Barok, enevælde, kristendom* (2010) og *H.A. Brorson - pietisme, meditation, erotik* (2013).

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁶¹ I flere af de citater, der følger, er det poesien, sprog-billederne, han taler om. Det er imidlertid billedets princip, han belyser, hvorfor indsigterne gælder billeder i bred forstand.

⁴⁶² Nielsen, 1994, p. 18.

⁴⁶³ Om kristendommen som en gæringsproces, se *Ibid.*, p. 7 og Nielsen, 2009, p. 52; om Jesus' og kristendommens hermeneutik, se *Ibid.*, p. 15f.

Kristendommens billeder kan enkeltvis have en dybde, der kan veksles til indsigter, men traditionens mange billeder virker også i et samspil: "Billederne lyser på hinanden og på den læsende og oplyser derved sjæl og verden."⁴⁶⁴ Ved at belyse intertekstualiteten mellem kristendommens mange *billedtyper* – grafiske, arkitektoniske og sproglige billeder – viser Erik A. Nielsen tillige, hvordan disse billeder oplyser hinanden, hvorved det enkelte billedes betydningsmæssige dybde øges. Indirekte berører han her, at arkitektoniske billeder virker sammen med kristendommens andre billeder, herunder dens verbale sprog billeder, og at de derigennem tager del i arbejdet med at lyse såvel kristendommen som den seende op. Det vender jeg tilbage til.

Erik A. Nielsen holder således den opfattelse frem, at kristendom er noget, der *sker*. Den sker i og gennem billeder, der "gennem fordybelse kan tilegnes som personlige indsigter, der i sjælen medfører en åbning af nye åndelige veje."⁴⁶⁵ Han belyser billedernes bevægelse som dobbelt: de fører på én gang udad mod kristendommens store dybder og indad mod den enkeltes liv. Denne formidlende rolle har billeder qua deres evne til at inddrage 'den læsendes' væsen og eksistens i en helt anden grad end begreber. De er i Nielsens fremhævelse *sakramentale* i den forstand, at de binder den enkelte sammen med mysteriet. Billederne åbner på den måde sindet indefra.

Overordnet set har Hans-Georg Gadamer, Jan-Olav Henriksen og Erik A Nielsen det tilfælles, at de alle tre peger på, at noget bestemt *bliver til* i en dynamisk hermeneutisk udveksling mellem et menneske og det, det retter opmærksomheden mod, og at det kun bliver til på netop denne måde hér.

Gadamer er her i særlig grad optaget af kunstværket og af det "spil", som han kalder det, der foregår mellem et menneske og værket, og som kan føre til 'sandhedserfaring', hvis mennesket aktivt hengiver sig til denne proces. Jan-Olav Henriksens fokus er på et menneskes gudsforestillinger, der efter hans opfattelse ikke er statiske, men skabes, udfordres og nyskabes i en lang, løbende dynamisk proces. Disse forestillinger reflekteres i samme proces tilbage på mennesket gennem at give det et nyt blik på det selv og dets tilværelse. Centralt mellem de to står – i min afhandlings sammenhæng – Erik A Nielsen, der mener, at kristendommens "mysterium" bedst åbnes op og fører til indsigter for et menneske gennem dets fordybelse i billeder: primært billedsproget i Bibelen, men også grafiske eller kirkearkitektoniske billeder, og måske allerbedst i et samspil mellem disse billedtyper. Det er netop billeders – det poetiske sprogs eller kunstens billeders – åbne karakter, der i den sammenhæng er deres force. De kan indoptage og fastholde mange niveauer af betydning på samme gang.

Det er også i min opfattelse netop kirkearkitekturens mulighed i relation til at igangsætte erkendelse. Den er et konkret brugsrum, men med et stort 'poetisk' overskud. Når Johannes og Inger Exners kirkebygninger betragtes gennem et perspektiv på kunstiagttagelsen som et

⁴⁶⁴ Nielsen, 1994, p. 17.

⁴⁶⁵ Ibid., p. 18.

hermeneutisk, forståelsesudviklende spil, bliver det således påfaldende, at bygningerne som udgangspunkt ikke holder meget frem at 'læse'. Analyseafsnittet har vist, at parrets kirker, navnlig de tidlige kirker, er svagt artikuleret i det, Bert Daelemans kalder den *kerygmatiske* dimension.⁴⁶⁶ De ydre former på Exnerkirkerne er som tidligere nævnt ikke traditionelle, og bygningerne er som et bevidst træk fra arkitekternes side derfor ikke tydeligt aflæselige som kirker. Gennemgående indeholder kirkerummene desuden kun få ikonografiske tegn og billedkunstværker, der udtrykker et egentligt kristent teologisk indhold, og de tegn og billeder, der findes, er for en dels vedkommende abstrakte i deres formsprog. Som mine analyser af parrets senere kirker i nogen grad har vist, lader arkitektparret gradvis deres kirkebygninger artikulere tydeligere kerygmatiske (jf. bl.a. 5.3.3.). Kirkerne bliver mere dekorative, men dét i et meget personligt og delvis abstrakt formsprog. Exnerkirkerne udsiger således generelt ikke meget om den kristne fortælling gennem traditionelle og genkendelige tegn og billeder. Det er i den forstand abstrakt og også formbrydende kirkearkitektur.

Som det også er blevet vist, er Exnerkirkerne til gengæld tydeligt artikuleret rumligt og stofligt. Det er ikke 'stille' kirker, men kirker, der på en meget direkte facon adresserer den besøgende kropsligt gennem rumlige kontraster, bevægelsessuggestion, stærk stoflighed og varierede lysvirkninger. De stemmer den besøgende, eller sagt i forlængelse af Gadamer: de udsteder kraftfulde fordringer til den besøgende. Hvad der således gennemgående karakteriserer Exnerkirkerne er, at markante atmosfærer, men en tegnmæssig åbenhed og formbrud sættes til at arbejde inden for det fortolkningsmæssige 'skema' af kirke, som både bygningerne og vi selv er med til at forme. Deri ligger, som jeg nu vil vise, en spænding, der kan provokere og befordre hermeneutisk aktivitet i kirkebygningerne, og som derigennem er med til at forme Exnerkirkernes muligheder i relation til at bevirke gudserkendelse.

I to nedslagspunkter vil jeg fra et hermeneutisk perspektiv nu belyse processen af betydningsdannelse i Exnerparrets kirkebygninger. Først vil jeg genbetragte Exnerkirkernes særegne facade- og ankomstmotiv (6.3.3.) og derefter det abstrakte formsprog, som det udfolder sig i de tidlige kirker (6.3.4.).

6.3.3 Spillet med Exners kirker

Med henblik på at belyse, hvordan det hermeneutiske spil med de abstrakte Exnerkirker etableres og udvikles, vender jeg først tilbage til analyserne af ankomstmotivet. Som det er blevet fremhævet, er vejen ind i kirkerne overordnet struktureret af et motiv af spænding og forløsning, der rent arkitektonisk er bygget op af arkitekturens skiftevis tillukning og åbenhed mod den besøgende. Hvad bevirker dette motiv, set ud fra et gadamersk perspektiv af spil, når det optræder i en kirkearkitektonisk kontekst? Hvordan indvirker motivet på den besøgendes forestillingsevne og reflektive aktivitet; hvordan fungerer det igangsættende?

⁴⁶⁶ Daelemans, 2015, kapitel 4, pp. 203-248.

I mine bygningsanalyser har jeg vist, at Exnerkirkerne så at sige vender ryggen til omgivelserne. Det gør de som sagt i form af tillukkede facader, som det fortrinsvis ses i de tidlige kirker fra 1960erne og 1970erne. Motivet ses også udtrykt som kirkernes tilbagetrækkethed bag buskadser eller sognegårde, hvilket er et gennemgående træk ved parrets kirker. De senere kirker er mindre afvisende i formsproget, men har for flertallets vedkommende en usædvanlig udformning og er derfor generelt ikke entydigt aflæselige som kirker. Dertil kommer Exnerkirkernes klokketårne, der er udformet som instrumenter frem for som kirkelige tegn, og som af den grund heller ikke er traditionelt kirkearkitektoniske i udtrykket. Exnerkirkernes indledende *fordring* til den besøgende udgår således fra den negative pol af spændingsforløsningsmotivet: fra kirkebygningernes tilbagetrækning fra den besøgende og deres tilbagetrækning fra et klart og entydigt udsagn om overhovedet at være en kirke. Dette særegne forhold ved Exnerkirkerne betragtede jeg ud fra en vinkel af atmosfære i forrige afsnit, og disse betragtninger vil nu blive suppleret ud fra en hermeneutisk vinkel.

Som det er blevet vist, har arkitektparret ikke haft intention om at lade deres kirker ligne kirker, men derimod om netop at gøre facaderne tavse, navnlig i de tidlige kirker. De 'grimme', afvisende eller aparte facader er et resultat af parrets prioritering af interiøret, men også afledt af ønsket om at hindre betydningsdannelse og betydningstilskrivning på kirkebygningen. Men er de reelt tavse? Jeg har i forrige afsnit påpeget, at det ikke er atmosfære, arkitekterne skruer ned for i eksteriørerne, men for bygningernes tegnkarakter af kirke. Hvad betyder det for det hermeneutiske spil med kirkerne?

Det betyder som udgangspunkt, at Exnerkirkerne er krævende værker at gå i dialog med. I deres synæstetiske dimension lægger de op til spil, men 'modtager' ikke uden videre en gængs forståelse af, hvad en kirke er, eller hvad man skal møde dér. For den, der passerer kirken uden at have ærinde dér, og som derfor ikke har aktiveret nogen forforståelse af, hvad bygningsværket er eller rummer, er nogle af Exnerkirkerne med deres aparte, formbrydende eksteriører muligvis så krævende at spille med hermeneutisk, at mange faktisk *ikke* spiller med dem, men 'giver op' inden en dialog er etableret. Den, der imidlertid betragter facaderne mere opmærksomt eller har et ærinde i kirken, vil derimod givet fornemme fordringen fra de tavse og aparte facader⁴⁶⁷, netop fordi de overrasker og trækker sig tilbage fra det forventede udsagn om at være en kirke.

De tegnmæssigt tvetydige Exnerkirker sprænger ikke fortolkningsskemaet af 'kirke' fuldstændigt, men fører det til kanten af kollaps. Det låner dem et potentiale til at vække refleksion og stillingtagen. Sådant refleksion og stillingtagen kan både tage form af bevidst tankevirksomhed eller være så umærkelig, at vi knap gør os den klart. En åbning af tanken er det imidlertid i begge tilfælde. I dets forbavsende afvisning virker det gennemgående facademotiv af tilbagetrækning i Exnerkirkerne således opruskende af allerede etablerede forestillinger om den sammenhæng, man er på vej ind i i kirken. De ikke-bekræftende facader kan rumme et signal til

⁴⁶⁷ Jf. Gadamer's konstatering af legens spontanitet; den konstatering at man uvægerligt 'læser' en kirkebygning og forsøger at skabe mening af det sete.

forståelsen om, at hvad man tror at have forstået, skal man blive ved at søge at forstå på en ny måde. De kan ad den vej anspore blikket til at åbne sig og tanken til at søge videre. Sagt med Jan-Olav Henriksen skaber og opretholder Exnerkirkerne en uro om, hvad og hvordan Gud eller kristendom, kirke og tro er – en uro, der ikke kan eller skal falde til ro.⁴⁶⁸ Under forudsætning af, at det krævende, afvisende facademotiv overhovedet 'spilles', har det således potentiale til at fungere tankevækkende og -fornyende og altså førende af tanken.

Om arkitekter kan lide det eller ej, skriver kunsthistorikeren Heinrich Klotz, er en bygning et instrument for betydningsdannelse, også selv om intentionen med dem er, at de skal være foruden betydning.⁴⁶⁹ Som arkitektparret reelt har udformet deres bygningsfacader, har betydningsdannelserne endog god mulighed for at 'gære' på kirkernes facader, muligvis navnlig de tidlige kirkers tomme, prunkløse facader. Disse facader kan ikke alene fungere som opruskende signaler til forståelsen om, at her ved vi ikke, hvad vi skal vente; den kan også fungere som direkte apofatiske udsigelser. Udsigelser om, at det, vi skal møde i kirkebygningen, trækker sig tilbage og vil vedblive at trække sig tilbage fra vores fulde forståelse. Helt tomme og prunkløse er facaderne i øvrigt heller ikke. 'Bølgeslag' gennem teglstensmurværket, som det ses i Islev og Sædden Kirker, kan vække fornemmelse af, at bygningerne huser noget usædvanligt, og at de derfor bjærger hemmeligheder (pl. 4 og 8). Senere kirker som Opstandelseskirken og måske også Ølby Kirke kan have lidt af samme hemmelighedsfuldhed over sig, idet de polygone kirkerum i facaden åbner sig i sprækker mod den ankommende (pl. 9 og 13). Sådanne træk kan forlene facaderne med noget gådefuldt eller vækker fornemmelser af, at bygningerne bjærger hemmeligheder. Facadernes hemmelighedsfylde kan optages fortolkende i den enkelte og lyse dét op, at bygningen byder ind i et mysterium.

Inden jeg gennem et hermeneutisk perspektiv vil genbetragte Exnerkirkernes facader som led i det længere motiviske forløb ind i bygningerne, vil jeg kortfattet uddybe Exners ønske om at hindre betydningstilskrivning på kirkebygningerne selv og betragte deres overvejelser fra et hermeneutisk perspektiv.

At Exnerparret har givet deres kirkebygninger en utraditionel udformning handler som omtalt delvis om at afspore vanetænkning (4.2.3.). Deres 'grimme' kirkebygninger har for det første skullet yde modstand mod den kulturelle vanetænkning, der lader folk gøre kirken til "scenografisk element i bybilledet" uden at reflektere over, hvad en kirke overhovedet er.⁴⁷⁰ De har for det andet skullet afspore den religiøst funderede vanetænkning, der lader den besøgende "føle [...], at han står inde i en guddom" ved det blotte syn af en kirke.⁴⁷¹ Johannes og Inger Exner har givet udtryk for, at de med deres brug af 'grimhedens' motiv har villet forhindre deres kirkebygninger i

⁴⁶⁸ Henriksen, 2001, p. 24.

⁴⁶⁹ Klotz, 1988, p. 3.

⁴⁷⁰ Exner, 1993, p. 21.

⁴⁷¹ Exner & Exner, 2013 (Interview I).

at "forføre". I Johannes Exners udlægning har grimheden som motiv endvidere skullet indgå i et spil mellem facaden og kirkerummet, hvilket til gengæld skal være smukt. Kontrastspillet har haft til hensigt at pege på kirkens "indhold" (forkyndelsen, liturgien) som det væsentlige, hvorved Johannes Exner, som det blev vist tidligere, har givet udtryk for sin mistillid til arkitekturens billedkraft i en religiøs sammenhæng og for en prioritering af den verbalt funderede teologi.

Set ud fra et gadamersk spil-perspektiv har Exnerparret i deres vægning mod stilimitation en i et vist omfang korrekt fornemmelse for, at kirkearkitektur, hvis den alene imiterer gængse arkitektoniske former og ikke fornyr sig som 'billede', kun bekræfter allerede etablerede forestillinger i mennesker. Bekræfter den kun det allerede forståede, bevæger kirkebygningen ikke folk reflektivt ud over sig selv. Sådanne kirkebygninger er 'døde' billeder i den forstand, at de ikke fører nogen vegne hen og altså ikke er billeder på noget, men snarere spejler folk selv. En sådan bekræftelse kan sløve, idet den stiller undren, spørgen og fornyet stillingtagen i bero, og dermed igangsættes de hermeneutiske processer ikke, der med afsæt i kirkebygningen kan åbne tanken mod kirkens og kristendommens dybder. Er det imidlertid reelt en fare, der knytter sig til arkitekturen, sådan som Johannes Exner udtrykker det i sine skrifter? Fører kirkebygningen aktivt ind i sløvhed og vanetænkning? Kan kirkebygninger decideret hindre gudserkendelse?

At mene at stilimitation og arkitektoniske klichéer kan blokere gudserkendelse er at tilskrive arkitekturen for meget magt. Det overses, at vi i en kirkelig sammenhæng 'spiller' med andet end kirkebygningen hermeneutisk. Det er måske også at tilskrive den menneskelige forståelse for lidt. Jan-Olav Henriksen påpeger i al fald det om vores gudsforestillinger, at de har en korrigerende og fornyende dynamik, selv om de er skabt af os selv. Er det i en kirkelig sammenhæng ikke kirkebygningerne, der bidrager til at forny vanetænkningen og udvikle gudsforestillingerne, byder andet i kirken sig til som en 'spilpartner': gudstjenesten, liturgien, musikken, fællesskabet. Stilimiterende kirkebygninger eller klicheer, som Exner søgte væk fra, udgør næppe nogen fare. Hvad de udgør er derimod spildte muligheder for at aktivere arkitekturens potentiale til at føre og forny tanken. Exnerparret havde muligvis betænkeligheder ved arkitekturens billedkraft og gav udtryk for at ville tæmme og eliminere den. Med deres provokerende nytænkning af, hvordan kirker kan se ud, har de ikke desto mindre selv bidraget til at revitalisere kirkearkitekturens hermeneutiske tradition.

ANKOMSTMOTIVET SET I ET HERMENEUTISK PERSPEKTIV

De tilbagetrukne og ikke-kirkelige facader i Exnerkirkerne er, som det er blevet fremhævet, en del af et længere motivisk forløb ind mod kirkerummene. Som det er blevet nævnt (4.1.3.), er Johannes og Inger Exner opmærksomme på, at grimhedens motiv kun fungerer, hvis motivet slår over i sin modsætning. Det 'grimme' skal få sin modsætning til at træde intensiveret frem. Efter nu at have betragtet facaderne fra en hermeneutisk vinkel og konstateret deres evne til at skabe en forståelsesmæssig uro, øjnes det længere motiviske forløb af spænding-forløsning nu som en vekslende mellem at gøre det fortroligt fremmed og det fremmede fortroligt.

På afstand af Exnerkirkerne kan forståelsen altså blive sat på spil og blive afløst af spørgsmål. Men motivet slår, som det fremgik af analyserne, over i sin modsætning (jf. 5.2.1.). Tillukning bliver til imødekommenhed, spørgsmål bliver til svar. Ikke først i kirkerummet, som Exner påpeger, men som mine analyser har vist, allerede i gårdrummene. De afvisende eller tillukkede ydre facader leder over i smukt beplantede parkeringsområder, omsluttende gårdrum, intim skala, vandkunst og materialer med præg af det håndgjorte, der skaber atmosfærer af ro, omslutning og varme. Disse atmosfærer får en del af deres kraft fra de afvisende facader, og de byder sig til som noget at forstå. De udsteder en fordring. Har de 'grimme' facader slået hul i forståelsen, tilbyder gårdrummenes atmosfærer at fylde det.

Min analyse af ankomsten til Opstandelseskirken (5.2.2.) eksemplificerer, hvordan de imødekommende ankomstzoners kontrastvirkning kan indoptages fortolkende. På baggrund af Albertslunds arkitektonisk uegale omgivelser og distanceindtrykket af kirkens aparte, ikke-kirkelige tårn bearbejdede jeg det atmosfæriske indtryk af kirkens parkeringsplads af formklippede træer og chausséstenbelægninger med græstotter til en fortolkning, der rettede sig mod den kirke og kirkelige sammenhæng, jeg var på vej ind i. Indtrykkene blev fortolket som en livfuldhed, menneskelighed og varme, der ikke bare strålede fra træer og stenbelægning, men også fra kirkebygningen forude. Sensitivt sammenstykkedes indtryk af græstotter og spor af menneskehænder til en fornemmelse af fylde og betydning, der overføres på kirken og det, der foregår der. I et sådant spil med Opstandelseskirken såvel som i spillet med Exnerkirkernes facader er der langt fra tale om, at bygningerne vækker klare forestillinger, klare spørgsmål eller klar stillingtagen. Der er tale om ganske svagt artikulerede, men dog aktiverede forestillinger og refleksioner. Denne vekselvirkning fortsætter ind i Exnerkirkerne, som det er blevet vist (5.2.). På ny sker der en tillukning ved kirkernes skyggelagte eller gitterklædte, tilbagetrukne indgangsdøre og en i min oplevelse fornyet undren og uartikuleret spørgen over, hvad man skal møde/forvente. Motivet kulminerer som sagt i kirkerummet. Uroen forløses, om end kirkerummets lys og lyset i nicherne bag altret står som et apofatisk tegn og holder fortolkningen uafsluttet.

Ankomstforløbet ind i Exnerkirkerne med dets skiftevis spænding og forløsning igangsætter potentielt en dynamisk hermeneutisk cirkelbevægelse – et spil mellem den ankommende og kirkebygningen. Dette spil er for vores egen del oppebåret af den følende, fornemmende og reflekterende forståelsesform, Gadamer forstod som hermeneutisk fænomenologisk og Baumgarten som sensitiv. For Johannes og Inger Exner var det som bekendt kirkegængerens "omstilling", der var hensigten med udformningen af ankomstforløbet: omstillingen fra "trafikken" til en opmærksomhed på det, vedkommende nu skal til at opdage. Sker der i denne omstilling faktisk dét, at vi bevæges til at foretage et mentalt gearskifte fra hverdagsbevidsthedens eller "trafikkens" mere logisk-rationelle tænkemåde til en sensitiv erkendemåde? Omstillingsprocessen, det var så afgørende for Exnerparret at befordre arkitektonisk, er således muligvis at forstå som en omstilling til den fornemmende, anende, fantaserende form for 'logik' i os, der i modsætning til den rationelle logik gør det muligt for os overhovedet at forme forestillinger om Gud eller at

betragte tilværelsen og os selv fra et forestillet højere perspektiv. Ankomstmotivet kan i så fald medvirke til at anspore den syntetiserende og kreative form for tankevirksomhed i os, der autonomt kan generere og udvikle forestillinger om et 'Andet'. En form for tankevirksomhed, der i øvrigt også er nødvendig, hvis gudstjenestens verbale forkyndelse og ritualer skal give mening og have kraft til at uddybe og korrigere disse forestillinger og sætte dem ind i større sammenhænge.

En hermeneutisk synsvinkel blotlægger endelig noget ved det forhold mellem et bygningsværk og dets arkitekt, jeg spørger til i afhandlingen, jf. introduktionskapitlet. Den kan belyse arkitektens begrænsede magt over sit bygningsværk. Arkitekten skaber kirkebygningen og lægger til rette for nogle bestemte typer betydningsdannelse, sådan som Gernot Böhmes atmosfærefilosofi og Hans-Georg Gadammers spilbegreb viser. Men herefter mister arkitekten kontrollen med bygningen. I arkitekturhermeneutikeren Lindsay Jones' ord er bygninger som børn, der selvstændiggør sig i forhold til deres forældre, stævner ud i egne liv og etablerer egne dialoger og relationer.⁴⁷² Bygninger er skabt af bestemte arkitekter, og det præger dem og dermed også de erfaringer, værkerne hjælper os til at gøre. De skabes imidlertid også hver gang, nogen spiller med dem. Bygninger er skabt som afspejlinger af nogle bestemte forestillinger, men de har også magten til at omvælte og forny disse forestillinger.

6.3.4 Abstraktionens mulighed

Er Johannes og Inger Exners tretten kirkebygninger overordnet præget af abstraktion – af samspillet mellem rum, stof og lys fremfor af tegn at læse – gælder det som sagt i særdeleshed parrets tidlige kirker fra 1960erne og 1970erne. Bygningernes formsprog er enkelt, de rummer ingen eller få kirkelige eller kristne tegn og symboler, men efterlader ikke af den grund forestillingsevnen uden medspiller. Med Gadamer som grundlag vil jeg vise, hvordan denne arkitektoniske abstraktion, som den forvaltes af Exnerparret, i høj grad fungerer hermeneutisk aktiverende inden for en kontekst af kirkearkitektur.

Abstraktionen er i Nørrelandskirken og Islev Kirke drevet til det yderste. Som omtalt i analyserne er kirkerne snart sagt alene udformet af teglmur, lys og liturgisk møblement (pl 2 og 4). De foregiver ikke at være andet end rum; de henviser ikke til noget. Begge kirker er fra arkitekternes hænder stort set blottet for kerygmatiske tegn. Bag Nørrelandskirkens alter er der ophængt en billedvævning af Mogens Jørgensen, der bærer titlen *Jakobsstigen*. Motivet er imidlertid abstrakt, og snarere end at fungere kerygmatiske som reference til en bibelsk fortælling eller som udsigelse af bestemte teologiske pointer, fungerer billedtæppet synæstetisk, væsentligst som bevægelsesantydninger i begge 'stigens' retninger. I 1980 er der mellem kirkebænkene endvidere opsat et lysarmatur i form af et træ, hvorved et 'billede' med jødisk-kristen symbolik – Livstræet og korstræet – er introduceret i kirken. Det eneste egentligt kristne tegn i Islev Kirke er

⁴⁷² Jones, 2000a, p. 22.

et Robert Jacobsen-krucifiks over alteret.⁴⁷³ Både Nørrelandskirken og Islev Kirke er, som analyserne har demonstreret, til gengæld artikuleret stærkt synæstetisk. Det gør tiltalen fra disse to bygningsværker meget kraftig, og kirkerne former følgelig stærke sanselige indtryk at 'besvare'. Begge kirkebygninger leverer med andre ord kraftfuld næring til det receptive-produktive spil, men foreslår ikke fortolkningen af disse indtryk dirigeret i fast definerede fortolkningsretninger gennem bestemte billeder og tegn. Både Nørrelandskirken og Islev Kirke holder et stort spillerum åbent for den besøgendes fortolkende medskaben.

