

Arkitektstole, Akademiet Klubb.

dato 11.06.91

91.5

ann,

forelæsningen holdt senere

A061

Fil: Ahlmann3

ARKITEKTEN - HANS VÆRK OG TANKE.

Eftersom mit emne er underlagt forelæsningsrækkens fælles tema: "Magten og Moden", finder jeg det rigtigt at fremføre mit personlige syn på dette. Det understøttes af, at jeg gennem årene har haft en intens fight med disse begreber, som har været grundlæggende for den arkitektur, jeg har beskæftiget mig mest med.

Nedenstående har jeg prioriteret dette opgør frem for at omtale egen arkitektur, som det skete på forelæsningsdagen. En gengivelse af egne værker gennem et dækkende antal dias med ledsagende kommentarer, finder jeg problematisk her.

Min holdning til arkitektur baserer sig bl.a. på nedenstående bemærkninger om stil og magt.

stil.

Arkitekturens konkrete vidnesbyrd, de enkelte huse og bygværker, vi ser omkring os, eksisterer og optræder ikke i nogen form for permanent og statisk tilstand. Arkitekturens bygninger forandrer sig hele tiden. De lever deres eget aktive liv. De indgår i samtidig og fælles udvikling med andre. Alle bygværker er deltagere i fysiske procesforløb, deres eget og omgivelsernes. Konkret arkitektur er dermed også konkret proces.

På baggrund heraf vil ingen bygning opført i en bestemt stil forblive uberørt, selv om man anstrenger sig nok så meget derfor. Lige så urealistisk vil det være præcist at føre en bygning tilbage til dens oprindelige stil, dens genesisstilstand.

Derfor opstår der uundgåelige arkitektoniske forviklinger mellem enhver bygnings oprindelige stil og efterfølgende perioders stil, hvor nye teoretiske arkitekturstrømninger bidrager synligt til forandringer gennem udvikling, reaktion eller konflikt.

Denne arkitekturens indre, "selvstændige", dynamik burde følgelig advare mod at betragte stil som et egnet kriterium for arkitektonisk kvalitet.

Til gengæld kan vor søgen efter at afklare og forstå begrebet "arkitektonisk kvalitet" forenkles. Vore studier kan gøres frigjort af stilbegrebet.

De stilløse ingredienser i begrebet "arkitektonisk kvalitet" er imidlertid vanskelige umiddelbart at se og definere. Men de kan fremkaldes. Det kan gøres gennem en sammenlignende analyse af et udvalgt antal stilistisk og aldersmæssigt forskellige arkitekturværker, der i fagkredse regnes af høj arkitektonisk kvalitet.

Jfs. skitses opgaver på afd. O.

Man afdækker da de egenskaber eller forhold, som udgør eller betinger de tidløse kvaliteter. En videre opstilling og bearbejdning kan føre til definering af kriterier, der må betragtes som betydningsfulde, ja måske afgørende for kvaliteten i den kreative proces.

Herunder vil man tillige opdage, at der for arkitekturen - i modsætning til de beslægtede kunstarter maleri og skulptur - indgår nogle særlige aspekter, som ikke har med selve skabelsestidspunktet eller genesisøjeblikket at gøre, men som kommer til senere. Det er aspekter, som den skabende arkitekt ikke har, og sjældent får, indflydelse på, men som kan være meget væsentlige.

Disse senere kvalitetsbetingende aspekter tilhører bygningens eget liv, dens senere procesforløb. De repræsenteres ofte ved tilføjelser og ændringer, og bliver specielt vigtige for bygningens historiske identitet og autenticitet. De må tages højtideligt, ikke mindst ved restaureringsarbejder. Koldinghus er et eksempel, hvor dette er blevet en synlig realitet.

Sagt kort bør vi betragte ethvert stykke arkitektur som et levende væsen, der på alle tidspunkter befinder sig i et procesforløb, som ændrer det men også lader det indgå i omgivelsernes proces. Tanken er særligt indlysende, når vi tænker på have- og landskabarkitektur.

Denne forståelse for procesfænomenet giver en ændret indgang til vor vurdering af arkitektur, ikke kun den allerede skabte, men også den, vi er i færd med at skabe. Der fremstår en helt modsætningsfri klar og logisk sammenhæng mellem historisk og ny arkitektur, hvori den fremtidige arkitektur indgår bemærkelsesværdig relevant.

