



tema: arkitekturteori

Team X's Modernisme – ideen om den Transparente Form

Karen Olesen

De senere år har man kunnet registrere en stigende interesse for dele af 1950'erne og -60'ernes arkitektur; for bl.a. Team X's modernismerevision, for 'anti-arkitekterne' i den Situationistiske Bevægelse og for individualister som Yona Friedman og Cedric Price. Interessen viser sig dels i form af bogudgivelser og artikler, der på forskellig vis præsenterer og diskuterer sådanne arkitekters arbejder – dels i den aktuelle praksis, hvor arkitektoniske motiver, der normalt forbindes med denne periode, bliver reintroduceret.

Umiddelbart kan man givetvis betragte fænomenet som en effekt af den 'revival-inerti', der tilsiger at turen nu – efter talrige udforskninger af mellemkrigstidens arkitektur – er kommet til næste generation. Men samtidig synes interessen at afspejle aktualiteten af en problemstilling, der for alvor blev introduceret med disse arkitekter: arkitekturens position i en kompleks, individualiseret og frem for alt foranderlig verden.

Fraværet af veldefinerede og stabile programmer – ideologiske såvel som funktionelle – er et fremherskende vilkår for en nutidig arkitekturpraksis. Når efterkrigstidens modernisme påkalder sig opmærksomhed i dag er det formodentligt

fordi dens projekter kan læses som refleksioner over netop dette vilkår.

Team X's forsøg på at forene modernisme og realisme gør det således muligt at betragte gruppen som en slags forløbere for de arkitekter, der i dag betegnes 'ny-pragmatikere'.

To projekter

I 1964 vandt Georges Candilis, Alexis Josic & Shadrach Woods konkurrencen om udvidelse af Freie Universität Berlin. Omtrent samtidig opførtes The Economist Building i London, tegnet af Alison & Peter Smithson.¹ Hvad angår projekternes kontekstuelle og programatiske forudsætninger er de ganske forskellige: Candilis, Josic & Woods tegnede et nyt universitet i en grøn forstad til Berlin, mens Smithson-parret indføjede kontorer, boliger og butikker i en tæt, urban kontekst. Der er heller ikke noget åbenlyst typologisk slægtskab mellem den strukturalistiske 'groundscraper' i Berlin og Smithsons' 'cluster' af punkthuse.

Når de to projekter alligevel er beslægtede skyldes det arkitekternes position som fremtrædende medlemmer af Team-X-gruppen, der siden dens start i 1953 var optaget af at



revidere og revitalisere den moderne arkitektur i overensstemmelse med den aktuelle samfundsmæssige realitet.

Allerede i 1957 skrev Alison & Peter Smithson:

...we are still functionalists and we still accept the responsibility for the community as a whole, but today the word functional does not mean merely mechanical as it did thirty years ago. Our functionalism means accepting the realities of the situation, with all their contradictions and confusions, and trying to do something with them. In consequence we have to create an architecture and a town planning which – through built form – can make meaningful the change, the growth, the flow, the 'vitality' of the community.²

Mere radikalt opsummerede Shadrach Woods udfordringen i 1969:

We can imagine that the purpose of organization is to order the growth and change of our (natural) habitat, so that we can do those things that we wish to do in a way that least commits our successors to doing the same things in the same way. For nothing is less sure than the durability of our attitudes and of our activities and probably nothing is more certain than the rejection tomorrow of what we consider sure today.³

Det er konflikten mellem arkitekturen som fast, definerende konstruktion og det moderne livs komplekse og foranderlige karakter, der er i fokus hos disse arkitekter. En konflikt som for alvor træder frem i det 20. århundrede, hvor funktionalismens idé om en tæt overensstemmelse mellem form og program introduceres samtidig med at samfundet demokratiseres og udvikler sig mod stigende individuel frihed og mobilitet.⁴

Ideen om 'transparens' står som symptom på denne konflikt; forestillingen om en på én gang 'åben' og 'sand' arkitektur. Team X's modernismerevision vil i det følgende blive diskuteret som et forsøg på at nytolke denne idé med Freie Universität og The Economist Building som eksempler. Projekterne er valgt fordi de hver for sig fremstår som resultat af arkitekternes tidligere urbanistiske og arkitektoniske undersøgelser og samtidig repræsenterer centrale forskelle imellem de to tegnestuers arbejder.

Transparens

I arkitekturen tilhører begrebet transparens det 20. århundrede. Det henviser umiddelbart til den moderne glasarkitekturens gennemsigtighed, men fungerer samtidig som en

metafor for arkitekturens rolle i et åbent, demokratisk samfund. Som betegnelse for en tilgængelig, 'gennemskelig' arkitektur, hvis form direkte korresponderer dens indhold har begrebet en næsten metafysisk status i modernismen, hvor det optræder som en slags regulativ idé – en erstatning for traditionens symbolske repræsentation.

Som sådan er transparens knyttet til den modernistiske non-repræsentative æstetik; til ideen om en ren, 'onomatopoietisk' præsentation, hvor den afstand mellem form og betydning, som symbolet opretholder, er elimineret. I arkitekturen er der naturligvis en tæt forbindelse mellem denne æstetik og funktionalismens idé om en direkte, kausal forbindelse mellem program og form.⁵

Transparens handler altså om en slags 'sand' eller 'ægte' form; men også om formens opløsning – om en immaterialiseret arkitektur. Begrebet udtrykker en slags paradoks i modernismen: ambitionen om den på én gang 'absolutte' og 'åbne' form – om en både sand og frigørende arkitektur.

