

Reception eller konception

P.V. Jensen-Klint og 'den funktionelle tradition'

Thomas Bo Jensen

Nordic Journal of Architectural Research
Volym 19, Nr 1, 2006, 9 pages
Nordic Association for Architectural Research
Thomas Bo Jensen, Kunstakademiets Arkitektskole

Abstract:

Regional or regionalism

A track in between conservatism and avant-garde in Danish modernism
The Austrian architect Friedrich Achleitner makes a sharp distinction between regional architecture and regionalism. Whereas regional architecture is spontaneous and unreflective, the architecture of regionalism is formalistic and bounded by its urge to reconstruct a former 'pure' world. Since regional architecture has lost its innocence nowadays, the only way to reactivate a strong regional tradition is to allow a certain measure of the more uncontrollable context to play a part in the design-process, Achleitner points out.

The grand old man in Danish pre-modernism, the engineer and artist P.V. Jensen-Klint, had a huge impact on his followers. By transforming historic building types into new astonishing shapes, and first of all by his highly sophisticated brickwork, he prepared a path for Danish architects, in which a long building tradition found an unsentimental expression in modern architecture. Jensen-Klint recommended the young architects to seek their inspiration in three typical Danish building types: The farm, the manor house and the village church. In his own interpretation of these building types, Jensen-Klint transformed

a local tradition into a set of new possibilities, where the simple and ordinary gained a complexity and sharpness, which have marked Danish architecture and design since his death in 1930.

P.V. Jensen-Klint was a leading figure in Danish architecture in the beginning of the 20th century. His Grundtvigs Church in Copenhagen is widely famous for its expressionist shapes, marvellous brickwork and surrounding village, which has settled a humanistic approach in dwelling architecture and a highly recognised brick tradition in Denmark. Thomas Bo Jensen's monograph "P.V. Jensen-Klint" presents the entire works of the artist, who's life and fight for a simple, yet monumental and personal architecture, was a hard struggle from the day he begun his building career. An English edition of the book will be published in the beginning of 2007.

Keywords:

Regional, Regionalism, Transforming tradition, The complexity of the ordinary, Danish pre-modernism, Sophisticated brickwork

Kun ved at forholde sig til traditionen, kan den overskrides, og kun ved at overskride traditionen, bliver man en del af den.

Søren Ulrik Thomsen, *En dans på gloser*, 1994.

Siden midten af 1800-tallet har man med større eller mindre held forsøgt at gøre lokale kendetegn til en arkitektonisk strategi. En vis nostalgisk sværmen har ofte givet denne bestræbelse en tvivlsom slagside, da de lokale forbilleder i sig selv sjældent har tilstrækkelig dynamik til at kunne besvare nutidsmenneskets behov. Som modreaktion har mange regioner derfor fra tid til anden haft tendens til helt at se bort fra den lokale tradition som en mulig inspirationskilde. Men afstanden imellem det nære og det fjerne mindskes stadig, og det er ikke længere et spørgsmål om enten-eller, når nye arkitektoniske strategier skal konciperes. Hvis lokale særkender fortsat skal spille en fornyende rolle i fx nordisk arkitektur, er en vis udveksling og åbenhed en nødvendighed. Denne udveksling handler ikke så meget om valg af forbilleder, stilretninger etc., men snarere om at diagnosticere og aktivere de fremadrettede og produktive aspekter ved det hjemlige materiale. Der kræves med andre ord en vis balance imellem *reception* og *konception*. *Reception* vedrører det, man kan kalde *det spekulative* og dækker vores forestillingsverden af motiver, teorier og myter, der går forud for arkitekturens faktiske tilblivelse. *Konception* angår det produktive, altså den konkrete, pragmatiske strategi mod virkeliggørelsen, med alle de tekniske, funktionelle, geografiske og sociale aspekter det indebærer.

