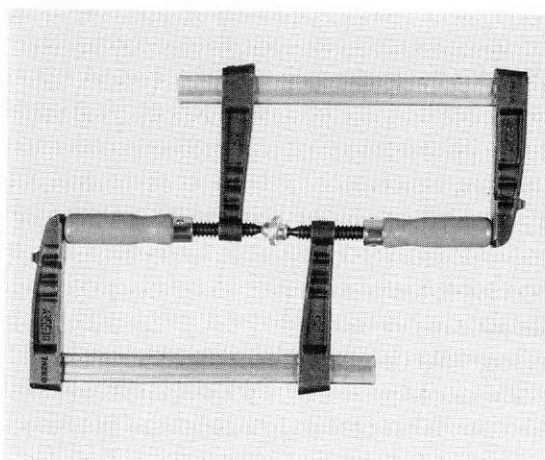


# FORUM



"Selvreference" av Karl Christiansen  
Foto: Aage Lund Jensen

## Forskning om arkitektur – forskning i arkitektur og arkitekturforskning af Karl Christiansen

**H**VIS FORSKNINGEN SKAL SIGE *noget dækkende om arkitektur, må arkitekten være forskning på samme tid som forskningen må være arkitektur. At skrive kan være opklarende, men dét alene er ikke nok.*

\*

Lad os få det overstået med det samme; arkitektur er kunst.

Tager man spændet fra, lad os være forsigtige, grækerne frem til oplysningstiden (hvor videnskaben for alvor sætter sig igennem) sås der næppe på noget tidspunkt tvivl om at arkitekten er én blandt kunstarterne.

Fra i denne periode at have været til og med én af de højest agtede kunstarter (kunstens moder, hjemsted for kunsten (kirkerne) er den bl. a. blevet kaldt), er disciplinens anseelse dalet jævnt over positionen som den "laveste" kunstart (Hegel) til i dag, hvor den arkitekt i Danmark som vover at titulere sig selv som kunstner bliver spottet og gjort til skamme. En holdning som ikke alene kan iagttages uden for arkitektkredse, men som tegner spor langt ind i fagets egne skabende, undervisende og teoretiserende gemakker, hvis beboere i flæng betegner sit fag som værende; "brugs-kunst, bundet-kunst, kompromisernes-kunst o. l.", under henvisning til fagets funktionelle, teknologiske, økonomiske o. l. pragmatiskke "forhindringer". I tågerne langt ude høres

en sjælden gang vildskud som betegnelserne ”håndværks-” og ”pragmatisk fag”, men iøvrigt er det gennemgående, at kunstbegrebet stadig optræder som en del af fagets karakteristik. Slippe det vil man åbenbart ikke, men man vil samtidig holde en nøddudgang åben som undskyldning hvis man ikke helt får det til som man vil (der var for få penge, bygherren stillede urimelige krav osv.).

De øvrige kunstnere stemmer i under henvisning til fraværet af arkitekturens nytteløsheds- og meningsløshed og signalerer derved en (helt sikkert utilsigtet), afstand til – og dermed samtidig en forædling af – deres eget virkefelt.

Forskellen – imidlertid – på arkitektur og en hvilken som helst af de øvrige kunstarter vil altid optræde inden for kategorien kunst som trinløse forskelle. Det er rigtigt at der ved projektering og opførelse af f. eks. et hus er betydelig flere parametre i spil end det er tilfældet ved tilblivelsen af f. eks. en granitskulptur, men det lader sig ikke gøre at pege på dét afgørende aspekt, eller skille mellem to, som skulle udskille arkitekturen. For granitskulpturen gælder det at stenen fra naturen er forsynet med helt bestemte spilleregler/begrænsninger (f. eks. geologisk sammensætning og ikke mindst størrelse) som må respekteres ligesom værktøjet sætter sine rammer. Digtet må vælge og følge et sprog og respektere bogstavernes sammensætning til ord, ord til sætninger osv. og størstedelen af poesien og litteraturen figurerer i bøger som sætter sine begrænsninger. Hér hedder bygherren forlaget, som også har sine meninger. Et teaterstykke, eller endnu tydeligere en film, er et kæmpeapparat som må respektere forhåndenværende teknikker og som involverer et hav af mennesker der skal koordineres såvel i beslutningsprocesserne som i produktionen og hertil en økonomi som ikke sjældent er sammenlignelig med det at bygge et hus af anseligt omfang.