Arkitektparret har i disse kirkebygninger som sagt leget med de enkleste elementer, rum, sten og lys, der til gengæld er bearbejdet, så deres kvaliteter træder kraftfuldt frem. Rumformen er klar og enkel og tager intet fokus fra stoffet og lyset. Teglmaterialets tyngde, mineralske righoldighed og lerets stoflighed træder frem i stenene – det træder frem som den *jord*, det er. Lyset er til stede som *lys*: som poetiske stråler og genskær, som levende sollys og som bevægelse ind i verden. Som teglet og lyset er behandlet i kirkerne, former de belyste stenmure helt åbne billeder. De viser ikke noget bestemt, men heller ikke ingenting. De holder det hele elementære frem: *stof og lys*. Og gennem dét nogle elementære modsætningspar af jord og himmel, materielt og immaterielt, tyngde og lethed samt nogle elementære dynamikker af tilblivelse og tilintetgørelse. Som det fremgik af analyserne er teglet og lyset behandlet på en måde, der lader lyset gribe ind i stoffet, og dermed holder stenmurene også noget frem om modsætningers forening og potentielt uløselige forbindelse.

I fraværet af genkendelige tegn at fortolke fortolker man teglsten og lys. Kirkernes fortættede, men alligevel åbne billeder kan 'modtage' mange forestillinger og fortolkninger, men de kan også kaste mange svar tilbage. Investerer man sig selv i et spil med disse kirkebygninger, er det, som analyserne viste, i de store åbne teglflader muligt at se kød, stof, eksistens, jord, forgængelighed, død, natur, tid og historie, ligesom det i kirkernes lys er muligt at se kosmisk lys, guddommeligt lys, lysets skabende kræfter, glimt af evigheden.

Skal sådanne arkitektoniske billeder kunne øve sin dybdevirkning på én, forudsætter det, som Gernot Böhme var inde på og også Gadamer påpeger, at man er villig til at udsætte sig for dem. Gadamer's begreb spil viser sig efter min mening her at have også normativ værdi. Det peger på, at der rent faktisk er en tærskel at passere i kunstbetragtningen, hvis den skal andet end vække overfladisk nydelse, men derimod veksles til erfaring og erkendelse; og det anviser, hvordan den tærskel passerer, nemlig ved at *lege* med værket, hvilket atter fordrer en vis opgivelse af autonomi. Man må være villig til reelt at hengive sig til værket og til at gå med de refleksioner, det vækker. At gå med på refleksioner over død i Islev Kirke eller med på fornemmelser af opløsningen af nuet forudsætter endvidere ikke bare villighed til leg, men tillige et mål af mod og overvindelse.

⁴⁷³ Indtil Islev Kirkes renovering ved Johannes Exner, Inger Exner og parrets datter Karen Exner (2015) var der på den træplade, der dækkede nordvestmurens vindue, tillige et forgyldt ligearmet kors i en cirkulær form. Ved orgelpulpiturets renovering har arkitekterne introduceret et nyt tegn i kirken i form af en stjerne på orglets svelleværk (pl. 4).

Under forudsætning af, at modet mønstres, kan kirkens tegl foranledige billedmeditationer af stærkt konfronterende art. Billedmeditationer, hvor man, som det er blevet vist, potentielt kan bringes til at se ind i livets og dermed ens egne skrøbelige eksistentielle vilkår, jf. 5.3.4. I både det tilfælde, hvor man lader teglet give anledning til at se ind i egen forgængelighed og død, og hvor man lader den vække fornemmelse af nuet som blot et lille glimt i historien, har man sat sin forståelse af tilværelsen på spil. I begge tilfælde foranlediger murværket en erosion af stabiliteten under fødderne. Disse specifikke fortolkninger er mine, og de er affødt af to forskellige besøg i Islev Kirke. Men Gadamer gør det klart, at de ikke er vilkårlige, men derimod iværksat af bygningsværket og i det meditative forløb, dvs. i *spillet*, holdt på plads af værket selv – af netop Islev Kirke med dens specifikke arkitektoniske balance mellem rum, lys og stof, og af dens abstraktion, der lader teglstenene træde så markant frem.

Det er under sådanne møder med arkitekturen – i et sådant spil med den – at den forvandlende mulighed i arkitekturen, Gadamer identificerer, er aktiveret. Hans spil-begreb kan ikke udtømmende redegøre for, men dog kaste lys ind i den ekstremt hurtige udveksling mellem Islev Kirke og os som besøgende, hvor vi investerer vores forestillingsevne i bygningsværket, tillader det at virke på os og måske sågar tillader det at splintre fornemmelsen af tilværelsen som stabil. I en ligeså hurtig udveksling opbygges imidlertid potentielt en ny forståelse. Forestillingsevnen reinvesteres i værket, griber fortolkende fat i andre træk af bygningsværket, der kan udsige ny betydning. I mit eget spil med Islev Kirke var det kirkens *lys*, der leverede en ny fortolkningsmulighed midt i det splintrede: det diffuse lys, der siver ned fra spalten i kirkens loft og lader de mørke stenmure syne vibrerende af liv. Har man udsat sig for Islev Kirkes atmosfærer med mulige eksistentielt konfronterende refleksioner til følge, træder kirkens lys frem med megen styrke. Dets stoflige modsætning til teglets tyngde leverer i den situation et højpotenseret indspark til den besøgendes refleksive fortolkningsaktivitet. Det kan samle det splintrede til en ny og *fornyet* helhed.

Lyset i Islev Kirke og dets samspil med teglstenene har et stort fortolkningsmæssigt spillerum, og det hermeneutiske spil mellem en sådan kirkebygning og den besøgende udfolder sig ikke bare ekstremt hurtigt, men kan også udfolde sig lagdelt på måder, det er vanskeligt at redegøre for. Jeg vil alligevel nu prøve at holde tre niveauer af betydningsdannelse frem, som de viste sig i en sensitiv betragtning som den omtalte, hvor dødsbilleder åbnede sig i teglet. Foruden at belyse lagdelingen selv vil jeg med denne fastfrysningsevne af det fortolkende spil vise, hvordan et kirkebygningsværk som Islev Kirke på ét niveau kan forme religiøst åbne fornemmelser, der på et andet niveau væver sig ind i en religiøst funderet fortolkning, som føjer en dimension til refleksionen. Endelig kan den kristne trostradition på et tredje niveau byde sig til som fortolkningsressource i spillet og atter en gang uddybe det sete. Ved at belyse denne proces på nært hold kan det eksemplificeres, hvordan det stemte indtryk af en kirkebygning (atmosfæren) kan bevirke erfaringsdannelse, der både har autonom betydning og ikke behøver nogen udlægning

af kristendommen for at have værdi, men som samtidig kan berige og beriges af mere doktrinær teologi.

Lysets koncentrerede virke i Islev Kirkes tunge stof holder som sagt noget helt basalt frem for os: jord, lys og rum. I den arkitektoniske bearbejdning træder det særegent frem for os. Det former tiltaler mod os og åbner sig for betydningstilskrivning. I det sensitivt iagttagende spil kan tegl og lys på ét niveau således fremtræde som billeder af stof, liv, naturkraft, skabelse. Fremfor som byggematerialer og dagslys kan stoffet og lyset i spillet træde frem som dét eksistentielt fundamentale, det ret beset netop er: det kan træde frem som forudsætningerne for alt liv, al skabelse og altså også for vores egen eksistens. Iagttagelsen af kirkens nøgne murflader kan ad den vej bringe os i kontakt med grundvilkår som både skabte og dødelige, og dét på en – i det mindste i min erfaring – velgørende måde. Som om en sandhed, man allerede kender, holdes frem og bringer forståelsen på højde med sig selv.

I en sådan 'kontakt' med eller i den mere artikulerede meditation over eksistentielle grundvilkår kan et andet niveau af betydning åbne sig. Lysets intense virke i det mørke bygningsstof kan vække fornemmelse af nærværet af noget transcendent, der kommer én i møde, af en guddommeligt initieret opløftelse. Det kan vække refleksioner over et guddommeligt 'noget', der gennemtrænger livet, selv om det må leves på skrøbelighedens vilkår. Gennem sådanne billedmeditationer, som spillet med kirkebygningen kan udgøre, kan ny forståelse potentielt ansføres: af ens eget liv som indskrevet i større sammenhænge eller af skrøbeligheden som et eksistentielt vilkår, men også af en stabilitet midt i det ustabile.

I den koncentrerede iagttagelse af kirkens arkitektoniske billeder kan der på et tredje niveau af betydningsdannelse endelig ske det, Erik A. Nielsen omtaler: at billeder og specifikt kristendommens billeder lyser på hinanden. Fortolkningen kan spille sig ind i kristendommens grundfortællinger eller ind i kristne fortolkningstraditioners lange fortættede række af forskelligartede billeder. Måske som klare refleksioner, men ikke nødvendigvis. Med Niensens udtryk kan kristendommen være tilstede i fortolkningen som "en subtil ekkovirkning og som en dybtliggende styring eller mønsterdannelse under [det], der direkte falder i øjnene og ørerne under fortolkningsarbejdet."⁴⁷⁴ Selv uden at tage form af fuldt artikulerede refleksioner kan kristendommen imidlertid lyse det sete op og tilføre betydningsdybder i fortolkningen, ligesom det sete kan lyse tilbage og fordybe forståelsen af de kristne fortællinger. I min oplevelse af Islev Kirke var inkarnationsberetningen netop tilstede som en sådan ekkovirkning. I fortolkningsprocessens spontane og hurtige gæringsproces, som det er vanskeligt at redegøre for, rusede relativt uartikulerede ekkoer mellem kirkebygningen og inkarnationsfortællingen. Når det netop er inkarnationsberetningen, der kommer tilstede som en ekkovirkning i Islev Kirke, mener jeg ikke, at det er sindets vilkårlige greb ned i reservoiret af billeder, men derimod en fortolkning, der er dirigeret af værket selv. Med dets usædvanlige *lige* balance mellem stof og lys, jeg har

⁴⁷⁴ Nielsen, 2009, p. 43.

kommenteret tidligere, er kirkens murværk et på sin vis præcist billede på inkarnation. Det mangler den ydre figurative (og under alle omstændigheder forestillede) lighed, men kan til gengæld rumme en indre lighed. Islev Kirkes atmosfære – det føjte indtryk af teglets tyngde og det immaterielle lys, der arbejder i stenene – formidler ad den vej et håndgribeligt indtryk af inkarnationsprincippet: af foreningen af immaterielt og materielt, af polaritetens møde.

Ved at fastfryse et møde med Islev Kirke er det muligt at belyse, hvordan kirkearkitektur kan forme religiøst åbne erfaringer – erfaringer af merbetydning, der i fortolkningen kan få religiøs betydning. Sådanne arkitektonisk genererede erfaringer har først som sidst selvstændig værdi. De er, som Baumgarten gjorde opmærksom på, *sikre* fornemmelser og forståelser – i dette specifikke tilfælde af livets skrøbelighed, af en opløftende kraft og af eksistensens plads i større sammenhænge. Erfaringerne er dermed ikke afhængige af teologisk udlægning for at have betydning for den, der gør dem. De har karakter af vished, og de har autonom transformativ værdi. Har man i mødet med Islev Kirke set dybt ind i eksistensens mørke, men også mærket dens opretholdende kræfter, eller har man set nuets forsvindende lille punkt, men også fornemmet et glimt af evigheden, forlader man kirkebygningen ikke bare overrasket, men også forandret og beriget i sin forståelse af livet og dets forhold til noget 'Andet'.

I spillet med kirkearkitekturen kan kristendommen, som det fremgår, dog dukke op som en fortolkningsressource og uddybe det sete og forståelsen af ens eget liv. I dette tilfælde kan inkarnationsberetningens ekko i arkitektur erfaringen tilføre en forståelse af mening og sammenhæng midt i det skrøbelige. Den arkitektonisk genererede erfaring kan tilsvarende udgøre fortolkningsressourcer i den anden retning: ind i kristendommen. Den kan forme et erfaringsgrundlag, på hvilket den mystiske fortælling om Guds inkarnation kan forstås i stadig dybere lag. Arkitektonisk genererede erfaringer af merbetydning, der i udgangspunktet er religiøst åbne, kan ad den vej udgøre betydningsfulde hermeneutiske nøgler, der åbner de mystiske beretninger og den verbale teologis udlægninger, og binder dem sammen med ens eget liv. Foruden at have selvstændig værdi kan sådanne erfaringer altså støtte og støttes i blandt andet gudstjenestesituationen. Kristendommens beretninger opnår en konkretisering, der gør dem vedkommende. Arkitektur kan på denne måde indgå i det samvirke af den kristne traditions billeder, der "lyser" på hinanden og giver hinanden liv, fylde og aktualitet.

Ved at anvende Gadamer's spilbegreb på Johannes og Inger Exners kirkebygninger kan man opnå forståelse af kirkearkitektur som også produktiv af religiøse refleksioner. De kan bidrage til at gøre forestillingen om det transcendent levende, aktuel og nærværende i den enkelte. Ved at bevæge os til at forme og udvikle gudsforståelse deltager de så at sige i det udviklingsrum, som kirken i Jan-Olav Henriksens forståelse er. Under et hermeneutisk perspektiv synliggøres det, at kirkebygninger ikke er determineret af allerede etablerede verbalteologiske udlægninger – de kan gå i en dynamisk udveksling med disse, men producerer og udvikler forståelse selv. "Religious buildings arise as human creations, but they persist as transforming, life-altering environments."

They are at once expressions of and sources of religious experience,” skriver Lindsay Jones.⁴⁷⁵ I vores sensitive erfaringer af kirkebygninger bliver de aktive producenter og aktive udviklere af forestillinger om Gud. Kirkebygninger er i den forstand autonome “triggers of change.”⁴⁷⁶

Ved at anvende Hans-Georg Gadamer's begreb spil på arkitektur er det muligt at belyse den dynamiske betydningsdannelse, spillet med arkitekturværker kan generere.⁴⁷⁷ Arkitektur som kunst er potent i den henseende, fordi den ikke er repræsentativ. Den peger ikke på bestemte betydninger, men den former åbne atmosfærer eller tiltaler, der lader betydninger udvikle sig. Eftersom det er underlagt variable faktorer, er spillet med arkitektur altid nyt, og bygningens mulige betydninger er uendelige. Gadamer understreger, at kunstværker til stadighed er åbne for betydningstilskrivning, fordi de, med en blanding af hans og Lindsay Jones' ord, indeholder “inexhaustible reservoirs of “ontological possibility” [...] The superabundance – or “inexhaustibility” – of works of art allows them to “stand open for ever new integrations.”⁴⁷⁸ Dertil kommer, som jeg har vist, at flere lag af betydninger melder sig samtidigt i spillet med et bygningsværk. Et væld af medbetydninger klinger med, og selv som uarticulerede forestillinger giver de dybde til oplevelsen af værket. På det mest indgående insisterer Gadamer på den principielle uafsluttedhed ved et værk. Således betragtet er det irrelevant at tale om én bestemt fortolkning af en given bygning, ligesom spilbegrebet imidlertid også viser, at det er ligeså irrelevant at tale om et vilkårligt *flow* af betydningsdannelser.

Anvendelsen af Gadamer's spilbegreb på Exnerkirkerne kan i min opfattelse belyse, at specifikt kirkearkitektur i den henseende er dobbelt potent. Ikke mindst kirkebygninger som parrets tidlige kirker, Nørrelandskirken og Islev Kirke. Det er fremgået, hvordan disse kirker er hermeneutisk stærkt aktiverende, fordi kraftfulde stoflige virkninger og en tegnmæssig åbenhed sættes til at arbejde inden for den religiøse horisont, en kirke holder frem. Når arkitektonisk abstraktion er forvaltet, som den er i disse kirker, kommer det paradoksale forhold til at gælde, at jo mindre der er at se, jo mere ser man. Kirkearkitektur er – eller kan i sådanne kirker være – dobbelt potent, fordi den lægger op til fortolkninger af noget, der principielt er uafsluttet: Gud, det guddommelige, de forhold ved tilværelsen, vi ikke kan se ind i. Det er et mysterium, vi står overfor, minder Erik A. Nielsen om, og det betyder, at fortolkningen ikke på noget tidspunkt kan blive stabil. Mysteriet akkumulerer billeder omkring sig. Forestillingsevnen aktiveres i intens grad, fortolkningerne må vedblive at forny sig, og alligevel kommer vi ikke bagom billederne. Hvad Gadamer vil lade begrebet *spil* vise, er imidlertid, at spillet åbner noget i sig selv. Det åbner forståelser og indsigter af det, vi ikke kan gribe ad anden vej. Indsigter, der bliver stående og skaber sammenhæng, indtil de omstødes og erstattes af nye.

⁴⁷⁵ Jones, 2000a, p. 24.

⁴⁷⁶ Ibid., p. 24.

⁴⁷⁷ Ibid., p. 22f.

⁴⁷⁸ Ibid., p. 23 med citater fra Gadamer, 1976, p. 102 og 96.

Kirkearkitektur har endelig potentiale til at føje et perspektiv til Gadammers betragtninger, eller rettere, den lader noget af den forståelsesmæssige rækkevidde og dybde ved dette spil, der også fascinerede Gadamer, træde frem. I Gadammers filosofiske hermeneutik, som den kommer til udtryk i hans spilbegreb, betoner han overvejende forståelse som en fremadskridende proces. Kirkearkitekturen viser imidlertid, at det er et forhold, der i nogen grad afhænger af det perspektiv, det bestemte kunstværk sætter os i forbindelse med. Sakral kunst, herunder kirkearkitektur, viser således, hvordan forståelsens spil med et værk også kan resultere i mindre og mindre forståelse. Sagt på en anden måde kan den form for forståelse, spillet med netop kirkearkitektur kan generere, paradoksalt ytre sig som opløsning af forståelse eller som en forståelse af, at noget vil vedblive at trække sig tilbage fra vores forståelse. Jeg har således vist, hvordan Exners kirker kan fastholde det fremmede midt i det fortrolige. Kunstens evne til at lade dét træde frem, der netop trækker sig tilbage fra vores forståelse, er en central del af Hans-Georg Gadammers iagttagelseslære. Det er imidlertid ikke en pointe, jeg har trukket så tydeligt frem i det forløbne afsnit. Det har jeg ikke af den grund, at Gadamer på det punkt er inspireret af Martin Heidegger og hans udlægning af kunstens form for sandhed som *aletheia*, uskjulthed. Det er dette *aletheia*-begreb, jeg nu vil tage op i afhandlingens afsluttende afsnit, hvor det og dets betydning for kirkearkitektur vil blive belyst gennem Heidegger selv.

6.4 Sandhed

For filosofen Martin Heidegger (1889-1976) var det et hovedærinde at gøre opmærksom på det, han kaldte værensglemsel i vestlig filosofi. Filosofien har ifølge Heidegger siden Platon samlet sig om at spørge til det værende og overser dermed spørgsmålet om væren og værens betydning: den betænker ikke, *at* noget er, og *hvordan* det er.⁴⁷⁹ I et foredrag afholdt 1935 under titlen *Der Ursprung des Kunstwerkes (Kunstværkets oprindelse)* stiller Heidegger værensspørgsmålet til kunsten.⁴⁸⁰ Besvarelsen tager form af en filosofi om kunstværker og om, hvad kunst er. Heidegger sætter her kunsten i forbindelse med begrebet sandhed: kunstværker er sandhedens sætten-sig-i-værk. Kunst forstår Heidegger som en *afsløring* af noget, vi ellers ikke har forståelsesmæssigt adgang til. Den er en afsløring af noget, der skjuler sig og trækker sig tilbage fra os. Denne spændingsfyldte åbning af noget, der skjuler sig, er kunstens form for sandhed, og det er overhovedet denne *sandhedshændelse*, der gør noget til kunst.

⁴⁷⁹ Heidegger, 2007, p. 21.

⁴⁸⁰ Foredraget blev først udgivet 1950 i bogen *Holzwege*, der rummede en samling af Heideggers foredrag. I min læsning har jeg støttet mig til K. E. Løgstrups arbejdspapir om *Kunstværkets oprindelse*, Løgstrup, 1996. Anden støtte har jeg fundet i Jørgen Dehs' efterskrift i samme bog (pp. 116-128) samt i Dehs' korte omtale af *Kunstværkets oprindelse* i sin egen bog *Det autentiske – fortællinger om nutidens kunstbegreb*, p. 100f. Endelig er Dorthe Jørgensens behandling af *Kunstværkets oprindelse* en god indføring; Jørgensen, 2014, p. 293-308.

I dette tredje og sidste afsnit i kapitlet vil jeg lade Martin Heideggers udlægning af kunsten som denne spændingsfyldte sandhedsbegivenhed udgøre et perspektiv på kirkearkitektur mere overordnet, men også på Johannes og Inger Exners kirkebygninger. Det kan synliggøre, hvad kirkebygninger lader os se. Jeg vil i afsnittet præcisere, at kirkebygninger både lader os se et 'Andet' og lader os se, at vi altid ser begrænset. Afsnittet er ikke langt, for som jeg nævnte ved indledningen af del II, er det i vidt omfang Heidegger, der har leveret grundlaget for det, som Böhme og Gadamer nu allerede har vist os. I afhandlingens sammenhæng vil jeg derfor lade Heidegger tjene et afrundende ærinde. I hans bestemmelse af kunst som en fremdragelse af det, der skjuler sig, finder jeg et givende afsluttende perspektiv på afhandlingens undersøgelse af kirkearkitektur og den sandhed, den kan sætte os i forbindelse med.

For at kunne formidle forståelse af Heideggers tanker vil jeg også introducere hovedtræk af den filosofiske undersøgelse i *Kunstværkets oprindelse*, der kulminerer i denne bestemmelse af kunstens væsen.

6.4.1 Kunstens sandhed

Den undersøgelse af kunsten og dens væsen, Martin Heidegger fremlægger i det lille, men indflydelsesrige skrift *Kunstværkets oprindelse*, indledes med en spørgen til, hvad kunsten oprinder i. Kunstværkets egentlige oprindelse er ikke kunstneren; de udspringer derimod begge af kunsten.⁴⁸¹ Det, der gør kunstværker til kunst, skal altså findes i kunsten. Og hvad er så kunsten? Den er en *sandhedsbegivenhed*. Når kunsten 'væsner' i kunstværket – eller sagt på en anden måde, når et værk er af en sådan beskaffenhed, at det kan kaldes kunst – så sker sandheden, skriver Heidegger. Det, der kendetegner kunstværker, er således, at de lader noget træde frem, sådan som det *er* – i Heideggers krøllede terminologi: de lader noget værende træde frem i lyset af sin væren. På denne måde er sandheden noget, der kan ske i kunstværker. Der er ikke tale om sandhed forstået som en overensstemmelse mellem en ting og vores begreb om den. Heidegger taler derimod om sandhed forstået som *aletheia*:

"[Det] værende træder frem i sin værens uskjulthed. Grækerne kaldte det værendes uskjulthed for *alétheia* [...] Kunstværket åbner på sin egen måde det værendes væren. I værket sker denne åbning, dvs. af-bjærgningen, dvs. det værendes sandhed. I kunstværket har det værendes sandhed sat sig i værk. Kunsten er sandhedens sætten-sig-i-værk."⁴⁸²

Den form for sandhed, Heidegger tilskriver det kunstværker at tilvejebringe, er altså at forstå som en åbning af det værende for os. Sagt med Dorthe Jørgensens ord er kunstens sandhed den

⁴⁸¹ Heidegger, 1996, p. 21; Heidegger, 1995, p. 7. Jeg har af forståelseshensyn valgt at gengive Heideggers komplicerede tekst i dansk oversættelse, men opgiver i noterne referencer til den tyske originaltekst.

⁴⁸² Heidegger, 1996, p. 42 og 46; Heidegger, 1995, p. 30 og 34.

begivenhed, at noget træder frem fra sit skjul og viser sig som det, det egentlig er.⁴⁸³ At hjælpe os til at se dybere ind i, hvordan noget er – at se det værendes væren – er i Heideggers opfattelse netop kunstens bedrift.

Hvordan sker imidlertid denne sandhed i kunstværker – hvordan kommer det dertil, at kunstværker faktisk afslører noget for os og viser os noget i et nyt lys? Som Heidegger udlægger det i *Kunstværkets oprindelse*, må man som udgangspunkt nærme sig kunstværker på den rette måde. Vi begår nemlig i ét væk ”overfald på tingene”.⁴⁸⁴ Betragter man kunstværker som genstande blandt andre genstande, afskærer man sig fra at erfare deres dybeste betydningspotentiale. ”[I]det vi slår klippen i stykker, så viser der sig dog aldrig noget indre og åbnet i dens stykker. Straks har stenen trukket sig tilbage i det tyngende og masses sløvhed, der også er i dens stykker.”⁴⁸⁵ At erfare et kunstværk som den sandhedshændelse, det er, kræver derimod, at man lader det være det *værk*, det er. Man må stille sig ved værket og lade sandheden ske – lade den komme til sig som en tildragelse.⁴⁸⁶ Det er netop det, Böhme og Gadamer også pointerer, og de giver også klarere anvisninger end Heidegger på, hvordan denne hermeneutisk fænomenologiske ’laden-ske’ eller sensitive betragtning kan praktiseres: de anviser, hvordan man kan åbne sig for og hengive sig til atmosfærer og til et spil med værkerne. Forudsat, at vi på denne måde nærmer os kunstværker sensitivt og i forventning om, at det kan vise os noget, hvordan opfatter Heidegger da sandheden *ske* i kunstværker?

Martin Heidegger fremhæver, at kunstværker både er fremstillet af nogen og selv er fremstillende.⁴⁸⁷ At de er fremstillet af nogen, gør det oplagt for os at forstå dem som ting. Værker er ganske rigtigt tingsmæssige, men de ”siger derudover noget andet [...] det åbenbarer det andet [...] I kunstværket bliver den forfærdigede ting bragt sammen med det andet. At sammenbringe hedder på græsk *syμβάλλειν*. Værket er symbol.”⁴⁸⁸ Heidegger skelner mellem den slags ting, kunstværker er, og gængse ting. Forskellen på gængse ting og kunstværker illustrerer Heidegger ved en sammenligning af det, han kalder ”blotte ting” (som f.eks. en sten), brugsting (en hammer) og kunstværker. De ligner hinanden i deres tingslighed, men har også forskelle. I min korte (og også forsimplede) sammenfatning af Heideggers længere analyse tydeliggør han noget om kunstværker i sammenligningen med hammeren. Hammeren har vi svært ved at se som en ting i sig selv: den er en brugsting, som vi uden at gøre til genstand for betragtning griber til, når noget skal repareres. F.eks. kan træskafnets materialekvalitet være nok så høj, men idet vi har et brugsforhold til hammeren, forsvinder disse kvaliteter med Heideggers ord ”i tjenligheden”: de træder ikke frem for os.⁴⁸⁹ I kunstværker, derimod, er bevægelsen en anden. De ’opsuger’ ikke det

⁴⁸³ Jørgensen, 2014, p. 290.

