

AT GØRE FORSKEL

Kunst, videnskab, arkitektur

Den tilsyneladende ret enkle diskussion om, hvorledes man får opgraderet og formaliseret kvalifikationskravene til lærere på landets arkitektskoler er i virkeligheden overordentlig kompleks. Det er den, fordi den bevæger sig i et krydsfelt af interesser og inertier, som på mange måder er indbyrdes inkompatible, men som alligevel i vidt omfang kortsluttes og skæres til efter behov.

Umiddelbart har problemet sit udspring i arkitektskolernes status som højere læreanstalter. Oprindeligt var arkitektskoler akademier, det vil sige institutioner for ren mesterlære, hvori dygtige arkitekter oplærte unge mennesker til at blive det samme – dygtige arkitekter. Den status, arkitektskolerne (i modsætning til de 'rene' kunstneruddannelser) opnåede som universitetslignende højere læreanstalter (bl.a. med ret til at uddele i hvert fald visse akademiske grader) affødte fra starten et institutionelt pres. Dette pres er i stigende grad

blevet mærkbart på et umiddelbart, pragmatisk plan. Men pressets genese ligger i en genuin historisk konflikt med rod i grundlæggende træk ved det Moderne som vores samfund er en del af: nemlig dets uddifferentiering i forskellige områder med selvstændige regler for udvikling, udveksling osv. I dette tilfælde kunstens og videnskabens udskillelse både fra hinanden, og hver for sig fra fællessammenhængen.

Men umiddelbart har der været et stærkt ønske om at bevare og udbygge skolernes status af højere læreanstalter. Dette ønske er naturligt begrundet i interesser for at sikre lærerne fornuftige løn- og arbejdsvilkår på linje med de universitetsansattes, herunder at sikre tid til forskning og udvikling. Og det hænger igen sammen med ønsket om at være på niveau med en række internationale standarder, hvad der som bekendt i alle brancher i stigende grad er uomgængeligt. Disse ønsker har på sin side efterladt et krav om en objektiv formalisering af lærerkvalifikationerne, om en professionalisering af jobbet som lærer/forsker på

en arkitektskole. Ikke bare som svar på kravene udefra i henhold til at markedsføre en identitet som højere læreanstalt, men også som resultat af krav indefra om kvalitet og seriøsitet i en uddannelse, der i sine værste karikaturer er blevet bedrevet som venstrehåndsarbejde af "store" praktiserende arkitekter.

Formaliseringen og professionaliseringen af lærerqualifikationerne har da rejst spørgsmålet: hvilken formalisering? Ønsket om i institutionel status at rangere på linje med universiteterne har naturligt ført til, at man har fundet det naturligt at indføre samme kvalifikationskrav til videnskabelig ansættelse som dér: en ph.d.-grad. Arkitektskolerne har da også selv uddannet ph.d.'ere, vel at mærke under samme bekendtgørelse som universiteterne. Men hermed blev arkitektuddannelsens problemer med institutionel status og substantiel orientering ikke løst. Tværtimod har det stillet nogle problemer på spidsen som i grunden på glimrende vis eksponerer de fundamentale og ikke-selvfolgelige dilemmaer, der ligger til grund.

Desværre har mange positioner i den debat, der er blevet konsekvensen, karakter af åbenlyse kortslutninger, ofte i (lovlig) tydelige interessers øjemed. Selv om der i visse tilfælde uden tvivl kan være kortsigtede gevinster ved firkantede løsninger, risikerer man imidlertid på længere sigt at lemlæste skolerne på deres kvalitative særpræg og integritet.

Det er heroverfor min dybe overbevisning, at man ikke kommer nogen vegne uden at tage problemstillingen alvorligt som det den er: et ægte dilemma, der er objektivt konstitueret af bestemte historiske processer i det sociale rum, det selv er en del af. En smule arkæologi er derfor uomgængelig.