Hos Team X har denne idé stadig gyldighed. Men Team Xs modernisme bygger på en skepsis overfor den absolutte, ideale form og på en betoning af arkitekturen som ikke-determinerende og åben. Der er således tale om en slags forskydning af funktionalismen: en forskel på CIAMs og Team X's modernisme, som jeg vil karakterisere som forskellen mellem en *definitiv* og en *potentiel* transparens.⁶

Form og program

Skønt det naturligvis ikke er muligt at sætte lighedstegn mellem 'funktionalisme' og 'modernisme', er det ikke desto mindre oplagt, at funktionalismen var en vigtig ingrediens i den Moderne Bevægelses brud med den klassiske arkitektur. Ideen om at programmet kunne erstatte det etablerede arkitektursprogs rolle som arkitektarbejds primære grundlag; at programmet kunne udgøre det, John Summerson kaldte arkitekturens 'source of unity'⁷ – var en måde at undslippe sig arkitekturtraditionens regelsæt.

Samtidig var funktionalismen som nævnt forbundet til en ny 'transparent' æstetik, der med ideer om formens 'iboende mening' og 'indre nødvendighed' banede vejen for en eksklusiv, formel frihed. Det paradoksale ved funktionalismen synes således at være, at den på én gang forpligter arkitekturen over for programmet som en social idé – men at den samtidig danner forudsætning for en hidtil ukendt formel autonomi.⁸



Hvis man med 'program' forstår en systematisk redegørelse for de handlinger, arkitekturen skal rumme, er det da også indlysende at den ikke kan stå alene som formens grundlag – endsigse forstås som kilde til den formverden, vi opfatter som modernismens. Men kombinationen af funktionalisme og eksklusiv abstrakthed er ikke så paradoksalt endda når man tager i betragtning i hvilken grad modernismens 'program' i sig selv var en abstrakt konstruktion; en ideal, utopisk forestilling om det moderne liv. I og med den 'heroiske modernisme' betragtede arkitekturen som et instrument til at realisere nye sociale praksiser, var dens programmer ikke så meget en beskrivelse af eksisterende livsmønstre som en rationel og universel fremskrivning af 'det gode liv'.

Så hvad enten man betragter denne modernisme som et overvejende formelt-kunstnerisk eller som et socialt-politisk projekt synes ambitionen at være den samme: at opnå en slags *definitiv transparens*, hvor enhver modsætning mellem form og indhold er elimineret.

Forudsætningen var en konsekvent de-kontekstualisering af arkitekturen – en formgivning som afviste det allerede eksisterende og fandt sin basis i et abstrakt-akademisk ideal.⁹

Det var netop denne idealisering og dekontekstualisering, som Team-X-generationen kritiserede. Den fastholdt arkitekturens sociale forpligtelse og ideen om programmet som formens basis – men den betvivlede den definitive programdefinition. Hvor forgængernes utopiske programmer fremstod som en idealiseret projektion af fremtiden bestræbte disse arkitekter sig på at tage udgangspunkt i det foreliggende i en accept af den moderne tids komplekse og foranderlige karakter.

Kombineret med en opmærksomhed på brugerens behov for identitet og medbestemmelse formuleredes en ny forståelse af arkitekturens sociale forpligtelse: man kan sige at ideen om arkitekturen som socialt 'instrument' blev afløst af ideen om arkitekturen som socialt 'medie' – som det 'stof' hvori processer kunne finde sted.

Hvor åbenheden i den klassiske modernisme beroede på værkets æstetiske integritet er der hos Team X tale om en slags inkluderende åbenhed; en *potentielt transparens*, hvor arkitekturen tager form og gives mening igennem en løbende konfrontation med dens omverden og dens brugere.¹⁰

Vanskeligheden ved denne ambition bestod i at Team X holdt fast ved den programbaserede formgivning i en situation hvor programmet så at sige var i opløsning. Er-

kendelsen af arkitekturen som indlejret i en ustabil social kontekst udfordrede jo netop forestillingen om den 'rene' overensstemmelse mellem form og indhold. Og selvom arkitekterne tog direkte afsæt i efterkrigstidens sociale realitet var gennemgående motiver som 'growth', 'change' og 'mobility' på sin vis ligeså akademiske som forgængernes utopier. For hvordan var det muligt at udforme arkitekturen i overensstemmelse med både en kompleks nutid og en delvist ukendt fremtid? At forvandle en i sin essens definerende, afgrænsende arkitektur til et åbent medie for 'vækst' og 'forandring'?

Med en sådan arkitekturopfattelse skærpes den grundlæggende arkitektoniske problematik, som Karsten Harries har beskrevet således: 'even if founded in the requirements of life, architecture has to embrace what excludes life: dead, inorganic matter and geometric forms.'¹¹

Det er måske ganske betegnende, at det netop er i holdningen til disse basale arkitektur-ingredienser – den geometriske orden og den fysiske materialitet – at den 'nye' modernisme for alvor træder i karakter.