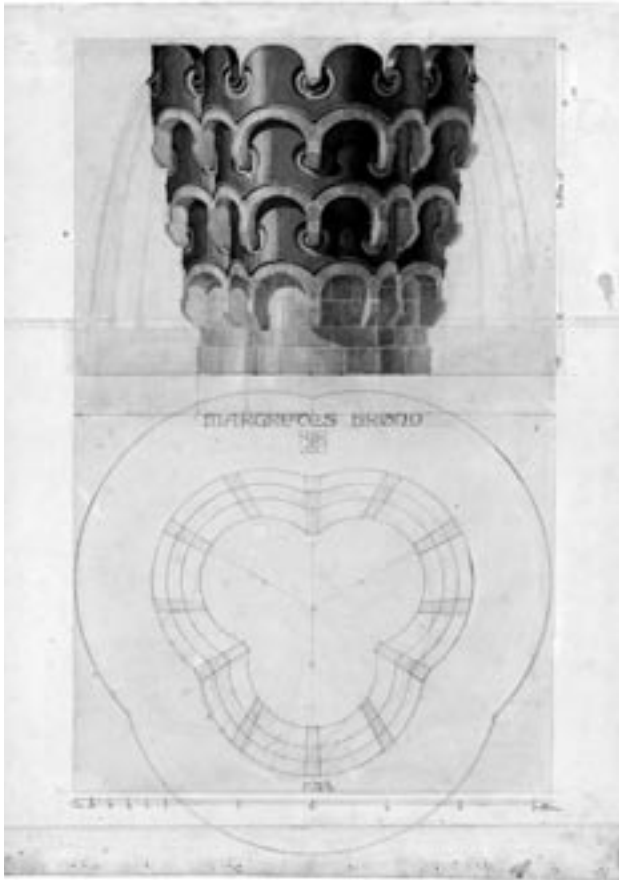
I et essay kaldet „Region, et konstrukt? – Regionalisme, en opfindelse?” fra 1996, skelner den østrigske arkitekturkritiker Friedrich Achleitner skarpt imellem *regional* og *regionalistisk* arkitektur.¹ Den regionale arkitektur er ureflekteret; den hviler på lokale sædvaner og byggeskikke og er ikke bevidst om sine egne kendemærker og stilistiske præferencer. Den er umiddelbar og derfor tolerant over for udefrakommende input som teknik og nye byggemåder, der kan forbedre det eksisterende. Regionalistisk arkitektur derimod, er i Achleitners øjne en tilbageslagsarkitektur. Den er udsprunget af det chok, arkitekterne har fået af at være kommet på afstand af regionens særpræg. Ligesom Hans Magnus Enzenbergers paradoksale *Verdensturist*, der opsøger det, han elsker, og samtidigt ødelægger det, indhyller den regionalistiske arkitekt sig i den illusion, at han

er det sidste vidne til en ægte verden i forfald. Arkitekten gør derfor forestillingen om 'det ægte' til et arkitektonisk tema. Han holder originalen op for sig som ideal og bryder derved arkitekturens naturlige udvikling. Ved således at distancere sig fra den verden han finder sig omklamret af, får regionalisten reduceret virkeligheden til et spørgsmål om sandt og falsk, om ægthed og oprindelse. Regionalismen er derfor en formalistisk fælde, der standser den kulturelle udvikling, advarer Achleitner og påpeger videre, at denne tendens stadig er lyslevende, som et værn mod forandringer og fremmed indblanding. Som eksempel nævner han de turistprægede dele af det østrigske kulturlandskab, hvor regler for bestemte taghældninger, balkontyper og byggematerialer har betydet en lokal stagnation og forhindret en ny arkitektur i at udvikle sig.

Regionalisme er en udpræget *receptionsarkitektur* mens regional arkitektur er *konceptionsarkitektur*. Hvor *receptionsarkitekturen* er konstrueret og påtaget er *konceptionsarkitekturen* umiddelbar, åben og modtagelig. Hvis det regionale perspektiv skal spille en givende rolle i besvarelsen af nutidens spørgsmål, må man nødvendigvis tillade *konceptionens* ukontrollable indgriben, mener Achleitner. Hans pointe er, at der ikke findes et kulturlandskab, der udelukkende hviler på egne opfindelser. Forestillingen om det uberørte er et blændværk: „Regional egenart er a priori et resultat af forstyrrelse, af eksistentielle trusler eller fortolket fortid”.²