Forskellens historiske baggrund

At vi idag forstår "kunst" og "videnskab" som noget forskelligt, som noget der grundlæggende bedrives af forskellige personer, i forskellige institutioner, henhørende under forskellige juridiske og forvaltningsmæssige enheder, er en relativt ny foreteelse: Det er et af resultaterne af den uddifferentiering af og i diskursive områder, som er et grundlæggende kendetegn ved en "Moderne", sekulariseret civilisation. I klassisk tid og op gennem middelalderen skelnes der ikke afgørende mellem

kunst og videnskab, ligesom mesterkunstneren ikke adskiller sig kvalitativt fra fx håndværkeren. Han kan bare mere (jf. etymologien kunst/kunnen). Man opererer med kunster, der nok kan forstås i et løst indre fællesskab, men som netop kræver hver sin specifikke kunnen. De syv discipliner i artes liberales-traditionen omfatter således både sådanne der senere skulle blive til kunst (eksempelvis digtekunst og musik) og sådanne der skulle blive til videnskab (som geometri og astronomi).

Udskillelsen i overordnede områder med særlige logikker er naturligvis en langvarig proces, der udfolder sig gradvis op gennem renæssancen. Først midt i 1700-tallet er den ved at være afsluttet med dannelsen af de store kollektiv-singulariser: Nu kan man tale om kunsten (som noget der omfatter en række forskellige kunstarter) og om videnskaben. Det er først i 1742, at Abbé Batteux kan skrive sin berømte traktat *Les beaux arts réduits à un même principe*, der af samtiden opfattes som skelsættende. Og det er som bekendt først op mod 1750, at begrebet "æstetik" overhovedet opfindes af Alexander Gottlieb Baumgarten; det skyldes selvfølgelig at den disciplin eller det område, begrebet skulle være navn for, ikke før da var udskilt eller tænkt som noget særligt. Og det er som vi ved lidt senere i 1700-tallet, at Immanuel Kant leverer sin imponerende væg-til-væg konceptualisering af selve uddifferentieringens mekanisme gennem forestillingen om dertil svarende forskelle i den menneskelige erkendelses funktionsmåde.

Det vil naturligvis føre for vidt her at gå i detaljer med selve processen, der jo foregik som del af en langt mere omfattende uddifferentiering med mange andre aktører og mange andre konsekvenser. Men resultatet her kender vi nogenlunde: Udskillelsen af en "kunst" som et relativt autonomt område med egne regler. Først og fremmest med fritagelse fra det krav om formålsrationalitet der på forskellige måder var gældende for alle andre områder. Desuden med bestemte krav til originalitet og – i udgangspunktet – til bestemte former for indre organisk sammenhæng samtidig med manifest ydre desinteressethed. Og udskillelsen af en "videnskab" baseret på forestillingen om en værdifri sandhed om verden, selvstændig i betydningen ubestikkeligt uafhængig af forskellige timelige

bevægelsesinteresser i samfundet, men i sig selv styret af regler for argumentativ udveksling. Også her med krav om originalitet, dvs. ny sandhed, og i øvrigt med prohibitive regler om relaterethed til øvrig viden på de pågældende områder, til omsættelighed, til udvekslelighed.

Kunst og videnskab i dag

Siden 1700-tallet er områdernes selvstændighed i realiteten kun blevet skærpet, ligesom uddifferentieringsprocessen på alle niveauer i vores samfund er fortsat – trods alle ideologiske proklamationer om det modsatte af holistisk art. Længslen efter én stor sammenhæng er usvækket, men den tilblivne virkelighed er en anden.

For kunsten er den grundlæggende udvikling fra kunstneren som en homo faber til vor tids primære homo significans (Normal Bryson) fortsat. Det vil sige: Teknisk kunnen betød efterhånden i sig selv mindre og mindre; det blev kunstnerens privilegerede blik eller tanke, der talte. På kunstakademierne behøver man i dag ikke at lære at male eller at hugge i sten. På konservatorierne skal man ganske vist stadig kunne spille, mens den blotte eksistens af en forfatterskole for nogen er et kors for tanken om kunstnerens privilegerede ånd. Spørgsmålet om god kunst er under alle omstændigheder et anliggende for – i bogstaveligste forstand gennem smagsdommen – den enkelte, mens kunsten som samfundsmæssigt delsystem omfatter en rig differentiering af kritik, formidling, institutioner, udøvere og brugere, samt selvfølgelig videnskaber der studerer disse systemer. Samlet er kunsten en tung – og stadig tungere – spiller i den samlede samfundsøkonomi.