Geometri – kontinuum og konfrontation

Team X's diskussioner var i vidt omfang fokuseret på bymæssige problemstillinger: ansporet af efterkrigstidens store rekonstruktionsprojekter og en interesse for 'oprindelige', uformelle bystrukturer i f.eks. Nordafrika, var 'byen' ikke blot en påtrængende udfordring, men også en vigtig inspiration. Den før-moderne by med dens karakter af tæt, sammenhængende struktur, og dens gader og pladser som ramme om spontane, 'uprogrammerede' aktiviteter udgjorde brugbare modeller – også for bygningsdesign. Team X's arkitekturopfattelse tog således ikke sit udgangspunkt i enkeltbygningen, men derimod i ønsket om at skabe en på én gang sammenhængende og tilpasningsdygtig kontekst. Med ideen om arkitekturen som en slags åbent medie for vekslende situationer, skiftede fokus fra arkitekturens ydre fremtræden til dens interne sammenhænge – fra arkitekturen som 'figur' til arkitekturen som 'grund'.

Der er på sin vis tale om en radikaliseret af modernismens ikonoklasme: den heroiske modernismes abstrakte, men fuldendte kompositioner havde ikke elimineret enkeltbygningens ikonografiske virkning; på trods af abstraktionen fungerede dens værker stadig som manifestationer af et fikseret, programmatisk ideal.



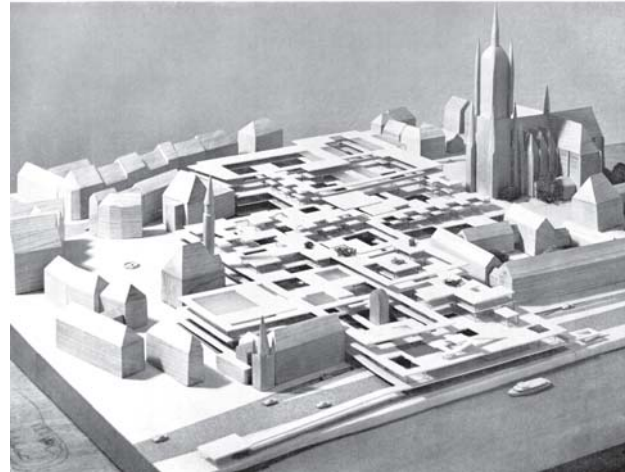
Team X's skepsis overfor den fuldendte orden betød at kompositionen – som også i modernismen havde været en fremherskende designmetode¹² – måtte afvises. For disse arkitekter bestod udfordringen i at identificere geometrier, der frem for at etablere formelle helheder kunne fungere som grundlag for forandring. Deres arbejde fokuseredes på en udforskning af diagrammatiske strukturer – organisationsprincipper – som kunne fastlægge enkeltdeles interne relationer mere end deres formelle proportioner; en designmetode, som gjorde det muligt at udskyde – eller ligefrem ignorere – et endeligt design.¹³

Det er sådanne urbane, diagrammatiske organisationer, som var blevet udviklet gennem flere tidligere projekter, der danner grundlag for både Freie Universität og The Economist Building. De mest umiddelbare forløbere for de to projekter er hhv. Josic, Candilis & Woods' projekt til et nyt bycentrum i Frankfurt og Smithsons' forslag til Berlin Hauptstadt-konkurrencen.¹⁴ Begge projekter forblev urealiserede og er derfor kun skitsemæssigt beskrevne, men ikke desto mindre fortjener de en nærmere behandling – både p.gr.a den tydelige afsmitning på de senere bygningsprojekter, men også fordi de er to forskellige svar på den samme problematik: genopbygningen af ødelagte europæiske byer. De repræsenterer således centrale forskelle mellem de to tegnestuers arbejder.

Frankfurt Bycentrum

I Frankfurt foreslog Josic, Candilis & Woods etableringen af en ny, sammenhængende struktur, der skulle føjes ind mellem de tilbageblevne bymæssige elementer i et forsøg på at genskabe den ødelagte middelalderstrukturs menneskelige skala. Strukturen er – ikke overraskende – baseret på et grid; Woods forklarede senere sin forkærlighed for simple geometrier: 'because they are the easiest to conform, or deform, should the occasion arise.'¹⁵

Som geometrisk struktur er griddet udtryk for en total abstraktion, for et fuldstændigt fravær af betydning og invention og dermed en slags endeløs åbenhed. Som organiseringsprincip giver griddet således mulighed for at sammenbringe specifikke, individuelt formede enkeltdele – det bedste eksempel er formodentligt de amerikanske grid-byer – men isoleret betragtet er griddet en struktur, hvis karakter af *system* er fremherskende. Skønt potentielt endeløst er griddet så konsistent i dets interne matematiske relationer,