I forbindelse med processen og ~~dens skabelsessituation~~, bygningens genesis, begyndelsen, opstår ofte to impulser af særlig betydning. De synes indbyrdes paradoksale, men forstår man dem ret, trækker de i samme retning.

Det er: 1) opdagelsen af at de store problemers eksistens og ubarmhjertige krav kan blive af stor værdi, hvis sansen for konsekvente løsninger er tilstede. 2) følelsen og opdagelsen af ens egen ret til at tilegne sig stor frihed både fagligt og personligt.

Den sidste opdagelse, den "personlige frihed" gælder netop frigørelse fra egne klicheer, fra lærere, fra faglige tidsskrifter og fra gængse arkitekturparnasser. Til denne frigørelsesproces hører også friheden til at sætte sig ud over alle aktuelle stiludtryk, at udvikle en antistilholdning.

Nogle vil måske så påstå, at der derved kan opstå en ny stil, men det er ikke tilfældet, for den ville da som stil omgående blive bekæmpet. Iøvrigt vil antistilen, så længe den er usynlig og baseret på frihed, ikke blive til nogen stil. Man kan ikke skabe en arkitekturstil, som aldrig vil eksistere visuelt. Postmodernismen var en reaktion, en antimodernisme.

Den blev alt for bevidst synlig. Derfor fik den stor magt og kort liv.

Efter således at have nedprioriteret stilbegrebet, opdager vi, at vi har fået et endnu større ansvar for arkitekturen og dens indflydelse på vore medmennesker. Men det er på andre nivåer end sædvanligt. Arkitekturen vedrører nu langt alvorligere og mindre overfladiske værdier, herunder de magtfulde faktorer integreret i arkitekturens uundgåelige livsprocesser. Vi forstår dem måske ikke straks. Vi har svært ved at håndtere dem rigtigt, men vi ved, det er vigtigt at søge dem defineret. Vi erfarer efterhånden, at det indebærer store personlige kampe og mange ressourcer på tegnestuen, men også at det er det værd.

Magten.

Eksempler på hvordan magten kan formsætte sig i arkitekturen er velkendt gennem historien. Det gælder f.eks. de gotiske kirker, hvis stil kulminerede i Danmark samtidig med højkatolicismen, lige før reformationen. Stærke efterdønninger konstateres i mange senere og nutidige kirker. Typisk og karakteristisk med rummet bygget op over middelalderens langstrakte polære plan. Sådanne kirkerum fremstår som eksponenter for århundreders hierakiske magtopfattelse. Det gælder både i forholdet til gud og mennesker. Kirkerne bliver derved indirekte usande, og direkte i meget ringe samklang med den efterreformatoriske demokratiske "evangelisk/lutherske folkekirke". En kendsgerning som ikkefattes af adskillige præster og arkitekter p.gr.a. almindelig faglig sløvhed, og som støttes af almindelige mennesker p.gr.a. banale stilmoder og subjektive meninger om, at netop kun den bestemte rumform giver en "rigtig kirke".

Jeg skal omtale to kirkerum, jeg kender godt: Grundtvigskirken af P.V.Jensen Klint og sønnen Kåre Klint, og Sct. Clemens kirke i Randers, som jeg har været med til at bygge. Begge fremviser i deres ydre gotisk inspirerede stiltræk, og støtter dermed det almene menneskes traditionelle kirkeopfattelse.

Grundtvigskirken er sat som monument over Grundtvig. Hele landets befolkning samlede ind til den. Det blev en folkelig sag at få den rejst. Imidlertid har den enorme og monumentale Grundtvigskirke med sin hierakiske arkitektur og placering intet at gøre med Grundtvigs teologi og folkelighed. Tværtimod! Grundtvig ville vende sig i sin grav og ynkes over folkets åndelige fattigdom, hvis han så dette monument over sig.

I sit indre er Grundtvigskirken skabt som et stort, langt, sluttet rum, der visuelt ender i alterpartiet, som står "beskyttet" bag en lukket alterskranke. Alteret kommer her til at optræde som det helligste, noget man ikke kommer helt nær eller går bag om, et tilbedelsesobjekt på linie med en katolsk kirkes alter med tabernaklet og hostien. Rummet med alterets placering og utilgængelighed understreger hieraki og

magt.

Sct Clemens kirke er af anmeldere blevet beskrevet som en videreførelse af den klintske linie. Ganske vist er den som Grundtvigskirken præget af gule teglsten og opadstræbende murpiller. I interiørene kan de to kirker på visse områder måske minde om hinanden og som sådan begge betragtes som stilarkitektur. Men deres ideer er forskellige.