Det er videnskaben mildt sagt også. Indirekte har videnskaben naturligtvis leveret grundlaget for den voldsomme økonomiske udvikling, det moderne samfund har gennemløbet over de sidste 250 år. Et system af universiteter og andre institutioner for forskning og højere undervisning er forvaltningsmæssigt placeret præcist således, som samfundet vil have videnskaben: under samfundsmæssig kontrol, men netop holdt i en form for værdifri autonomi, ikke til fald for partikulære interesser. Foruden de "hårde" videnska-

ber er der så opstået forskellige blødere varianter, der handler om indsigt i samfundets egne mekanismer mere end om den strikte økonomiske udnyttelse af materien. Det gælder samfundsvidenskaberne og rækken af humanvidenskaber, hvorunder man sågar har kunstvidenskaber. De sidste har af indlysende historiske grunde kroniske indre problemer, men det er også (i hvert fald delvist) en anden historie.

Kriteriet for god videnskab er ikke et anliggende for den enkelte: God videnskab er klart defineret som efterprøvelig, omhyggeligt argumenteret og kontekstualiseret sand viden om verden.

Arkitektkompetencens komposit-karakter

Arkitektskolerne uddanner arkitekter, det vil sige til en bestemt profession. Arkitektprofessionen stiller krav om et bestemt sæt af kompetencer, sammensat fra forskellige områder (som så mange andre professioner): Arkitekten skal på den ene side have objektivt adækvat indsigt i en række bestemte processer i relation til eksempelvis byggeteknik (hvor hun har ingeniørertil det helt grove), materialeegenskaber osv. Men arkitekten skal på den anden side også besidde æstetisk kreativ kompetence, kunstnerisk kompetence i forhold til dette at sætte form i verden blandt andre former. Al arkitektur er også irreversibelt en del af vores sansede omverden. Her begynder komplikationerne at vise sig: For i forhold til den "rene" kunsts grundaksiom om selve betydningsafgivelsens ukrænkelighed ligger her latent kollisionen med arkitekturens praktiske hensyn. Men det er en kollision enhver arkitekt oplever og lærer at leve med, hvis hun er en god arkitekt: det korte af det lange her er at en arkitekt skal besidde kompetencer der stammer fra flere forskellige områder, områder som ellers i praksis er institutionaliseret forskelligt.

Det indebærer at en arkitektskole må rumme lærere og forskere af to forskellige grundtyper: på den ene side nogle som har videnskabelige kompetencer og som kan levere videnskabelig forskning, både inden for forskellige "hårde" videnskaber og inden for et spektrum af "blødere", samfunds- og humanvidenskabelige områder, såsom arkitekturhistorie, by- og samfundshistorie, arkitekturteori og -historie mv. Og på den anden side må en arkitektskole også nødvendigvis have

lærere der besidder kunstnerisk kompetence, primært inden for faget. Det vil sige arkitekter som har æstetisk-kreativ kompetence, og som har den på et så reflektivt niveau, at de er i stand til at kunne formulere og formidle den, eksempelvis i kritik og diskussion af elevprojekter.