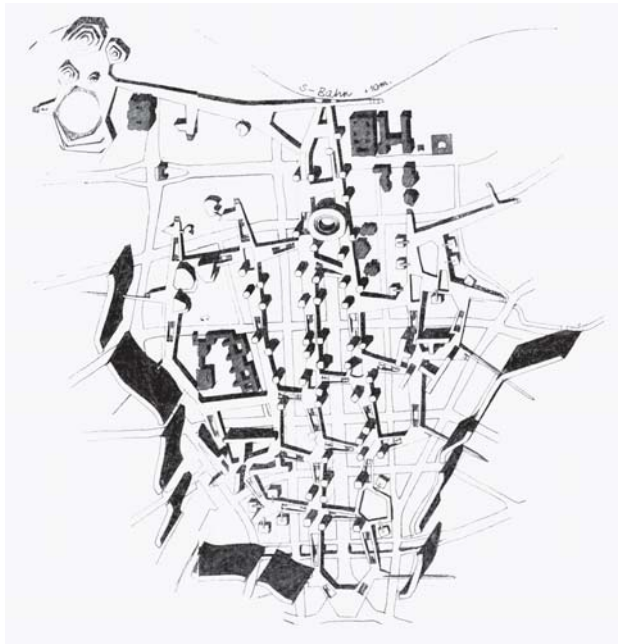
Model af Projekt til Frankfurt Bycentrum

at det besidder en slags introvert endelighed – og dermed en autonomi, der er ganske parallel til klassicismens og modernismens geometriske grundformer.

Denne karakter får betydning i Frankfurt-projektet, hvor griddet ikke alene fungerer som organiseringsprincip, men er udvidet til at udgøre en konkret, tredimensional struktur, der både definerer horisontale forbindelser og vertikale afgrænsninger. Det fungerer ikke alene som en 'underliggende', usynlig orden, men er også direkte formdannende. Selvom projektet er tilpasset de eksisterende bygninger, som fremtvinger skævheder i griddets ydre afgrænsninger, er det karakteristisk at sådanne specifikke 'steder' – i form af geometriske variationer – ikke optræder indenfor den nye struktur. Projektet udpeger således på én gang griddets potentiale som en tilpasningsdygtig, åben struktur – og dets begrænsninger som et introvert, konsistent system, hvor alle variationer er begrænset til at finde sted indenfor systemet selv.¹⁶

Berlin-Hauptstadt

I Alison & Peter Smithson's projekt til Berlin, derimod, er udgangspunktet anderledes. De benytter sig af flere forskellige geometriske strukturer som tilføjes det eksisterende: et rektangulært vejsystem, et gren-lignende net af hævede fodgængergader, og et antal 'clusters' af bygninger. De horisontale forbindelser udgør således to indbyrdes uafhængige systemer som forbindes af vertikale konstruktioner, der i sig selv fremstår som et tredje system. Denne overlejring af tre



Plan af Projekt til Berlin-Hauptstadt

selvstændige geometrier skaber en kompleks hybrid rumlighed, hvor forskellige hastigheder, skalaer og programmer er givet selvstændig form før de er bragt sammen i en situation uden identificerbart hierarki eller orden.¹⁷

Den 'tilfældige' geometri, som kendetegner projektets plan er udtryk for Smithsons' erklærede ønske om at undgå en for statisk, geometrisk orden:

In the twenties a work of art or a piece of architecture was a finite composition of elements, elements which had no separate identity but exist only in relation to the whole; the problem of the fifties is to retain this clarity of intention of the whole but to give the parts their own internal disciplines and complexities. This kind of ordering, as opposed to geometric ordering, must be the basis of all creative endeavour from the city to the object.

The concept of society should be one of motion and change, not stasis, and plastically this should be apparent.¹⁸

Projektet manifesterer erkendelsen af det umulige – og utilstrækkelige – i at forlade sig på nogen form for fast, atomfattende organisation. For at skabe mulighed for nye situationer og tilføjelser var det nødvendigt at tage udgangs-

punkt i organisationens dele frem for dens overordnede helhed. Også Berlins tilbageblevne, historiske byelementer blev i projektet behandlet som et selvstændigt 'system', der ikke direkte influerede de nye, adderede systemer; som konsekvens blev projektet afvist af juryen for ikke at udvise tilstrækkelig respekt for den historiske by.

Frankfurt- og Berlin projekterne demonstrerer således to forskellige versioner af en 'åben' geometri: en kontinuerlig, neutral struktur som tilpasses den foreliggende situation – og en collagelignende overvejning af selvstændige strukturer, som konfronterer og griber ind i det eksisterende som såkaldte 'counter-geometries'. Projekterne viser, hvordan Candilis, Josic & Woods i nogen grad arbejder i overensstemmelse med en traditionel modernistisk abstraktion, mens Smithsons formgivning er mere inkluderende og ekspresiv; en forskel som genfindes i de senere bygningsprojekter.

At sådanne urbane koncepter kunne genanvendes i projekter med helt andre kontekstuelle og programatiske udgangspunkter demonstrerer ikke alene hvordan urbanismen var basis for bygningsdesign, men også at disse koncepter blev tilskrevet en form for generel gyldighed.

