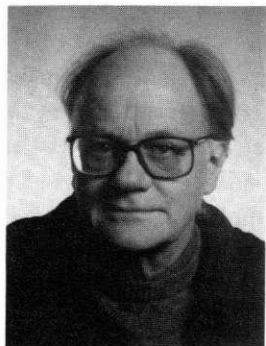


Arkitekturkritik og tradition

af Nils-Ole Lund



Nils-Ole Lund,
Arkitektskolen i Aarhus,
Danmark

Arkitekturkritikken er blevet en nødvendighed dels fordi faget er blevet mangesidigt, splittet op i discipliner, dels fordi flere værdisystemer har erstattet det tidligere implicite, eneregerende system.

Kritikkens hovedopgave er derfor nu at belyse de værdier, der ligger gemt i et arkitekturværk med det formål at gøre diskussion mulig.

NÅR EN ARKITEKT TEGNER ET HUS, en ting eller en have, er der "noget", der skal løses. Dette noget er dels trangen til at udtrykke en holdning: at sige noget om verden, hvordan den opfattes, og hvad der skal gøres ved den, om den skal ordnes, gøres pænere eller bare udtrykkes, dels nødvendigheden af at løse et konkret problem: at forene byggetekniske, økonomiske, funktionelle og arkitektoniske hensyn i en fysisk form, der er acceptabel for de implicerede parter.

En proces, der fører mod et så kompliceret mål, hvem er f. eks. de implicerede parter, er vanskelig at kortlægge. I 60'erne håbede mange designteoretikere, at de nye operationsanalytiske metoder kunne give dem et værktøj, så det, de kaldte designprocessen, kunne blive kortlagt og omdannet til en rationel arbejdsgang.

Allerede i 60'ernes slutning løb forhåbningerne på grund. I stedet kom konfliktteorier eller filosofisk og idéhistorisk begrundede opgør med de hidtilgældende værdier.¹

Det var vel 60'ernes rationalitet og hybris, der fik nogle arkitekter til at tro, at det var muligt at oversætte valg mellem inkommensurable størrelser til noget, der var målbart, at udgifterne til et smukt lys kunne afvejes mod omkostningerne til et slidstærkt gulvmateriale, at de øjeblikkelige hensyn kunne vurderes mod de bestandige.

Udfra et strengt teoretisk synspunkt er det egentlig ikke muligt at tegne huse. Når det alligevel dagligt gøres, er det selvfølgelig, fordi valgmulighederne er stærkt begrænsede. Økonomien lægger stramme grænser, regler og anvisninger bestemmer en række funktionelle og tekniske forhold, og også bygningens placering

kan være afgørende. Men hertil kommer, at arkitekten ikke tegner huse i et kulturelt og socialt tomrum. Han vælger sine løsninger efter et værdisæt, der tit er ubevidst, men som han deler med andre i institutionen arkitektur. Noget karikeret kan man derfor sige, at en arkitekt ikke tegner huse for bygherrer og brugere men for sine kolleger. Det er kollegernes beundring, han først og fremmest sætter pris på.

Uddannelsens funktion

Det er derfor arkitektuddannelsens vigtigste opgave at lære de studerende at vælge og at sammenføje meget forskellige hensyn til fysisk form. Uddannelsen bliver en langsom modningsproces, hvor de studerende gradvis indpodes fagets holdninger. Dette sker i en kontinuerlig kritisk dialog med medstuderende og lærere.

Denne kritiske dialog er afgørende, når samtalen har erstattet det tidligere undervisnings-systems overførsel af et fast værdisæt fra lærer til elev. Går man tilbage til tiden før 60'erne, var der tale om en undervisning, der mindede om håndværkets læremetoder. Mesteren satte eksemplet, og eleven afsluttede sit studium, når han havde nået den definerede professionelle standard. Fagets værdier blev nedarvede fra mester til svend. Man problematiserede ikke, og man diskuterede ikke opgavernes forudsætninger, rumprogrammerne blev accepterede, uden at der blev sat spørgsmålstegn ved deres baggrund. Lærerne var tillige praktiserende arkitekter, hvad der automatisk førte til den direkte overførsel af fagets holdninger til de kommende medlemmer af "korpset". Der var ikke tale om højere undervisning i universitær forstand, og forskning udover den historiske eksisterede kun i ringe grad og kun i form af "udvikling".