⁴⁸⁴ Heidegger, 1996, p. 30; Heidegger, 1995, p. 17.

⁴⁸⁵ Heidegger, 1996, p. 54; Heidegger, 1995, p. 43.

⁴⁸⁶ Jørgensen, 2014, p. 295.

⁴⁸⁷ Heidegger, 1996, p. 52f.; Heidegger, 1995, p. 41f. Jørgensen, 2014, p. 298.

⁴⁸⁸ Heidegger, 1996, p. 24; Heidegger, 1995, p. 10.

⁴⁸⁹ Heidegger, 1996, p. 53; Heidegger, 1995, p. 42.

stof, de er fremstillet af. Kunstværker *fremstiller* tværtimod det materiale, det er frembragt af – det lader det træde singulært frem, så vi bemærker det. Med reference til det, vi allerede har set i afhandlingen, peger Heidegger her på det forhold, at vi måske nok registrerer, når et hus er muret, men sjældent ænses teglet i sig selv. Men når Exners bearbejder teglet kunstnerisk, kan det pludselig træde frem som det, det *er* – som natur og jord og for naturens og jordens betydning for os.

Hvordan kunstværker lader noget træde frem og *viser sig* ved de konkrete og materielle værker, de er, og hvordan de i sidste ende dermed lader sandheden ske, viser Martin Heidegger nu gennem en beskrivelse af et græsk tempel. Den analyse vil jeg redegøre for herunder, for med den bevæger vi os et væsentligt skridt nærmere en forståelse af, hvordan også kirkearkitektur kan være afslørende en sandhedshændelse i Heideggers forstand.

6.4.2 Arkitektur som en sandhedsbegivenhed

Valget af et græsk tempel som det analyseobjekt, der skal tydeliggøre sandhedens sætten-sig-i-værk i kunsten, begrundes af Martin Heidegger med det forhold, at arkitektur ikke regnes til den afbildende kunst.⁴⁹⁰ Selv uddyber han ikke gevinsten ved det. Valget af arkitektur og specifikt et arkitekturværk som et græsk tempel bidrager under alle omstændigheder til at stille det klart, at sandhedens skeen i kunstværker ikke forudsætter et bestemt motivisk 'indhold' i kunstværker. Den er ikke først og fremmest noget, der sker, fordi værket henviser til noget af betydning: den sker *gennem* selve værket. Heidegger nævner ikke hvilket tempel, der er tale om, men det kan også være lige meget. Som Jørgen Dehs siger, er det under alle omstændigheder ikke en sandhed, man kan tage hen til templet og få bekræftet.⁴⁹¹ Heidegger bruger templet til at fortælle os noget om kunst som sådan.

I sin analyse af det græske tempel vægter Martin Heidegger af samme grund heller ikke beskrivelser af templet selv. Hans opmærksomhed retter sig mod, *hvordan templet er* – mod hvad templets tilstedeværelse i landskabet faktisk *gør*. Allerede i den indledende beskrivelse af templet understreger han bygningsværkets evne til at stille noget frem, der ellers ville være uset. Templet afbilder ingenting, men viser dog noget. Det omslutter gudestatuen i *naos*, hvor den ikke kan ses, men lader den "i denne forklædning stå ud gennem den åbne søjlehal og ud på det hellige område. Gennem templet er guden i sit væsen nærværende i templet. Gudens nærvær er i sig selv udbredelsen og afgrænsningen af området som et helligt område."⁴⁹² Det opretter en *verden*, som Heidegger skriver; et samlende og tydende rum, så at sige. I K. E. Løgstrups gengivelse af Heideggers verdens-begreb lyder det: "Templet samler om sig og sammenføjer alt, hvad der hører menneskets tilværelse til, til en enhed. Alt får mening og skikkelse og sættes i et åbent forhold til

⁴⁹⁰ Ibid., p. 37, Heidegger, 1996, p. 48.

⁴⁹¹ Den værkemæssige anonymitet ved analyseeksemplerne i *Kunstværkets oprindelse* kommenteres af Jørgen Dehs i K.E. Løgstrups kommentar til skriftet; Dehs, 1996, p. 125f.

⁴⁹² Heidegger, 1996, p. 48f.; Heidegger, 1995, p. 37.

hinanden: fødsel og død, uheld og velsignelse, sejr og forsmædelse.”⁴⁹³ Hvad vi i afhandlingens sammenhæng skal bemærke her er, at templets tilstedeværelse i landskabet åbner et betydningsrum, der uden templet ikke ville være der. Det former en slags ramme, der lader betydning komme til. Og her er vi faktisk ved den ene pol i den kunstens spænding, jeg vil frem til. At templet på denne måde ”opretter en verden” er nemlig det ene af to væsenstræk ved kunstværker, som Heidegger lader belyse gennem det græske tempel.

I og med sin tilstedeværelse i landskabet kalder templet naturen frem til synlighed:

”Som det står dér, hviler bygningsværket på klippegrunden. Værkets hvilen henter det dunkle ved klippens klodsede, men alligevel til intet nødede bæren frem fra klippen. Som det står dér, holder bygningsværket stand mod stormen, der raser over det og viser dermed først stormen i dens mægtighed. Stenens glans og glimten, der selv tilsyneladende blot skyldes solens nåde, får dog først dagens lys, himlens vidder og nattens mørke til at skinne frem. Templets sikre knejsen gør luftens usynlige rum synligt. Dets urokkelighed stikker af mod havets bølgeslag og lader dets vilde brusen træde frem af værkets ro.”⁴⁹⁴

Et fundamentalt træk ved klippen – dens tunge materialitet og bærekraft – bliver først synlig ved det, at den bærer templet. Det menneskeskabte tempels placering i landskabet viser noget om de stærke naturkræfter og deres dynamik, der hersker omkring det. Templets fokuserende tilstedeværelse kan kalde det vide himmelrum over stedet ind i opmærksomhedsfeltet og lade én bemærke himmelvidderne som en del af stedets rum. Som Heidegger fremstiller det, yder templet en form for modstand mod den omkringliggende natur; en modstand, der bevirker synliggørelse af, hvordan de enkelte elementer *er*. Templet fungerer dermed så at sige som en ramme, der lader elementerne træde singulært frem med en kvalitativ fylde og dybdedimension, der overgår den blotte konstatering af, at der er tale om klipper, hav og himmel. Med sin tilstedeværelse forårsager templet på denne måde en værensafsløring. Ingen arkitekt har intenderet det, men det sker i kraft af værket. Og nu er vi fremme ved det spændingsforhold, der gør Heideggers skrift værd at fremhæve i min sammenhæng.

Idet tempelværket opstiller en verden, fremstiller det *jorden*, lyder det i Heideggers formulering.⁴⁹⁵ Betegnelsen ’jorden’ forbinder Heidegger med det græske *physis*, den selvfrembringende natur – naturen som den ”lysner [...] dét, i og på hvilket mennesker grunder sin boen.”⁴⁹⁶ *Jorden* er ifølge Heidegger således ”det, der ifølge sit væsen ikke kan åbnes og gøres

⁴⁹³ Løgstrup, 1996, p. 101; en gengivelse af Heideggers betragtninger om templet som oprettende en verden i Heidegger, 1996, p. 49; Heidegger, 1995, p. 37.

⁴⁹⁴ Heidegger, 1996, p. 49; Heidegger, 1995, p. 38.

⁴⁹⁵ Heidegger, 1996, p. 53f.; Heidegger, 1995, p. 43.

⁴⁹⁶ Heidegger, 1996, p. 49; Heidegger, 1995, p. 38. *Physis* oversættes almindeligvis ’naturen’, og denne oversættelse vælger K. E. Løgstrup i sin kommentar, Løgstrup, 1996, p. 99.

tilgængeligt, det, der viger tilbage for ethvert forsøg herpå og dvs. til stadighed holder sig tillukket.”⁴⁹⁷ Idet kunstværket opretter en verden, stiller den med andre ord det utilgængelige frem; det holder jorden ind i den verden, det har oprettet. ”At frem-stille jorden vil sige: At bringe den ind i det åbne som det sig-tillukkende.”⁴⁹⁸ Jorden er ikke naturen, skriver Jørgen Dehs, ”men unddrager sig kontrol som en ikke-assimilerbar andethed.”⁴⁹⁹ Den betegner forhold i tilværelsen, vi kan bringe ind i vores forståelsesfelt, men ikke egentligt åbne; forhold, der vil vedblive at trække sig tilbage fra vores forståelse.

Kunstværker indoptager altså – og lever af at sammenføje, som jeg forstår Heidegger – to modsatrettede dimensioner, der ikke modstandsfrigt kan sammenføjes, men heller ikke adskilles. ”Verden grunder sig på jorden, og jorden rager op gennem verden,” skriver han.⁵⁰⁰ Mellem verden og jorden består et uløseligt spændingsforhold, som Heidegger betegner en *strid*. Strid skal ikke forstås som kamp, hvori den ene part før eller siden vil tilintetgøres, men derimod som en nødvendig og givende dynamik, der ”bærer hver af parterne [...] ud over sig selv.”⁵⁰¹ I kunstværker bringes denne strid til sin yderste spænding. Kunstværker er således i Heideggers ord en ”anstiftelse af denne strid”⁵⁰², hvilket jeg forstår på den måde, at striden hér kommer til sin fulde og givende udfoldelse. Ikke på en måde, så den afspændes i ”fad overenskomst”⁵⁰³, men så den viser de stridende i en stadigt mere klar polaritet. Og dette træk fra kunstværkets side er *at lade sandheden ske*. Kunst er sandhedens i-værk-sættelse, lyder Heideggers berømte formulering.⁵⁰⁴ Når han ser sandheden sætte sig i værk i kunsten, er det, fordi kunsten formår *at holde dét frem, der bestandigt vil trække sig tilbage fra vor spørgen*. Dét er kunstens aletheia-begivenhed. Den er noget, der sker i det helt konkrete værk. Den kan opstå i mødet med værket. Altså en begivenhed mellem den enkelte og værket, hvor værket bidrager til at åbne en fornemmende forståelse af det ellers utilgængelige. Men den er også et produkt af den kunstner, der kan formgive et værk med denne formåen; en kunstner, der igennem form kan trække noget ind i det uskjulte, han heller ikke selv har forståelsens adgang til. Sådan forstår Martin Heidegger netop kunstnerens evne.⁵⁰⁵

6.4.3 Exnerkirkernes 'aletheia'

I *Kunstværkets oprindelse* fremhæver Martin Heidegger, som det nu er blevet vist, den bestemte dynamik ved kunstværker, at de – i det mindste for den sensitive iagttagelse – opretter en form for

⁴⁹⁷ Heidegger, 1996, p. 54; Heidegger, 1995, p. 44.

⁴⁹⁸ Heidegger, 1996, p. 55; Heidegger, 1995, p. 44.

⁴⁹⁹ Dehs, 2012, p. 101.

⁵⁰⁰ Heidegger, 1996, p. 56; Heidegger, 1995, p. 46.

⁵⁰¹ Heidegger, 1996, p. 57; Heidegger, 1995, p. 46.

⁵⁰² Heidegger, 1996, p. 57; Heidegger, 1995, p. 46.

⁵⁰³ Heidegger, 1996, p. 57; Heidegger, 1995, p. 46f.

⁵⁰⁴ Heidegger, 1996, p. 86; Heidegger, 1995, p. 79.

⁵⁰⁵ Heidegger, 1996, p. 67f.; Heidegger, 1995, p. 58f.

synlighedsfelt, hvor dét træder frem for os, der trækker sig tilbage fra os. Et felt, hvor vi altså dermed også ser, *at* noget, der hører tilværelsen til, bestandigt vil trække sig tilbage fra os. Han fremhæver dermed kunst som et område, hvor vi faktisk kan se noget eller bringes nær noget, vi ikke eller ikke på samme intensiverede måde kan se eller nærme os på anden vis.

Dette forhold har jeg for så vidt allerede konstateret i praksis i afhandlingen. Bygningsværker som Johannes og Inger Exners kirker muliggør, at vi ser et 'Andet', og de gør det gennem lyset, stoffet osv. Jeg har vist det i mine analyser af Exnerkirkerne, og jeg har underbygget det i den filosofiske behandling af analyserne. Her ved afhandlingens afslutning vil jeg dog knytte enkelte mere overordnede betragtninger til den afslørende dynamik, Heidegger ser som kunstens væsen. Derigennem vil jeg lade ham bidrage til at forme svar på spørgsmålet om, hvorvidt noget kommer til syne i kirkebygninger, der ikke kommer til syne – eller i det mindste på en mindre intensiveret måde – andre steder. Han vil også være et afsæt for kortfattede overvejelser over, hvad specifikt moderne kirker lader os se.

Jeg har ad forskellige veje i afhandlingen peget på, at Johannes og Inger Exners kirker opretter et synlighedsfelt for forskellige kræfter. Som jeg har gjort noget ud af at vise, er *naturen* bragt ind i arkitekturparrets kirkerum. Det ofte grove og strukturfyldte murværk, fortrinsvis teglstensmurværket, stiller jordens dyb frem for os. Teglstenene er helt pragmatisk kirkens byggemateriale, men som de er bearbejdet kunstnerisk, er de også *stemningen* af jorden – atmosfærer af masse, tyngde og stoflighed. I atmosfæren – som det mellemfænomen, den er – bliver deres materialitet til en fornemmelse af vores egen kødelige materialitet. Teglet minder os om den natur, vi selv er, og om den forgængelighed, som det at være natur indebærer. I de tidlige kirker bringer teglstenene og tusmørket døden ind i kirkerummet. Der er, som jeg har vist, mindre 'natur' tilbage i de senere kirkers lysere og mindre håndværksprægede murværk. Dermed er en direkte påmindelse om døden også væk i kirkerummene, men eftersom enhver af Exnerkirkerne er præget af stor stoflighed i materialerne, er de alle fortsat en påmindelse om den kropslige menneskelige natur. I disse senere kirker er et andet træk af naturen derimod bragt tydeligere ind. Jeg har fremhævet, hvordan vækstmotiver indfinder sig i kirkerne fra og med Opstandelseskirken og med disse vækstmotiver fornemmelser af *vækstkraft* eller *livskraft*: som dynamisk planteornamentik i murværket, i lysarmaturer udformet som træer eller Lyng Kirkes kraftfulde træspøjle.

Kirkerne holder *lyset* frem. Som analyserne har vist, siver det ned i kirkerummene eller trænger ind ad spalter i murværket. I dets særegne bearbejdning holdes lyset frem som en kraft, der trænger ind og *kommer til* i kirkerummene. I iagttagelsen af et sådant lys kan der formes atmosfærer af opløftelse og udfrielse fra en tyngde, af transcendens eller af en skabende og tilblivende bevægelse ind i rummet og ind i os. Kirkernes lys kan vække fornemmelser af et gudsnærvær og af kontakt med noget guddommeligt i eller uden for rummet. Det er også blevet vist, at Exnerkirkerne lader dagslyset lukke ind i kirkerne på en sådan måde, at lysets

foranderlighed i løbet af dagen får synlighed i rummet. Kirkerummene lader jordens bevægelse om solen aftegne sig på murværket og låner dermed synlighed til jordens plads i et ubegribeligt stort univers.

Exnerparrets kirker er, som det er blevet fremhævet, for flertallets vedkommende opført i det på én gang slidstærke og patineringsvillige materiale tegl. De er endvidere konstrueret til at holde. Det er de ud fra funktionelle hensyn, men også med tanke på, at kirkebygningerne skal stå og langsomt opsamle spor af vind og vejr og af menneskelig brug over tid. Kirkerne giver dermed i en vis forstand også synlighed til *tiden* selv. Bygningernes formsprog er moderne, men ikke mindst de ældre kirker har et udtryk, der former atmosfærer, vi almindeligvis mærker i langt ældre bygningsværker. *Historien* og historicitet bringes ad den vej ind i kirkerne som fornemmede realiteter. De historiske atmosfærer i det moderne rum kan give synlighed til nuets flygtighed, ligesom de kan kalde forestillingen om *evigheden* frem i al sin ubegribelighed.

Johannes og Inger Exners kirkebygninger synliggør på denne måde noget for os. I den arkitektoniske bearbejdning træder lys, stof og rum særegent frem for os. Det træder frem i konstellationer, der fanger vores opmærksomhed og vækker atmosfærer. I kirkebygningsværket er stoffet og lyset bragt ind i en betydningsammenhæng, hvor det åbner sig som mere end de byggematerialer og det dagslys, det ellers fremtræder som i vores adspredte betragtning. Det åbner sig og bliver betydningsbærende. Tegl og træ kan blive naturkraft, lys kan blive guddommeligt, sod på murværk kan blive tid. Det er stadig, tegl, træ, lys og sod, men nogle store universelle og eksistentielle rum har åbnet sig deri. Gennem to kunstneres formgivning åbner kirkebygningerne på denne måde store 'rum' i det konkrete kirkerum: naturen, døden, livet, tiden, historien, evigheden, kosmos, *noget* transcendent – Gud. Disse store 'rum' åbner sig i arkitektonisk form i bygningsværket og bringes os nær. De er kaldt frem til synlighed i den 'verden', kirkebygningen opretter som det værk, det er. Som kunstart er det arkitekturens mulighed at placere os fysisk *i* det store, som værkerne kan åbne. Gennem atmosfærerne er vi *i* stemningerne af det store, og fordi rummene og dermed atmosfærerne omslutter os totalt, fornemmer vi dem med så megen desto mere gennemgribende kraft og virkelighedskarakter.

Når de store 'rum' – naturen, døden, Gud, tiden osv. – åbner sig i den kunstnerisk bearbejdede form, kan de træde frem for os som fornemmede realiteter frem for som nogle abstrakte forhold, vi forholder os mere distanceret til. Jeg har belyst, hvordan iagttagelsen af kirkerum som Exners kan åbne en fornemmende forståelse af, *at* livet er, *at* døden er, *at* noget andet og mere end os selv er, *at* tiden er. Kirkerummene lader på den måde dét træde helt tæt på os som en følt virkelighed, der ikke kan indoptages fuldt i vores rationelle forståelse og blive gennemsigtigt for os: *at* dette store er, *hvordan* det er, og *at* vi har en plads i dette store.

Idet man fornemmer disse store 'rum' træde ind i kirkerummet og træde frem, mærker man imidlertid også, at de i samme nu trækker sig tilbage fra forståelsen. Jeg har i mine analyser prøvet at tydeliggøre det ofte glimtvis over det, der potentiel fornemmes: glimt af noget 'Andet', glimt af

evigheden, glimt af nuets skrøbelighed. Det er kun som glimt, at noget 'større' kan træde frem i værket. Idet de store 'rum' viser sig i kirkerummet, træder de også frem som flygtige og uigennemsigtige for os. Det er denne flygtighed og uigennemsigtighed ved det 'Andets' fremtræden, der lader Erik A. Nielsen pege på, at det akkumulerer en hermeneutisk evighedsdynamik omkring sig.

FORTOLKNINGENS PRÆMIS OG FORTOLKNINGENS MULIGHED

Den sandhed, Martin Heidegger tilskriver kunsten at kunne åbne, er, som det er fremgået, imidlertid en dobbelt dynamik. Hos Heidegger hedder det, at verden kalder jorden ind i det åbne, og idet den gør det, synliggør jorden verden. De to forhold af noget fremvisende og noget skjulende-sig, der er forbundet og samtidig stræber væk fra hinanden, synliggør altså noget om hinanden. Idet vi ser dét, der unddrager sig eller skjuler sig for vores forståelse (jorden), viser det os også noget om det betydningsrum, vi etablerer, for at gribe det (verden). De stridende kræfter gør hinanden synlige; de bærer hinanden ud over sig selv, skriver Heidegger som sagt.

Heideggers blik for denne spændingsfyldte dynamik tydeliggør for mig at se, hvad kirkebygninger *også* kan være med til at lade os se. Som jeg har vist i afhandlingen, anskueliggør kirkebygninger nogle dimensioner af tilværelsen, der unddrager sig vores fulde forståelse. Men idet bygningsværket lader dette store og uigennemsigtige træde frem for os, blottes kirkebygningen som det, Heidegger kalder en *verden*. Kirkebygninger er udtryk for og former en betydningsssammenhæng skabt af os. Vi kan erkende et 'Andet' eller Gud i tilværelsen, men vi er henvist på vores fortolkninger af dette 'Andet' eller Gud. Idet vi i kirkebygningen fornemmer de store 'rum', der bestandigt vil trække sig tilbage fra vores forståelse, tydeliggøres også dét forhold, *at* vi fortolker – *at* kirkebygninger og deres 'indhold' (liturgi, tekster, salmer mv.) er fortolkninger. Selve dette *at* vi former betydninger, *at* vi sammenstykker mening, og *at* vi fortolker stilles frem. Det bliver stillet frem for os, at den indsigt i det 'Andet', vi kan opnå, er på fornemmelsens og fortolknings præmisser. Stykkevis erkender vi, og det kan kirkebygninger i min opfattelse også styrke vores blik for. De kan fremkalde den forståelse af os selv, at vi på store områder af tilværelsen er henvist på forestillinger – på billeder i bred forstand.

Kirkearkitektur kan ad den vej også være med til at synliggøre en særlig spænding i netop dette forhold. En spænding, K. E. Løgstrup indkredser, idet han skriver: "Vort sind lever [...] af det, vi ikke kan få bugt med og få indlemmet i vor private tilværelse; det lever af, hvad der er og forbliver os fremmed, unddraget vor magt."⁵⁰⁶ Vi besidder en drivkraft mod at stille os over for dét 'Andet', vi aldrig kan opnå klarhed over, og afhandlingen er med til at synliggøre, at kirkebygninger er ét medium i denne bestræbelse.

⁵⁰⁶ Løgstrup, 1983, p. 25.

ARKITEKTURENS KONDENSERING

På hvilken måde adskiller kirkearkitekturens evne til at synliggøre de store 'rum' sig fra naturens? Naturen omkring os er jo selv det store rum. Den kan vel ret beset på klarere vis end kirkearkitektur 'fremvise' livet, døden, lyset og universet. Og mere end noget andet bærer den selv udtrykket for tidens gang. Står man i de norske fjelde, er de også fysiske rum, og ligesom kirkebygninger kan de i nogle rumlige konstellationer endog fremtræde som stemte rum for os.⁵⁰⁷ Det kan de eksempelvis, når en aftensol kaster lange skygger på fjeldene, der står tæt omkring én. Religionshistorikeren Diana Eck har kommenteret, hvordan naturens og specifikt bjerglandskabers storhed kan synliggøre det 'Andet', men skriver i en sammenligning med netop arkitektur:

"I discovered early on the framing function of architecture: that it is often only through the lens of architecture that we are able to orient ourselves to the grandeur. It is through the windows that we are able to see in ways our unfettered gaze cannot comprehend. Architects do not, in that sense, construct the sacred. How could anyone do that? But they do enable us to see it, and in that sense architecture is a revelatory art. It is training the eye to see, training the soul to deep seeing. Of course, this is among the most important of religious disciplines."⁵⁰⁸

Arkitektur kondenserer. De store 'rum' – naturen, døden, livet, Gud, tiden osv. – er bragt ind i kirkerummet, men her er de gjort anskuelige. Det er de, fordi de her melder sig for os som atmosfære. Kirkerummet er så højt, at atmosfæren af 'noget større' genereres, og det er dén, frem for rumhøjden i sig selv, der anskueliggør det transcendent for os. Kirkebygningen rummer henvisende tegn på årtusinders kirkehistorie, men det er *atmosfæren* af historicitet i rummet, der kan åbne tiden, historien og evigheden for os. Kirkerum er stemte rum. Nu kan norske fjelde som sagt også i visse rumlige konstellationer fremstå stemte. Men det atmosfæregenererende arbejde, en rød aftensol på fjeldtoppene over en dyblå fjord kan gøre, er allerede gjort af arkitekterne i et kirkerum. Rummene er 'tunede', for det er dét, den kunstneriske bearbejdning gør. Broen er bygget til vores følelser og dermed også til den fornemmende og meningskabende, eller sensitive, form for forståelse, der er knyttet til vores følelser.

Arkitektur er en åbenbarende kunstart, skriver Diana Eck. Den kan lade noget træde frem i lyset af sin betydning. Med eksemplet af de norske fjelde vil jeg fastholde, at det principielt kan træde frem for os alle steder, men også at muligheden er fremkaldt i kirkerummet qua den kunstneriske bearbejdning. Derfor er kirkebygninger i stand til både at være katalysatorer og træningsrum for det 'dybdesyn', som Eck taler om, og som også Heidegger, Gadamer og Böhme taler om, blot under andre navne.

⁵⁰⁷ Selv storladne landskaber genererer ikke nødvendigvis særlige kraftfulde atmosfærer i vores iagttagelse af dem. Vi kan fornemme dem som stemte rum, men ikke nødvendigvis.

⁵⁰⁸ Eck, 2010, p. 113.

ARKITEKTURENS SÆREGNE MULIGHED

Noget af det, der som sagt i introduktionen kendetegner arkitektur som kunstart, er dens dobbelthed af brug og ubrugelighed (jf. 1.1.). Bygninger er både funktionelle enheder og kunstværker. I relation til at befordre erkendelse kan arkitekturens funktionelle binding være den en ulempe. Heidegger skriver som sagt om, at brugstøjets stof 'forbruges' og går op i tjenligheden; det træder ikke særegent frem for os, som det gør i kunstværker. I sit "dual fraternity"⁵⁰⁹ af funktion og kunst er arkitekturværker så at sige hybrider mellem Heideggers hammer og kunstværker. Den funktionelle side ved arkitektur kan lede opmærksomheden væk fra, at den også er et instrument, der aktivt kan bevirke indsigt og forståelse. I kirkebygninger kan dens faciliterende rolle for gudstjenesten og øvrigt kirkeligt arbejde skygge for en anerkendelse af arkitekturens som autonomt produktiv af indsigt i et 'Andet'. Bygningsværkets egen stemme kan overhøres. I sin brugende omgang med bygningen kan man ledes væk fra at fordybe sig i bygningen selv. Dertil kommer, som jeg var inde på i introduktionen, at brugsaspektet gør selve den fornemmende iagttagelse af kirkebygninger skrøbelig. Den kan let kollapse midt i den foretagsomhed, der hører bygningens funktionelle side til: en kirketjeners støvsugning, lyden af kaffekoppers klirren, udsynet til et 'exit'-skilt. Det lader hverdagsbevidstheden presse sig på, og "omstillingen" kan bevæge sig i modsat retning: vi kan hurtigt stilles om til hverdagsbevidstheden igen.