Hermed betones, hvordan projekternes udgangspunkt er abstrakt-teoretisk snarere end egentligt kontekstuel – og det er på sin vis bemærkelsesværdigt, at den 'åbne', tilpansningsdygtige arkitektur med plads for individuel tilegnelse tilsyneladende har fundet sine egne generelt anvendelige, diagrammatiske former. Skønt det programatiske udgangspunkt afviger fra den Moderne Bevægelses urbanisme, og skønt disse diagrammatiske strukturer formelt adskiller sig fra modernismens urbane kompositioner, forekommer de som ideologiske 'modeller' beslægtede med modernismens idealt-universelle strategier.¹⁹

Hvis Team-X's arbejde i den forstand ligger i direkte forlængelse af den modernistiske tradition, træder forskellen til den kanoniserede modernisme tydeligere frem når disse abstrakte koncepter blev bearbejdet til konkrete, situerede bygninger.

Konstruktion – den destabiliserede grænse

I kraft af sin fysiske materialitet vil arkitektur nødvendigvis afgrænse og adskille. Ideen om transparens handler bl.a. om at overkomme denne adskillelse, og modernismens mange forsøg på en immaterialisering af arkitekturen er



bl.a. udtryk for denne ambition. Men hos både Smithsons og Candilis, Josic & Woods er der en anden form for opløsning på færde, som hænger sammen med deres urbanisme. Betragtet som urbane fragmenter betoner både Freie Universität og The Economist Building byen som et strukturelt kontinuum, hvor enkeltbygningens autonome status er nedtonet. Peter Smithson formulerede alternativet til 'objektbygningen' således: 'building is seen as modification of a much greater pattern.'²⁰

Freie Universität og The Economist Building er således begge udtryk for en slags konceptuel kontekstualisme; dvs. for en betoning af arkitekturen *selv* som kontekst – som en baggrund for brugen mere end som dens manifestation. Det betød, at en ny holdning til både den eksisterende fysiske kontekst og til arkitekturens konkrete materialitet var bragt på bane; frem for at 'opløse' arkitekturen i abstrakt immaterialitet, skulle det arkitektoniske værk så at sige 'opløses' i fysisk realitet.

Freie Universität Berlin

Ligesom Frankfurt-projektet er Freie Universität organiseret som et grid; et system af 'indre gader' etablerer et 2–3 etages net af ensartede rum, hvis eksakte brug ikke er defineret på forhånd. Igen er der tale om en direkte overensstemmelse mellem den underliggende geometri og det konkret byggede – om en direkte materialisering af et non-hierarkisk, diagrammatisk koncept. Men denne stringens er modificeret af bygningens vigtigste egenskab: dens fysiske fleksibilitet. Griddets matematiske konsistens er udnyttet til at skabe mulighed for en løbende ombygning af universitetet; det er konstrueret på en sådan måde, at ikke bare vægge, men hele dele af bygningen kan demonteres og genopbygges. På den måde opnås en radikal opløsning af det veldefinerede arkitektoniske objekt: bygningen 'forsvinder' i abstrakt struktur såvel som i fleksibel, 'ustabil' konstruktion. Her er ingen faste afgrænsninger tilbage – kun et system af demonterbare enkeltdele.

Som en slags instrumentel fortolkning af arkitekturen som medie prioriterer projektet brugerens mulighed for meget direkte at påvirke bygningens form – men det udpeger samtidig de æstetiske omkostninger, som er forbundet med denne prioritering. Muligheden for at etablere rumlige og organisatoriske variationer overskygges af den konsistente repetition af næsten identiske vægpaneler. Fraværet af både

skalamæssigt og organisatorisk hierarki er slående i denne bygning, hvor den besøgende er overladt til at finde vej ved hjælp af et system af farvekoder.

Det er således en bygning, der er meget let at kritisere for dens fravær af specificitet og æstetisk ambition, men også et projekt, som er i direkte overensstemmelse med Woods' erklærede ambition: 'We are () interested today in making a world where buildings tend to lose their visual significance (representing what?) and men are free to participate on all levels.'²¹

Dog finder man i projektet elementer, der udpeger en svag flertydighed midt i den fremherskende systematik. En 'vaklen' mellem systemet og dets variation – mellem det faste og det fleksible. Hvor Frankfurt-projektets tilpasning til de eksisterende bymæssige strukturer etablerede en vis kompleksitet og gensidig kvalificering af nyt og gammelt, er der i universitetsprojektet ikke skabt nogen forbindelse til den omgivende forstadsbebyggelse. Til gengæld er strukturen påvirket af et andet element, nemlig landskabet.



Freie Universität Berlin

I snit 'bøjes' strukturen for at følge det let skrånende terræn, og de ramper og niveauforskydninger, der er resultatet af denne tilpasning etablerer 'steder' i form af rumlige variationer, som ikke fuldstændigt er underlagt det ortogonale system.

Tilpasningen understreges af universitetets beplantede tage, der – i en besynderlig kontrast til det fleksible byggesystem – synes at forankre bygningen i terrænet. De åbne taghaver – med deres indbyrdes forskydninger – giver som de eneste rum mulighed for at opleve griddet som et slags



åbent felt – som et system, der træder i baggrunden for sin variation. De udpeger projektets egentlige åbenhed – og dermed dets svagt udnyttede potentiale.

The Economist Building

I The Economist Building forekommer flertydigheden i højere grad at være en bevidst valgt arkitektonisk strategi.