Funktionen (som der oftest peges på) kan i arkitektonisk forstand heller ikke betragtes som noget løsrevet udvendigt forhold.

Når der er tale om arkitektur indgår absolut alle parametre (incl. funktionen og sådanne som

ikke engang på det givne tidspunkt er forudsigelige) i tænkningen og udarbejdelsen af værket. Nøjagtig som det er tilfældet med anden kunst, gælder det for arkitektur; at alt hvad der er for meget og alt hvad der er for lidt i relationen mellem indholdet og den form, dette trykker sig ud som, bidrager til at trække værket i negativ retning. Ligeledes gælder det (forstået som et tænkt eksperiment – for guds skyld) at hvis værket destilleres og alle pragmatiske aspekter således skilles ud, så står man tilbage med ”noget” som det i det vellykkede tilfælde bliver vanskeligt at placere under andre kategorier end kunst. Der kan ikke trækkes på ”sandheder” for, om tagvinklen skal være 45° eller 47°, eller om huset skal mures op i røde eller gule mursten.

\*

At kunst og videnskab på mange måder er nært beslægtet er en udbredt let begrundelig opfattelse.

Trods slægtskabet er der dog afgørende forskelle som direkte forhindrer, at kunsten kan videnskabeliggøres. Videnskabelighed kan følgelig aldrig tages for givet når der er tale om forskning i relation til arkitektur. Det ligger i kunstens hele væsen og berettigelse, at dét den gør ikke lader sig gøre på andre måder, hvoraf må sluttes at et studie af kunsten aldrig vil kunne kortlægge den fuldt ud. For at komme til kunsten må man komme méd den. Det er alene erkendelsen der viser vej.

Videnskabens ærinde er et andet end kunstens. Den vil bevisføre og kortlægge så observationerne kan kontrolleres af andre og gentages i forskellige sammenhænge.

Videnskaben kan ikke bevise kunsten og kunsten kan ikke føre beviser, kontrolleres eller gentages.

Der er altså tale om to fænomener som gensidigt definerer hinandens kategoriale forskellighed hvor det ene ikke kan overtage det andets domæne, og hvor kunsten må indrømmes det privilegium at den ikke bare ikke kan siges ”med andre ord”, men at den i det hele taget ikke kan

udsiges, den tilhører, stadig til forskel fra videnskaben, det uudsigelige. Og for et øjeblik at dvæle ved denne wittgensteinske terminologi som skelner mellem det "at sige" og det "at vise" kan det være afklarende at ridse skellet op mellem de to former for sprog som paradoksalt nok ligger på hver sin side af samme sprogs grænse; nemlig det *naturlige* sprog (det verbale sprog som vi anvender i hverdagen) og det *poetiske* sprog (det som viser kunsten).

På samme måde som kunsten kan synliggøres ved hjælp af byggematerialer, oliemaling, musikinstrumenter, gestik osv. lader den sig, komplicerende nok, også synliggøre ved hjælp af sproget. Men hér er det altså vigtigt at have for sig at sproget nu er overgået til at være poesi (altså kunst). Man kunne sige, at det uudsigelige træder frem gennem det udsagte eller den alment kendte; man læser mellem linierne.

En sådan sondring kan være en god hjælp til at værne om kunstens hygiejne, som må være klinisk, hvis kunsten skal opretholde sin berettigelse som formidler mellem det menneskeligt mulige og umulige. Kunsten må være præcis, og som vi skal se er det ikke tilfældet hvis det forholder sig som det af og til hævdes; at kunsten i dag er kunsten + det der siges om den (f. eks. en anmeldelse).

Det er klart at man kan få kausalitetsproblemer, på den måde at kunsten jo, udover at den står på skuldrene af sig selv, suger blod fra anmeldelser, kunst/idéhistoriske og filosofiske værker ligesom disse i sagens natur gør det fra kunsten (altså hønen og ægget). Men selv om det er umuligt at afgøre hvad der kom først er det dog stadig klart hvad der er hvad. Netop fordi kunsten er sin egen kategori, er det klart når det er dén, forstået på den måde, at enten er det kunst eller også er det noget andet, og dermed ikke kunst.