At arkitekturen som kunstart på den måde er uadskilleligt forbundet med vores hverdag og vores livspraksis er imidlertid også dens store mulighed. Lindsay Jones kommenterer således "architecture's singular faculty for facilitating the mundane while giving voice to the profound, for expediting the here-and-now while exploring the transcendent and hypothetical."⁵¹⁰ Når vi i kirkebygninger kan fornemme det guddommelige, åbner det sig midt i vores livssammenhæng. Det gør det ikke mindst i Johannes og Inger Exners kirkebygninger, der netop fastholder forbindelsen mellem det 'Andet' i kirkerummet og hverdagen udenfor. I kirkebygninger som deres åbner det 'Andet' sig i verden og træder i forbindelse med det allermest dagligdags. Det tager gestalt i det brogede og partikulære, en kirkebygning er. I den moderne kirkebygning tager det guddommelige gestalt i arkitektoniske former, der specifikt er udtryk for vores tid. Det tager gestalt i moderne arkitektoniske stilarter, der også bruges til boliger, skoler og fabrikker. Moderne kirkebygninger lader dermed vores fornemmelser af og forestillinger om det guddommelige forbinde med nutiden og nuet på det mest indgående. Selv om spillet med en kirkebygning altid er nyt, og en historisk kirkebygning i den forstand dermed altid er ny, så kan de ældre kirkebygninger netop i denne henseende ikke fuldt så klart som moderne kirker løfte det guddommelige ind i nuet og hverdagen.

⁵⁰⁹ Jf. min brug af citatet i introduktionen; Jones, 2000a, p. 110.

⁵¹⁰ Ibid., p. 115.

Kirkebygninger er brugsrum, men de er også værker i egen ret. Og som de værker, de er, holder de noget frem. De er i Heideggers udsagn 'verdener', der lader det 'Andet' komme til syne. Kirkebygninger står overalt: i landskabet og på gadehjørner. De står dér og holder noget åbent: de holder en adgang åben for os til det 'Andet'. Johannes og Inger Exners kirkebygninger er konstrueret til at holde. De er bygget til at stå i århundreder og måske årtusinder og holde adgangen til det 'Andet' åbent. Man kan på Heideggers anvisning gå ind i dem og lade sandheden ske.

7 Opsummering og konklusion

I denne afhandling har jeg fremsat den tese, at moderne kirkearkitektur kan bevirke gudserkendelse, og at en sådan erkendelse potentielt kan formes i og igennem de enkelte kirkebygninger. Jeg har fremsat tesen i bevidsthed om, at der står en spænding om den. Mens der på den ene side er en vis erfaringsmæssig tilslutning til denne tese, er den på den anden side udfordret af at sætte begrebet Gud i forbindelse med erkendelse, og tilmed at forbinde en sådan gudserkendelse med materielle strukturer som kirkebygninger. Med ambitionen om at understøtte tesen uden at eliminere denne spænding er den blevet udfoldet tæt på konkrete kirkebygninger. Tesen er således udfoldet gennem en undersøgelse af arkitekterne Johannes og Inger Exners moderne kirkebygninger og af parrets kirkebyggende virke. Disse analyser udgør afhandlingens del I. Efterfølgende er analyserne blevet belyst filosofisk inden for en ramme af filosofisk æstetik, og denne belysning udgør afhandlingens del II.

I afhandlingens første del har jeg over tre kapitler foretaget analyser af Johannes og Inger Exners moderne kirkebygninger og af parrets kirkebyggende virke.

I kapitel 3, det første af afhandlingens tre analysekapitler, har jeg sammenholdt Johannes Exners første artikel om kirkearkitektur (1957) med det for arkitektparret udfordrende møde med kirkebyggeopgaven i praksis (1958). Analysen viser, at Johannes Exner, inden han opnåede konkrete erfaringer med at tegne kirker, udviste en åbenhed for den tanke, at kirkebygninger autonomt kan forme udsagn om Gud. Den belyser også nogle tidlige forestillinger om, hvordan arkitekten konkret kan lade sådanne arkitektoniske udsagn udforme i kirkebygningen. I kapitlet har jeg derpå betragtet Exners fortælling om det "chok", Sct. Clemens Kirke gav dem, da de her blev konfronteret med kirkebyggeopgaven i praksis. Ved at sammenholde artiklen fra 1957 med Sct. Clemens-krisen foreslår jeg, at chokket var forårsaget af netop konfrontationen med kompleksiteten ved den opgave at ville forme arkitektoniske udsagn om Gud. Jeg har argumenteret for, at der her viser sig nogle centrale problemstillinger i spørgsmålet om kirkearkitekturens mulighed for at befordre gudserkendelse, set fra et perspektiv den skabende arkitekt: at det på den ene side er en mulighed, arkitekten lægger til rette for, men på den anden side ikke noget, der intentionelt kan skabes, og at arkitekten forvalter en magt, han eller hun har begrænset magt over. Analysen bidrager i afhandlingen til at belyse Exnerparrets optagethed af spørgsmålet om kirkebygningers evne til at fortolke 'det udsigelige', men også til at belyse, at denne optagethed har udfoldet sig i strid med sig selv.

I kapitel 4, *Liturgisk funktionel kirkearkitektur*, har jeg derpå betragtet Exners kirkebygninger gennem en linse af deres intentioner med og fortællinger om bygningerne, sådan som de kommer til udtryk i Johannes Exners artikler og i nogen grad i mine interviews med arkitektparret. En central bestræbelse for parret har været at skabe liturgisk funktionelle kirkebygninger, og navnlig i Johannes Exners artikler udgør disse bestræbelser (og baggrunden for dem) hovedfortællingen om deres kirkebygninger. Kapitlet belyser Exners inspiration fra et europæisk, funktionalistisk orienteret kirkearkitekturfelt. Jeg peger på, at denne inspiration medførte den nødvendige konkretisering af kirkebyggeopgaven, der kunne forløse parrets kreative energi: den lod dem definere deres bud på en protestantisk kirkebygningstype i form af centralrum indrettet ad circumstantes og, i de tidlige kirker, med formmæssigt nedtonede eksteriører. I analyserne peger jeg imidlertid også på, at der i Johannes Exners fortælling om deres kirkebygninger både implicit og eksplicit kommer nogle markante forbehold til syne over for arkitektur i en kirkelig sammenhæng. Forbeholdene retter sig væsentligst mod arkitekturens affektive kraft. Den kan vække følelser af "hellighed", jf. Exner, eller gudsnærvær; følelser, som han imidlertid ikke lader til at se som forbindelsesled til Gud, men snarere som forførelse af den enkelte. Arkitekturens førende kraft fremskrives som potentielt farlig. Ved at sammenholde Johannes Exners udtalelser med kirkebygningerne belyser jeg, hvordan denne forståelse også sætter sig til udtryk arkitektonisk. Exnerparrets forbehold over for arkitektur kommer tillige til udtryk i mine interviews med dem, her i form af en stadig spørgen til, hvad kirkebygninger kan lade én se, og hvilken betydning og berettigelse, de har. På baggrund af analyserne har jeg konkluderet, at der, i takt med, at Exners opnår erfaring med kirkebyggeopgaven i praksis, sker en forskydning i Johannes Exners formuleringer om kirkebygninger. Fra tidligt i karrieren tilsyneladende at tildele kirkebygninger både en funktionel opgave i relation til liturgien og autoritet til at forme selvstændige, arkitektoniske udsagn om Gud, bindes kirkearkitekturens udsagnskraft på liturgien og tildeles den opgave at støtte artikuleringen af liturgiens udsagn om Gud. Arkitekturens autoritet indskrænkes til at forme sekundære udsagn.

I kapitel 5, *Kirkebygningen og 'det uudsigelige'*, har jeg foretaget analyser af Exners kirkebygninger på et hermeneutisk fænomenologisk grundlag. Hensigten med analyserne er at skabe indblik i den *agerende* side af kirkearkitektur: at undersøge konkrete træk af Exnerkirkerne og herigennem belyse, hvordan sådanne bestemte arkitektoniske træk kan indvirke på den besøgende. Med afsæt i Bert Daelemans' analysemodel, der introduceres i kapitlet, har jeg derfor fokuseret på bygningerne i deres *synæstetiske* dimension. I analyserne har jeg betragtet tre træk ved kirkebygningerne: 1) ankomstforløbet fra omgivelserne ind i kirkerummene, 2) brugen af tegl i kirkerummene og 3) lysets bearbejdning i kirkerummene. Kapitlet sætter således bygningsværkerne og relationen mellem værkerne og den besøgende i centrum, men inddrager også Exnerparrets refleksioner over og intentioner med de enkelte træk, som det kommer til udtryk i Johannes Exners artikler og i mine samtaler med parret.

I afsnit 5.2. har jeg først analyseret Exnerparrets bearbejdning af ankomstforløbet ind i kirkerummene. I min identifikation er forløbet struktureret af en serie rumlige kontraster – kontraster, der former dynamikker af spænding og forløsning. I analyserne finder jeg således på motiver af 'tavshed' eller tilbagetrækning i kirkernes facader og disse motivers afspænding i omsluttende og inviterende gårdrum, haveanlæg mv. Jeg ser spændingsmotiver ved indgangen til kirkeanlæggene og motivernes afspænding i foyernerne. Endelig ser jeg spændingsmotiver ved indgangen til kirkerummene i form af vinklede ganglinjer eller af dunkle og delvis blokerede zoner omkring dørene; spændingsmotiver, der forløses i de på én gang intime og sakralt virkende kirkerum. På et grundlag af mine analyser har jeg peget på, at disse forløb ind i kirkebygningerne kan stimulere nærvær og opbygge forventning i den besøgende. De bearbejder den ankommende til at fornemme kirkerummet som et særligt sted uden samtidig at lade vedkommende miste fornemmelsen af de konkrete omgivelser. I min vurdering bearbejdes den ankommende ad den vej til at kunne forholde sig til et 'Andet' og til samtidig at fornemme det 'Andet' i en relation til sig selv og den konkrete verden.

I afsnit 5.3. har jeg analyseret Exnerparrets brug af tegl i kirkebygningerne. Indledningsvis har jeg præsenteret Exners fascination af tegl og dets egenskaber, herunder dets holdbarhed og evne til at patinere. Disse egenskaber har de brugt til at lade deres kirkebygninger fortælle om *tid*. I analyserne viser jeg først, hvordan disse tanker om tegl og tid kommer til udtryk i Opstandelseskirken. Jeg belyser imidlertid, at det i denne kirke snarest er *den mundtlige fortælling* om kirkebygningens udsagn om tid, der har fascinationskraft; kirkebygningens tegl kan kun i nogen grad bære fortællingen frem selv. Dermed etablerer jeg et forskelperspektiv, der lader mig synliggøre den autonome arkitektoniske udsagnskraft i Islev Kirkes tegl. Mine analyser viser, at teglets grove materialitet i samspil med et sparsomt, men intenst ovenlys i rummet giver murværket stor affektiv kraft. Teglets tyngde og dets arkitektoniske bearbejdning i rummet kan holde nogle eksistentielle grundvilkår frem for den besøgende: tiden, evigheden, døden, livet. Ved derpå at betragte teglets anderledes behandling i Lyng Kirke og dets deraf følgende anderledes udtryk, etablerer analysen nok et forskelperspektiv. En anderledes teglsten og en anden arkitektonisk bearbejdning af teglet lader den besøgende se noget andet. Overordnet viser analysen af teglet i Exnerkirkerne, at kirkebygninger gennem eksempelvis deres stof kan bevirke væsentlige, overskridende erfaringer. De kan påvirke den besøgende til på en fornemmende måde at erfare områder af tilværelsen, der trækker sig tilbage fra forståelsen.

I afsnit 5.4. har jeg endelig analyseret lyset i Exnerkirkerne. Analyserne viser, at lyset er intenst bearbejdet i kirkerummene, og de viser, hvordan nogle af dets forskellige virkninger fremkommer. I de tidlige Exnerkirker opnår lyset intensitet ved at blive ledt ind langs bygningers groft stoflige murværk og ved at stå i kontrast til rummenes skumringsmørke; i de senere kirkebygninger fremhæves lyset som en dynamisk indtrængen i rum, og det processuelle ved lysets indtrængen er fremhævet. I nogle kirkerum gives lyset flere forskellige karakterer: både karakter af almindeligt dagslys og transcendent lys. Reciprokt understreger disse forskellige karakterer hinanden og kan

derigennem styrke den besøgendes fornemmelse af, at noget 'Andet' kommer til midt i det konkrete. Jeg har inddraget en del af mit interviewmateriale, hvor Exners har fortalt om deres arbejde med lys og med tankerne bag. Afsnittet bidrager derigennem til at vise parrets også bevidste arbejde med at give arkitektonisk udtryk for et 'Andet' – i Exners terminologi 'det uudsigelige'.

Samlet set har mine analyser tilvejebragt et indblik i, hvordan kirkearkitektur kan påvirke den besøgende gennem en bestemt formgivning. Bestemte træk ved arkitektur påvirker os i bestemte retninger. De belyser de mekanismer, der på bygningsværkets side kan stimulere erkendelsesprocesser, og lader os se det første stykke vej ind i det *agerende* træk ved kirkebygninger.

I analyserne har jeg sammenstillet et forskelligartet empirisk materiale og betragtet dette materiale fra forskellige analytiske vinkler. Derigennem har jeg synliggjort en uoverensstemmelse i materialet. Mens Johannes Exners hovedfortælling om parrets kirkebygninger gennemgående understreger, at kirkebygningerne skal fungere liturgisk funktionelt og ikke også være autonome arkitektoniske udsigelser om Gud, viser analyserne af de faktiske kirkebygningsværker og en række tilkendegivelser, Exners er kommet med, navnlig i mine interviews, at der snarere er tale om et både-og. Værkerne selv har overordentligt stor udtrykskraft, og denne kraft har fået udfoldelsesrum side om side med – eller lige præcis *i* – det konkrete arbejde med at udvikle funktionelle kirkebygninger. I mit argument kan denne uoverensstemmelse betragtes konstruktivt: den synliggør arkitekturens autonome side. Den viser, at der er en side ved arkitektur, der ikke nødvendigvis kan *forstås*, end ikke af arkitekterne; den kan derimod *skabes*. Ved at inddrage perspektivet af de skabende arkitekter i analyserne tydeliggør afhandlingen et stort spændingsforhold i arkitektur. Det skabte bygningsværk *kan* noget: det kan lade os fornemme områder af tilværelsen, vi ikke har direkte forståelsesmæssig adgang til. Dette potentiale kan *erfares* ved arkitektur, men det kan ikke skabes alene ved, at arkitekten sætter sig det for. Det er et produkt af arkitekten, men unddrager sig samtidig dennes fulde kontrol. Ved at belyse Exners konfliktfyldte forhold til arkitekturens selv i en sammenhæng af kirker kan afhandlingen tydeliggøre denne autonome side af arkitektur.

I afhandlingens anden del, *Kirkearkitektur og erkendelse*, har jeg ladet analysernes resultater belyse filosofisk inden for en ramme af filosofisk æstetik. Med afsæt i Dorthe Jørgensens forskning har jeg præsenteret æstetikken som en linje i filosofien, der betragter de erkendekræfter i os, der kan lade sanseligt afledte indtryk af verden transformere til erkendelse. I afhandlingen har inddragelsen af Gernot Böhme, Hans-Georg Gadamer og Martin Heidegger ladet mig betragte selve mellemfeltet eller *mødefladen* mellem os og kirkebygninger samt de træk ved både værket og os selv, der igangsætter betydningsdannelse og potentielt former erkendelse i os. Jeg har på grundlag af fortrinsvis Böhmes atmosfærefænomenologi og Gadamers hermeneutiske fænomenologi kunnet formulere svar på de spørgsmål, mine analyser i del I nok har hjulpet til at

artikulere, men ikke besvare: spørgsmål om, hvordan de processer nærmere bestemt foregår, hvori indtryk af konkrete træk ved en Exnerkirke kan blive til erfaringer og forståelser, og spørgsmål om, hvorvidt og hvordan det er muligt at forstå sådanne erfaringer og forståelser som gudserkendelse.

I afsnit 6.2. inddrager jeg Gernot Böhme og hans filosofi om *atmosfære*. Atmosfære udlægges af Böhme som et mellemfænomen: det er selve det stemte indtryk af mødet med vores omgivelser. Bestemte rum stemmer os på bestemte måder: de former følelser og fornemmende forståelser i os. Rum er ad den vej med til at muliggøre bestemte erfaringer. Ved at inddrage Gernot Böhme aflægger afhandlingen dermed regnskab for arkitekturens agens: den former os aktivt. Om kirkerum bemærker Böhme, at der her qua bygningernes arkitektoniske særtræk kan formes bestemte atmosfærer. Med sit atmosfærebegreb kan han sammenknytte bestemte træk af bygningen, såsom loftshøjden, brugen af sten som byggemateriale og lysets behandling, med muligheden for at gøre bestemte, men som udgangspunkt religiøst åbne erfaringer som at stå over for 'noget større' og af sin egen beskedne udstrækning; af opløftelse mod noget højere, af at 'mere' bliver til i rummet osv. Han løfter dermed kirkebygningers særlige stemninger fri af bygninger brug: de fornemmes ikke som 'særlige' steder pga. de handlinger, der foregår i kirken, men på grund af arkitekturen.

Med Gernot Böhme som nøgle åbner jeg nye vinkler på analyserne i kapitel 5. Jeg har vist, at de arkitektonisk rigt artikulerede Exnerkirker lægger kraftigt op til produktion af atmosfære. Exnerkirkerne reproducerer en række typiske kirkelige atmosfærer, men fornyer også kirkearkitekturens repertoire. Med et perspektiv af Böhme har jeg etableret et grundlag under og fjøjet et forståelsesniveau til analysen af ankomstvejen: arkitekturen medvirker til en omstemningsproces. Den *kan* med andre ord dét, Johannes og Inger Exner havde erfaret, nemlig at 'omstille'. Endvidere har jeg med atmosfærebegrebet underbygget, at Exnerkirkerne med bl.a. deres højløftede monumentalitet samt de akustiske forhold i de fuldmurede kirkerum muliggør erfaringen af én selv i relation til noget 'større'. Jeg har dog samtidig vist, at de moderne Exnerkirker fornyer en typisk atmosfære i det ældre byggeri: gennem rummenes mere menneskeligt tilpassede proportioner muliggør de samtidig erfaringen af, at dette 'større' træder i relation til én selv og ens eget liv. Jeg peger på, at kombinationen af omsluttende kirkerum og gyldne lyseffekter i den exnerske belysnings-signatur, 'stjernehimle', kan bevirke fornemmelser af et nærvær i rummet og af, at det *er* eller *foregår* noget betydningsfuldt i kirkerummet. Med atmosfærebegrebet mener jeg også at kunne underbygge analysernes forslag om, at den simultane fastholdelse i de konkrete omgivelser (gennem teglet og de lave vinduer) og i fornemmelsen af et 'mere' i lyset kan bevirke erfaringer af et 'Andet' i snarere end uden for det konkrete. Også her peger jeg på, at Exnerkirkerne muliggør andre erfaringer end den ældre kirkearkitektur generelt betragtet. Afhandlingen bidrager herigennem også til at nuancere Böhmes udlægning af kirkerums atmosfærer.

Samlet set argumenterer jeg i afsnittet for, at kirkebygninger kan bidrage aktivt til at forme gudserkendelse. Det kan de bl.a. ved at stemme og åbne os, så vi overhovedet bringes i en sindstilstand, hvor vi kan lade os gribe af det, vi oplever i kirkerummet. Mere fundamentalt kan de det ved at muliggøre overskridende erfaringer af et 'Andet'. Sådanne erfaringer fortolkes individuelt, men de etablerer den erfaringsgrund i den enkelte, der overhovedet gør nogen forestilling om et 'Andet' eller om Gud relevant, nærværende og vedkommende. De giver fortolkningerne – gudsforestillingerne – liv og tyngde. Jeg argumenterer for, at kirkerum kan bewirke genuine erfaringsdannelser i os, der ikke er afhængige af fagteologisk udlægning for at have betydning for os og forme gudsbilleder. Kirkebygningers autonomi må i den forstand forstås radikalt. Jeg peger imidlertid på, at bygningerne *også* kan bidrage i relation til de kirkelige handlinger, de er den arkitektoniske ramme omkring. I forhold til gudstjenesten argumenterer jeg bl.a. for, at kirkerum kan bidrage til, at den enkelte optages af andagten og fornemmer en betydningsdybde i liturgien og dens forskellige led.

I den filosofiske behandling af analyserne har jeg i afsnit 6.3. ladet Hans-Georg Gadamer udgøre det andet tyngdepunkt ved siden af Gernot Böhme. Gadamers bidrag til afhandlingen har været at belyse, hvad der fra en hermeneutisk vinkel strukturerer udvekslingen mellem den besøgende og kirkebygninger som Exners. Han har bidraget til at vise, at hvordan de stemte indtryk af kirkebygningerne (atmosfærene) også aktiverer intellektuel aktivitet: de fortolkes og former forestillinger, refleksioner og forståelser.

Jeg har specifikt trukket på Gadamers filosofiske begreb *spil*. Dette begreb kan synliggøre arkitektur som en dynamisk begivenhed, hvor betydning opstår mellem den besøgende og bygningsværket. Spillet – eller iagttagelsens hermeneutisk fænomenologiske dybdestruktur – er i Gadamers påpegning sådan, at et værk som en kirkebygning udsteder fordringer, vi besvarer. Den aktiverer forestillinger og refleksion, som vi i en cirkulær hermeneutisk proces atter reinvesterer i det sete. Spillet er skabende: i dynamikken af fordring-besvarelse kan oplevelser af kirkebygningen fordybes til erfaringer og potentielt erkendelse. Med Gadamer har jeg indkredset, at fortolkninger af kirkebygningsværker udspiller sig inden for en vid, men ikke uendeligt vid fortolkningsramme. I afsnittet har jeg ladet teologen Jan-Olav Henriksens og litteraturhistorikeren Erik A. Nielsen fremsætte tanker om et af de perspektiver, kirkebygninger (grundet deres arkitektur og brug) tilbyder os at sætte os i dialog med: forestillinger om Gud og det guddommelige. Fra en hermeneutisk teologisk betragtning pointerer Henriksen og Nielsen, at udviklingen af vitale gudsforestillinger er en stadig hermeneutisk proces: forestillingerne må konstant udfordres og fornys (Henriksen), og her udgør billeder – også arkitektoniske billeder – et primært medium (Nielsen).

Ved at betragte Exnerkirkerne gennem et perspektiv af Gadamer har jeg derpå identificeret en stærk spænding i ikke mindst de tidlige kirkebygninger, der netop i en kirkelig sammenhæng er befordrende for det hermeneutiske spil: de er arkitektonisk stærkt artikulerede, men også

tegnmæssigt åbne eller abstrakte. Forestillingsevnen aktiveres og fodres, men dirigeres ikke i helt specifikke retninger. Kirkebygningerne holder et stort spillerum åbent for fortolkningen. Det kan være givende i en kirkelig sammenhæng, når forestillingen skal forme billeder af det 'Andet', der netop rækker ud over forståelsen. Det gadamerske perspektiv lader mig også grundlæggende understøtte Exnerparrets fornemmelse af det vigtige i at undgå stilimitation i deres kirkebygninger. Jeg konkluderer, at deres nytænkning af kirkebygningernes formsprog potentielt kan stimulere hermeneutisk aktivitet, etablere 'uro' og ad den vej kradse op i vanetænkning om Gud. Også betydningen af ankomstmotivet og den "omstilling" i kirkegængerens, som det har været Exners så magtpåliggende at lægge til rette for, mener jeg, at Gadammers iagttagelseslære understøtter. I mit argument kan Exnerkirkenes bearbejdning af ankomstforløbet bevirke et mentalt gearskifte fra hverdagsbevidsthedens ofte mere rationelt-logiske bevidsthedsform til en mere sensitiv – dvs. fornemmende og fantasierende – bevidsthedsform, jf. Baumgarten. Et gearskifte til den mere kreative og syntetiserede erkendeevne, med hvilken vi kan forme forestillinger om Gud, og med hvilken vi er i stand til at skabe betydning af også gudstjenestens ritualer og verbal forkyndelse. Ad den vej argumenterer jeg for, at kirkebygninger kan bidrage aktivt til erkendelse af Gud. Gennem værkernes specifikke arkitektoniske træk yder de noget til, at vi former og udvikler gudsforestillinger.

Ved endelig at genbetragte analysen af Islev Kirke har jeg tilvejebragt et indblik i den proces, hvor de religiøst åbne indtryk, som kirkebygninger kan forme (atmosfærerne), fortolkes og etablerer sig som reflektivt bearbejdede (guds)forestillinger i den enkelte. Dermed udbygger jeg min besvarelse af, hvordan 'Gud' kan vise sig i indtrykket af en kirkebygning før og uden om en verbalteologisk udlægning. Mens jeg har fastholdt, at kirkearkitektonisk genererede erfaringer har selvstændig erkendelsesmæssig værdi for den enkelte, har jeg også peget på, at mere kollektive forestillinger i kristendommen (i Islev Kirke: inkarnationsberetningen) kan udgøre en fortolkningsressource, der føjer forståelsesdybde til det sete. I modsat retning argumenterer jeg for, at arkitektur erfaringer af den slags, Islev Kirke lægger op til, kan etablere det erfaringsmæssige grundlag, på hvilket eksempelvis netop inkarnationsberetningen får følelsesmæssig dybde og relevans for os. Afsnittet viser, at kirkebygninger kan udgøre hermeneutiske nøgler, der åbner kristendommens beretninger og binder dem sammen med kirkegængerens eget liv. Overordnet slår jeg med afsnittet den opfattelse fast, at gudserkendelse – forstået som et frembrud for den enkeltes bevidsthed – kan blive til i og igennem det enkelte kirkebygningsværk.