Historien som transformationsmaskine

Længe før man begyndte at tale om *regionalisme* eller *kritisk regionalisme* som begreber, arbejdede den danske ingeniør og multikunstner P.V. Jensen-Klint (1853–1930) for at fremme forståelsen for det regionale særpræg i dansk arkitektur. I begyndelsen af det 20de århundrede rejste han en hård kritik af de danske samtidsarkitekter, der i hans øjne havde spillet fallit, fordi de var forfaldet til en international stilkopiering og helt havde mistet forbindelsen til „det levende og dog så naturlige Spor vore Forfædre satte”.³ De akademiske arkitekter var slået ind på en modepræget bane, der efterhånden havde skabt en national glemsel, mente han. Dette var især til skade for det jævne byggeri, der famlede sig fra opgave til opgave. Klint argumenterede igen og igen for at rydde op i stilforvirringen og skabe mønstergyldige hustyper for det almindelige byggeri, så enhver af landets bygmestre igen



Margrethes Brønd, projekt 1912.

fik et 'fast rygstød' at arbejde ud fra. Inspirationen til disse hustyper skulle findes i barokkens og empirens enkle og rolige husformer, der hvilede på faste regler for håndværk, materialer og proportionering.

Jensen-Klints synspunkter vandt gehør blandt en gruppe helt unge arkitekter, der meldte sig ud af akademiet for at modtage frivillig undervisning af Klint. Undervisningen bestod bl.a. af jævnlige cykelture rundt i landet, hvor gamle bygninger blev studeret og diskuteret. Foruden de borgerlige småhuse fremhævede Klint tre danske bygningstyper som de vigtigste kilder til en regional nytænkning: *Herregården*, *bondegården* og *Landsbykirken*. Han opfordrede alle danske arkitekter til at hænge et billede af disse tre bygningstyper op på væggen i deres tegnestuer. Ikke for at bruge dem som direkte forbilleder, men snarere som en

slags målestok for deres arbejde. Fx ved at tilegne sig den bredde som kendetegner de gamle bygninger, „svarende til vore brede Landskabsformer”, som Klint sagde.

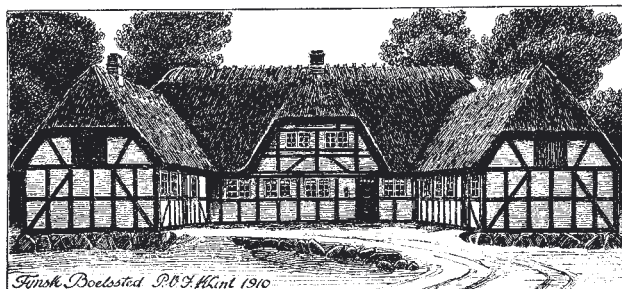
Disse tre bygningstyper kan ikke sige sig fri for at være 'et resultat af forstyrrelse og fortolket fortid'. De er i høj grad et konglomerat af udefrakommende påvirkninger, tilpasset det danske klima og landskab. Netop derfor rummer bygningstyperne denne grad af universalitet der, trods deres urgamle præg, gør dem vedkommende for alle tider. At tage dem som direkte forbilleder for ny arkitektur, som mange arkitekter dengang gjorde, var et brud på 'det levende og naturlige spor' der havde dannet bygningerne gennem tiderne, påpegede Klint. I bestræbelsen på at skyde genvej til universaliteten blev bygningerne snævre og provinsielle, og de var ude af stand til at mønstre troværdige svar på nutidsmenneskets fordringer. I modsætning til de fleste andre arkitekter, der af samme grund fik stadig sværere ved at acceptere brugen af historiske motiver, fastholdt Jensen-Klint livet ud – både som et moralsk anliggende og et personligt



Herregården Borreby, Skælskør, opført 1556

projekt – sin stærke tro på de historiske formers gyldighed i skabelsen af fremtidens arkitektur. „Idet da alle tidligere Tiders Skønhed er opladt for vor Tids Øje”, skrev han til de unge arkitekter, „gælder det for Architekten at tilegne sig det saaledes, at det bliver hans Ejendom, optaget i hans Person, i hans Smag, i hans Dannelse, at han ikke vil efterligne det gamle, men giver det genfødt, idet han giver sig selv”.⁴