Projektet er – i en meget mindre skala – baseret på nøjagtigt samme overlejrrede geometrier som optrådte i parrets forslag til Berlin. St. James-kvarterets ortogonale karréstruktur tilføjes et let hævet fodgængerplateau, der sammenbinder de eksisterende gader og et 'cluster' af enkeltbygninger: tre fritstående punkthuse og en mindre tilbygning til nabobygningen i St. James Street.



The Economist Building

Karen Olesen: Team X's Modernisme

Dette plateau skaber et nyt, offentligt byrum, som både fungerer som forplads for The Economist Building og som alternativ fodgænger-passage i kvarteret. Det er denne bymæssige funktionalitet snarere end bygningernes specifikke programmer, der er grundlag for projektet; de tre bygninger fremstår som variationer over den moderne højhustype – generelle rum organiseret omkring et vertikalt forbindelselement.

I sig selv er bygningerne således neutrale og næsten upåvirkede af den specifikke lokalitet; de diagonalt afskårne hjørner understreger fraværet af egentlig frontalitet, og virkningen er næsten centrifugal. Det er bygninger, der synes at pege væk fra den umiddelbare kontekst samtidig med at deres 'objekt-karaktér' nedtones af en overlejret, neutral struktur, der på én gang samler anlægget og opløser det i repetitiv generalitet.

Men ligesom i Freie Universität er denne abstraktion modificeret og også her tematiseres opløsningen af den vertikale afgrænsning. Ikke i form af en fysisk fleksibilitet, men i kraft af en slags tektonisk iscenesættelse af den 'porøse' afgrænsning. Facaderne fremstår som en lagdelt sammenstilling af bygningens fysiske bestanddele: store glaspartier ligger let tilbagetrukket bag horisontale stenbrystninger, som afsluttes af en 'stor orden' af vertikale stenpilastre. Disse elementer udgør en grundlæggende matrix, som varieres i både plan og snit; tydeligst i bygningernes adgangsniveau, hvor elementerne trækkes helt fri af hinanden og etablerer en slags diffus afgrænsning mellem inde og ude. Motivet understreges ved at de gennemgående pilastre er holdt fri af grunden og skaber en næsten manieristisk destabilisering af bygningsmassiverne.

Denne diskrete flertydighed forfølges i de små skift i etagehøjder, der sammen med forskellige facaderytmer og bygningshøjder differentierer enkeltbygningerne i en skalamæssig variation, der både antyder et indbyrdes hierarki og etablerer en vis tilpasning til omgivelserne. Spillet mellem en samlende, strukturel orden og de selvstændigt artikulerede enkeltdele synes bevidst udnyttet som middel til at undgå en for entydig manifestation af komplekset: projektets generelt-diagrammatiske idé er læsbar, men ikke konsekvent fastholdt i konkretiseringen.

Eksteriør – interiør

I både Freie Universität og The Economist Building er interiørerne relativt neutrale, generelle rum, hvis egenart primært



The Economist Plaza

bestemmes af deres position i den overordnede organisation. Der er tydeligvis tale om en arkitektur, der er mere optaget af at forbinde rum end af rummet *per se* – en vægtning, der formodentligt hænger sammen med dens basis i en diagrammatisk urbanisme.

Samtidig afspejler planerne naturligvis ønsket om en generel anvendelighed; den tro på neutralitetens åbenhed, som Rem Koolhaas beskriver i sit essay ‘Typical Plan’:

Architecture is monstrous in the way in which each choice leads to the reduction of possibility. It implies a regime of either/or decisions often claustrophobic, even for the architect. All other architecture pre-empts the future; typical plan – by making no choices – postpones it, keeps it open for ever.²²

Disse interiører understreger på sin vis den vanskelige balancegang mellem åbenhed og tomhed, og det er slående at begge projekters største kvaliteter findes i deres eksteriør.

The Economist ‘plaza’ adskiller sig fra Berlin-projektets mere løse ‘streets in the air’ i kraft af dens tætte forbindelse til gaderne og den næsten intime sammenstilling af de omgivende bygninger. Som et dynamisk, tæt mellemrum uden klar egeometri er rummet et vellykket bud på den form for karakterfuld åbenhed, som også Freie Universitäts gårdhaver besidder.

Det er i disse haver – med deres vage specificitet og variation – at universitetets egentlige åbenhed træder frem. Hvor fleksibiliteten fordrer brugerens aktive indgriben og trods alt kun muliggør en ny – i sig selv fast – variation af det samme interiør, finder man i eksteriøret en næsten poetisk manifestation af den tidsmæssige dimension; en slags ruinøs porøsitet hvormed bygningen synes at overgive sig til landskabet og dets bevoksning.

Motivet understreges af den valgte facadebeklædning, der – desværre – er under udskiftning: den rustne cor-tén-stål viste sig ude af stand til at modstå vejr og graffiti.

‘The decision to build ruins or give buildings a ruinous look betrays a lack of confidence in the architect’s ability to provide shelter’, har Karsten Harries skrevet.²³ Det er på sin vis en sådan mistillid, der er udgangspunktet for FUB, og det er som ‘ruinøst landskab’ mere end som fleksibel struktur bygningen manifesterer en ‘potentiel transparens’.