Endelig har jeg i afhandlingen gjort brug af Martin Heideggers filosofi om kunstens væsen som en afsløring af det sig-skjulende. Med den som afsæt fremhæver afhandlingen nogle af de for kirkearkitektur specifikke muligheder i relation til at bevirke erkendelse. Ved at betragte kirkearkitektur og Exnerkirkerne specifikt gennem den spændingsfyldte dobbeltrettede dynamik, der for Heidegger i det hele taget er dén, der gør noget til kunstværker, viser jeg, at kirkearkitekturens ofte særegne bearbejdning af det helt konkrete som rum, stof og lys kalder

store betydningsdybder frem heri. Tegl, lys og sod kan blive til atmosfærer af naturkraft, guddommeligt nærvær, tid og evighed. Gennem sådanne atmosfærer kan vi fornemme og derfor i nogen grad erfaringsmæssigt tilegne os abstrakte forhold som døden, livet, tidens gang, et 'Andet' end os selv, Gud. Afhandlingen holder den pointe frem om arkitektur som kunstart, at idet vi i kirkebygninger omsluttet fysisk af disse atmosfærer, fornemmer vi dem med gennemgribende kraft. Over for de store 'rum', kirkebygninger formår at holde frem med arkitektoniske midler, forbliver vi samtidig små. Afhandlingen peger på, at vi også gennem iagttagelsen af kirkearkitektur kan få blik for *fortolkning* som et vilkår for menneskelig forståelse. Arkitekturens billeder kan vise os, at vi forstår i 'billeder'. Med afsæt i Heideggers aletheia-begreb peger afhandlingen endelig på, at der knytter sig en potent mulighed til arkitekturens dobbelthed af funktionalitet og kunst: kirkearkitektur – og i meget høj grad Exnerkirkerne – kan lade os fornemme et 'Andet' midt i vores konkrete livssammenhænge.

KONKLUSION

Gennem analyser af Johannes og Inger Exners kirkebygninger og parrets kirkebyggende virke samt gennem inddragelse af Gernot Böhmes, Hans-Georg Gadamer og Martin Heideggers tænkning kan jeg med afhandlingen understøtte den tese, at moderne kirkearkitektur kan bevirke en erkendelse af Gud, og at en sådan erkendelse potentielt kan formes i og igennem de enkelte kirkebygninger.

Afhandlingen belyser, at en kirkebygning og den besøgende står i et dynamisk forhold til hinanden, hvor erfaring og betydning formes i dette specifikke samspil. Kirkebygninger stemmer; indtrykket af de konkrete kirkebygninger former bestemte atmosfærer i den besøgende. Med afsæt i atmosfærefænomenologien gør afhandlingen således rede for, at kirkearkitektur besidder en form for agens, ligesom den viser, med hvilke arkitektoniske midler dette agerende potentiale udfoldes i Exnerkirkerne. Mens afhandlingen således viser, at vi aktivt påvirkes af kirkebygninger, konkluderer jeg også, at dens potentiale til at bevirke erfaringsdannelse må betragtes som en mulighed, der foreligger. Mulighedens realisering fordrer vores medvirken. Afhandlingen viser således, at vi selv er aktive i tilblivelsen af den forståelse, kirkebygninger kan foranledige, og den viser, hvordan vi er det.

Gennem atmosfærer muliggør kirkebygninger bestemte erfaringsdannelser i den besøgende: erfaringer af at stå over for noget 'større', af at omsluttet af dette 'større', af tilstedeværelsen af et 'Andet' i kirkerummet mv. For den enkelte kan indtrykket af den konkrete kirkebygning således bevirke konkrete og magtfulde erfaringer af et ubestemt 'mere'. Mens afhandlingen pointerer den åbne karakter af sådanne erfaringer, viser den under inddragelse af hermeneutisk fænomenologi imidlertid også, at disse erfaringer spontant fortolkes af den enkelte og dét i et fortsat dynamisk samspil med den besøgende. At værket er en kirkebygning dirigerer ikke nødvendigvis fortolkningen i en religiøs retning. Det er imidlertid afhandlingens argument, at kirkebygningens religiøse kontekst er med til at forme det skema, fortolkningen af de arkitektonisk genererede

erfaringer udspiller sig indenfor. Den konkrete kirkebygning kan bidrage til at forme bestemte, refleksivt bearbejdede gudsforestillinger, men også omstyrte, udvikle og forny eksisterende forestillinger. Spillet med værket er produktivt, og afhandlingen konkluderer på dette grundlag, at kirkebygninger autonomt kan bevirke gudserkendelse. Der er tale om subjektive erfaringer, men selve erfaringens kerne – den overskridende erfaring af et 'mere' – er almen og i den forstand fælles. De arkitektonisk genererede gudserfaringer er ikke afhængige af verbalteologiske udlægninger for at have erkendelsesmæssig værdi for den enkelte. Afhandlingen peger imidlertid på, at disse erfaringer står i et dynamisk forhold til diskursiv teologi: de kan lyse hinanden op.

Afhandlingen kan således konkludere, at kirkearkitektur har særlige muligheder for at befordre den type erfaringer, der i fortolket tilstand kan udvirke den enkeltes erkendelse af et 'Andet', af Gud; muligheder, hvis realisering vel at mærke forudsætter både det konkrete værks arkitektoniske kvalitet og den besøgendes medspillen. I afhandlingens argumentation er disse særlige muligheder givet af bygningstypens ofte særegne formtræk, der bidrager til at generere bestemte atmosfærer og derigennem muliggør bestemte typer af erfaringer. I relation til moderne kirkearkitektur konkluderer afhandlingen, at den i nogen grad muliggør andre erfaringer end det ældre kirkebyggeri og ad den vej også andre gudsforståelser. Vedrørende Exnerkirkerne viser afhandlingen, at de reproducerer en række – i relation til at befordre erfaringer af et 'mere' – specialiserede træk af ældre kirkearkitektur, men også, at Exnerkirkerne udvikler og fornyer disse. I afhandlingens argument kan Exnerkirkernes samtidige formkontinuitet og -fornyelse vise det – med mellemrum – nødvendige i at diskvalificere hævdundne former for atter at kvalificere kirkearkitektur til at kunne befordre gudserkendelse.

Bibliografi

Anonymous, "Lyng Kirke" 1995a. *Arkitektur DK* Årg. 39, nr. 8 (1995): 452-455 478-479.

Anonymous, "Virklund Kirke." 1995b. *Arkitektur DK* Årg. 39, nr. 8 (1995): 456-459 479.

Anonymous, "Sacrosanctum Concilium.",
http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_en.html.

Asgaard Andersen, Michael & Henrik Oxvig, red. 2009a. *Paradoxes of appearing : essays on art, architecture and philosophy*. Baden, Switzerland: Lars Müller.

———. 2009b. "Paradoxes of Appearing." I *Paradoxes of appearing : essays on art, architecture and philosophy*, redigeret af Michael Asgaard Andersen & Henrik Oxvig, 7-23. Baden, Switzerland: Lars Müller.

Bang, Jacob E. 1947. *Den protestantiske Kirketype og dens Udvikling fra Reformationen til vor Tid*. Kbh.

———. 1936. "Den protestantiske Kirketype og dens Udvikling fra Reformationen til vor Tid." *Arkitektens Månedshæfte* 38.

Barasch, Moshe. 1995. *Icon : studies in the history of an idea*. New ed. udg. New York.

Barrie, Thomas. 2010. *The Sacred In-Between. The Mediating Roles of Architecture*. Routledge.

Barrie, Thomas, Julio Bermudez & Phillip James Tabbs, red. 2015. *Architecture, Culture and Spirituality*. Surrey, England: Ashgate Publishing.

Baumgarten, Alexander Gottlieb. 1968. *Filosofiske betragtninger over digtet*. Poetik bibliotek ; 1. (Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus) S.l.

Baumgärtner, Ingrid, Paul-Gerhard Klumbies & Franziska Sick, red. 2009. *Raumkonzepte - disziplinäre Zugänge*. Göttingen: V&R.

Bek, Lise. 1986. "Bygget af levende stene eller troens lys i kirkerummet." *Kritisk forum for praktisk teologi* Nr. 23 (1986): 38-60.

Bergmann, Sigurd, red. 2005. *Architecture, aesth/ethics & religion*. Frankfurt am Main: IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation.

- . 2009a. "Can churches fly? The liturgy of architecture: an aesthetic and theological perspective." I *Theology in built environments : exploring religion, architecture, and design*, 281-309. New Brunswick: Transaction Publishers.
- . 2009b. "God's Here and Now in built environments. Introductory remarks on architecture as theology." I *Theology in built environments : exploring religion, architecture, and design*, redigeret af Sigurd Bergmann, 9-22. New Brunswick: Transaction Publishers.
- . 2009c. *Theology in built environments : exploring religion, architecture, and design*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Bermudez, Julio. 2015a. *Transcending architecture : contemporary views on sacred space*. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press.
- Bermudez, Julio 2015b. "Phenomenology of the Architectural Extraordinary and Merleau-Ponty's Philosophy". I *Architecture, Culture and Spirituality*, redigeret af Barrie, Thomas, Julio Bermudez & Phillip James Tabbs, 2015, 39-56. Surrey, England: Ashgate Publishing.
- Bernardi, José. 2011. "Revolution and Revelation. Luis Barrágan's Divergent Modernism." I *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture : A Reader*, redigeret af Renata Hejduk & Jim Williamson, 56-62. New York: Routledge.
- Bertelsen, Jens, Birgit Jenvold, Jan Salomon & Museet på Koldinghus. 1996. *Arkitekterne Inger og Johannes Exner*. Kolding: Kolding : Museet på Koldinghus.
- Besançon, Alain. 2009. *The forbidden image : an intellectual history of iconoclasm*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bjerg, Svend. 1999. *Synets teologi*. Frederiksberg: Anis.
- Borch, Christian, red. 2014. *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture*. Basel: Basel, Birkhäuser.
- Brink, Dennis Meyhoff. 2013. "Dantes litterære atmosfærologi." *K & K Årg.* 41, nr. 116 (2013): 33-48.
- Britton, Karla Cavarra. 2010. *Constructing the Ineffable : contemporary sacred architecture*. New Haven, Conn.: Yale School of Architecture.
- Brown, Gavin. 2010. "From Stages to Strands: Re-interpreting the Liturgical Movement." *Pacifica : Journal of the Melbourne College of Divinity* 23 (1): 58.
- Böhme, Gernot. 1998a. *Anmutungen : über das Atmosphärische*. Arcaden. Ostfildern vor Stuttgart: Edition Tertium.
- . 2013 (2006). *Architektur und Atmosphäre*. 2., korr. Auflage udg. München: Wilhelm Fink Verlag.
- . 1993. "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics." *Thesis Eleven* 36 (1).
- . 1998b. "Atmosphäre als Begriff der Ästhetik / Atmosphere as an Aesthetic Concept." *Daidalos* 68: 112-115.

- Böhme, Gernot & A-Chr Engels-Schwarzpaul, red. 2017. *Atmospheric Architectures. The Aesthetics of Felt Spaces*. Oversat af A-Chr Engels-Schwarzpaul: Bloomsbury.
- Böhme, Gernot & Jean-Paul Thibaud. 2017. *The aesthetics of atmospheres* [Essays]. New York: Routledge.
- Christensen, Anders Bové. 2003. "Tanker om tendenser i kirkebyggeriet fra 1980 til i dag." *Dansk Kirkeliv*: 74-81.
- Christ-Janer, Albert & Mary Mix Foley, red. 1962. *Modern Church Architecture*. Modern Church Architecture : A guide to the form and spirit of the 20th century religious buildings. New York, Toronto, London: Dodge Book Dept.
- Christoffersen, Svein Aage, Geir Hellemo, Leonora Onarheim, Nils Holger Petersen & Margunn Sandal, red. 2015. *Transcendence and sensoriness : perceptions, revelations, and the arts*. Studies in religion and the arts, volume 10, redigeret af Svein Aage Christoffersen & Geir Hellemo. Leiden: Koninklijke Brill.
- Cohen, Jean-Louis. 2012. *The Future of Architecture Since 1889*. London/N.Y.: Phaidon.
- Curtis, William J. R. 1992. *Modern architecture since 1900*. 2. ed., 3 impr. udg. London: Phaidon Press.
- Daelemans, Bert. 2015. *Spiritus loci : a theological method for contemporary church architecture*. Studies in religion and the arts ; volume 9. Leiden: Brill.
- Dalgaard, Jeanne. 2006. *Billedforbudet*. Frederiksberg: Anis.
- Debié, Franck & Pierre Vérot. 1991. *Urbanisme et art sacré. Une aventure du XXe siècle* Critérion.
- Dehs, Jørgen. 1996. "Fænomenologiens og kunstens verden. Efterskrift ved Jørgen Dehs." I K. E. Løgstrup: *Martin Heidegger. Med appendiks om Heideggers kunstfilosofi.*, 116-128. Frederiksberg: Det lille Forlag.
- Dehs, Jørgen. 2012. *Det autentiske : fortællinger om nutidens kunstbegreb*. 1. udgave udg. Kbh.: Vandkunsten.
- Didi-Huberman, Georges. 2005. *Confronting images : questioning the ends of a certain history of art* [Devant l'image]. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press.
- Dillenberger, John & Jane Dillenberger, red. 1987. *Paul Tillich - On Art and Architecture*. New York: The Crossroad Publishing Company.
- Dirckinck-Holmfeld, Kim, Inger Exner & Johannes Exner. 1994. "Rodfæstet arkitektur - en samtale med Inger og Johannes Exner." *Arkitektur DK* 38 (1): 1-13.
- Doorly, Moyra. 2007. *No Place for God: The Denial of the Transcendent in Modern Church Architecture*. San Francisco, CA: Ignatius Press.
- Dyggve, Ejnar. 1959. *Avla sacra - avla sancta : iagttagelser og slutninger fra et palads ved Adria fra gotervældets tid*. Studier fra sprog- og oldtidsforskning ; 239. Gad.

- . 1943. *Dødekult, Kejserkult og Basilika : Bidrag til Spørgsmålet om den oldkristne Kultbygnings Genesis*. Studier fra Sprog-og Oldtidsforskning ; 192. Kbh.: Branner.
- Eck, Diana. 2010. "Temples of Light." I *Constructing the Ineffable : contemporary sacred architecture*, redigeret af Karla Cavarra Britton, 112-119. New Haven, Conn.: Yale School of Architecture.
- Erslev Andersen, Jørn, red. 2012. *Sansning og erkendelse : æstetikhistoriske grundtekster fra Baumgarten til Kant*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Exner, Inger & Johannes Exner. 2013. *Interview 20. marts 2013*.
- . 1970. "Islev Kirke." *Tegl* 1: 8-12.
- . 1981a. "Nørre Uttrup kirke." *Tegl Årg.* 84, nr. 4 (1981): 221-225.
- . 1988a. "Opstandelseskirken, Albertslund." *Arkitektur DK Årg.* 32, nr. 3 (1988): 114-119.
- . 1988b. "Restaurering af Chr. III's Kapel, Koldinghus." *Arkitektur DK Årg.* 32, nr. 3 (1988): 108-113.
- . 1994. "Ruinen fortæller." *Arkitektur DK Årg.* 38, nr. 1 (1994): 38-55 63-64.
- . 1981b. "Sædden Kirke." *Tegl Årg.* 84, nr. 4 (1981): 229-232.
- . 1979. "Tanker bag et kirkebyggeri." *Ribe stiftsbog*: 78-81.
- Exner, Johannes. 1988c. "At bygge en kirke." *Arkitektur DK Årg.* 32, nr. 3 (1988): 97-101.
- . 1991a. "Banaliseret udødelighed eller festlig dødelighed." *Arkitekten Årg.* 93, nr. 4 (1991): 122-128.
- . 1991b. "Dagslys og kunstlys i 'skumringsrum'." *LYS* 1: 10-15.
- . 2007. "Den historiske bygnings væren på liv eller død." I *Fortiden for tiden : genbrugskultur og kulturgenbrug i dag*, redigeret af Ellen Braae & Maria Fabricius Hansen. Århus: Arkitektskolen.
- . 1983. "Inspiration i tegl." *Tegl* 1: 35-37.
- . 1997. "Inspirationer til kirkeinventar : kan arkitektur indeholde begreber som "evangelisk" - "luthersk" - "folkelig"?" *ada Årg.* 35, nr. 2 (1997): 50-51.
- . 1973a. "Islev Kirke." *Arkitektur DK* 5: 187-193.
- . 1957. "Kirkebygningen og Kulten." *A5 - Meningsblad for Unge Arkitekter*: 87-96.
- . 1998. "Kirkerummet som gudstjenestested, samlingssted og offentligt rum (upubliceret manuskript)."
- . 1995. "Lyng Kirke." *Omkring gudstjenesten* 1995, nr. 2: 25-28.

- . 1985c. "Nogle principielle betragtninger om restaurering." *Arkitektur DK* Årg. 29, nr. 3 (1985): 114.
- . 1971. "Nogle principielle overvejelser om kirker." *Arkitektur DK* 1: A3-A4.
- . 1973b. "Nørrelandskirkens arkitektur." *Viborg Stifts Årbog*: 23-26.
- . 1985a. "Om murværks fortælleverdi og historiske inspiration." I *Mur og rum*, redigeret af Jonas Møller, 41-50. Kbh.: Centralforeningen af Murerestre i Danmark.
- . 1985b. "Opstandelseskirken i Albertslund : arkitekterne Inger og Johannes Exner." *Tegl* Årg. 88, nr. 2 (1985): 66-70.
- . 1993. "Tanker om kirkens rum." *Viborg Stifts årbog* 1993: 20-29.
- Exner, Johannes & Inger Exner. 2013. *Interview 22. februar 2013*.
- Exner, Johannes & Inger Exner, 2013. *Interview 20. marts 2013*.
- . 1971. "Tanke og idé bag Præstebro kirke og dens anvendelse." *Arkitektur DK* 1: A10-A16.
- Faber, Tobias. 1965. "Oversigt over kirkebyggeriet i indeværende århundrede." I *Kirkebygning og Teologi*, redigeret af Johan Exner & Tage Christiansen, 247-265: Gads Forlag, København.
- Fenwick, John R. K. & Bryan D. Spinks. 1995. *Worship in Transition : the Twentieth Century Liturgical Movement*. Edinburgh: T&T Clark.
- Fiorenza, Francis Schüssler & Gordon D. Kaufman. 1998. "God." I *Critical Terms for Religious Studies*, redigeret af Mark C. Taylor, 136-159.
- Fleischer, Jens. 2007. *Arkitekturleksikon*. Kbh.: Nyt Nordisk Forlag.
- Forty, Adrian. 2012. *Words and buildings : a vocabulary of modern architecture*. 1. paperback edition, reprinted udg. New York: Thames & Hudson.
- Foucault, Michel. 1998. "Andre rum." *Slagmark* Nr. 27 (1998): 87-96.
- Frederiksen, Hans Jørgen. 2013. *Kunst & religion fra Byzans til Per Kirkeby*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Gadamer, Hans-Georg. 1986a. *Die Aktualität des Schönen : Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. Neue Aufl. udg. Stuttgart: Philipp Reclam.
- . 1976. *Philosophical Hermeneutics*, redigeret af David E. Linge. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- . 1986b. "The relevance of the beautiful. Art as play, symbol and festival." I *The relevance of the beautiful and other essays*, redigeret af Robert Bernasconi, 3-53. Cambridge: Cambridge University Press.

- . 2007. *Sandhed og metode : grundtræk af en filosofisk hermeneutik* [Wahrheit und Methode]. 2. udgave udg. Kbh.: Academica.
- . 1990. *Wahrheit und Methode*. 6. oplag udg. Tübingen: Mohr.
- Gieselmann, Reinhard. 1972. *New churches*. New York:.
- Goldberger, Paul. 2010. "Epilogue: On the Relevance of Sacred Architecture today." I *Constructing the Ineffable : contemporary sacred architecture*, redigeret af Karla Cavarra Britton, 222-231. New Haven, Conn.: Yale School of Architecture.
- Hahnenberg, Edward P. 2005. "The Mystical Body of Christ and Communion Ecclesiology: Historical Parallels." *Irish Theological Quarterly* 70 (1): 3-30.
- Hammond, Peter. 1960. *Liturgy and architecture*. London: Barrie and Rockliff.
- . 1962. *Towards a church Architecture*. London: London : The Architectural Press.
- Hastrup, Kirsten, red. 2003. *Ind i verden : en grundbog i antropologisk metode*. Kbh.: Hans Reitzel.
- Heathcote, Edwin & Laura Moffatt. 2007. *Contemporary Church Architecture*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Heidegger, Martin. 1996. *Kunstværkets oprindelse*. Oversat af Jakob Malling Lambert. 1. udgave, 2. oplag udg. Kbh.:.
- . 1995. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Universal-Bibliothek ; 8446. 1960th udg. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- . 2007. *Væren og tid*. 1. udgave udg. Århus: Klim.
- Hejduk, Renata & Jim Williamson, red. 2011. *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture : A Reader*. New York: Routledge.
- Henriksen, Jan-Olav. 2001. *Gud: fortrolig og fremmed, ettertanker*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Hermansen, Bjarne & Jesper H. Pedersen. *De levende huses arkitekt. Johannes Exner og Sct. Clemens Kirke* Folkekirkeinfo.
- Heynen, Hilde. 2001 (1999). *Architecture and Modernity: A Critique*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Hjort, Anne. 1999. *At bygge med lys. En film med arkitekterne Inger og Johannes Exner* Danmarks Kirkelige Mediecenter.
- Holl, Steven. 1994. "Questions of Perception - Phenomenology of Architecture." I *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, redigeret af Steven Holl, Juhani Pallasmaa & Alberto Pérez-Gomez, 39-46. Tokyo: Tokyo : A+U Publishing.
- Jasper, David. 2011. "The arts and modern Christian architecture." *Theology* 114 (5): 353-362.
- Jensen, Thomas Bo. 2012. *Inger og Johannes Exner*. Risskov: Ikaros Press.

- . 2010. "Med åben gestus mod det kommende." *Arkitekten* Årg. 112, nr. 7 (2010): 46-49.
- Jones, Lindsay. 2000a. *The Hermeneutics of Sacred Architecture : Experience, Interpretation, Comparison. Volume One: Monumental Occasions. Reflections on the Eventfulness of Religious Architecture*. 1 : Monumental occasions : reflections on the eventfulness; 2 : Hermeneutical Calisthenics : a morphology of ritual-architectural priorities; Religions of the world. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- . 2000b. *The Hermeneutics of Sacred Architecture : Experience, Interpretation, Comparison. Volume Two: Hermeneutical calisthenics : a morphology of ritual-architectural priorities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jørgensen, Dorthe. 2008a. *Aglaias dans : på vej mod en æstetisk tænkning*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- . 2012. "Fornemmelsens filosofi : Æstetik, fænomenologi og erfaringsmetafysik." I *Filosofi og kunst*, redigeret af Ulla Thøgersen & Bjarne Troelsen. 1. udgave udg., 33-45. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- . 2003. *Skønhedens metamorfose : de æstetiske idéers historie*. Kbh.: Gyldendals Bogklubber.
- . 2014. *Den skønne tænkning : veje til erfaringsmetafysik - religionsfilosofisk udmøntet*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- . 2008b. "Æstetikens endeligt. I anledning af Gadamer's kritik af den æstetiske bevidsthed." I *Aglaias dans : på vej mod en æstetisk tænkning*, redigeret af Dorthe Jørgensen, 257-272. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Kenneth, Frampton. 2007. *Modern architecture - a critical history*. London: London , Thames & Hudson , 2007.
- Kidder, Paul. 2012. *Gadamer for Architects*. London: London : Routledge.
- Kieckhefer, Richard. 2011. "Rudolf Schwarz: Modern Churches in a Modern Culture." I *The Religious Imagination in Modern and Contemporary Architecture : A Reader*, redigeret af Renata Hejduk & Jim Williamson, 178-193. New York: Routledge.
- . 2004. *Theology in stone : church architecture from Byzantium to Berkeley*. New York: Oxford University Press.
- Klotz, Heinrich. 1988. *The history of postmodern architecture [Moderne und Postmoderne]*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Krautheimer, Richard. 1965. *Early Christian and Byzantine architecture*. The Pelican history of art ; 224. Harmondsworth: Penguin.
- Kvale, Steinar. 1997. *Interview : en introduktion til det kvalitative forskningsinterview [Interviews]*. Kbh.: Hans Reitzel.
- le Corbusier. 1924. *Vers une architecture*. Paris:.