Hvis det ikke var muligt at overføre fortidens former til nutiden kunne man bruge dem som et transformationsmateriale, der kunne være med til at sikre den ny arkitektur en fast forankring og en personlig kant. For Jensen-Klint var traditionen ikke en billedbase men et personligt filter, hvor igennem gamle motiver og formprincipper flød. Øverst stod dog de tekniske aspekter og omgangen med murstenen: „Den rationelle Konstruktion i det homogene Stof føder Skønheden i sig selv”.⁵ På dette valgsprog, hvor konceptionen og receptionen smelter sammen, skabte Jensen-Klint sine egne bygninger som blev til fra 1896–1930. Den usentimentale blanding mellem tradition og teknik, blev meget afgørende for det spor hovedparten af den danske modernisme slog ind på efter 1930, hvor Kay fisker og C.F. Møller anslog en raffineret pragmatisk grundtone med de-

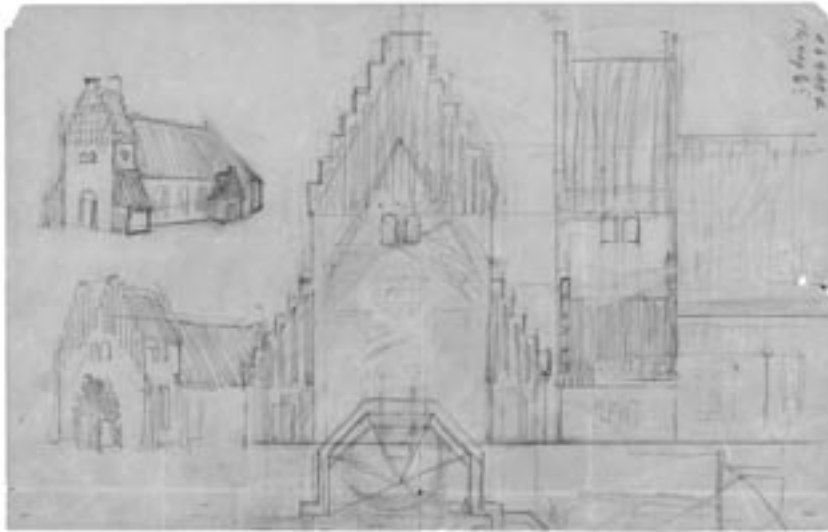


res bygninger til Aarhus Universitet – et projekt, der kom til at stå fadder til den retning i dansk arkitektur, Kay Fisker mange år senere navngav *den funktionelle tradition*.

Det tilknyttede illustrationer viser hvorledes Klint evnede at tilegne sig de historiske bygningstyper og en for en lade dem genopstå som vedkommende arkitektur. De viser samtidig, hvorledes Jensen-Klints *transformationsmaskine*, i hvilken konceptionen og receptionen var jævnbyrdige tandhjul, banede vejen for et nyt arkitektursprog, der fandt en egen balance imellem en regional identitet, internationale impulser og sociale værdier.



Klintegården, Nyrop Strand, P.V. Jensen-Klint 1917.