Den danske tradition

Dette billede af en uddannelse i harmoni og ligevægt er kun delvis rigtigt. Det fanger ikke de mange kampe, der i tidens løb er udkæmpet om arkitekturens mål og midler og gengiver ikke den usikkerhed, der i bestemte perioder herskede om arkitekturens veje.

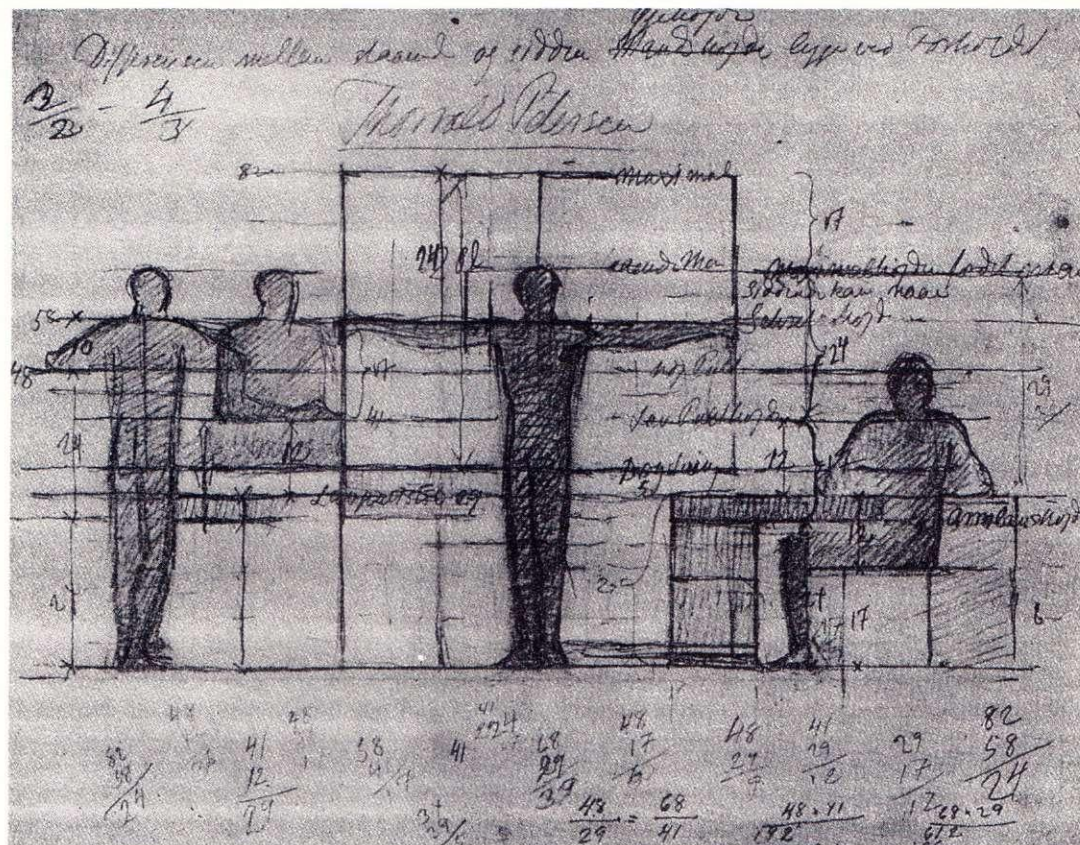
Årsagen er den simple, at selv om arkitekturen skiftede gamle former med nye, så bibeholdtes de fleste af værdierne: den danske arkitektur skulle hele tiden være sund, enkel og helheds-søgende. Arkitekturen var et værktøj til at opnå orden i en kaotisk verden.

Det er således typisk, at arkitekten Kay Fisker både var udøvende arkitekt med boligbyggeri som vigtigste arbejdsfelt, professor på akademiet, forfatter af den vigtigste danske arkitekturhistorie og en overgang redaktør af fagbladet *Arkitekten* og formand for arkitektforeningen. Fisker kunne således bygge historien, skrive den og give den videre gennem undervisningen på arkitektskolen.