- Leatherbarrow, David. 2015. "Atmospheric Conditions." I *Phenomenologies of the City : Studies in the History and Philosophy of Architecture*, redigeret af Henriette Steiner & Maximilian Sternberg, 85-99. Farnham: Ashgate Publishing.
- Luther, Martin. "Predigt bei der Einweihung der Schloßkirche zu Torgau (WA 49, 588-615).", http://luther.chadwyck.co.uk.ez.statsbiblioteket.dk:2048/deutsch/frames/werke/fulltext?ACTION=byid&ID=Z000014655&WARN=N&TOCHITS=N&ALL=Y&FILE=../session/1504423653_2705.
- Løgstrup, K. E. 1996. *Martin Heidegger - Med appendiks om Heideggers kunstfilosofi*. Frederiksberg: Det lille Forlag.
- Løgstrup, K. E. 1983. *Kunst og erkendelse : kunstfilosofiske betragtninger*. Metafysik ; 2. Kbh.: Gyldendal.
- Maguire, Robert & Keith Murray. 1965. *Modern churches of the world*. Dutton Vista Pictureback ; 10. London: Studio Vista. New York: E. P. Dutton.
- Marion, Jean-Luc. 2002. *In excess : studies of saturated phenomena*. Perspectives in continental philosophy ; no. 27. [De surcroît]. Oversat af Robyn Horner & Vincent Berraud. New York: Fordham University Press.
- . 2010. *De surcroît : études sur les phénomènes saturés*. Quadrige. essais débats. Paris: PUF.
- Marschner, Line. 2006. "Levende sten. Om kirkebygningens symbolske betydningslag og om stensymbolik i tre moderne kirker." Konferensafhandling, Aarhus Universitet.
- Mathews, Thomas F. 1999 (1995). *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*. 2nd udg. Princeton: Princeton University Press.
- McNamara, Denis R. 2009. *Catholic church architecture and the spirit of the liturgy*. Chicago: Hillenbrand Books.
- Mejdahl, Jørgen. 1997. *Kirken og kunsten på Nørreland*. Holstebro: Eget forlag.
- Moneo, Rafael. 2010. "Architecture as a Vehicle for Religious Experience: The Los Angeles Cathedral." I *Constructing the Ineffable: Contemporary Sacred Architecture*, redigeret af Karla Cavarra Britton, 158-169. New Haven, Conn.: Yale School of Architecture.
- Nielsen, Erik A. 2009. *Kristendommens retorik : den kristne digtnings billedformer*. Billed-sprog ; 1. Kbh.: Gyldendal.
- . 1994. "Poetisk teologi : en ikke eksisterende disciplin : 33 skitser." *Fønix* Årg. 18, nr. 1 (1994): 2-33.
- Nygaard, Erik. 2011. *Arkitektur forstået*. Kbh.: Bogværket.
- Olsen, Nina Dahlmann. 1979. "Kirker af Inger og Johannes Exner er bygget "indefra og ud"." *DPA* 11-12: 22-28.

- Otero-Pailos, Jorge. 2010. *Architecture's historical turn, phenomenology and the rise of the postmodern*. Minneapolis, Minn. Bristol: University of Minnesota Press : University Presses Marketing distributor.
- Pallasmaa, Juhani. 2014a. *Arkitekturen og sanserne*. Kbh.: Arkitektens Forlag.
- . 2014b. "Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experiences." I *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture*, redigeret af Christian Borch, 18-41. Basel: Basel, Birkhäuser.
- Pérez-Gómez, Alberto. 2016. *Attunement - architectural meaning after the crisis of modern science*. Cambridge, Mass: Cambridge, Mass. , MIT Press , 2016.
- Rappe, Axel. 1963 (1962). *Domus ecclesiae: Studier i nutida kyrkoarkitektur*. 2.th udg. Stockholm: Diakonistyrelsens bokförlag.
- Rask, Tonni. 1978. "Arkitekter må ikke fortabe sig i fortiden ved kirkebyggeri." *DPA - Danske Praktiserende Arkitekter* 6: 10-11.
- Rasmussen, Steen Eiler. 1995. *Om at opleve arkitektur*. 2. opl. udg. Kbh.: Fonden til udgivelse af arkitekturværker, Arkitektskolen i Aarhus.
- Richardson, Phyllis. 2004. *New sacred architecture*, redigeret af Phyllis Richardson London : Laurence king publishing.
- Ridderstedt, Lars. 1998. *Adversus populum : Peter Celsings och Sigurd Lewerentz sakralarkitektur 1945-1975*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Rombold, Günter. 1999. "Maßstab der Architektur ist der Mensch." I *Emil Steffann – Werk, Theorie,Wirkung*, redigeret af Conrad Lienhardt.
- Ronnen, Gilad. 2012. "The Zen Garden of Shoden-ji as a *Koan* of Perception." I *From the things themselves: Architecture and phenomenology*, redigeret af Benoît Jacquet & Vincent Giraud, 61-106. Kyoto: Kyoto University Press.
- Rose, Michael S. 2001. *Ugly as sin : why they changed our churches from sacred places to meeting spaces - and how we can change them back again*. Manchester, N.H.: Sophia Institute Press.
- Rubow, Cecilie. 2000. *Hverdagens teologi : folkereligiøsitet i danske verdener*. Frederiksberg: Anis.
- Sandal, Margunn. 2014. "Overskridande arkitektur. Ei undersøkning av det sakrale i nyare kyrkjebygg." Ph.d.-afhandling; upubliceret. Oslo University.
- Schmitz, Hermann. 1964-80a. *System der Philosophie*. Vol. Bind III, 1. Bonn: H. Bouvier.
- . 1964-80b. *System der Philosophie*. Vol. Bind III, 2. Bonn: H. Bouvier.
- Schwarz, Rudolf. 2007. *Kirchenbau : Welt von der Schwelle*. 2. Auflage udg. Regensburg: Schnell & Steiner.

- Seasoltz, R. Kevin. 2005. *A sense of the sacred : theological foundations of sacred architecture and art*. New York: Continuum.
- Senn, Frank. 2004. "Four Liturgical Movements." *Liturgy* 19 (4): 69-80.
- Slessor, Catherine. 2000. *Revealed in Light*. Vol. 207 EMAP Architecture Emap Limited.
- Sommer, Anne-Louise. 2009. *Den danske arkitektur*. Kbh.: Gyldendal.
- Stock, Wolfgang Jean. 2002. *European church architecture, 1950-2000*. Munich: Prestel.
- Summers, David. 2009. "The Archaeology of Appearance as Paradox." I *Paradoxes of appearing : essays on art, architecture and philosophy*, redigeret af Michael Asgaard Andersen & Henrik Oxvig, 25-55. Baden, Switzerland: Lars Müller.
- Sövik, Edward A. 1997. "Forum: Notes on Mark Torgerson's Quire." *Worship* 71 (3): 244.
- Taves, Ann. 2009. *Religious experience reconsidered : a building block approach to the study of religion and other special things*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Thule Kristensen, Peter. 2004. *Det sentimentalt moderne : romantiske ledemotiver i det 20. århundredes bygningskunst*. Kbh.: Kunstakademiets Arkitektskole.
- Tillich, Paul. 1962. "Contemporary Protestant Architecture." I *Modern Church Architecture : A guide to the form and spirit of the 20th century religious buildings*, redigeret af Albert Christ-Janer & Mary Mix Foley, 122-125. New York, Toronto, London: Dodge Book Dept.
- Torgerson, Mark A. 2007. *An Architecture of Immanence. Architecture for Worship and Ministry Today*. Cambridge, UK: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Viladesau, Richard. 1999. *Theological aesthetics, God in imagination, beauty, and art*. New York: Oxford University Press.
- Vosko, Richard S. 2012. "The Language of Liturgical Space: Archetypes and Clichés." *Worship* 86 (1): 40-59.
- Weyres, Willy & Otto Bartning. 1959. *Kirchen. Handbuch für den Kirchenbau*, redigeret af G.D.W. Callwey. München:.
- White, Susan J. 2002. "Can We Talk about a Theology of Sacred Space?" I *Searching for Sacred Space: Essays on Architecture and Liturgical Design in the Episcopal Church*, redigeret af John Ander Runkle, 19-35: Church Publishing, New York.
- Wigley, Mark. 1998. "The Architecture of Atmosphere." *Daidalos* 68: 18-27.
- Wivel, Anne Regitze. 2000. *Slottet i Italien*. Redigeret af Malene Blenkov, Mads Egmont Christensen & Bo Bjerggaard.
- Zumthor, Peter. 2012 (2006). *Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects*. Basel: Birkhäuser.

Resumé

Afhandlingen fremsætter den tese, at kirkebygninger kan bevirke gudserkendelse, og at en sådan erkendelse kan formes i og igennem den enkelte kirkebygninger.

Omkring denne tese står et tæt problemfelt. Om end den har en vis erfaringsmæssig tilslutning, er den udfordret af at sætte begrebet Gud i forbindelse med erkendelse. Som begreb dækker 'Gud' måske bedst det, vi ikke kan erkende. I deres materialitet og funktionalitet yder kirkebygninger selv en modstand mod forestillingen om, at de skal kunne formidle indsigt i noget transcendent. Forestillingen synes at forudsætte, at kirkebygninger, om end de er artefakter, har en agens og besidder autonomi. Spørgsmålet om, hvorvidt kirkearkitektur besidder agens og autonomi, og på hvilken måde den i så fald gør det, står derfor centralt i afhandlingen.

Afhandlingens undersøgelsesfelt er de tretten kirkebygninger, som det danske arkitektpar Johannes Exner (1926-2015) og Inger Exner (f. 1926) har tegnet i perioden 1957-1997, samt parrets kirkebyggende virke. Undersøgelsen bygger på et tredelt empirisk materiale bestående af kirkebygningerne, Johannes Exners artikler om kirkearkitektur og to interviews, jeg har gennemført med dem. Eftersom det er afhandlingens ærinde at undersøge kirkebygningers selvstændige mulighed for at bevirke erkendelse, undersøges Exnerkirkerne ikke i relation til de handlinger, der foregår i rummet. De undersøges derimod som rum, hvis rumlige og stofflige kvaliteter spontant øver en indvirkning på os – som rum, vi gør nogle erfaringer i, førend nogen kirkelig handling går i gang og også uafhængigt af disse bestemte handlinger. Afhandlingen fokuserer således på Exnerkirkerne i deres *synæstetiske* dimension.

Afhandlingen er overordnet struktureret i to hoveddele. Første del rummer analyser, fordelt på tre kapitler. I anden del belyses de resultater, der er tilvejebragt gennem fortrinsvis kirkebygningsanalyserne, inden for en ramme af filosofisk æstetik og specifikt af filosofferne Gernot Böhme, Hans-Georg Gadamer og Martin Heidegger.

I relation til spørgsmålet om kirkearkitekturens mulighed for at bevirke erkendelse kortlægger afhandlingens analyser en spænding mellem på den ene side nogle af Exnerparrets principielle tilkendegivelser i spørgsmålet, og på den anden side deres kirkebygninger og parrets faktiske tilgang til opgaven.

Analyserne af Johannes Exners artikler om kirkearkitektur viser, at der heri gennemgående kommer en forbeholden eller direkte afvisende holdning til udtryk i spørgsmålet om arkitekturens erkendelsesbefordrende potentiale. Han pointerer kirkebygningers opgave som liturgisk funktionelt tjenende. De tilkendes ganske vist en form for autoritet til at forme udsagn om Gud,

men i sekundær forstand: ved at tjene liturgien kan de styrke *dens* udsagn om Gud og relationen mellem Gud og mennesker. Kirkebygninger selv fremskrives som usikre i relation til at føre mennesker mod Gud. De kan vække stærke følelser og autogenerere fornemmelser af hellighed, hvori Johannes Exner ser en risiko for forførelse og vildfarelse af den enkelte. Parrets delvise underkendelse af arkitekturen selv i en sammenhæng af kirkebygninger sætter sig endog til udtryk i kirkebygningerne som tiltag til at dæmpe dens affektive kraft.

Exnerparrets kirkebygninger står derimod gennemgående i kontrast til de forbehold over for arkitektur, som arkitektparret og fortrinsvis Johannes Exner udtrykker. Ud over at være liturgisk funktionelle er de righoldige arkitektoniske værker. Gennem dynamiske rumvirkninger, stærke stofflige virkninger og intense og varierede bearbejdnings af lyset engagerer bygningerne den besøgendes sensitivitet. Ankomstforløbet ind i kirkerne er bearbejdet i en række rumlige kontraster, der har til hensigt at bevirke en mental 'omstilling' og ro i den besøgende. I analysens argument bidrager de endvidere til at vække forventninger til kirkerummet som et 'andet' sted, et sakralt rum. I praksis nyttiggør Exners dermed den agerende kraft i arkitektur, de udtrykker store forbehold overfor verbalt. I afhandlingen analyseres ligeledes den særegne behandling af tegl og lys i Exnerkirkerne. Gennemgående er Exnerkirkerne kendetegnet af kontraster mellem materiel tyngde og transcendent lysvirkninger; kontraster, der kan bevirke fornemmelser af et 'Andet' i kirkerummene, men også af, at dette 'Andet' er nærværende i det konkrete. Rummene muliggør derigennem både refleksion over og erfaringer af en række af de eksistentielle vilkår, menneskelivet udfolder sig på, samt transcendenserfaringer. Navnlig mine interview med Exnerparret afdækker en stor og gradvis mere bevidstgjort drivkraft i dem mod at lade deres kirkebygninger udtrykke, hvad de betegner det 'uudsigelige'. En drivkraft, der altså kun sporadisk kommer til udtryk i Johannes Exners artikelproduktion.

På et grundlag af analyserne argumenterer afhandlingen for, at denne diskrepans hos Exnerparret synliggør en kompleks side ved arkitektur. Den kan bevirke væsentlige overskridende erfaringer af et 'Andet', og mens dette potentiale på den ene side er skabt af arkitekten, er det på den anden side ikke et potentiale, arkitekten kan skabe intentionelt eller fuldt kontrollere. Bygningerne rummer mere end deres ophav. Analyserne synliggør, at der er mekanismer i arkitektur, der ikke nødvendigvis er gennemsigtige for arkitekternes forståelse, men som de ikke desto mindre kan lægge til rette for i den skabende praksis.

Hvori nogle af disse mekanismer består, og hvordan dét samspil mellem mennesker og kirkebygninger udspiller sig, der kan foranledige erfaringer, forståelser og erkendelser, gør afhandlingen rede for i del II. Heri redegør jeg også for, hvordan jeg finder det muligt at tale om arkitektonisk formidlet gudserkendelse. Disse redegørelser foretages inden for en ramme af filosofisk æstetik, der med sin identifikation af en sensitiv erkendeevne eller af en hermeneutisk fænomenologisk iagttagelsesevne i mennesker kan redegøre for de erfaringsdannelser, der opstår i mødepladen eller 'mellemlivet' mellem os og vores omgivelser.

Afhandlingen trækker på Gernot Böhmes filosofi om *atmosfære*. Atmosfære er det stemte indtryk i os af bestemte (rumlige) kvaliteter i vores omgivelser, eksempelvis i kirkebygninger. På dette grundlag argumenterer jeg for, at Exnerkirkerne gennem deres bevægelsesforløb, monumentale rumhøjde, brug af tegl med kraftige stoflige virkninger, poetiske og transcendent virkende lys mv. bidrager til at skabe bestemte atmosfærer. Derved muliggør rummene nogle bestemte erfaringsdannelser: de muliggør nogle som udgangspunkt religiøst åbne erfaringer af at stå over for noget 'større', af at opløftes mod dette 'større' mv. Afhandlingen argumenterer for, at kirkebygninger bidrager til at stemme os og åbne os følelsesmæssigt, så vi overhovedet bringes i en tilstand, hvor vi kan lade os gribe af det, der foregår i kirkerummet. De kan bevirke transcendenserfaringer eller erfaringer af et ubestemt 'Andet' og etablerer derigennem en erfaringsgrund i den enkelte, der overhovedet gør nogen forestillinger om dette 'Andet' eller om Gud nærværende og vedkommende.

Ved endvidere at inddrage Hans-Georg Gadamer og hans begreb *spil* synliggør afhandlingen iagttagelsen af arkitektur som en dynamisk begivenhed, hvor betydning opstår mellem den besøgende og bygningsværket. Med afsæt i analyserne af Exnerkirkerne viser afhandlingen, hvordan spillet med sådanne kirker ikke nødvendigvis bliver, men kan blive produktiv af religiøs forståelse. Afhandlingen tilvejebringer således et indblik i den aktive hermeneutiske proces, hvori indtrykkene af kirkebygningerne fortolkes og etablerer sig i den enkelte som reflektivt bearbejdede (guds)forestillinger. Ved tillige at trække på hermeneutisk funderede teologier (Jan-Olav Henriksen og Erik A. Nielsen) viser jeg, hvordan Exnerkirkerne med rumlige og stoflige virkemidler stimulerer refleksion og forestillingsdannelse, der i nogen grad kan påvirkes af værkernes religiøse kontekst. Jeg viser endvidere, at kirkebygningerne – med deres i nogen henseender provokerende nytænkning af det kirkearkitektoniske formsprog – opretholder en uro om, hvad og hvordan 'Gud' er. Ad bl.a. den vej kan de udfordre, omstyrte og revitalisere den besøgendes gudsforestillinger.

På et grundlag af mine analyser og af analysernes filosofiske behandling af Böhme og Gadamer konkluderer afhandlingen, at kirkebygninger kan bevirke gudserkendelse. De kan bevirke fornemmelser af et 'mere'; fornemmelser, der for den enkelte har erfarings- og derfor vishedskaraktter, og som fortolkes individuelt, potentielt i et stadigt samspil med kirkebygningen. Under forudsætning af vores egen aktive deltagelse kan kirkebygninger således autonomt igangsætte og udvikle de erfaringer, der i den refleksive bearbejdning kan resultere i religiøs erkendelse. Mens afhandlingen fastholder sådanne (guds)erfaringsers selvstændige erkendelsesmæssige værdi for den enkelte, viser den også, at de kan stå i et dynamisk forhold til diskursiv teologi. I det hermeneutiske spil kan kirkearkitektonisk genererede erfaringer således trække på kristendommen som fortolkningsressource, men også selv udgøre hermeneutiske nøgler til at åbne kristendommens fortællinger og binde dem sammen med den besøgendes eget liv.

Afhandlingen inddrager endelig Martin Heidegger og hans betragtninger om kunst som en sandhedsbegivenhed. Det er ifølge Heidegger kunstens væsen at synliggøre eller *afsløre* det, der trækker sig tilbage fra vores forståelse. Denne spændingsfyldte dynamik, som Heidegger også tilskriver arkitektur, bruges til at fremkalde et perspektiv på specifikt kirkearkitektur. Afhandlingens analyser af Exnerkirkerne har vist, at de med virkemidler af rum, stof og lys synliggør døden, livet, universet, tiden, historien, evigheden. På den måde kondenseres disse store 'rum' i det konkrete kirkerum. Rummene bringer os det, der er abstrakt for forståelsen, nær som atmosfære, og herigennem kan vi tilegne os dem som erfaringer. Kirkebygningerne kan imidlertid også vise os, at noget vedbliver at trække sig fra vores fulde forståelse, og at vi i en række af livets store forhold er og forbliver henvist på fortolkninger. Et medium til vores fortolkning af det, der trækker sig tilbage fra forståelsen, er i afhandlingens argument netop kirkearkitektur.

Summary in English

Title:

Church Architecture as a Means of Cognition

On the Autonomy of Modern Church Architecture. A Study of Johannes and Inger Exners' Church Buildings

My PhD dissertation asserts that church buildings can cause cognition of God, and that such cognition can be formed in and by means of individual church buildings.

This assertion is challenged by a range of problems. In spite of the fact that it is to some degree backed up by human experience, it seems indeed to be a problem to connect the concept of God with cognition, since 'God' is perhaps best defined as that of which we can have no knowledge. By their materiality and functionality church buildings themselves resist the idea that they can convey insight into something transcendent. This idea seems to presuppose that church buildings, artefacts as they are, can be agents and have autonomy. The question whether church architecture can actually have agent power and autonomy, and if so in what way, is a central issue in my dissertation.

To test my assertion where its validity is perhaps most precarious I examine it in close connection with concrete church buildings and their architects. My field of investigation is the thirteen church buildings which the Danish architects and married couple Johannes Exner (1926-2015) and Inger Exner (b. 1926) designed between 1957 and 1997, and in addition their work with and ideas about church architecture. The investigation is based on a tripartite empirical material, consisting of the 13 church buildings, Johannes Exner's articles on church architecture, and two interviews I carried out with the couple. Since the aim of my dissertation is to investigate whether church buildings can in themselves convey cognition, my examination of the Exner churches is not made in connection with religious ceremonies in the churches. They are instead investigated as buildings whose spatial and textural qualities affect us spontaneously – as spaces where we can experience something, independently of religious ceremonies. The dissertation therefore focuses on the Exner churches in their *synaesthetic* dimension.

The dissertation falls into two main parts. Part one, covering 3 chapters, is mainly made up of analyses of the church buildings. In part two these results are discussed and put into perspective in

the frame of philosophical aesthetics, represented by the philosophers Gernot Böhme, Hans-Georg Gadamer, and Martin Heidegger.

When it comes to the question whether church architecture can actually bring about cognition, the analyses in my dissertation demonstrate a tension between on the one hand some statements of principle made by the Exners, and on the other hand what their church buildings actually show and what approach they take to their work.

The analyses of Johannes Exner's articles about church architecture show his reserved and at times downright dismissive attitude to aspects regarding architecture's potential for conveying cognition. He points out that church buildings should first of all serve liturgical purposes. True, he attributes to them a kind of authority to make statements about God, however only secondarily: by serving liturgy they can confirm liturgical statements about God and the relation between God and man. Church buildings are in themselves claimed to be unreliable when it comes to leading people towards God. They can arouse strong feelings of sacredness, which Johannes Exners believes can lead to religious seduction or fallacy. The couple's partial disparagement of architecture, especially church buildings, even comes out in the buildings themselves as attempts to moderate their affective power.

However, the churches the Exners designed generally contradict the reservations towards architecture which they express, especially Johannes Exner. Besides being liturgically functional they are rich works of architecture. By means of dynamic space effects, powerful textural effects and intense and varied processing of light the buildings engage the visitor sensitively. The passage towards and into the churches has a number of spatial contrasts, designed to create a mental 'readjustment' and calm in the visitor. The analyses argue that this helps to arouse expectations of the interior of the church as a 'different' place, a sacred space. Thus, in practice the Exners make use of the agent power of architecture which they verbally are very skeptical about. Similarly, there is an analysis of how the special interplay between brickwork and light is designed to have strong effects. Generally the Exner churches are characterized by contrasts between material weight and transcendent light effects – contrasts that can generate feelings that 'something more' is present in the church. In that way the church room offers scope for reflections and experiences of a range of human life conditions, and even experiences of transcendence. Especially my interviews with Johannes and Inger Exner reveal a great and gradually more conscious drive towards allowing their church buildings to express what they term 'the ineffable'. A drive that Johannes Exner only occasionally voices in his articles.

On the basis of the analyses the dissertation argues that this discrepancy between the Exners and their works reveals a complex aspect of architecture. It can create important, transcending experiences of 'something different', and while this potential on the one hand is created by architects, it is on the other hand a potential that the architect can neither create intentionally nor fully control. The buildings contain more than their originators. The analyses show that there are

mechanisms at play in architecture that the architects do not necessarily understand, but which they are nevertheless able to handle in their creative practice.

The character of these mechanisms and of the interaction between human beings and church buildings that can convey experiences, understanding and insight are described and discussed in part two. Here I also account for how in my opinion it is possible to claim that architecture can bring about cognition of God. These discussions are conducted within the framework of philosophical aesthetics which points out that sensitive cognition or hermeneutic phenomenological observation can be the agents that bring about the insights we may gain in the 'middle world' between us and our surroundings.

The dissertation draws on Gernot Böhme's philosophy of *atmosphere*. The phenomenon of atmosphere signifies the mood that certain (spatial) qualities in our surroundings, e.g. church buildings, can bring us into. On this basis the dissertation argues that the Exner churches contribute to creating certain atmospheres by means of their passages, their monumental heights, their use of bricks with powerful textural effects, and the poetical and transcendent use of light. In that way the spaces can generate certain insights which in their origin are religiously open, e.g. the feeling of standing face to face with 'something greater', or of being lifted up towards this 'something greater'. The dissertation argues that church buildings can contribute to the emotional attunement which enables us to enter the stage where we allow ourselves to be moved by what is at play in the room. They may produce experiences of transcendence or of an indefinite 'something more' and thereby establish the basis of experience that will render ideas of this 'something more' or of God meaningful.

By including Hans-Georg Gadamer and his concept of *play* ('Spiel') the dissertation highlights the observation of architecture as a dynamic process where meaning emerges between the visitor and the building. With the Exner churches as its point of departure the dissertation demonstrates how the 'Spiel' or playing with such churches does not necessarily result in, but may produce religious understanding. Thus the dissertation provides insight into the active hermeneutic process in which the impressions of the church buildings are interpreted and establish themselves in the individual as conceptions (of God) processed by reflection. Drawing on hermeneutic theologies (Jan-Olav Henriksen and Erik A. Nielsen) I demonstrate how the Exner churches by spatial and textural means stimulate reflection and the formation of ideas, which to some degree can be influenced by the religious context of the buildings. I also show how the church buildings – with their rather provocative new thinking on the architectural idiom – leave the question of what and how 'God' is unresolved.

On the basis of the analyses and the philosophical treatment of Böhme and Gadamer the dissertation concludes that church buildings can generate cognition of God. They can create sensations that there is 'something more'; sensations which the individual identifies as insight and certain knowledge, and which are then given individual interpretations, potentially in a continuous process of interaction with the church building. Provided that we are active participants, church

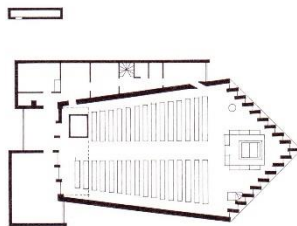
buildings can therefore autonomously initiate and develop the experiences which – if reflectively processed – may result in religious insight. While the dissertation emphasizes the epistemological value such experiences (of God) have to the individual, it also shows that they can exist in a dynamic interrelationship with discursive theology. In the hermeneutic 'Spiel' insights generated by church architecture can draw on Christianity as a resource for interpretation, but also the other way round be the hermeneutic keys that can open the Christian stories and connect them with the individual's own life.

The dissertation finally discusses Martin Heidegger and his views on art as an event of truth (*aletheia*). According to Heidegger it is the nature of art to render visible or *unconceal* that which retreats from our understanding. These dynamics, which Heidegger also claims apply to architecture, are used to put especially church architecture into perspective.

The analyses of the Exner churches have shown that by means of space, texture and light they give expression to death, life, universe, time, history, eternity. In that way these big 'rooms' are condensed into the physical church room. In the shape of *atmosphere* the spaces bring us close to that which is abstract to our understanding, and hereby we can take possession of them as insights. The church buildings can, however, also show us that something keeps retreating from our full understanding, and that when it comes to life's great issues, we are, and will always be, dependent on interpretation. And – as my dissertation argues – a medium to interpret what eludes our understanding is exactly church architecture.