Ganske parallelt til Freie Universitäts ‘rustne’ facader er Smithsons’ valg af den fossil-fyldte Portland-sten udtryk for, hvordan denne nye modernisme betoner materialernes ekspressive potentiale i en bevidst afvisning af den klassisk-moderne purisme:

The magnificent, intensely intellectual architecture of the twenties, the architecture of lyrical, polychromatic geometry, showed no interest in materials as such.

The new aesthetic starts again with life and with love of materials. It tries to sum up the very nature of materials and the techniques with which they are put together, and, in an altogether natural way to establish a unity between the built form and the men using it.²⁴

‘Life’, ‘nature’, ‘natural’ – materialerne som det stof, der både kan overvinde geometriens stivhed og etablere en slags stilfærdig abstrakt ekspressivitet, er en central kvalitet ved



denne arkitektur. De bibringer arkitekturen en slags robust egenart, der fungerer som incitament for en åben, individuel fortolkning og ibrugtagning – men som undgår den designede, repræsentative intentionalitet, arkitekterne så ihærdigt modsatte sig.

Projekterne demonstrerer således, hvordan mødet mellem et abstrakt, arkitektonisk koncept og en specifik, kontekstuel materialisering kan skabes de 'sprækker' i det arkitektoniske rum, der tillader brugen at foregå i en konstant dialog med arkitekturens form. Ved at bryde med modernismens ideale æstetik og identificere den specifikke kontekst og den konkrete materialitet som kvalificerende, karaktergivende ingredienser, eksemplificerer de to projekter arkitektoniske strategier, der stadig forekommer relevante.

Team X og 'ny-pragmatikerne'

Som parallel til Team X's reaktion mod den eksklusivt-akademiske modernisme kan man betragte nutidens 'pragmatiske' arkitektur. Den defineres ofte i modsætning til 1980'ernes og -90'ernes abstrakt-teoretiske arkitekturdiskussion, og betoner således – i lighed med Team X – en arkitektonisk realisme, dvs. en interesse for arkitekturen som det konkrete byggede og som uløseligt forbundet til sin omverden.

Selvom arkitekter i dag står overfor andre samfundsmæssige vilkår end Team X gjorde, er det stadig det vanskelige forhold mellem den faste arkitektur og den flygtige

modernitet, der udfordrer en sådan arkitektur – og det er åbenbart, at ideen om en 'åben', interaktiv arkitektur igen er kommet i fokus.

At 'landskabet' hos nutidens 'ny-pragmatikere' synes at have erstattet 'byen' som model for en sådan arkitektur, hænger formentligt sammen med at nutidens by lettest lader sig beskrive gennem landskabelige kategorier – men antyder også, at der i dag er en anden forståelse af socialitet på færde. Hvor 'byen' betegner et kulturelt og socialt fællesskab, er 'landskabet' mere et resultat af selvstændige kræfter – et ikke-betydningsladet fænomen, som i højere grad fremstår som åbent for individuel tilegnelse. Således er den væsentligste forskel mellem efterkrigstidens og nutidens realister måske fraværet af et tydeligt socialt eller politisk udgangspunkt hos de sidste. De kritiseres da også ofte for en u-etisk og ukritisk accept af de herskende økonomiske og politiske magtstrukturer.

I det omfang en sådan kritik er rimelig, påpeger den måske hvordan ideen om 'transparens' ikke blot er at betragte som en utopisk modernistisk idé, men også er en ganske reel udfordring for en nutidig, moderne arkitektur. En udfordring, der handler om at balancere mellem den programatiske åbenhed og arkitekturens kritiske potentiale; mellem tomhed og mening. For arkitekter, som accepterer samtidens realiteter som basis for deres arbejde, synes 'transparens' derfor at være et begreb, der stadig er åbent for og kalder på fortolkning.



Karen Olesen, Arkitekt, adjunkt
AAA
karen.olesen@a-aarhus.dk

Karen Olesen: Team X's Modernisme

Noter

1. Freie Universität Berlin blev skabt i samarbejde med Manfred Schiedhelm og Jean Prouvé. Schiedhelm stod i spidsen for realiseringen af universitetets to første faser og projekterede en senere tilføjelse. Prouvé designede det konstruktive system og bygningens fleksible paneler. Alison og Peter Smithson blev i 1960 inviteret til at tegne et nyt hovedkvarter for The Economist Group. Udover kontorarealer til avisen og enkelte butikslokaler omfattede programmet en renovering af The Boodle's Club i nabobygningen og et antal lejligheder til denne klub.
2. Alison & Peter Smithson: 'Cluster City', *Zodiac* 18 (1968): p. 45.
3. Shadrach Woods: 'Waiting for Print-out (Previously known as the Techno-Sociological Hang-up)', *Perspecta* 12 (1969): p. 10.
4. En udfoldet diskussion af denne konflikt kan findes i Hilde Heynen: 'Architecture Facing Modernity' i *Architecture and Modernity* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999), pp. 8–24.
5. En diskussion af begrebets forskellige betydninger kan findes