Den forskning, der svarer til de to typer krav til lærere på en arkitektskole, falder tilsvarende i to kategorier. Den ene er videnskabelig forskning, i princippet ikke forskellig fra den, der foregår mange andre steder i de videnskabelige institutioner, her blot sammensat i en særlig vifte af faglige områder med arkitektprofessionen som konvergenspunkt. Men der må også være en "forskning" inden for udviklingen af fagets æstetisk-kreative side: Det er hvad der med et forkæret (men i grunden ikke nødvendigvis så dårligt) udtryk er blevet kaldt for "kunstnerisk udviklingsarbejde". Hvad det mere præcist kan være vender vi tilbage til; her er der blot grund til at fastslå, at det for det første ikke er det samme som videnskabelig forskning. Og at det for det andet ikke er det samme som at udøve kunst: Det omfatter ganske vist udøvelse af kunstnerisk produktion, men indbefatter også evnen til at forstå, rammesætte og reflektere en kunstnerisk skabelsesproces så at sige indefra, fra processens eget udsigtpunkt. Det hører som videns- eller aktivitetsmodalitet ikke til videnskabens område, men til kunstens: Det hører i den forstand under den traditionelle akademismes mesterlæreprincip.

Formålet med ovenstående øvelse er at få fastslået følgende: Arkitektprofessionen og dermed arkitektskolernes undervisnings- og forskningsopgaver omfatter (og "samler" dermed) områder som i den samfundsmæssige virkelighed objektivt er diskursivt adskilt. Det er vigtigt at forstå, at man ikke bare kan vælge at betragte dem som en enhed (selvom de naturligvis i den geniale arkitekts virke kan optræde som en enhed). I diskussionen af pædagogiske og forskningsmæssige strategier er man nødt til at tage udgangspunkt i at områderne rent faktisk er adskilt. Man kan ikke undslippe en sådan samfundsmæssigt frembragt differentiering bare ved at hævde at den ikke eksisterer. Selvom de positioner og udfoldelsesrum samfund tilbyder til at tænke i, er historisk foranderlige, er de på

givne tidspunkter objektivt gældende netop i den afgørende forstand at det er dem vi kan tænke med. Og det vil i dette tilfælde sige, at arkitektkompetencen har komposit karakter, den er sammensat, og den er sammensat af områder der ikke har enslydende og på visse niveauer end ikke kompatible pertinens- og kvalitetskriterier.

Dette er selvfølgelig institutionelt enormt ubekvem, ikke mindst i et samfund der på alle niveauer tilstræber gennemsigtig effektivitet og derfor "rene" kriterier. Ubekvemheden ved det sammensatte har derfor desværre givet anledning til nogle pragmatiske kortslutninger i den hidtidige debat, det vil sige til positioner, der på forskellige måder forsøger at se bort fra sammensatheden. Der findes i hvert fald tre typer af kortslutninger eller fejlslutninger, som jeg vil se på i det følgende. For nemheds skyld har jeg kaldt dem henholdsvis den grimme fejlslutning, den onde fejlslutning, og den virkelig grusomme fejlslutning.

Den grimme fejlslutning

Den grimme fejlslutning lyder: Hvis arkitektskoler skal være en del af de videregående uddannelser til højeste niveau, og da fastansatte lærere ved sådanne uddannelser skal have ph.d.-grad og da arkitektuddannelsen indbefatter både videnskabelig forskning og kunstneriske kompetencer – så følger deraf, at arkitektskolernes ph.d.-grad bør kunne erhverves både på baggrund af videnskabelig forskning i relation til arkitektur og på basis af kunstnerisk udviklingsarbejde eller måske allerbedst i en blanding af begge dele på eksakt samme måde som en arkitekt i sit virke blander disse kompetencer.

Her definerer man altså gradens indhold efter professionens.

Hvorfor er den nu grim? Det er den for det første fordi en således opnået ph.d.-grad inden for arkitektur ikke svarer til den type af kvalifikationer, som den sædvanligvis dækker over nationalt og – i overvejende grad – internationalt. Ph.d.-graden er en slags svendebrev inden for videnskabelig forskning, hvor der som nævnt i store træk er enighed om grundreglerne. Men for det andet ville bedømmelsen til en sådan grad være uhyre vanskelig, fordi vurderingskriterierne ville veks-

le. Kriterierne for at vurdere et kunstnerisk udviklingsarbejde er af én karakter, kriterierne for vurdering af videnskabelig forskning er af en anden. Og kommer det oven i købet til blandinger, forstyrres billedet to-talt. Det gør det bl.a., fordi der er mange eksempler på argumentationsformer og fremgangsmåder, der kan være gangbare og måske endda kvalitativt uundværlige i en videnskabelig forskningsdiskurs – og som samtidig er marginale eller ligefrem irrelevante i en kunstnerisk produktionsdiskurs. Og vice versa. Alt i alt ville det være vanskeligt at definere niveaukravene tilstrækkeligt præcist. Og dermed ville graden miste respekt og følgelig værdi.