Hvorfor det forholder sig sådan skal vi se nærmere på. Anmeldelsen bruges hér som eks. men enhver teoretisk videnskabelig afhandling (kunst/idéhistorisk, filosofisk) som forsøger at indfange, tolke og forklare et kunstværk er underlagt de samme betingelser.

En anmeldelse kan være skrevet i et sprog som peger mere eller mindre i retning af en poetisk diskurs, afhængig af i hvilken grad og hvordan metaforer, analogier osv. indgår. Men da kunsten er kategorisk og hvis anmeldelsen vil overskride grænsen til kunsten, må den give afkald på dét at være anmeldelse og dermed dét, den anmelder, idet den kun kan være kunst når det er dét, den vil være, fordi kunst netop peger på/refererer til sig selv – hverken mere eller mindre (det er absurd at tale om næsten kunst, eller kunst godt og vel). På denne måde står vi nu med to forskellige kunstværker (som hver for sig er unikke) – og ingen anmeldelse.

Et lignende resultat kan vi nå til ad en anden vej:

Anmeldelsen er et forsøg på at oversætte kunstværket til en sproglig diskurs, at forklare det, og denne forklaring kan være mere eller mindre dækkende. Der gives tre afgørende muligheder:

### 1. *Forklaringen dækker ikke kunstværket*

I dette tilfælde er der ingen problemer, idet det er klart hvad der anmeldes og hvad der anmelder.

### 2. *Forklaringen dækker bedre end kunstværket*

Hér er kunstværket sat ud af spillet. Det er ikke længere unikt, det har mistet sin berettigelse som kunstværk – helt præcis; det er ikke kunst. F. eks. er det en absurd tanke at bygge et hus til flere hundrede mill. af kr. for at opnå en betydning som kunne skrives på et begrænset antal papirark, altså bortset fra at nogle får tag over hovedet, al ære for det, men dét alene er ikke kunst. Situationen opløser iøvrigt alt på én gang for i det øjeblik kunstværket ugyldiggøres af anmeldelsen, ugyldiggør denne selvsagt sig selv som kunstanmeldelse.

### 3. *Forklaringen dækker netop kunstværket*

I sit forsøg på at snige sig ind på kunstværket er anmeldelsen nødt til i sidste ende at gå ad erkendelsens vej. Så i det øjeblik anmeldelsen foretager det endelige dødsstød, og kaster sig over kunstværket for netop at dække dette, gennemtrænger den samtidig sit eget sprogs grænse, hvilket afstedkommer to afgørende konse-

kvenser: Anmeldelsen lander for det første ikke som anmeldelse men som et kunstværk (forvandlingen finder sted under opgøret ved sprogets *grænse*), i det rum som anmeldelsen ønsker at træde ind i er der ikke plads til andet end kunstværker (*kategori*). For det andet lander den ved siden af sit mål, der er kun plads til ét eksemplar af hver slags (*unikum*).

Intentionen om en sproglig oversættelse af kunstværket blev ikke indfriet, til gengæld blev der atter udsigt til to forskellige kunstværker.

Vi må altså vælge mellem *et kunstværk + forklaring* eller *to kunstværker*.

Tanken om en situation med *to kunstværker hvoraf det ene samtidig er lig med eller mere end forklaring på det andet* er nonsens.

Men hvordan er det da muligt, at et hus samtidig med at være hus kan være et kunstværk, når en anmeldelse ikke kan? Jo, den anmeldelse der samtidig vil være et kunstværk peger på et andet kunstværk, altså på noget udenfor sig selv. Anmeldelsen er afhængig af kunstværket – ikke omvendt. Hvorimod det hus der vil være et kunstværk udelukkende peger på sig selv. Alle indvovede parametre (incl. jordiske som økonomi, teknologi, funktion osv.) peger på det kunstværk som de selv er med til at udgøre, uden dem ville der ganske enkelt ikke være noget kunstværk.