Skitse til kirke, P.V. Jensen-Klint 1912

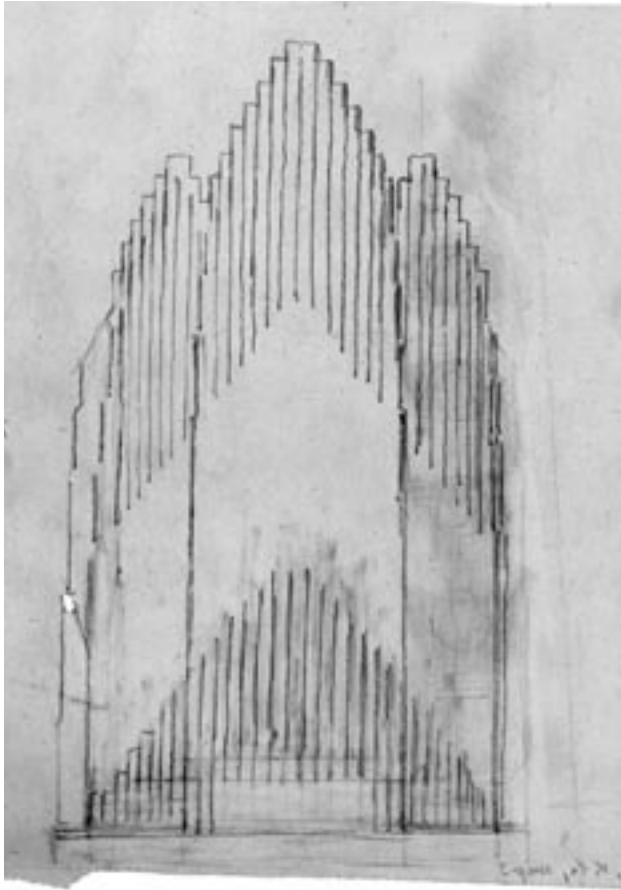


Fredens Kirke, Odense, P.V. Jensen-Klint 1913–20

Herregården

Jensen-Klint voksede op tæt ved herregården Borreby, hvis mærkelige former vedblev at være en af hans vigtigste inspirationskilder. I 1905 dukkede Borrebys kragbuefriser op i *Margrethetaarnets* krone. I 1910 huggede Klint kronen af Margrethetaarnet og lod den genopstå under navnet *Margrethes Brønd*. Denne trekløverformede kumme består af tre sammenvoksede cylindere, omkranset af en tredobbelt kragbuefrise der afsluttes af tolv konvekse kronetakker. I lighed med Margrethetaarnets krone er de tre omløbende kragbuefriser løsrevet fra deres oprindelige rolle i arkitek-

turen. Fra at være understøtning for en etageudkragning på gamle herreborge, hvorfra man kunne hælde kogende vand eller tjære i hovedet på angribende fjender, er de nu formidlere af et symbolsk budskab. I Margrethes Brønd er den gamle hensigt dog indirekte vendt tilbage, idet de tre sammenvoksede kroner giver naturligt afløb for vandet, der fosser ud fra tolv fordybninger imellem kronetakkerne foroven. Trekløverets bugtninger giver nyt liv til den gamle kragbuefrise, der er genopstået som et ornamentalt gevir, tømt for sit oprindelige indhold, men erstattet af et nyt.



Skitse til Grundtvigs Kirke, P.V. Jensen-Klint 1913

Derved har Klint formået at transformere og levendegøre en for længst uddød arkitektonisk form, uden at gøre den påtrængende motivsøgende. Motivets genkomst er afledt af brøndens form og funktion, hvorfor det principielt er blevet genfødt som en ny selvberørende form. De historiske spor er derved blevet underordnet, selv om de fra et kunsthistorisk synspunkt er nok så klare.

Bondegården

Jensen-Klint besøgte et utal af danske og Nordtyske bondegårde på sine mange cykelture. Han omsatte bl.a. inspirationerne til *Klintegaarden* i 1917: En stråttækt, trelænget bygning med svalegange i længerne, opført af gule mursten på et kraftigt kampestensfundament. Med det markante stråtag der brydes af spidse valmede gavlkviste på begge



sider af hovedhuset, har Jensen-Klint tydeligvis skelet til forbillederne. Men han har samtidig indført en strenghed i fagdelingen, der giver huset et klassicistisk præg, med et strejf af hård modernisme i den lange nordøstfacade mod vandet, hvor skodderne trækker vinduesbåndet igennem uden afbrud, fra kant til kant. De røde skodder fortsætter deres færd over længerne og ind i gårdrummet, hvor Jensen-Klints rustikke snedkerindfatninger omkring hoveddøren bryder bevægelsen og fastslår husets tyngdepunkt.

Med sin *Landgaard*, som han selv kaldte den, har Jensen-Klint bevist at bondegården som type har uanede udviklingsmuligheder. Klintegaarden er ikke blot en kultiveret bondegård, men også et moderne stykke arkitektur med en besindig og disciplineret holdning. Og med bevidsthed om forholdet mellem hverdagens sagtomdighed og de store

øjeblikke der ikke – som i livet – slår ned vilkårligt, men viser sig på rette sted med passende mellemrum. Storladent, men i stille værdighed, som arkitekten selv kunne udtrykke sig.