Sct Clemens kirkes rum er en aflang pentagon, der er "punkteret". Bag alteret åbner det sig gennem høje vinduer ud mod landskabet. Derved udtrykker kirken åbenhed og kontakt med verden udenfor. Det understreges af alterpartiet med den åbne alterskranke, af det "hule" alter med den gennemskinnelige glasmosaik og af alterkorset uden "bagside".

I dag har man klistret et gardin og en træplade bag på alteret med indbygget elektrisk lys, så mosaikken også lyser om aftenen og ikke får lov at fremvise Vorherres aftenmørke. Stik mod arkitektens tanke udtrykker arrangementet nu banalt, at rummet stopper ved alteret. Man finder ikke noget værdifuldt bagved og udenfor.

Kirkebygningernes magt udtrykt i rummets hierakiske rektangulære polære form med indgang i den ene ende og frontale alterdisposition i den anden ende går tilbage til de tidligste århundreder, hvor kirken overtager den hedenske kejserlige basilikas kultrum med dens tilbedelses- og offerliturgi. Den danske arkitekt og arkæolog Ejnar Døggve (1887-1961) påviser, at St. Apolinare Nuovo i Ravenna, fra 500-tallet, er en sådan basilikatype. Liturgien i rummet med tilbedelsen af herskeren, tyder Døggve af glasmosaikkerne på langvæggene. Man ser Maria afbildet siddende frontalt på en tronstol med barnet på skødet, majestætisk og klar til at modtage folkets hyldest. I mosaikbilledet ser man blandt mange stående personer tre mænd, som med gaver i hænderne vandrer mod tronstolen.

Døggve tyder dette som en hyldestscene i en kejsersal. I en rekonstruktion viser han De Hellige Tre Konger underdånt vandre fra indgangen op gennem rummet frembærende deres offergaver til Maria med barnet, herskeren på tronstolen i apsis. Interessant er her tillige Døggves antydning af kristen liturgis påvirkning af hedensk kult. Han sammenligner mosaikken af den tronende Maria med to hedenske kejserinder, Galla Placidia og Valeria Fausta fremstillet på to mønter fra 300-tallet. Også de sidder på tronstole, i samme frontale stilling som Maria, med glorie om hovedet, Valeria Fausta oven i købet med et barn på skødet, ganske som Maria i Sct Apolinare. Sammenblandingen er tydelig.

Einar Døggves påvisning af, hvorledes den magtfulde situation fra kejsertiden har smittet af på den kristne kirke, dens rum, arkitektur og liturgi, finder jeg overbevisende. Med Grundtvigskirken og Sct. Clemens kirke i erindring sætter jeg spørgsmålstegn ved den danske polære kirketype og dens magtsymbolik. Er det korrekt, at rummet i nye kirker fortsat skal være polære processionsrum, hvor man kommer ind i den ene ende og underdånt bevæger sig mod et "helligt" objekt i

den anden ende? Vor reformerte liturgi er ikke, som den romerskkatolske, præget af processionser. Vi har heller ikke et tilbedelsesobjekt som hostien i det katolske tabernakel på alteret. Det kan ikke være rigtigt, at et dansk kirkerum demonstrerer sådanne scenarier, når vi med reformationen har taget afstand fra dem.

Der er forøvrigt fremkommet reaktioner mod sådanne rum før vor tid. Alberti erklærede i 1400-tallet, at hvis man skulle skabe et rum, som var både menneskeligt og guddommeligt, skulle det være et centralrum, bedst cirkulært. Som eksempel nævner han Panteon i Rom og siger, at hvis der i dette rum skal være et alter, bør det stå i midten og ikke i periferien.

Opfattelsen bringer ham i konflikt med andre på samme tid. Men i 1600-tallet bygger Borromini og Bernini også centralrumskirker, henholdsvis Sct Carlino (1667) og Sct Andrea (1671) i Rom, som bemærkelsesværdigt er katolske kirker. De ovale centralrum har imidlertid deres forklaring i pavekirkenes iværksatte modreformation, som i sin bekæmpelse af protestantismen greb til nye og stærke midler, også arkitektoniske.

Romerkirkenes paradoksale centralrumsarkitektur fra denne tid udvikler sig i 1700-tallet i Sydsydsland til overdådige barok- og rokokorum, fremtrædende arkitektoniske og kunstneriske eksponenter for fyrstebispernes stærke kirkelige og verdslige magt med personlig glorificering.

