

Klaske Havik

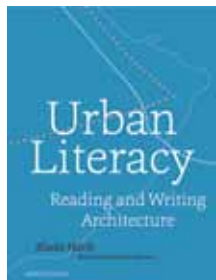
Urban Literacy. Reading and Writing Architecture

Nai010 Publishers 2014, 256 sider.

Iain Borden, Murray Fraser og Barbara Penner (red.)

Forty Ways To Think About Architecture. Architectural History and Theory Today

Wiley 2014, 280 sider.



I stedet for at følge de mere direkte og befærdede indfaldsveje til byen og dens arkitektur har Klaske Havik i sin bog *Urban Literacy* valgt at tage en omvej, der fører gennem litterære rum. Hun slår til lyd for, at forskellige former for beskæftigelse med litteratur ikke bare

kan højne den æstetiske sensibilitet og bevidstheden om rummets sanselige kvaliteter, men også befolke det arkitektoniske rum med aktører, forsyne det med fortællinger og angive handlingspotentialer, der ellers let tabes i farten. Litteratur kan yde en modstand mod det fastlåste ved at tilbyde en flerhed af perspektiver og i det hele taget (paradoksalt) fastholde mangetydighed og insistere på uafgjorthed.

Haviks fremstilling er indrammet af litterære afsnit: I prologen til indledningsafsnittet "Departure" og i epilogen til slutafsnittet "Arrival" inddrages den slovenske arkitekt Jože Plečnik og især hans udvidelse (1929) af en berømt bro, der forbinder Ljubljanas gamle bydel med den nye. Plečnik forsynede broen med tre adskilte løb, og denne treløbsbro bliver en central metafor i Haviks fremstilling, idet forfatteren ser sin opgave som et brobygningsarbejde mellem arkitektur og litteratur, samtidig med at de tre veje afgiver bogens struktur, der også er synliggjort i de grafiske linjer, der løber gennem dens design. I afslutningsafsnittet perspektiveres overvejelserne til

uddannelse, forskning og praksis inden for feltet, og tredelinger danner overhovedet bogens bærende konstruktion: "Description", "Transcription" og "Prescription" hedder de centrale afsnit, der hver især er yderligere tredelt i kapitler. Inden for det enkelte afsnit er der således først et kapitel om de temaer, der knyttes til hver overskrift – forholdet mellem subjekt og objekt, forfatter og læser, virkelighed og fantasi – dernæst ét om henholdsvis at læse, fortælle og skrive steder, og til sidst et kapitel, som fungerer illustrerende i forhold til afsnittets fokus (om Steven Holl, Bernard Tschumi og Rem Koolhaas).

Beskrivelsesafsnittet har fænomenologisk karakter og tager udgangspunkt i det forhold, at vi er tilbøjelige til at strukturere vores hukommelse i forhold til steder, og Havik lægger vægt på det multisensoriske aspekt ved at inddrage fx auditive rum. Blandt forfatterne er det her som andetsteds mest gamle kendinger, der trækkes af stald: I dette afsnit fx Charles Baudelaire og Italo Calvino – men også Peter Høeg. *Transskriptionsafsnittet* vedrører social aktivitet, passager og åbninger for bevægelser og retninger på tværs af og igennem rummet. Haviks begreb om transskription er det felt, hvor brugerens (læserens) "omskrivninger" i form af handlinger eller fortællinger kan finde sted. Henri Lefebvres "levede rum", Edward Sojas "thirdspace" og Michel de Certeaus "taktiske" tilegnelse af byrummet hører hjemme i denne sammenhæng. Men også omskrivning i mere bogstavelig forstand: Win Cuyvers transskription af litteratur til arkitektur, Bernard Tschumis *Manhattan Transcripts* (1976-81). *Præskription* ("Prescription") retter sig mod en fremskrivning af mulige verdner – scenarier, der balancerer mellem fantasi og virkelighed: "Prescription can be understood as a scriptive approach in which the relationship between reality and imagination is consciously explored to highlight select aspects of the existing" (p. 183). Rem Koolhaas er her det store eksempel: I *Delirious New York* (1978) stykker han historiske eksempler og fiktive projekter sammen i en surrealistisk, "paranoisk-kritisk" montage, der har karakter af fragmenter uden hierarki. Koolhaas påtager sig rollen som "Manhattan's ghostwriter", når han distan-

ceret afslører en skjult doktrin bag øens forening af orden og kaos, manifesteret i henholdsvis det rigide gadenet og de selvstændige blokke, der udgør et spredt ørige.