Landsbykirken

Livet igennem var Jensen-Klint præget af ”denne virkelige Grebethe af Kirkens Idé”, som kunsthistorikeren Vilhelm Wanscher skrev,⁶ og det er da også som kirkebygger man typisk forbinder Klints navn. Hans vigtigste opdagelse i arbejdet med at videreudvikle den typiske danske landsbykirke er udtrykt i en lille skitsegruppe fra 1912. På skitsens midterste facadedegning er tårnets aflange blændinger koncentreret i gavlfeltet og afsluttet i en vandret linje ved tag-skægget ligesom de gamle kirker. Som ved en tilfældig trang til at kigge igennem bygningen har Jensen-Klint antydningvis indtegnet det bagvedliggende, usynlige kirkeskibs tagprofil. Herfra har det været oplagt at afprøve muligheden for at forlænge de lodrette blændinger i flugt med det skjulte tagprofil. Det er gjort i skitsen i nederste venstre hjørne. Men ikke nok med det. Tårnet har nu tillige delt sig i to! Og med ét faldt brikkerne på plads for den ærgerrige arkitekt. Tvillingetårnet i Merløse, som han ofte omtalte, mødte nu den mere arketypiske hvidkalkede landsbykirke i en overrumplende ny og sammensmeltet variant, der i langt højere grad end Klints tidligere kirkeplaner udtrykker sit eget homogene univers. Som det også ses af skitsens virkeliggørelse, Fredens Kirke i Odense. På denne måde har Jensen-Klint skabt en gennemsigthed i kirken, hvis grundlæggende idé og opbygning umiddelbart kan aflæses i fronten. Brugen af det historiske motiv kan ikke længere affejes som et applikeret stykke fortid, idet Jensen-Klint har udnyttet sit motivvalg til at skabe en logisk sammenhæng imellem facade og plan, imellem ydre og indre. På bedste functionalistiske vis udtrykker formen nøjagtigt sit indhold. Desuden fortæller den en historie om nogle markante temaer fra en 1000-årig kirketradition og leverer beviset for, at denne tradition har så megen indre elasticitet, at den kan vedblive at forny sig selv.

Efter en stor skuffelse i sommeren 1913, hvor et projekt til en stor kirke i Århus blev vraget, cyklede Jensen-Klint en lang tur. Ved hjemkomsten nedkradsede han en idé til en gigantisk ’landsbykatedral’, hvis tårn nu havde delt sig i tre, logisk afspejlende kirkens treskibede indre. Det blev siden til Grundtvigs Kirke. Da grundstenen blev lagt i 1921 havde Jensen-Klint dog fået oprejsning med sin Århus-kirke, der



’Krystalknuden’, P.V. Jensen-Klint 1907. (model udført af Kay Fisker 1963)



Aarhus Universitet, C.F. Møller & Kay Fisker, opført 1930 og frem

blev opført i en lidt mindre udgave i Odense 1918–20, under navnet Fredens Kirke.

Krystalknuden

I Klints *Nationalmindesmærke* fra 1907, med den poetiske undertitel „en Krystalknude af danske Kirketaarne”, forenes herregården Borreby forunderligt med landsbykirken. *Krys-*

talknuden er et sammensat, tredelt bygningsværk, der består af to store ottekantede bygningslegemer med saddeltag, omgivet af 17 mindre, kvadratiske tårne, der gradvis trapper ned mod et skrånende terræn.

Talrige er eksemplerne på danske arkitekter der har ladet sig inspirere af Krystalknudens prismatiske bygningsformer. I 1963 skrev Kay Fisker en artikel med titlen *Den klintske skole*. Her prøvede han at forklare hvorfor Klints lille skitse fik så stor betydning for dansk arkitektur fra 1930erne og frem: „den tredelte bygning har ligheder med hans kirkearkitektur, men viser desuden vej frem til nutiden, idet den krystallinske form helt er uden udsmykning og kun virker ved selve de prismatiske bygningslegemer”.⁷ Allerede i Fiskers første arbejde, Gudhjembanens stationsbygninger på Bornholm, som han tegnede i samarbejde med Aage Rafn i 1915, viste krystalknudens prismatiske indsnit sig i forskellige varianter. Senere i Fiskers virke dukkede prismemotivet op i en sekskantet udgave, i den markante aulabygning til Aarhus Universitets nye store bygningsanlæg, som på mange måder står i gæld til Jensen-Klints Krystalknude. Det hele er med: De præcist afsluttede bygningslegemer med rene murflader, saddeltagene med ens hældninger og minimalt udhæng samt murværkets direkte møde med terrænet. Og i helheden: Det store prismemønument på terrænets top, skuende ud over de mindre bygningslegemer der med varierende rumfang fordeler sig retningsbestemt ned over landskabet. Med denne ’løselse’ af Krystalknuden fra sammenhængende organisme til fritliggende struktur blev dens indhold åbnet for en ny generation, der skulle finde balancen imellem modernismens universelle fremfærd og et lokalt forankret arkitektursprog.