Allerede i 1950 polemiserer Fisker mod tidens tendenser, "hvor der fabuleres, digtes og drømmes"², og hvor ismedyrkelsen er ved at tage overhånd. Han ønsker at holde fast ved en selvfølkelig og naturlig arkitektur og opfinder derfor begrebet "den funktionelle tradition" som en betegnelse på den del af den danske arkitektur, der forbinder den lokale håndværks-tradition med et klassicistisk farvet formsprog: ægthed i materialerne og helhed i formen. I den såkaldte danske funktionelle tradition tales der i virkeligheden mere om etik end om æstetik, og splittelsen mellem kunst og profession skjules ved betoningen af det håndværksmæssige: kultur er at dyrke og at kunne.

Ved at lægge vægt på traditionen i stedet for det nye, lykkes det i en meget lang periode at konstruere et historiesyn, hvor modernismens koncentration om brud og forandring nedtones til kun at blive krusninger på overfladen. Nedenunder ismerne overlever den lokale pragmatisme, de importerede udenlandske påvirkninger synker ned i den danske tradition og de spor, der efterlades, går ikke ret dybt.³

Det historiesyn, der ligger bag den funktionelle tradition, er ikke baseret på nogen fundamentalistisk teori om basale værdier og arketypiske former. Her er der snarere tale om en overførsel af den almindelige danske mentalitetshistorie til arkitekturens domæne. Over århundreder har det danske folk opbygget en selvforståelse, hvor



Proportionsstudier, menneskelige maale og møbler. Blyantsskitse, omkring 1918. (Fra Rigmor Andersen: Kaare Klint Møbler, 1979 s. 21.)

overlevelseshensyn har skabt en snusfornuftig indstilling til livet, og hvor borgerlige middelklasseidealer er omsat til dyrkelse af harmoni og konsensus. Da arkitekturen på grund af sin natur som brugskunst afspejler samfundets normer, er det ikke underligt, at den har arvet værdibegreber, der ligger tæt på det "normale".⁴ For at sige det lidt tilspidset, så har denne tro på, at lægger man 12 skjorter sammen, så er det muligt at tegne en skuffe, der har det gyldne snits mål, været et nyttigt middel til at gøre undervisningen lettere og til at sikre, at alle var i stand til at tegne pæne og ordentlige huse. Arkitektur var ikke kunst forstået som fri kunst, men et spørgsmål om at ordne virkeligheden.⁵

Arkitekturomtalen var præskriptiv, og arkitekturhistoriens opgave var at skabe sammenhæng og at vise vej. Meget bevidst opdelte historikerne den danske arkitekturhistorie siden

slutningen af 20erne i den internationale funktionalisme og den funktionelle tradition for at skabe en afstand mellem den radikale indflydelse udefra og den hjemlige arkitektur, der havde beholdt "fornemmelsen for den sluttede form og for materialernes stoflige karakter."⁶

Denne ideologi, der så tydeligt træder frem fra alle omtaler af dansk arkitektur, hvad enten der er tale om historieskrivning, udtalelser af dommerkomitéer eller anmeldelser, skjuler selvfølgelig en virkelighed, der er noget anderledes end den ideologien udtrykker. I et fagligt miljø, hvor man i høj grad baserer eksistensen på konkurrence, er det nødvendigt at være fornyer. At holde det nye indenfor det acceptable er en vanskelig balancegang, som alle arkitekter kender. Nervøsiteten, der følger af kravet om at være på højden, samlever med den etiske fordring om at have en bestemt holdning.

Differentieringsprocessen

Den meget homogene arkitekturstation holder sammen indtil 60'erne, da den begynder at få opløsningsproblemer.

Uddannelsen begynder en differentieringsproces, hvor byplanlægningen er den første disciplin, der skiller sig ud. I årene efter sker det samme med havekunsten, industridesignen, møbelkunsten og restaureringsfaget. Samtidig sker der en udvikling, hvor lærergemingen bliver professionel, historieskrivningen overlades til specialister og tidsskriftsarbejdet til fagets skivebegavelse. Det sidste trin i denne udvikling er introduktionen af forskning som et selvstændigt felt med egne normer om adfærd og kvalitet.