Den tyske protestant Christoph Sturm (1669-1729) udarbejdede som arkitekt en serie plantyper til en protestantisk kirke. Alle er centralrum, cirkulære, polygonale, kvadratiske, trekantede, korsformede og som regel forsynet med pulpiturer. Også i Danmark findes interessante eksempler fra den periode, Eigtveds kirke på Christianshavn, Frederiksberg Kirke, den Reformerte Kirke i Gothersgade, Brødremenighedens Kirke i Christiansfeldt o.a. Det er centralrum eller rum med akslen på tværs af rummets længde, pulpiturer langs tre sider, på den fjerde er prædikestolen placeret over alteret.

Eigtveds Christianskirke minder om det teater, han byggede på Christiansborg Slot, og som var et godt talerum. Her prædikede Grundtvig i den periode, hvor han ikke fungerede som præst. Senere blev han præst ved Vartov kirke, indrettet efter samme princip. Disse rum er i langt bedre overensstemmelse med Grundtvig end Grundtvigskirken.

Mine studier af kirkebygningens genesis, dens efterfølgende historie og nutidige funktion, førte til en bekræftelse på centralrummet som det idemæssigt rigtigere evangelisk/lutherske kirkerum, en reaktion mod det "hedenske" romersk/katolske polære rum med dets atmosfære af magt og hieraki.

Vi har bygget flere kvadratiske kirkerum, Islev kirke, Nørrelandskirken, Præstebro kirke og Sædden kirke. Disse kirker blev forsøgt på at dyrke det simple, puritanske rums skønhed, det sparsomme dagslys' rigdom, og at arbejde med teglets materialemæssige samtidige homogenitet og nuanceringsmuligheder - alle tre arkitektonisk begrænsende og

samhørende valg af afgørende betydning for miljøets karakter. Rummenes simpelhed, og samtidige ro og ophøjethed, skulle skabe en atmosfære, hvor det menneskelige og det guddommelige kunne mødes i tillid og ikke i underkastelse.

Det var vort mål ved på denne måde at knytte egenskaber fra den tidlige danske, katolske middelalderkirkes stemning sammen med den protestantiske kirkes nøgternhed, at finde frem til et renfærdigt udtryk for en nutidig kirke og undgå overfladisk og sentimental gentagelsesarkitektur. Som en klar demonstration udformedes exteriørerne bevidst enkle, grænsende til det demonstrativt anonyme. Disse kirker er ikke skabt til primært at fremvise udvendigt smukke ydrer, være landmarks eller byarkitektonisk pynt, men til at danne et smukt ly for menneskets søgen, finde sig selv, sine medmennesker og møde det guddommelige.

Vi opdagede herigennem nogle værdisæt, som også gælder al anden form for projektering og byggeri: metodisk at søge ind til tingenes dybere mening. Vi opdagede samtidig den usædvanlige inspiration, der ligger i virkelig at begribe forudsætningerne og relatere dem til nutidige situationer. Vi konstaterede, at selv om det må ske gennem besvær og kamp, er det alligevel blevet en uundværlig og vigtig metode for os, og at den gælder helt ind i projekternes gennemdyrkning og detaljering.

Eksempelvis opfatter vi herefter klokketårne primært som en slags musikinstrumenter, omend det kun er een eller få toner de afgiver. Islev klokketårn er bygget med et klokkerum, hvor klokkerne ringes, hvor lyden reflekteres, og hvor klangdelene opblandes, og hvor klokkeklangen først derefter trænger ud gennem murede lodrette tragte og indirekte når vort øre. Der skabes derved en blødere klang, end den der direkte når øret fra den synlige klokke.

Arkitektur bør efter vor mening være så enkel og stærk, at den kan tåle senere ændringer og tilbygninger, hvor det stilmæssige ikke er afgørende. Det kan man lære af at studere den historiske arkitektur, ikke mindst vore middelalderlige kirker, som har levet, eksisteret gennem flere århundreder med de påvirkninger det medfører. Koldinghus er indenfor restaureringsverdenen eksempel på det samme.

Arkitekturens magt er ikke det samme som arkitekturens styrke. Magten kan jeg ikke lide, men styrken kan jeg ønske. Så kan arkitektur tåle århundreders procesforløb og stadig besidde kvalitet.