Krystalknuden repræsenterer en raffineret sammensmeltning af konception og reception, i hvilken bygningstraditionen er præget i en ny formverden. Med krystalknuden fik Jensen-Klint således føjet sig betydningsfuldt lag til sine eksperimenter, idet hans arkitektoniske projekt nu rummede nøglen til at akkumulere og videreføre en fælles erindring i en nutidig skikkelse. Helt konkret, men alligevel med en formmæssig abstraktion, der i kraft af sit snit igennem en meget lang udvikling ikke lod sig fælde af nogen ’stilpukler’ på vejen. Krystalknuden blev dermed et væsentligt arki-

tektonisk udviklingsarbejde frem mod Grundtvigs Kirke, der under sine vældige former rummer koncentratet af den lille farveblyantskitse fra 1907, der – foruden et par præliminære skitser – er den eneste eksisterende tegning fra Klints hånd. (Den afbillede model er udført af Kay Fiskers studerende i 1963).

Den tektoniske alvor

Når Jensen-Klints abstrakte former ind imellem blev til virkelighed, var de altid ledsaget af denne tektoniske alvor, som det detaljerede og ekstremt præcise murværk tilførte ideerne. Mest udtalt i Grundtvigs Kirke, hvor hver en sten er håndslebet før den er lagt til rette i det omhyggelige forbandt, der overalt vrider sig rundt og dækker både gulve, vægge og lofter. Materialets konsekvens, formernes skarphed og den forbløffende præcision har bidraget væsentligt til denne stofflige genfødsel, som var hårdt tiltrængt efter den foregående generations motivdyrkende brug af murstenen. Med Grundtvigs Kirke rensede Jensen-Klint murstenen for dens romantiske forudsætninger og viste dermed, at murstenen rummede et moderne potentiale, man ikke tidligere havde været opmærksom på. Det viste sig allerede 10 år før kirken var fuldendt, da Århus Universitets første bygninger, præget af præcise kubiske murstenslegemer, udstak et nyt spor i dansk arkitektur. De talrige rendyrkede murstenshuse der fra da af så dagens lys, er opstået i krydsfeltet mellem Krystalknudens skarpe former og Grundtvigs Kirkes perfektionering af det gamle murerhåndværk. Uden Jensen-Klints usentimentale sammenbinding af *konception* og *reception* havde dansk arkitektur utvivlsomt stået svagere rustet ved mødet med det moderne gennembruds byggeboom. Dette forhold har hidtil været en overset faktor i historieskrivningen, hvor Jensen-Klints virksomhed langt overvejende er blevet udlagt som en forsinket efterdønning af historicismens arkitekturtraktat. Denne fejlopfattelse har skabt et hul i eftertidens forståelse for, hvorledes Danmark har kunnet udvikle sig til en internationalt anerkendt designation. Et hul jeg har søgt at udfylde med den netop udkomne monografi om P.V. Jensen-Klint, der præsenterer og analyserer hans samlede arkitekturproduktion under denne synsvinkel.⁸



Thomas Bo Jensen, ph.d., forskningsadjunkt
Kunstakademiets Arkitektskole
København
thomas.bo.jensen@karch.dk

Noter

1. Friedrich Achleitner, *Region, ein Konstrukt? – Regionalismus, eine erfindung?*, essay bragt i antologien *Bau-Kultur-Region, Regionale identität im wachsenden Europa – das Fremde*, Bregenz 1996.
2. Ibid.
3. *Architekten* 1906, s. 6–11, 'At værne det gamle og sætte Skik paa det ny' eller 'En Reform af vore Bygningsskoler'. Genoptrykt i *Bygmesterskolen*, Kbh. 1911.
4. *Architekten* 1901, s. 163, *Om den gamle og den nye Tids Bygmestre*. Genoptrykt i *Bygmesterskolen*, Kbh. 1911.
5. *Architekten* 1921, s. 97, *Antik og Gotik. Et Gensvar til Poul Henningsen*.
6. *Bygmesteren* 1915, s. 271–75.
7. Kay Fisker, *Den Klintske skole*, *Arkitektur* 2-1963, s. 57.
8. Thomas Bo Jensen, *P.V. Jensen-Klint*, Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag, Kbh. 2006.