For at opnå et dækkende billede af nutidens arkitekturstation må man derfor operere med flere poler, der i en gensidig dialog skaber fagets værdisystem. Disse fire poler er erhvervet, skolerne, tidsskrifterne og forskningen. Erhvervet optræder igen som et sammensat billede af forskellige discipliner.

Denne opdeling af faget skaber en afstand mellem et erhverv, der repræsenterer praksis og en uddannelse, der står for teorien. Tendensen forstærkes af fagets internationale bevægelse mod æstetik og filosofi.

Forholdet viser sig f. eks. i det system, som Arkitektuskolen i Aarhus anvender ved bedømmelsen af afgangsprojekter. Bedømmelseskomitéen består af fire medlemmer: en lærer der har haft den studerende som elev, en lærer der på vegne af skolen er ansvarlig for det generelle niveau, en specialist på det emne afgang drejer sig om og en udefra kommende censor, der gerne er en praktiserende arkitekt. Efter en fremlæggelse og diskussion afgør komitéen eventuelt gennem en afstemning, om der skal gives afgang.

Denne metode afspejler som sagt fagets situation. Det er en dialog med argumenter og modargumenter, der afgør, om et projekt kan anses som tilfredsstillende. Der er tale om en miniudgave af den kontinuerlige debat, som fagets parter må føre for at forklare, hvad der er

rigtigt, og hvad der er forkert, hvad der er smukt, og hvad der er grimt, og hvad der bringer udviklingen videre.

Teori og praksis

Det ligger i fagets tradition og væsen at sammenhængen mellem teori og praksis er meget uklar. I mere præcise fag afprøves teorier i praksis, og det er praksis, der afgør, om teorierne holder. Da Einsteins relativitetsteori blev overført til arkitekturens "opløste" rum, var der tale om en oversættelse, en analogi eller bare en inspiration. Logisk set var det naturligvis nonsens at bruge en teori, der implicerer forhold vedrørende lysets hastighed, til konkrete jordiske bygninger. Einstein selv mente, at det var det rene sludder⁷, men der kom gode og interessante bygninger ud af det.

Et andet eksempel, der ikke er helt så radikalt, udgøres af strukturalismen. I slutningen af 50'erne stod arkitekterne overfor et dynamisk samfund, hvor næsten alting ekspanderede og ændrede sig. Den gamle funktionstænkning, hvor grundlæggende behov blev definerede og mål-satte, kunne derfor ikke bruges. På grund af dynamikken var der et psykologisk behov for varige omgivelser. Arkitekterne havde derfor brug for en teori om permanens i det foranderlige.

I Frankrig var der udviklet en videnskabelig teori, der beskæftigede sig med tingenes struktur til forskel for deres historiske og funktionelle udvikling. Oprindeligt var der tale om en lingvistisk teori, men den havde bredt sig til etnografien, psykoanalysen og filosofien. Også arkitekterne blev inspirerede til at gå på jagt efter strukturer, idet disse jo trods de ydre skiftende omstændigheder var permanente. Den ydre form blev underordnet den bagvedliggende struktur.

Da arkitekter begribeligvis har vanskeligt ved at holde struktur og form ude fra hinanden, skete der en glidning, og i praksis blev strukturalismen i arkitekturen til åbne systembyggerier, der var "fleksible". Struktur og konstruktion blev af nærliggende grunde sammenfaldende størrelser.

Man står således med huse tit i den situation, at den færdige bygning på mange måder er god, men at den tankevirksomhed, der har ført til resultatet, har sin oprindelse i teorier, der kun på en intellektuelt tvivlsom måde har relevans for arkitekturen. F. eks. har mekaniske, biologiske og semiologiske teorier både inspireret og vildført bygningskunsten.⁸ Hvis et hus fungerer i praksis, kan man godt acceptere, at det filosofiske grundlag er uklart eller forvirret. Louis Kahn af Platon inspirerede idealisme førte f. eks. til en arkitektonisk tankegang, der ved at opdele en byggeopgave i generelle og "tilfældige" formmæssige elementer, var overordentlig brugbar. Ideen om at formen eksisterer og "kun" skal findes, forekommer et nutidsmenneske absurd, men den er, som der tidligere er argumenteret for, overordentlig relevant i et samfund, der slås med at kombinere det almene med det specielle, eller det internationale med det lokale.