Den onde fejlslutning

Den onde fejlslutning lyder: Hvis arkitektskoler skal være en del af de videregående uddannelser til højeste niveau, og da lærere på sådanne uddannelser i alle tilfælde skal have en ph.d.-grad, og hvis ph.d.-graden eksklusivt skal fastholdes som et krav om kompetence i relation til videnskabelig forskning, så må man acceptere at den formaliserede side af kvalifikationskravet til arkitektskolelærere kun kommer til at gælde den videnskabelige kompetence.

Det vil sige: man vil fastholde kravet om at alle lærere på arkitektskolen fremover skal have ph.d.-grad på basis af videnskabelig forskning. Kvalifikationer inden for det kunstnerisk-udøvende og refleksionen deraf må da i givet fald må ligge ved siden af den videnskabelige kvalifikation.

Det onde ved denne fejlslutning er naturligvis, at man ofrer arkitektuddannelsens kvalitative særpræg på en institutionel uniformerings alter. Det er klart, at hvis gradssystemet og de objektive ansættelseskrav kun omfatter den ene del af de kvalifikationstyper, der med nødvendighed indgår i arkitektuddannelsen, så vil der på sigt ske en statusforvridning. Talenterne inden for videnskabelig forskning vil systematisk blive foretrukket frem for de kunstnerisk produktive. På længere sigt vil perspektivet let blive en systematisk relativ nedvurdering af fagets kunstnerisk-kreative kompetenceside i uddannelsen.

Den virkelig grusomme fejlslutning

Den virkelig grusomme fejlslutning lyder endelig: Vist skal arkitektskolerne have ph.d.-grader som kriterium for fastansættelse som lærer, når det nu er kravet på højere læreanstalter. Det er notorisk rigtigt og nødvendigt, at arkitektskolerne har både kunstneriske og videnskabelige kompetencer i professionens kvalifikationsprofil. Men dette er ikke noget problem: Videnskab og kunst nærmer sig hinanden, kompetencekravene ligner mere og mere hverandre og derfor er det helt naturligt at indføre én fælles grad der skal kunne dække begge typer eller en blanding af dem. Af samme grund vil der ikke være nogen problemer i at indføre decideret kunstneriske ph.d.-grader, eksempelvis på kunstakademier og musikkonservatorier. Graderne skal selvfølgelig drejes en anelse, så kunstnerisk egenproduktion kan indgå som meritgivende del af ph.d.-arbejdet, men der er ingen kvalitative problemer med hensyn til vurdering og sammenligning.

Denne fejlslutning er virkelig grusom først og fremmest fordi den faktisk er notorisk forkert i sine præmisser. Den bygger sin tese om konvergens mellem kunst og videnskab på iagttagelsen af en række enkelttræk der ligner hinanden inden for områderne, eller som gennem metaforisk glidning kan komme til det: Det gælder personlige kvalifikationer eller fremgangsmåder såsom egensindighed, originalitet, ubestikkelighed i forhold til bestemte timelige pres, evne til at arbejde ensomt og vedholdende. Sprogligt-metaforisk ligger kortslutningen specielt knyttet til begrebet "forskning". Man siger ofte at en kunstner "udforsker" et materiale eller et fænomen ved at sætte-det-i-værk på forskellige måder. Denne proces af undersøgelse og tilvejebringelse af "viden" skulle så være lig med eller tendentielt konvergerende med den videnskabelige forskers arbejde.