\*

Det er relativt få år siden forskning som formel disciplin blev bragt ind på landets arkitektskoler. En sådan formalisering fordrer som altid at der udarbejdes regler, reformer osv. kort sagt formaliteter som skal dokumentere aktivitetens begrundelse og værdi (ikke mindst i f. h. t. bevillinger) og i det hele taget imødegå at alt flyder. Hér viser kravet om videnskabelighed sig erfaringsmæssigt fra andre forskningsområder at være ikke bare naturligt (umiddelbart er der jo tale om videnskabelig forskning) men også bekvemt. Begrebet afstikker i sig selv nogle rammer indenfor hvilke der skal opereres, så som at forskningsforløbet baseres på hypoteser og som

sådan kan kontrolleres idet forløbet kan forfølges ved så at sige "at læse bogen bagfra".

Problemet er nu at man ikke uden videre kan overføre dette traditionelle hypotesebaseret videnskabsbegreb til forskning på arkitektskolerne (gælder praktiske æstetiske fag) sådan som det er tilfældet i øjeblikket. Med de gældende regler kan situationen især for arkitektskolernes licentiatstuderende blive absurd, idet der af disse kræves videnskabelig arbejdsmetode og dette krav kan ikke tilgodeses gennem frembringelser af arkitektur, da denne netop ikke kan være hypotesebaseret – ikke kan kontrolleres.

Forsøgsvis kunne man starte med at skelne mellem to former for forskning som er arkitekturrelateret; dels *Forskning i arkitektur og arkitekturforskning*, dels *Forskning om arkitektur*, hvor sidstnævnte betegner den allerede etablerede forskning, som behandler allerede producerede arkitekturværker, og som udelukkende betragter værket udefra, bevæger sig rundt om dét, eller terminologien fra tidligere; forsøger at oversætte arkitekturværker til en videnskabelig/sproglig diskurs. Dette arbejde udføres allerede, også som videnskabelig disciplin, som regel af kunsthistorikere, idéhistorikere, filosoffer og andre med udelukkende teoretisk (fortrinsvis universitets-) uddannelse. Arkitekterne kunne (og det sker som vi skal se) naturligvis blande sig hér. Når det nu alligevel er teoretikere der præger scenen kunne en mistanke om at disse rent faktisk er bedre rustet end de fleste arkitekter begrundes i at deres kendskab til f. eks. historie, filosofi eller at bare dét at skrive er deres fag, og i denne henseende tåler arkitekterne ingen sammenligning. Til gengæld er der betydelig konkret viden og ikke mindst erfaring som alene arkitekterne besidder.

Opgaven nu, må altså være at få kastet lys over det område der som forskningsfelt er specifikt arkitektfagligt, det område som adskiller dels arkitekten som praktiker fra teoretikeren (kunst/idéhistorikere, filosoffer) dels som kunstner fra praktikeren (konstruktører, ingeniører), nemlig det felt som kun lader sig belyse når kunstneren praktiserer.

Nu skal man ikke undervurdere hverken omfang eller betydningen af skabende kunstners hidtidige indsats på det teoretiske felt. Hvor Klee, Kandinsky, Jorn, Brecht, Itten, Corbusier, og Kahn blot er et sparsomt udvalg af kunstnere fra tidligere i dette århundrede er Robert Venturi, Milan Kundera, Søren Ulrik Thomsen, Daniel Libeskind, Aldo Rossi og Per Kirkeby eks. på samtidige, der har udtalt sig såvel generelt teoretisk om kunst som om konkrete værker, være sig egne som andres. Utvivlsomt til stor udbytte for såvel videnskabsfolk/teoretikere som skabende kunstnere.

De fleste kan også være enige om værdien i Steen Eiler Rasmussens skrivelser, men – nogen udpræget videnskabelighed i bestående forstand kan de næppe indrømmes.

Uanset hvilke begreber man nu hæfter på dette arbejde beskriver det altså betydelige værdier. Lad os således hér se på nogle konkrete modeller som dels erkender sine begrænsninger dels opfanger og løser den skitserede problemstilling. Senere kan nogen tilpasse den sekundære (administrative/begrebsmæssige) side af sagen så den indordner sig under den primære:

### *1. Forskningen behandler det som er udført, af andre*

Det er hér der forskes omkring arkitekturen, og som vi har set er historikere/teoretikere dominerende på dette felt.