Hos Louis Kahn bliver det generelle altså "forstyrret" af det specielle, og arkitekturen får spænding af sammenstødet. Den skabte polaritet optræder ikke som en uoverstigelig konflikt, men som en livgivende inspiration og en overskuelig arbejdsmetode, der ligger tæt på arkitektens gængse tænkemåde. Valget enten-eller erstattes af et både-og.

Den kritiske dialog

I billedet af arkitektfaget som en fire-polet institution har dialogen og dennes kritiske funktion stor betydning for fagets overlevelse og udvikling. Uden denne "samtale" falder institutionen fra hinanden.

De praktiserende arkitekter udøver deres arkitektur på et marked, hvor der ikke er plads til nogen samtale. Kun i forbindelse med arkitektkonkurrencerne føres der en ræsonnerende diskussion om, hvad der i en given situation er god og rigtig arkitektur. Ellers er debatten henvist til pressen, fagtidsskrifterne og uddannelsen. Den danske byggeforskning har, som navnet siger, været anvendelsesorienteret og kun sjældent, som f. eks. i lav-tæt diskussionen omkring 1970, givet anledning til mere dybtgående de-

batter om værdispørgsmål. Derimod er der nu tegn på, at staten i højere grad blander sig i den æstetiske debat ved at tage stilling i bevarings- og fredningssager og afgøre hvad der er kvalitet. Der er endog tendenser til, at staten definerer sin generelle holdning til kvaliteten af det offentlige miljø. Men i sagens natur bliver disse definitioner traditionelle og liggende inden for pænhedsbegrebet. Dog synes der her at ligge en ugenemtænkt konflikt mellem økologisk ideologi og æstetiske hensyn.

Hvor den præskriptive "omtale" var optaget af at rangere bygninger efter et implicit vedtaget værdisystem, må en nutidig arkitekturkritik være deskriptiv dvs. forklarende og beskrivende. Dens mål må være at trække alle relevante forhold frem i lyset og diskutere, hvordan arkitektoniske værdier har farvet processen frem mod det færdige hus og det miljø huset anbringes i.

I et såkaldt postmoderne samfund, hvor der råder en slags etnologisk samforståelse af kulturelle værdiers relativitet, er det naturligt at drage selve værdigrundlaget i tvivl. Forsvaret for arkitekturen henvises derfor enten til sanningen, jo større følsomhed jo bedre, eller overføres til kunsten, som nu om dage er så uforståelig, at den virker beskyttende som et tågeslør.

Når arkitekturen flyttes ind under den frie kunst forvises den til et domæne af enten umiddelbarhed eller guddommelig mystik, hvor væsen og sted bliver begreber med en apriorisk dimension. Arkitekturen bliver ufarlig.

Nu kan en arkitekturkritik ikke kun holde sig til at vurdere, hvordan bestemte værdier omsættes til konkrete fysiske former. I så tilfælde er kritikken begrænset til at diskutere selve processen og arkitektens evne til at følge egne intentioner.

Men arkitekturen er et kulturelt fænomen, og det er kulturelle "beslutninger", der har gjort, at også bygninger kan betragtes som kunstværker og ikke kun som varer eller investeringsobjekter.

En vej ud af det beskrevne dilemma vil være at se arkitekturen som en tradition under for-

vandling. En kritisk behandling af et bygningsværk må indeholde betragtninger om forholdet mellem tradition og fornyelse. Kort sagt diskutere hvad der er vundet, og hvad der er tabt. Hvis man behandler de tekniske aspekter ved et hus, er det altså nødvendigt at vurdere om nye tekniske løsninger er overlegne i forhold til håndværkskulturens byggeskik. Hvis en postmodernistisk arkitekt anvender billeder i sin arkitektur, må relevansen af disse referencer diskuteres i forhold til de værdier, der ligger bag. Det nytter ikke noget at forlade værdierne i sit fag og beholde dem i den samfundsmæssige symbolverden.