Men argumentationen holder ikke. Selv hvor kunstneren og videnskabsmanden skulle komme til strengt fænomenalt at udføre eksakt de samme handlinger, sker det jo i forskelligt øjemed: Kunstneren gør det med henblik på værket, der i sig æstetisk, dvs. sanset, skal kunne sige, være eller gøre hvad det nu skal. Videnskabsmanden forsker med henblik på at bidrage til en samlet fond af viden, og det gør han i en form som skal være sammenhængende med, så at sige

udvekslelig med den i forvejen eksisterende viden. Her er ingen værkarakter, ingen i-sig-værende singulær værdi: Alting kan og skal kunne udveksles, kommunikeres, gentages, og det ideelt i et metasprog så neutralt som muligt. Videnskabelig viden er referentiel.

Synspunktet om en konvergerende bevægelse mellem kunst og videnskab er desværre ganske udbredt. Det viser dele af diskussionerne om indførelsen af "kunstneriske ph.d.-grader". Eller sådan noget som at det kan lade sig gøre for en forfatter at blive tilknyttet et universitet som "adjungeret professor" – tydeligvis på grund af sine kvalifikationer som kunstner. Der er også andre eksempler på at meningsmageri især inden for samfunds- og humanvidenskaber i hvert fald i offentligheden forveksles med videnskabelige kvalifikationer. I den forstand kan man selvfølgelig tale om konvergens.

Men i streng forstand holder det ikke. Man behøver ikke at være belastet med stor historisk viden for at kunne se, at de diskursive forskelle ikke udviskes, men tværtimod uddybes, at uddifferentieringen fortsætter og forgrener sig, således som det i øvrigt historisk er tendensen i udvikling af samfund tout court. Kunstens såkaldte konceptualisering eller af-objektualisering i sidste halvdel af det 20. århundrede er et godt eksempel på autonomiens og dermed den diskursive forskels befæstelse. På den baggrund er konvergenssynspunktets udbredelse ikke let at forstå på det objektive plan. Subjektivt er det lettere: på bestemte områder ser det ud til at løse et ubekvent sammensathed-problem. Desuden er både videnskab og kunst fortsat aktiviteter med høj status. Kan man som kunstner til lige få lidt af videnskabens aura eller vice versa er det naturligvis ikke uattraktivt.

Vinder synspunktet mere officielt indpas, og kommer det eksempelvis til at resultere i de omtalte kunstneriske ph.d.-grader, risikerer man imidlertid at anrette stor skade på både kunst og videnskab. Kunsten er ikke tjent med også at skulle være videnskabelig, lige så lidt som videnskaben er tjent med at skulle være kunstnerisk. Endnu værre er (hvad man desværre ser eklatante eksempler på), at man risikerer at skulle møde dårlig kunst legitimeret som videnskab, og dårlig videnskab legitimeret som kunst.

En løsning: to forskellige grader

Ikke at der er noget i vejen med at ville have it both ways: at ville være både kunstnerisk og videnskabeligt produktiv, måske endda i én og samme bevægelse. Men man må gøre sig klart, at det da foregår i forhold til to forskellige diskursers normer, kriterier og værdier, og at man må acceptere denne forskel som liggende til grund for effekt og betydning af det man gør.

Det logiske vil således være at operere med to forskellige grader. De skal principielt svare til "samme" niveau, og det skal være et krav for læreransættelse, at man besidder (mindst) en af de to grader.

Den ene grad, ph.d.-graden, skal være en grad i videnskabelig forskning helt efter de gældende nationale og internationale standarder på de respektive fagområder.