### *2. Forskningen behandler hvordan det som er udført blev tænkt mens det blev udført*

Hér forskes der delvis, inde i arkitekturen, forstået på denne måde, at forskningen går ind i den produktionsæstetiske proces og så at sige tegner videre/om/alternativer/modprojekter ud fra konkrete forudsætninger som vedkommende arkitekt har (menes at have) været underlagt. Altså at delvis analysere et værk med et værk. Forskningsreflektionen får selvsagt delvis værk karakter og angrebsvinklen fordrer arkitektkvalifikationer hvad enten det pågældende forskningsobjekt er udført af andre arkitekter eller af forskeren/arkitekten selv.

### *3. Forskningen behandler hvordan det som bliver udført bliver tænkt mens det bliver udført*

Altså dette at et værk behandler/forklarer/fortolker/udforsker sig selv mens det opstår. At sansningen ikke har fundet sted før værket tænkes/tegnes og/eller skrives frem og at erkendelsen ikke først finder sted efter, men at dette finder sted på én og samme tid.

Idet kunsten må indrømmes at være så komplekst at frembringe, at man må lave kunst for at bringe den frem, foldes arkitekturfaget på denne måde ind i forskningen, hvorved denne konverteres til kunst, og som vi har set derved udelukker videnskabelighed.

Forskning bliver således arkitektur bliver således forskning.

\*

På trods af at det kun er gennem denne sidstnævnte model at forskningen kan sige noget dækkende om arkitektur afstedkommer den traditionelt mindst to besværlige modforestillinger:

Den ene er at hvis forskning i kunst producerer kunst så er vi jo lige langt! Nu ved vi at der ikke kan være tale om reproduktion, men derimod nyproduktion, og om kunsten er nok så meget sin egen kategori, så er de enkelte værker inden for denne fortsat forskellige, således at de nye værker der opstår på baggrund af en sådan forskning uvægerlig giver nye erkendelser, også erkendelser der tager sigte på at afspejle arkitekturens tektonik.

Den anden reaktion er frygten for at forskningen så at sige falder tilbage og bliver skalleskjul for udarbejdelse af arkitekturprojekter i traditionel forstand (for en bygherre, konkurrencer, private opdrag osv.). Men for det første kan der hér, som ved al anden forskning der forventer at blive taget alvorlig, være noget der taler for at man adskiller forskningsbetingelserne fra såkaldte "realistiske", politiske og økonomiske, kommercielle interesser – de offentlige midler åbner netop hér op for den nødvendige mulighed for at kunne "bande i kirken". For

det andet kan det være nok så udbytterigt at udforske delaspekter eller fænomener og derved komme mere end sædvanligt i dybden i stedet for hver gang at skulle nå hele vejen rundt om det hele.

\*

At ansætte forskere som "bare" skal reflektere og som ikke på forhånd kan "garantere" at de når frem til sagen, og hvis de gør det ikke kan "bevise" det, er selvsagt en vanskelig praksis – men sådan er det nu engang med kunst – og det er for intet at regne mod den bestående praksis, hvor betingelsen på forhånd er direkte at afskære forskeren fra sagens egentlige objekt.

Med kunsten som omdrejningspunkt og videnskabelighed som det centrale emne er det derfor påtrængende at diskutere, hvorvidt begrebet skal forkastes eller omformuleres – eller om forskningsaktiviteten formelt skal opgives når den figurerer i aktuelle regie.



Karl Christiansen, arkitekt MAA, adjunkt ved Arkitektskolen i Aarhus.

---

#### Referat fra konferansen

### "Priorities For Research on Human Aspects of the Built Environment"

Monte Verita, Ascona i Sveits, 6.–8. april 1993

av Oddvar Skjæveland

**S**VENSK BYGGFORSKNINGSRÅD (BFR) v/Ingela Söderbaum m. fl. arbeider med et nytt forskningsprogram, "Människa och miljö", som betoner grunnleggende menneskelige behov og verdier. BFR innledet et samarbeid med tidsskriftet *Architecture & Behaviour* (A & B) for å arrangere en internasjonal konferanse som kunne gjøre opp status for feltet *miljøpsykologi*. En sentral målsetning var å finne alternative angrepsmåter til problemkomplekset "menneske og miljø", etter som den rent naturvitenskapelige tilnærming pr. i dag ser ut til å trenge et supplement for å sikre en fortsatt teoretisk og praktisk utvikling på feltet.