Det kan siges, at kritikken arbejder med en analogi til Louis Kahns arkitekturfilosofi, hvor traditionen svarer til Kahns formverden, og hvor forandringerne passer til Kahns steds- eller tidsbundne "tilfældigheder". Hvor sammenstødet mellem form og "tilfælde" hos Kahn skaber arkitekturen, er det i kritikken vurdering af mødet mellem tradition og fornyelse, at det afgørende sker.

Afsluttende postulat

Arkitekturkritikken har som udgangspunkt arkitektens arbejdsmåde. Kritikken hovedfunktion er at redegøre for de værdier og valg, der ligger gemt i et arkitekturværks tilblivelse.

De eventuelle domme, der afsiges, må begrundes i forholdet mellem intentioner og resultat, og i forholdet mellem bygningen og den sammenhæng bygningen placeres i. Sammenhængen gælder både traditionen og de fysiske omgivelser.

Kritikkens formål er at gøre arkitekturværket debatérbart, og der er således ingen principiel forskel på kritikken, hvad enten den optræder på arkitektskoler, i arkitekturtidsskrifter eller i almindelige medier. Kun formen og ordbrugen varierer.

Arkitekturens formål er at være baggrund og rammer om liv. Den adskiller sig således fra den frie kunst ved kun i ringe udstrækning at kunne udtrykke individuel erkendelse.

Den kan afspejle og symbolisere, men må i sit væsen være positiv. Er verden kaotisk, må arkitekturen stræbe efter at skabe i det mindste en lille smule orden.

Arkitekturkritikken må være inklusiv dvs. indbefattende. Det er ikke formen, der definerer arkitekturbegrebet, formen er den form, der samler de forskellige hensyn til en fysisk helhed. Hensynene determinerer ikke formen, men åbner for et spillerum af tolkning, en stillingtagen til skønhed og det gode liv.

Hvor meget, der skal omfattes af arkitektursfæren, afgøres af den kulturelle tradition.

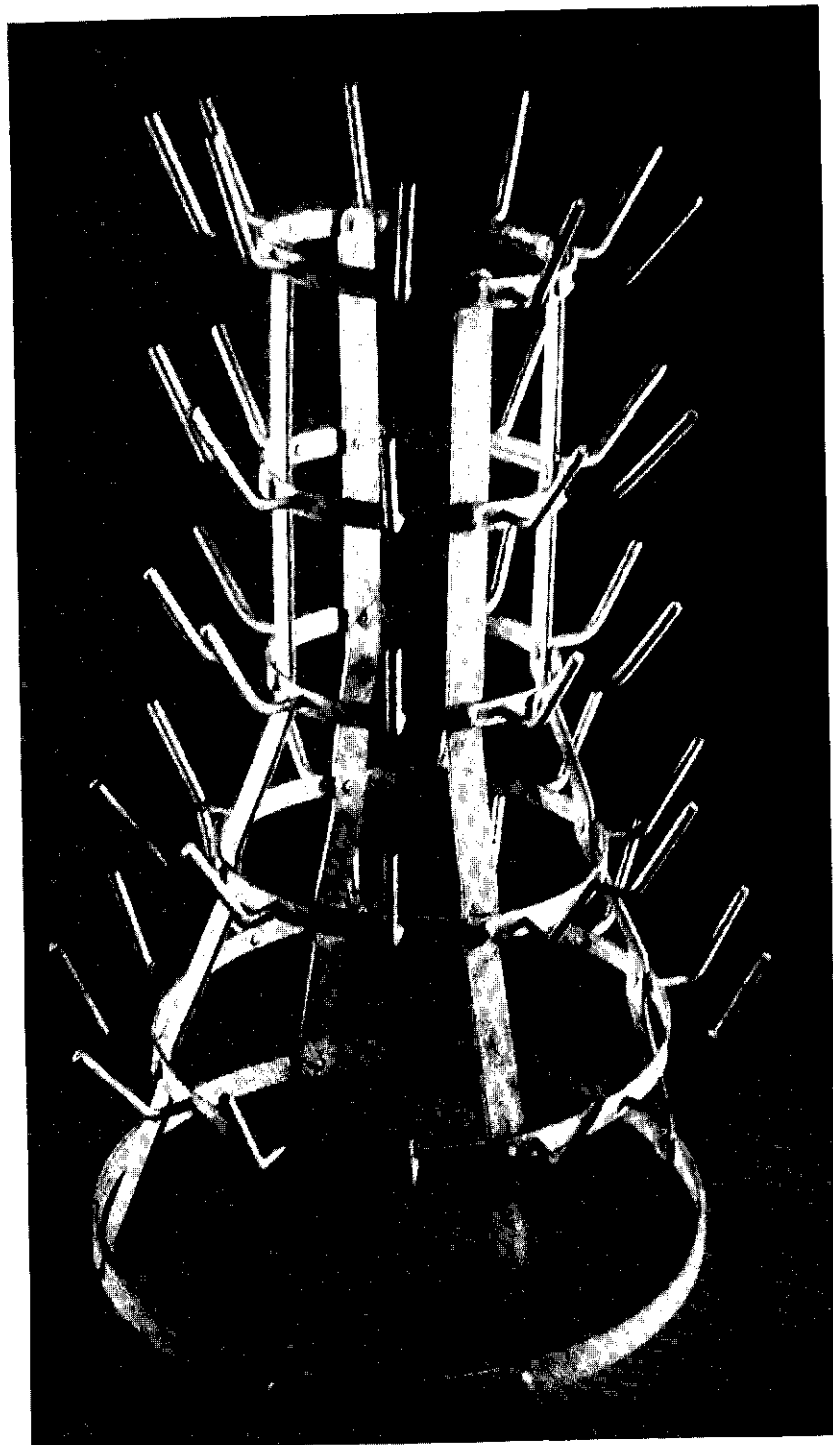
Nils-Ole Lund, professor i arkitektur ved Arkitekt-skolen i Aarhus, forfatter til: *Teoridannelser i arkitekturen* 1970 och *Nordisk Arkitektur* 1991.