Den anden grad skal være en grad i "kunstnerisk udviklingsarbejde". Den skal naturligvis hedde noget, men ikke det samme som den videnskabelige doktorgrad. Doktorbetegnelsen kan man for så vidt godt bruge, hvis det kan tilfredsstille nogen; en løsning kunne da være at kalde den a.d., for artis doctor. Kravene til en sådan a.d.-grad måtte formuleres i en selvstændig bekendtgørelse. Men som udgangspunkt ville der skulle være tale om fremlæggelse af en egen kunstnerisk produktionsproces inklusive slutresultat (værk), i forhold til hvilket både proces og værk reflekteres, rammesættes, analyseres og vurderes. Indfører man en sådan særlig grad i relation til kunstnerisk udviklingsarbejde, vil det være naturligt også at indføre en "forskeruddannelse", der kan lede frem til den. En sådan forskeruddannelse og a.d.-graden kunne så indføres på andre af de højere kunsthøjskoler efter behov.

Afslutning

Formålet med at skille kvalifikationstyperne ad på det formelle gradsniveau er naturligvis ikke at grave en uoverstigelig kløft, endstige at hævde at kvalifikationerne ikke skulle være beslægtede, endda delvist overlappende. Sagen er jo nemlig at de arkitekter, der er produkt af professionsuddannelsen, meget gerne skulle besidde begge kvalifikationstyper i et produktivt samspil. Tilsvarende vil også normalt de arkitekter, der går ind i den ene eller den anden forskeruddannelse og der-

med specialiserer sig inden for én af grenene, selv som udgangspunkt have kompetencer også inden for den anden gren. Specialiseringen på lærer-/forskniveau er ikke nødvendigvis mere opsplittende for faget end den arbejdsdeling, man i forvejen i praksis kender fra mange tegnestuer, hvor det er en kendt sag at nogle er bedre til at få de kunstneriske ideer, mens andre evner at få dem realiseret i praksis. Under alle omstændigheder er der grund til at fastholde, at den skarpe – også institutionelle – sondring mellem kunst og videnskab er en diskursiv skelnen. Den er ikke praksisforeskrivende i den forstand, at den enkelte person, det enkelte projekt eller det enkelte uddannelsesforløb ikke kan og skal switche mellem diskurserne, blande dem, bruge dem med og mod hinanden.

Man kan selvfølgelig finde det overordentlig ubekvemt eller ligefrem uretfærdigt, at akkurat arkitektfaget er tvunget ind i en position hvor det må se sit "præmoderne" helhedsperspektiv placeret i en skrævende tilstand af sammensathed "bare" på grund af den moderne uddifferentierings virkelige liv i diskurserne. Det er ikke og bliver aldrig nemt at skulle positionere sig i forhold til flere forskellige legitimeringsystemer. På den anden side: vi ved jo også godt, at arkitekturen som fag langt hen henter sit liv og sin særlige dynamik fra netop denne bestandige skræven, denne monstrøse, uundslippelige forskellighed.

Det er denne specielle dynamik – forstået som den både irriterende og inspirerende ophængthed i på én gang at skulle tænke, skulle skabe noget ud af intet og sætte det ind i objekternes praktiske verden med et formål – som gerne skulle være og forblive en udtrykkelig del også af forsknings- og uddannelsesmiljøerne på arkitektskolerne.

Det sker ikke ved at vende ryggen til sammensathedens problem, hverken ved at klippe den ene tå eller hugge den anden hæl, som vi ser det i de omtalte fejlslutninger. Om man laver én grad der ikke engang er konsistent med sig selv (som i den grimme), borteskamoterer fagets kunstneriske side ud af gradssystemet (den onde) eller opfinder en bekvem konvergenhistorie til legitimering af en ny jubelholisme (den virkelige grusomme): ud over problemerne i forhold til omverdenen resulterer den slags krydslegitimeringer let

i både dårlig kunst, dårlig videnskab og i sidste ende dårlig arkitektur.

Skal man fastholde dynamikken må man tværtimod insistere på at formulere, skærpe og formalisere de forskellige områder som forskellige – og således gøre det muligt for den enkelte at skræve på sin egen måde, måske præmoderne usamtidigt, sandsynligvis monstrøst besværligt. Men i en forståelse af at hvordan den så end er eller udføres, så er det en sammenhæng etableret i noget, som i grunden er (blevet) forskelligt – ikke omvendt.

Morten Kyndrup (kyndrup@hum.au.dk)