Planche 1 Sct. Clemens Kirke

Parkboulevarden 15, 8900 Randers C.
Indviet 8. september 1963



1. 1 Grundplan



1. 2

1. 2 Facade mod Parkboulevarden



1. 3 Mursøjle ved indgangsdøren til kirkerummet



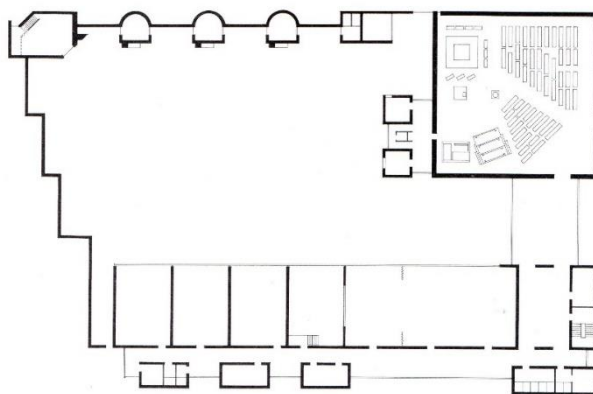
1. 4 Kirkerummet med altervæg og udsigt til Gudenådal



1. 5 Sct. Clemens Kirke set fra Vestparken

Planche 2 Nørrelandskirken

Døesvej 1, 7500 Holstebro
Indviet 21. september 1969



2. 1 Grundplan



2. 2 Nørrelandskirken set fra parkeringspladsen ved Døesvej (SV)



2. 3 Kirkerummets kube med lav indgang til foyer



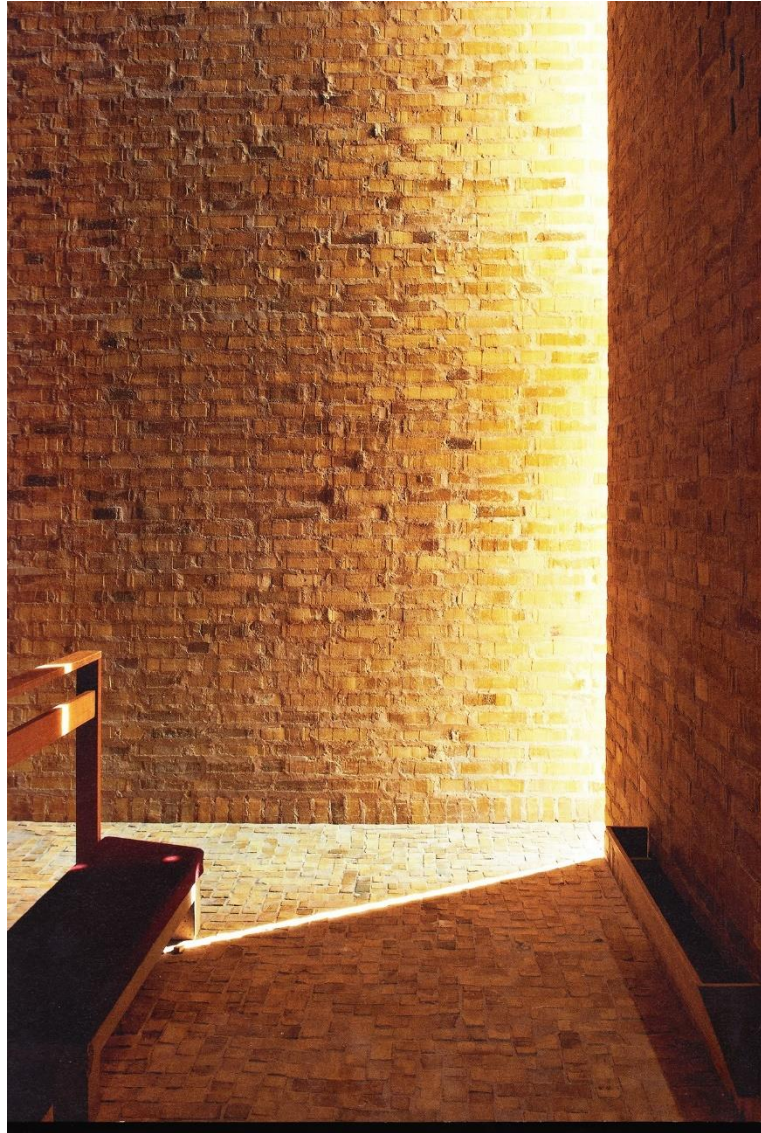
2. 4 Tagrende og vandkunst. Mærke af regnvand i sten



2. 5 Klosterhave med zenhavemotiv og vandkunst set fra kirkeanlæggets foyer



2. 6 Interiør set mod alter



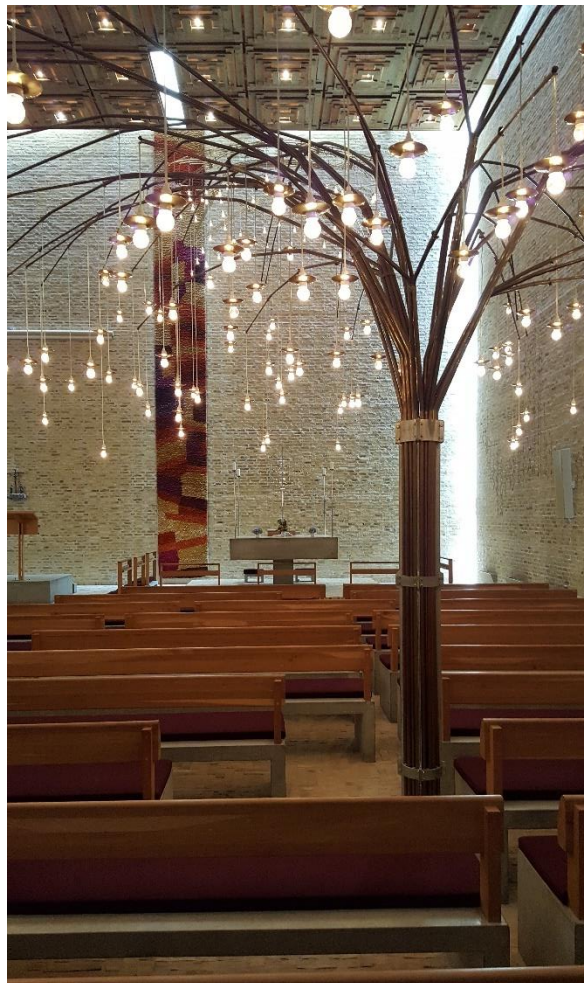
2. 7 Lys på murværk bag alteret. Foto: Aage Lund



2. 9 Lavt vindue i kirkerummet



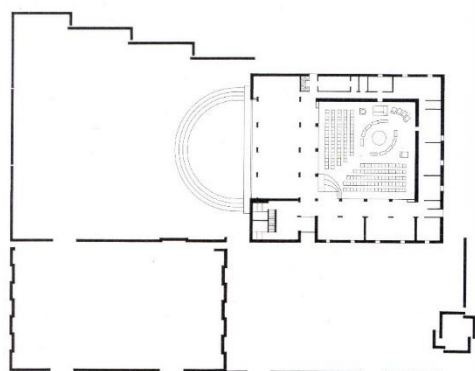
2. 10 Kirkerummets murværk med grov fuge og fingeraftryk



2. 11 Lystræ i kirkerummet

Planche 3 Præstebro Kirke

Præstebro Kirke, Tornerosevej 115, 2730 Herlev
Indviet 9. november 1969.



3. 1 Grundplan



3. 2 Kirkeanlægget set fra Herlev Ringvej



3. 3 Kirkeanlægget med gårdrum og hoveddør



3. 4 Kirkerummet med alterparti indrettet *ad circumstantes*. Indkig til sognelokaler



3. 5 Solstrejf på murværk. Koncert i kirkerummet

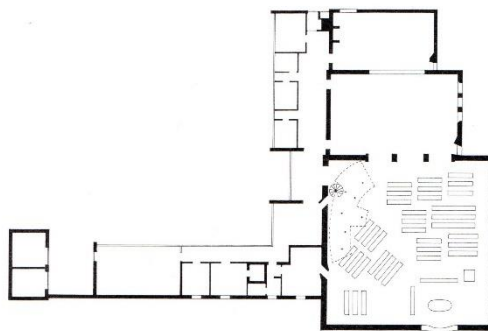


3. 6 Nadverfejring. Pinse 2016

Planche 4 Islev Kirke

Slotsherrensvej 321, 2610 Rødovre

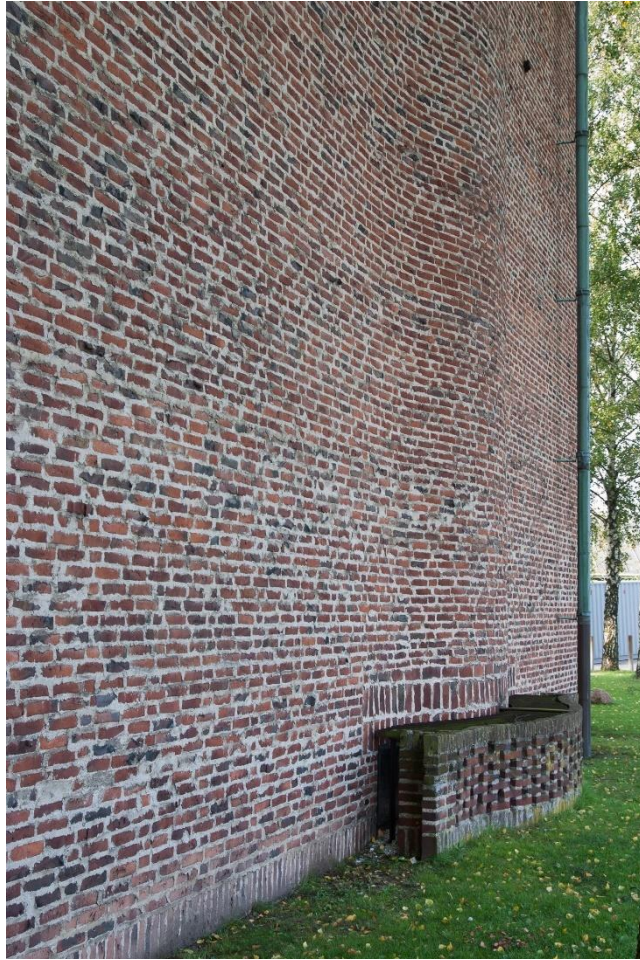
Indviet 18. januar 1970



4. 1 Grundplan



4. 2 Islev Kirke set fra Slotsherrensvej



4. 3 Facade mod Slotsherrensevej (NØ). Apsisbuens aftegning i teglmurværket og lavt tilgitret vindue ved apsisbuens fod



4. 4 Kirkeanlæggets gård set fra parkeringspladsen og Hvidsværmervej (SØ)



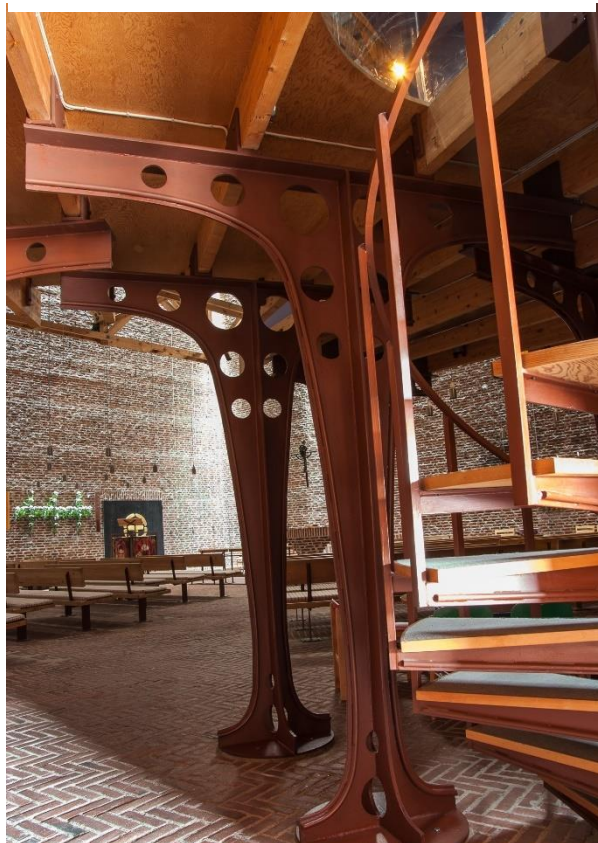
4. 5 Kirkeanlæggets gårdrum med hoveddør. Exners vandkunst



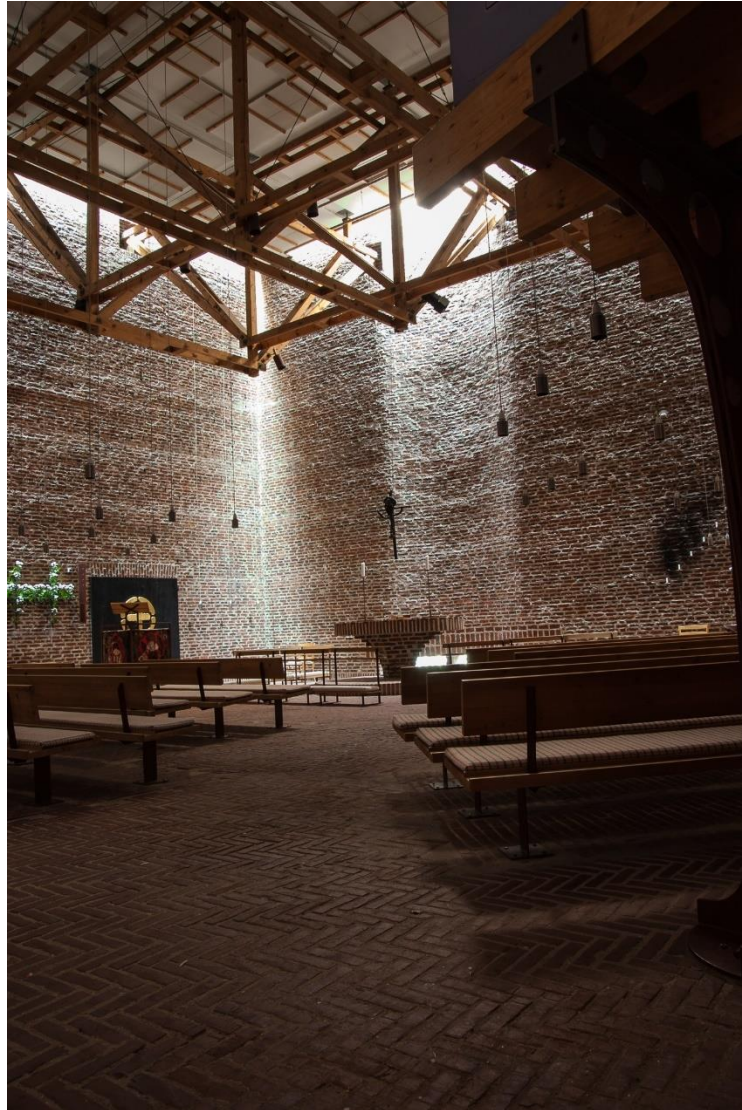
4. 6 Islev Kirkes murværk



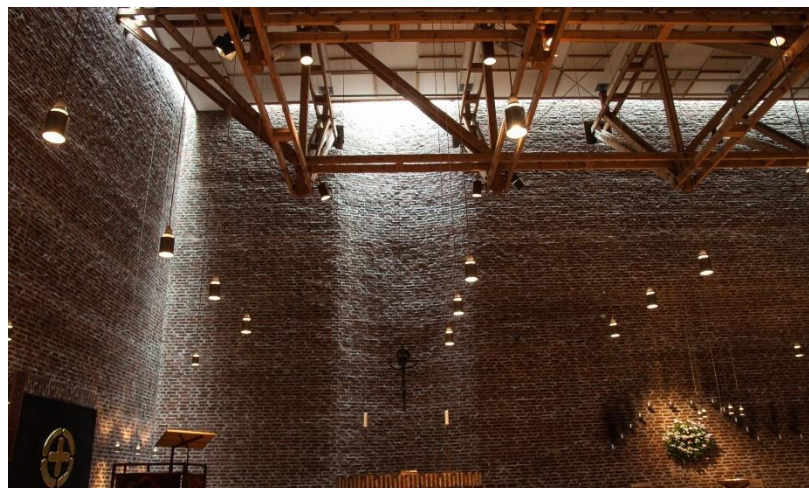
4. 7 Indkig til kirkerum fra foyer. Pulpitrets 'dunkle skov' af søjler



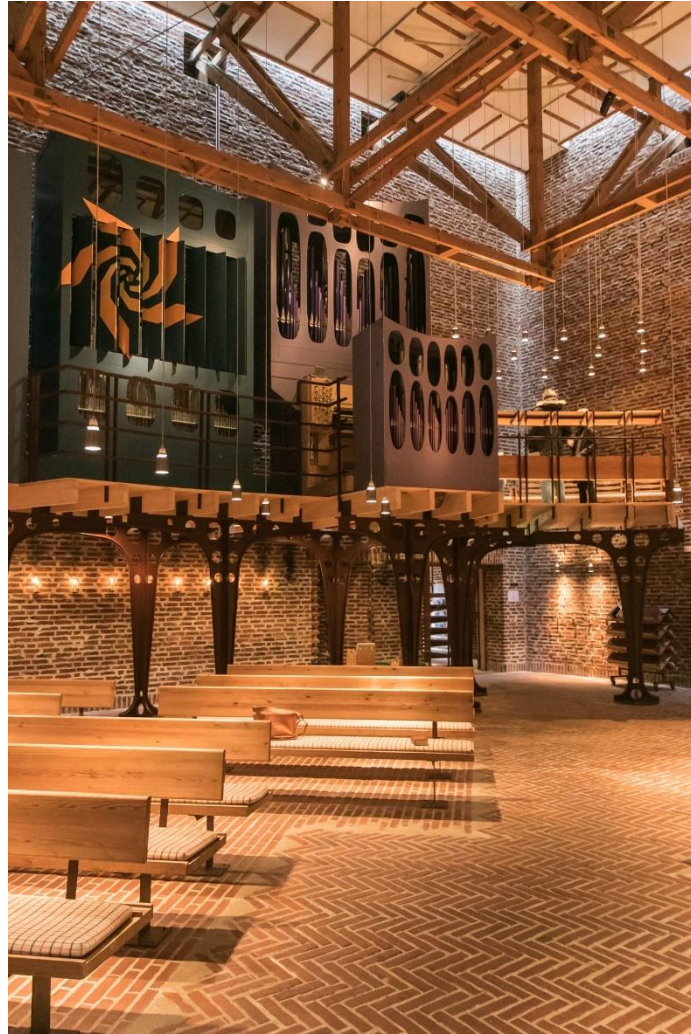
4. 8 Akse fra kirkerummets indgangsdør mod alteret. Blokerende søjler



4. 9 Kirkerummet. Akse fra indgangsdøren mod alter



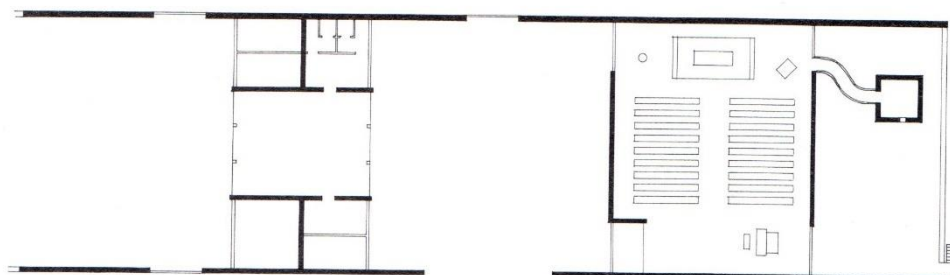
4. 10 Apsisbuen belyst. Sodmærker af lys på murværket



4. 11 Processionsakse set fra alter mod hoveddør. Det udvidede orgelpulpitur fra 2015

Planche 5 Hald Ege Kirke

Hald Ege Kirkevej 3, Hald Ege, 8800 Viborg
Indviet 16. maj 1971



5. 1 Grundplan



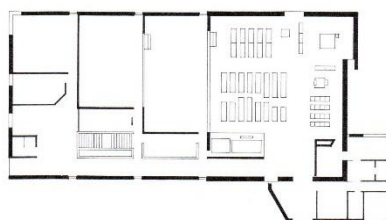
5. 2 Kirkebygningen set fra kirkegårdens bronzealderhøj



5. 3 Kirkerummet

Planche 6 Gug Kirke

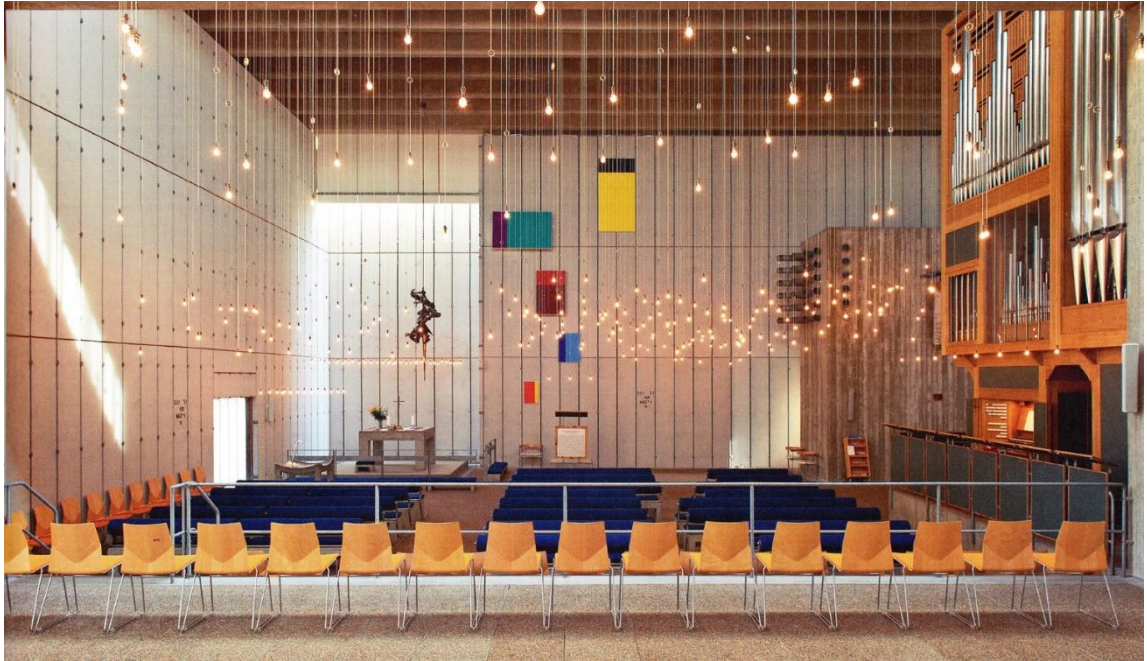
Nøhr Sørensens Vej 7, 9210 Aalborg
Indviet 1. søndag i advent 19 72



6. 1 Grundplan



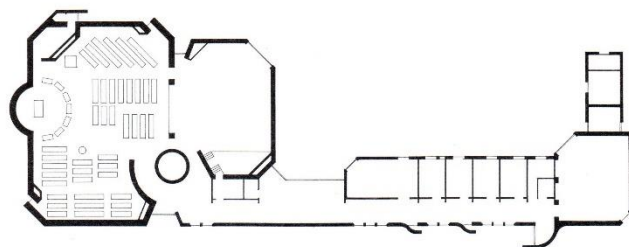
6. 2 Kirkeanlæggets aftrappede kuber. Foto Aage Lund



6. 3 Kirkerummet set fra det tilsluttende mødelokale. Foto Aage Lund

Planche 7 Nørre Uttrup Kirke

Amalienborgvej 6, 9400 Nørresundby
Indviet 1977



7. 1 Grundplan



7. 2 Facade mod Hjørringvej. Hovedindgang mellem bygningsled. Foto Aage Lund



7. 3 Kirkerummet set fra foyer. Den smalle krumme gang. Gradvis ankomst, sekvens 1