Til dette formålet fant A & B et konferansested som het intet mindre enn Monte Verita, Sannhetens Berg. Det gamle sanatoriet lå i meget eksotiske omgivelser, med sydlandsk mikroklima i den italienske delen av Sveits, ved innsjøen Maggliore. Et knippe av meget sentrale personligheter innen området "environmental psychology" var samlet, en avgjørende forutsetning for å legitimere et så ambisiøst formål som en evaluering av fagområdet. Nord-Amerika utgjorde den største gruppen som så ofte ellers, men på Monte Verita var de europeiske innslagene (og ett fra New Zealand) fullt på høyde – en kulturell balansering som er særlig

viktig innen dette feltet. Det må sies at også den skandinaviske – og særlig den svenske – gruppen også var stor.

Lederen for seminaret, og redaktør i *A & B*, Kaj Noschis, viste til den forvirring som er oppstått som følge av en økende kløft mellom designere og forskere. Dette er et problem for designerne, men kanskje i enda større grad for forskerne fordi kunnskapene de produserer enten ikke blir brukt, eller blir brukt på måter som skader brukerne (f. eks. de som bor i boligene). Mange av innleggene fokuserte på denne problemstillingen utfra svært ulike synsvinkler som spente fra rent praktiske og finansielle til mer ideologiske refleksjoner.

Anthony Wards innlegg var en ideologisk og politisk preget refleksjon over designteori relatert til postmodernistiske strømninger. En illustrerende formulering var følgende:

”Postmodernism offers a chance to develop once again a critical democratic design theory through which we might problematize the given dominant ideology of late capitalism, and might, instead, develop strategies of resistance which speak once again to difference, equality and voice.”

Innlegget hans hadde tittelen ”Reaction or Resistance? The Cultural Politics of Environmental Design Research”, og han oppsummerte med en serie kriterier for hvordan forskningen om miljø/design kan skape motstand (resistance).

Også Susan Saegerts innlegg ”Charged Contexts: Difference, Emotion and Power in Environmental Design Research” var ideologisk og politisk orientert, men i motsetning til Ward talte Saegert for en kompromissvillig holdning i dialogen mellom designeren og oppdragsgiverne. Hun brukte feministene, fenomenologene og marxistene som eksempler på den postmoderne utfordring til vitenskapelig rasjonalitet slik den er blitt praktisert i teknokratisk designforskning. Gary Winkels innlegg ”Environmental Design Evaluation as a Change Oriented Research Process” tok opp mer metodologiske aspekter ved evalueringsforskning.

Ett hovedpoeng var at de som evaluerer med fordel kan fokusere verdiaspektet, og at endrings-implementering avhenger av måten verdier blir forstått og behandlet på. Philip Thompson delte erfaringer fra praktisk arbeid og utdanningsvirksomhet i New York, og satte det inn i en politisk kontekst.

Maria Nordström hadde det faglig kanskje mest interessante innlegget ”The Fundamental Importance of Outdoor Space in the Experience of the Built Environment.” På solid empirisk basis om hvordan barn i ulike aldre bruker og opplever sitt fysiske hjemmemiljø, trakk hun linjene over til klassisk psykologisk utviklingsteori som f. eks. Piagets teori om kognitiv utvikling. På denne måten argumenterte hun for at miljøpsykologisk forskning med preg av anvendt forskning, kan kombineres med sterke teorier innen den akademiske psykologi og på den måten skape nye, fruktbare forskningshypoteser.

På den mer praktiske siden hadde David Chapin og Clare Cooper Marcus innlegg som diskuterte bruken av helt konkrete retningslinjer (guider) basert på designforskning. Begge to har bred erfaring fra området, og Sarkisians/Cooper Marcus’ bok *Housing as if People Mattered* har fått stor internasjonal utbredelse. De pekte på nødvendigheten av en dypere forståelse av den prosessen som foregår fra forskning til design, en prosess de betrakter som temmelig tilfeldig, subjektiv og verdiavhengig. Også Lynda Scneekloth sammen med Winkel hadde en del praktiske erfaringer om sammenhengen mellom endringer i design og endringer i organisasjon.