Noter

1. Se kapitlet om den systematiske projektering i Nils-Ole Lund: *Teoridannelser i arkitekturen, København 1970*. *ArkitekturMuseet Årsbok 1990: Hur bra hus kommer till* er en samling artikler om arkitekturens "skabelsesproces".
2. Cit. Kay Fisker: "Den funktionelle tradition", *Arkitektens Månedshæfte* s. 69–100.
3. Traditionsbegrebet behandles i Nils-Ole Lund: "Efterkrigstidens danske arkitektur – en analyse," *Arkitektur DK* 1985 nr 1–2.
4. Se f. eks. Carsten Thau: "Den «danske» arkitekturideologi" i Uffe Østergaard, red.: *Dansk Identitet?*, Aarhus 1992.
5. Her refereres til Kaare Klints tidlige (1918) kombination af funktionsstudier og proportioneringsregler.
6. Cit. s. 6 i Knud Millech, red. Kay Fisker: *Danske arkitekturstrømninger 1850–1950*, København 1951. Perioden 1930–50 er opdelt i to strømninger: Den internationale funktionalisme og den nordiske funktionelle tradition. Samme opdeling findes i Tobias Faber: *Dansk arkitektur*, København 1963.
7. Jfr diskussionen om Giedions brug af Einsteins relativitetsteori for at begrunde "det opløste rum". Einstein skriver til Mendelsohn, der ikke blev omtalt i Giedions bog: *Space, Time and Architecture*:

Nicht schwer ist's Neues auszusagen
Wenn jeden Blödsinn man will wagen.
Doch selt'ner füget sich dabei
Dass Neues auch Vernünftig sei!
(Wolf von Eckardt: *Eric Mendelsohn*. 1960.)
8. Arkitektoniske analogier se Peter Collins: *Changing Ideals in Modern Architecture*, London 1965.

With the architectural tradition still alive
but eroding architectural criticism is needed
as tool of communication of architectural
values. In a world of conflicting values its
main purpose is to keep debate running,
confronting new values with old ones.



Marcel Duchamp, *Bottle Rack*, Ready-made, 1914.