- hos Adrian Forty, *Words and Buildings – A vocabulary of Modern Architecture* (London: Thames & Hudson, 2000), pp. 286–288.
6. Denne distinktion er naturligvis inspireret af Colin Rowe og Robert Slutzky, som i deres to essays 'Transparency – Literal and Phenomenal' skelnede mellem en 'bogstavelig transparens' – et materiales konkrete gennemsigtighed – og en 'fænomenologisk transparens' – forklaret som en kompositorisk egen-skab, der tillader en 'samtidig aflæsning af forskellige rumlige tilstande'. Selvom Rowe & Slutzky alene diskuterer transparens som en formel egen-skab, synes deres identifikation af begrebets dobbelte betydning – som både 'det, der er absolut klart' og som 'det, der klart er flertydigt' – at kunne overføres til den form-indhold-relation, begrebet også dækker. 'Transparency – Literal and Phenomenal part I og II' blev begge skrevet i 1956, men publiceredes langt senere – i hhv. *Perspecta* 8 (1964) og i *Perspecta* 13/14 (1971).
 7. John Summerson: 'The Case for a Theory of Modern Architecture' i Joan Oackman, ed., *Architecture Culture 1943 – 1968 – a Documentary Anthology* (New York: Rizzoli Int. Publications, 1993) pp. 227–235.
 8. 'At least in part, the purpose of functionalism was to try to exorcise those persistent forms whose semantic and expressive functions depended on the repetition of previous forms. To this extent, functionalism was an alibi for a system of forms that were to be innocent of stylistic contamination. The 'meaning' of a building could now be transferred from its form to its content, cutting form adrift and leaving it free to develop its own immanent meanings.' Alan Colquhoun, 'Composition versus the Project' i *Modernity and the Classical Tradition – Architectural Essays 1980.1987* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1994), p. 34.
 9. Set i lyset af de store forskelle, der eksisterede inden for 'Den Moderne Bevægelse' er dette naturligvis en forenkling. Her henviser til den kanoniserede CIAM-modernisme, som Team X reagerede imod. For en nuancering af fællesbetegnelsen 'modernisme' se f.eks. Colin St. John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture – The Uncompleted Project* (London: Academy Editions, 1995) og Sarah William Goldhagen, 'Reconceptualizing the Modern' i S. W. Goldhagen & Réjean Legault, ed., *Anxious Modernisms – Experimentation in Postwar Architectural Culture* (Cambridge, Mass: MIT Press, 2000), pp. 301–323.
 10. 'This new beginning, and the long build-up that followed, has been concerned with inducing, as it were, into the bloodstream of the architect an understanding and feeling for the patterns, the aspirations, the artefacts, the tools, the modes of transportation and communications of present-day society, so that he can as a natural thing build towards that society's realization of itself'. Alison Smithson, 'The Aim of Team 10' i *Team 10 primer* (London: Studio Vista Ltd., 1968) p. 3.
 11. Karsten Harries, *The Ethical Function of Architecture* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998), p. 310.
 12. For en diskussion om modernismens ambivalente forhold til 'komposition', se Alan Colquhoun, 'Composition versus the Project'.
 13. For en diskussion om brugen af diagrammer, se Dirk van Heuvel, 'The Diagrammes of Team 10' *Daidalos* 74 (2000): pp. 40–51.
 14. Konkurrencerne fandt sted i hhv. 1963 (Frankfurt) og 1957 (Berlin).
 15. Shadrach Woods, 'Waiting for Print-out (Previously known as the Techno-Sociological Hang-up)', *Perspecta* 12 (1969): p. 10.
 16. For en diskussion om griddets 'skizofreni', se Rosalind E. Krauss, 'Grids' i *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985), pp. 8–22.
 17. Som sådan giver planen mindelser om Bernard Tschumi's projekt til Parc de la Vilette fra 1984, hvor en tilsvarende overlejrings-teknik benyttes som alternativ til – og kritik af – den formelle komposition. Men hvor Tschumi har en heterogen og ustabil form som mål, drejer det sig for Smithsons snarere om at skabe en sammenhæng, der tillader enkeltdelene at udvikles: 'We're looking for systems which allow things to develop as they need without compromising each other.' P. Smithson i en diskussion med Aldo Van Eyck, gengivet i A. Smithson (ed.): *Team 10 Meetings* (New York: Rizzoli Int. Publications, 1991), p. 79.
 18. Alison & Peter Smithson: 'The Stuff and Decoration of the Urban Scene' i *Ordinariness and Light* (London: Faber & Faber Ltd., 1970) p. 84.
 19. For en semiotisk diskussion af dette slægtskab, se Diane A. Agrest, 'Design Versus Non-Design' i *Architecture from Without – Theoretical Framings for a Critical Practice* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1993), pp. 31–65. Agrest synes dog at overse den 'overlejrings-teknik' som karakteriserer Smithsons' byprojekter – både Berlin-projektet og f.eks. deres 'Golden Lane Project' (1952).
 20. Peter Smithson, 'The Free University and the Language of Modern Architecture', *Domus* 345, Maj (1974): p. 1.
 21. Shadrach Woods, 'Why Revisit 'Le Pavillon Suisse''?, *The Architectural Forum* 122 (1965), p. 62.
 22. Rem Koolhaas, 'Typical Plan', i *S, M, L, XL* (Rotterdam: o10 Publishers, 1995), p. 344.
 23. Harries, *The Ethical Function of Architecture*, p. 244.
 24. Alison & Peter Smithson, 'The Built World: Urban Re-identification' i *Ordinariness and Light*, p. 113.