7. 4 Kirkerummet set fra den smalle krumme gang. Gradvis ankomst, sekvens 2

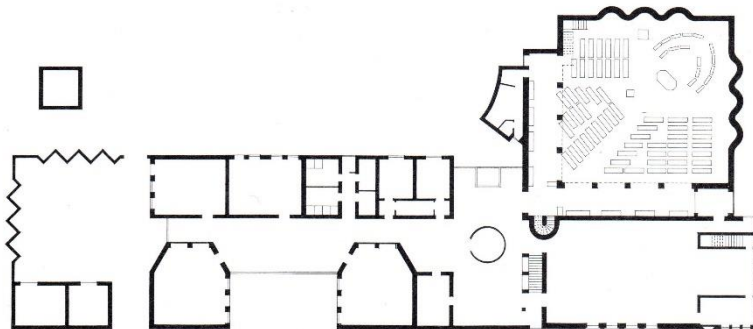


7. 5 Alter i apsis. Irregulært placerede bænke. Brudt mønster i gulvbelægningen

Planche 8 Sædden Kirke

Fyrvej 30, 6710 Esbjerg V

Indviet 6. august 1978



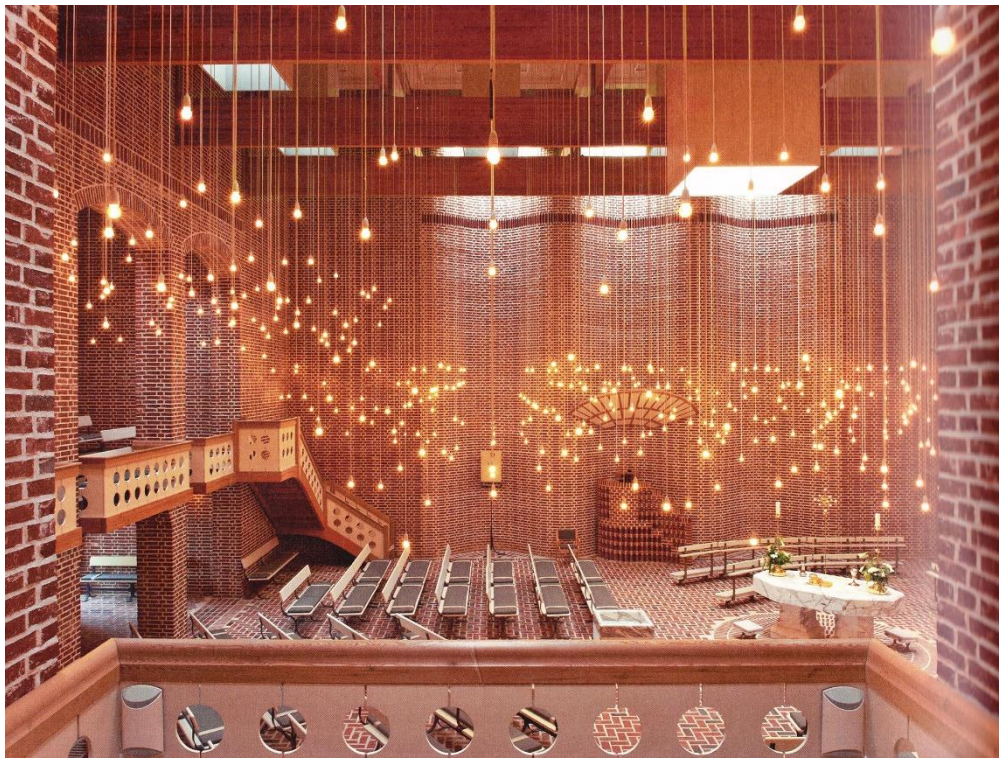
8. 1 Grundplan



8. 2 Eksteriør med seks absider. Foto Aage Lund



8. 3 Eksteriør med lav indgang. Foto Aage Lund

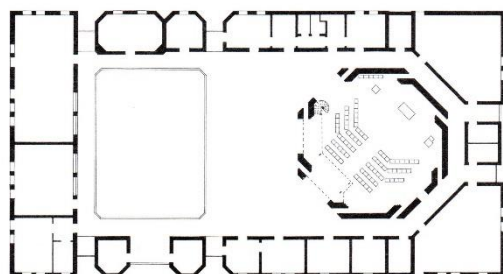


8. 4 Kirkerummet med absider. Alterparti indrettet *ad circumstantes*. Stjernehimmel-belysning. Foto: Aage Lund

Planche 9 Opstandelseskirken

Gymnasievej 2, Albertslund

Indviet 22. april 1984



9. 1 Grundplan



9. 2 Opstandelseskirken's parkeringsplads. Udsyn mod klocketårnet og kirkeanlægget



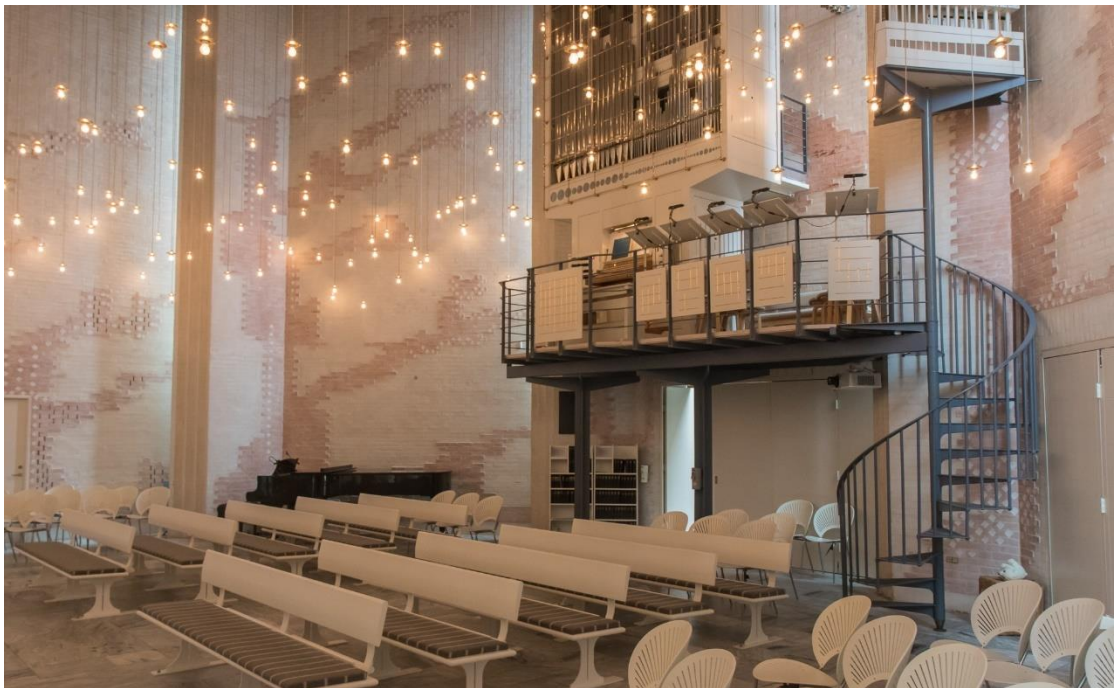
9. 3 Kirkeanlægget med hovedindgang. Det oktagonale kirkerum.



9. 4 Indgang til kirkerummet under orgelpulpituret



9. 5 Kirkerummet set fra indgangsdør mod alteret. Lysets indfald i rummet. Murværkets relieffer.

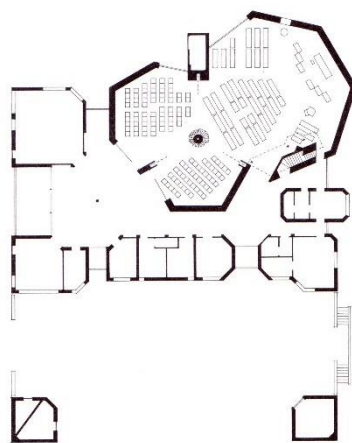


9. 6 Orgelpulpitur og kirkerum. Stjernehimmel-belysning

Planche 10 Lyng Kirke

Højmoosevej 3, Erritsø, 7000 Fredericia

Indviet 27. november 1994



10. 1 Grundplan



10. 2 Indkørsel til Lyng Kirke fra Højmoosevej. Skærmende buskadser



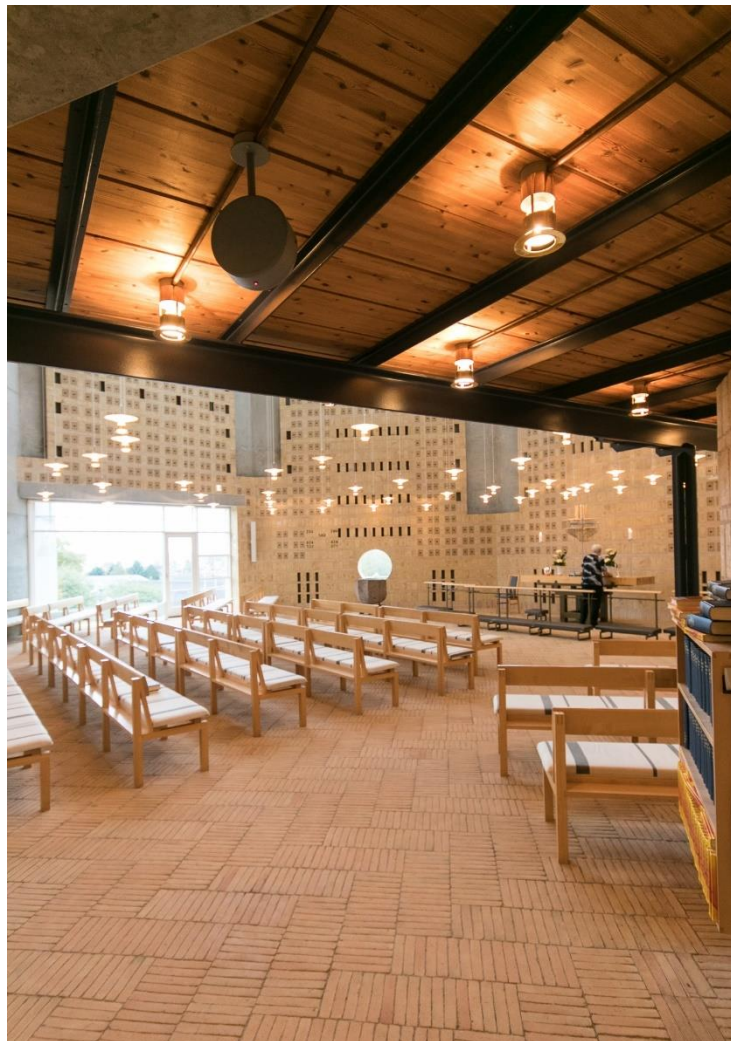
10. 3 Frit udsyn til Lyng Kirke fra Kystvejen, men ingen adgangsvej. Adgang opnås fra Højmoesevej



10. 4 Adgangsvejen til Lyng Kirke fra parkeringspladsen fører ikke direkte mod hoveddøren



10. 5 Indgangsparti med baldakin og gitterklædt hoveddør



10. 6 Adgang til kirkerummet under pulpituets 'dunkle skov'. Brudt akse mod alteret



10. 7 Kirkerummet set mod alteret. Træsøjle. Stjernehimmel-belysning



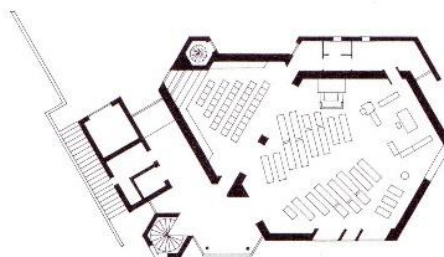
10. 8 Kirkerummet med skalmuring af tegl om betonmur



10. 9 Dagslysets indfald på søjletræets aftrappede 'grene'

Planche 11 Virklund Kirke

Vesterlundvej 10, 8600 Silkeborg
Indviet 4. december 1994



11. 1 Grundplan



11. 2 Ankomstvej til kirkebygningen



11. 3 Vandkunst af tagrende



11. 4 Indgangsparti med baldakin og gitterklædt hoveddør



11. 5 Foyer. Gradvis ankomst til kirkerummet, sekvens 1



11. 6 Gradvis ankomst til kirkerummet, sekvens 2



11. 7 Gradvis ankomst til kirkerummet, sekvens 3



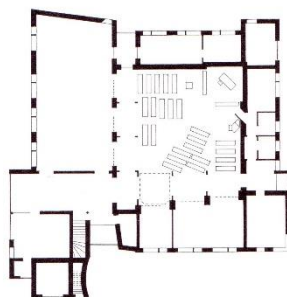
11. 8 Kirkerummet. Gradvis ankomst, sekvens 4.



11. 9 Kirkerummet set fra sideskibet. Stjernehimmel-belysning

Planche 12 Skæring Kirke

Skæring Kirkevej 1, 8250 Egå
Indviet 18. december 1994



12. 1 Grundplan



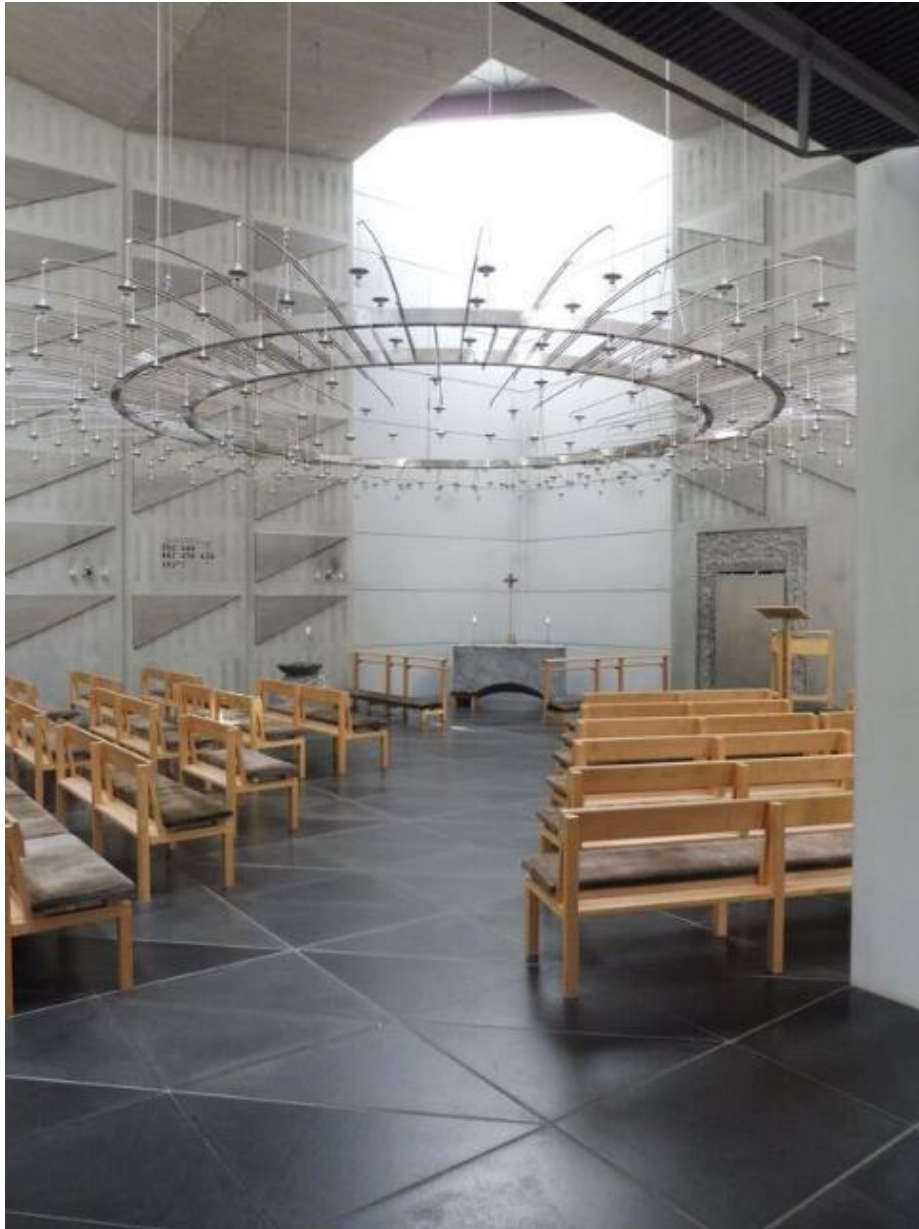
12. 2 Skæring Kirke. Mønster i belægningen. Foto: Mads Djernes



12. 3 Skæring Kirke. Foto: Mads Djernes



12. 4 Indkig til kirkerum fra foyer. Skærmende beton søjle. Foto: Mads Djernes

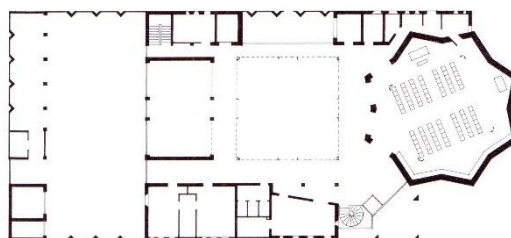


12. 5 Kirkerum med lysekrona. Foto: Mads Djernes

Planche 13 Ølby Kirke

Ølby Center 79 – 81, 4600 Køge

Indviet 2. marts 1997



13. 1 Grundplan



13. 2 Ølby Kirke set fra parkeringspladsen nær Stensbjergvej



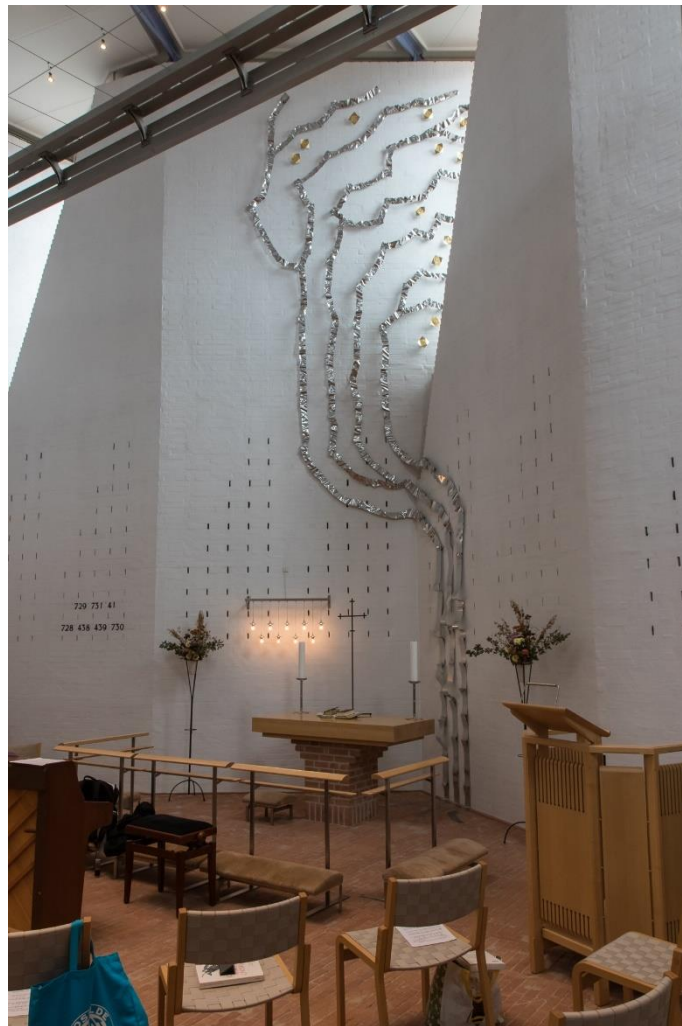
13. 3 Kirkeanlægget med gårdrum. Kirkebygningen anes i baggrunden



13. 4 Kirkebygningen med lavt indgangsparti



13. 5 Kirkerummet set fra indgangsdør mod alter



13. 6 Lysets indfald på murværk. Livstræ.

Bilag 1 Interviewguide I

INTERVIEWGUIDE TIL INTERVIEW MED JOHANNES OG INGER EXNER, 22. FEBRUAR 2013

Præsentation	<p>(Forholdet mellem kirkebygning og liturgi: dækket)</p> <p>Kulturel kontinuitet / Dialogen med fortiden</p> <p>Arkitekten som fortolker af 'det hellige'</p>
Fokus i dag	<p>Hvorfor? (betydning?)</p> <p>Med hvilken virkning?</p>
<p>Kulturel kontinuitet</p> <p>Praktisk niveau?</p> <p>Kulturel betydning?</p>	<p>Rød tråd i jeres virke.</p> <p>Praktisk-håndværksmæssig (bedre løsninger)</p> <p>Kulturel værdi</p> <p>Ad 1.:</p> <p>I har selv redegjort for, at → f.eks. opmuringsteknikker inspiration fra middelalderlige landsbykirker.</p> <p>Tykke mure i jeres moderne kirker:</p> <p>Handler udelukkende om god praksis ... eller BÅDE om god solid praksis OG derved betydningsmæssige bånd tilbage til "forfædrene"?</p> <p>Ad 2:</p> <p>I ser en kvalitet ved historiske spor i bygninger – at de eksisterer og at de er synligt aflæselige.</p> <p>I artikler har I udtrykt hvorfor –</p> <p>Dels konkret aflæselighed af historiens gang/en bygnings historie, men giver også eksistentiel forklaring: se sig selv som <i>del af</i> en historisk sammenhæng.</p>

	<p>Spændende aspekt af arkitektur – at den kan fungere eksistentielt forklarende / tilværens-tydende ... [?]</p> <p>...</p> <p>Kulturdidaktisk sigte? Eller eksistentiel (kulturel?) indramning?</p> <p>Kan det passe, at jeg har læst Johannes tale om, at historiske spor / referencer til ældre kulturer → dybde dimension i oplevelsen</p> <p>Min oplevelse af deres arkitektur: klangbunde, ekko. Anslår dybe strenge, medvibrerer ...</p> <p>Kan I genkende oplevelsen?</p> <p>Hvilke ord vil I sætte på?</p>
Liturgiens diskontinuitet	<p>På arkitektens område taler I 'frisindet' om udviklingsforløb (kontinuitet, brud, nyorientering); ikke én tids bidrag er bedre end en andens.</p> <p>På ét område hører jeg jer ikke tale om udvikling: udviklingen af den tidlige kirkes liturgi.</p> <p>"skæbningsvangert" (overtagelsen af basilikaen).</p> <p>[?]</p> <p><i>Kan måske anskues anderledes: at basilikaen kunne udtrykke noget, der var behov for (polaritet, afstand, gudd. storhed?)</i></p>
(Mysticisme)	<p>[De omtaler katolske kirkes mysticisme. Men østkirkens teologi er ikke mindre mystisk? Udtrykker teologisk samtidighed, mystisk forening i gudstjenestefejringen).</p>
Kirken i Klippan	<p>Dens betydning for Exners som arkitekter?</p> <p>Inspirationen fra Lewerentz?</p> <p>Frækt murværk:</p> <p>Hvordan oplevede I Lewerentz' murværk: <u>kunstnerisk</u> men samtidig <u>bedrag</u> ud fra Exners termer?</p> <p>Alterarrangement? (Clerusbænk, cathedra osv.).</p> <p>Hvad mener I om?</p> <p>Korrekt set, at I har følt jer mere forpligtet på det protestantiske?</p>

	<p>Døbefonten ...</p> <p>Peter Celsings kirker inspiration?</p>
Den tidlige interesse	<p>Interessen for kirkerne påvirkning fra Koch; korrekt?</p> <p>Hvordan blev I præsenteret for det, der foregik ude i Europa (lit-bev.?)</p> <p>Hvordan er kronologien vedr. artiklen i A5, Kirkebygning og Teologi osv.?</p>
Tese?	<p>Forstår jeg korrekt, at deres tese er, at udformningen af oldkirkens liturgi blev påvirket af arkitekturen, dvs. af de konstantinske basilikaer? At arkitekturen har ydet kraftig indflydelse på teologien efter 380?</p>
Generelt	
Rejser	<p>Østrejsens betydning?</p>
Øst-vest-orientering	<p>Hvor konsekvent har I arbejdet med -?</p> <p>Den teologiske betydning -vs.- landskabelig tilpasning?</p>
Mest i tidlige artikler (?): "der er brug for meditationsrum mere end nogensinde".	<p>Har I arbejdet med dette aspekt?</p> <p>Hvordan?</p> <p>Hvordan videreudvikle de den holdning?</p> <p>Nikodemus-pladser?</p>
Johannes nævner Saarinens MIT-kapel i tidlig artikel.	<p>Er det herfra, inspiration til bølgeslag i murværk kommer?</p>

Bilag 2 Interviewguide II

INTERVIEWGUIDE TIL INTERVIEW MED JOHANNES OG INGER EXNER, 20. MARTS 2013

Det udsigelige	I har brugt ordet 'det udsigelige'. Hvorfra har I begreb? Hvad I mener med begrebet? Hvorfor fundet netop dét begreb dækkende/anvendeligt? Som gudsbegreb: vis afstand, magtesløshed ... Ikke to, der har ens gudsbillede. IE/JE?
Arkitekten som fortolker af det udsigelige	Har I opfattet det som en fortolkningsproces at bygge en kirke? En fortolkning af det udsigelige? Hvad konkret gjort (→ synliggøre)? <p style="text-align: right;">(Stoffet og lyset)</p> Hvad KAN lyset ... Hvad kan stoffet? ... effekt på kirkegængerne (<i>nærvær, sanseåbning, erindring</i>) Med fra starten eller udviklet over tid? Modnet over tid?
Ecclesia (kirkebygningens formidlende rolle)	Lit. bev. optaget af ecclesia (menighed som kirkens åndelige legeme). I også. Dobbelthed = på én gang opbygget, men opbygges gentagende i gudstjenesten. <u>Deler I denne opfattelse – at der, når man samles</u>

	<p><u>omkring nadveren, SKER noget? At noget bliver til? (Kirkens legeme styrkes)?</u></p> <p>Hvis JA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Er en kirkebygning, der viser liturgiens mening (opbygning til ecclesia) med til at få det til at ske? - [Kirkebygningen <i>er faktisk</i> aktiv komponent i forhold mellem Gud og msk.??] <p>Hvis NEJ:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hvorfor så vigtigt med circumstantes-princippet? - Er det 'bare' illustrering af den læresætning, at menighed og præst er ligeværdige? (Ingen trosmæssig effekt?).
Formgive vs. lægge form til	<p>Når en kunstner træder ind i kirken for at arbejde der, går han samtidig ind under noget, der er større end ham selv. Hans opgave bliver ikke at skabe noget, men at tolke det som Gud har skabt, på en sådan måde, at vi andre kan glædes derved og hjælpes til at tilbede skaberen.</p> <p>Hvad siger I til denne holdning?</p>
<p>Rudolf Schwarz</p> <p>Oppefra-ned</p>	<p>Schwarz udtrykker lignende holdning:</p> <p>Til opgave → knytter sig bestemt fordring. Handler om at finde ud af, hvad den fordring er – mere end at opfinde former selv.</p> <p>”svar på tiltale”</p> <p>Siger tankegang jer noget?</p> <p>[... lægge form til ...]</p> <p>Schwarz udtrykker, at han OGSÅ oplevede dét at bygge kirker som at lægge form til det uudsigelige – skabe henvisninger.</p> <p>Men kirker repræsenterede ikke færdige erkendelser → kim eller ansatser, folk kan samle op – vokse til erkendelse i den enkelte.</p> <p>Hvad tænker I om ...?</p> <p>Dermed opstår en grad af forbindelse mellem kirkebygning og erkendelse ...</p>

Nedefra-op (vejviser)	Schwarz: optaget af liturgi og KB (foregangsmænd). Samtidig: kirkebygningen ingen slave af liturgien – har egen opgave: (henvis!). Kunstens sprog kan noget.
Inspiration	Langt liv som skabende arkitekter: Hvordan oplever I fænomenet inspiration: Produkt af viden, ratio, fornuft – eller intuitivt? IE enig?
Kunstart?	JE, du tøver med at kalde arkitektur for en kunstart. Hvorfor? IE enig?
Zoner	... zoner, virkning, effekt – Erindring, nærvær, sansning.