Britt Olofsdottir fra Byggforskningsrådet representerte finansieringssiden og gjennomgikk ”Priorities for Forthcoming Research in Sweden”. Hun gjennomgikk kritisk fire hovedområder for forskning i Sverige: funksjonell bygningsanalyse, miljøpsykologi, sosiale og kulturelle aspekter, og grøntområder. Mye av den tradisjonelle forskning ble kritisert for å være for ensidig eksperimentell, lite valid, og ateoretisk i den forstand at den ikke gir noen gode retnings-

linjer for anvendelse. Hun viste til Karl Popper og antydte ønske om mer åpen, kritisk og positiv dialog. Harriet Ryd og Maria Nordstrøm minnet om det holistiske perspektiv; svensk miljøpsykologi trenger et skifte i retning av hermeneutisk, språkbasert metode. Det ble fra flere presisert at det ikke er snakk om enten kvantitativ eller kvalitativ, men om et nytt både-og som gir rom for hele registeret av tilnærminger. Olofsdottir etterlot ingen tvil om at forskningsprosjekter som representerer en kvalitativt god nyorientering vil ha økete sjanser for finansiering.

I diskusjonene forøvrig var det ingen store kontroverser, kanskje med unntak av Anthony Wards erklæring om "ingen kompromiss", som ble oppfattet som for steil. Området miljøpsykologi ble oppsummert som vitalt og komplekst, med stort behov for en videre utvikling av teori, metode og anvendbarhet. Noen dramatisk nye synsmåter fremkom ikke, så vidt jeg kan vurdere. Stikkord som holistisk, multimetodologisk, tverrfaglig, politisk relevant og teoretisk noe diffust representerer vekjente og gamle poenger fra området, men ble hente frem på ny under denne konferansen.

Konferansen representerte en tyngde og bredde som legitimerer dens synspunkter på "priorities for research on human aspects of the built environment". Den ideologiske koblingen til maktforhold og samfunnsstrømninger er en viktig referanseramme for designforskningen, og de anvendte aspekter er et avgjørende kriterium for forskningens legitimitet. Som psykolog, forsker og skandinav er jeg kanskje litt "biased", men likevel: Min personlige vurdering er at den svenske tilnærmingen med Maria Nordstrøm i spissen representerte den mest spennende og taktisk riktige fremtidsretning: En nytenkende, metodologisk balansert empirisk forskning som både trekker inn teori fra den unge miljøpsykologien og fra klassisk, vel-etablert akademisk psykologi.

Forøvrig vises til neste nummer av *Architecture & Behaviour* for en grundigere oppsummering av konklusjonene fra konferansen. Et særnummer av *A & B* ble også utgitt i anledning konferansen, nr 1, vol. 9, 1993.

Oddvar Skjæveland, universitetet i Bergen.

## TÄVLING I ARKITEKTURKRITIK

ARKUS, arkitekternas forum för forskning och utveckling, inbjuder till en allmän tävling i att skriva om arkitektur.

Tävlingens syften är att väcka intresse för arkitekturen och arkitekturessän; att inspirera arkitekter att skriva om arkitektur; att uppmärksamma vardagsarkitekturens betydelse; att tända arkitekturdebatten; att samla goda exempel på arkitekturbeskrivningar.

Uppgiften är att på svenska skriva en essä om högst 2 500 ord som tillsammans med högst tre bilder behandlar en byggnad, ett rum eller en plats. Objektet skall ligga i Sverige, vara en nybyggnad eller en omfattande ombyggnad/restaurering, samt vara uppfört

under de senaste tio åren. Uppsatsen kan formas som en arkitektonisk beskrivning, en poetisk betraktelse, ett egensinnigt debattinlägg eller en vetenskaplig analys, men den skall genomsyras av en vilja att klargöra arkitekturens betydelse.

Tävlingsförslagen kommer att bedömas av en jury bestående av författaren Per Westberg, journalisten Ulla Hårde, samt arkitekterna Vanja Knocke, Claes Caldenby och Bobo Hjort (juryens sekreterare).

Prissumman är 30 000 kr.

Mer detaljerade tävlingsbestämmelser kan kostnadsfritt beställas från tävlingsfunktionären Anna Ohlsson, ARKUS, David Bagares gata 5, 111 38 Stockholm, tel 08 - 21 05 85.

Tävlingstiden löper ut den 1 oktober 1993.