Haviks udførlige omtale af Koolhaas er udmærket og oplysende, men ellers er det en noget skuffende bog, der er kommet ud af et sympatisk og for så vidt perspektivrigt projekt. At læse litteratur kan være godt for mange ting, men de eksempler, der bogen igennem bringes på bane, udnyttes ikke rumligt-analytisk på en måde, som for alvor kan tænkes at være øjenåbnende for arkitekter (eller litterater, for den sags skyld). Det bliver ved almindeligheder, og det samme gælder for det meste behandlingen af de arkitekturanalytiske teoridannelser, der inddrages undervejs – og det er ikke så få. Den ulykkelige trang til at medtage lidt af det hele medvirker til, at alt har det med at flyde sammen i en besværgelse af gamle kendinge; det er “the usual suspects”, der anholdes, uden at skarpe spørgsmål aftvinger dem nye oplysninger. Værst er måske, at de mange rapporteringer næsten gør det svært at identificere de enkelte, så de kan skelnes fra hinanden. Juhani Pallasmaa har skrevet forord til Haviks bog, men det er betegnende, at Pallasmaas sensitive, men noget romantisk-nostalgiske fænomenologi i Haviks univers tilsyneladende uden videre kan trives side om side med Koolhaas’ kyniske futurisme med dens (måske også lettere ironiske) forestillinger om en ahistorisk og acentrisk by, præget af skyskrabernes “hvide snit”. Underforstået synes de to blot at befinde sig på forskellige veje mod samme diffuse mål, og Havik ser sig åbenbart i stand til at bygge bro mellem dem. Metaforer er uundgåelige og kan bestemt være produktive, men de umage tilgange og deres forskellige baggrunde druknes i bogens viddrevne metaforiske trafik og kompositoriske trefoldigheder. Veje kan naturligvis krydse hinanden, men især forholdet mellem den “transkriptive” og den “præskriptive” adgang til arkitektur virker uklart konciperet. Yderligere bliver arkitekturens veje i Klaske Haviks bog for lange og monotone i kraft af fremstillingens mange gentagelser. I almindelighed er det simpelthen for lidt, læseren får med på vejen.



I *Forty Ways To Think About Architecture* fremtræder vejmetaforen på forhånd mere udslidt og mindre betonet end hos Havik (på trods af forsidesbildets adgangsbroer i beton). Fælles for de to bøger er et noget anstrengt koncept. *Forty Ways* er et festskrift bestående

af fyre artikler til fejring af Adrian Forty, der efter fyre års virksomhed på The Bartlett School of Architecture i London er gået på pension. Forty er især kendt for tre bøger: Den første er den Roland Barthes-inspirerede *Objects of Desire: Design and Society Since 1750* (1986), den sidste *Concrete and Culture. A Material History* (2012), der er en kulturhistorisk redegørelse for cementens rolle i arkitekturen. Den mellemliggende udgivelse, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture* (2000), er i Raymond Williams’ ånd en ganske glimrende, men noget selektiv redegørelse for centrale “keywords” i arkitekturteori og arkitekturhistorie. Med sin tematisering af forholdet mellem sprog og arkitektur er det faktisk en bog, Havik med fordel kunne have lært af, selvom Fortys perspektiv ikke er litterært, men diskursanalytisk.

Ud over redaktørernes forord er det eneste længere bidrag Adrian Fortys oprindelige tiltrædelsesforelæsnings, der langt hen ad vejen er et respektfuldt, men kritisk opgør med hans forgænger og mentor Reyner Banham. I opposition til Banham er Fortys første pointe, at arkitektur ikke kun er en fysisk genstand, der befinder sig på et bestemt sted; den fører også en slags paralleleksistens i form af fotografier, der ikke blot er udenomsværker eller substitutter – ligesom arkitekturens italesættelse bør de ikke henvises til en sekundær eksistens, men er en del af sagen selv. Med adresse til bl.a. *sin* lærermester – Nikolaus Pevsner – kritiserede Banham i sin tid den gængse finkulturelle betoning af den kanoniserede, typisk mere monumentale, arkitektur – han mente, at design af mere ydmyge, kortlivede objekter ofte var mere fornyende og eksperimenterende. Over for denne vægtforskydning er

det Fortys anden pointe, at høj/lav ikke må ses som et enten/eller, men som et både/og, hvor polerne indgår i et fælles system. Dette fører Forty frem til sin tredje pointe, igen med brod mod Banham. Forgængerer var ret så teorifjendsk, hvorimod Forty ideelt ser et frugtbart udvekslingsforhold mellem undersøgelsesgenstand og teori: Man kan nemlig tænke i kraft af objekter og se ved hjælp af teori. Den sidste del af Fortys forelæsning beskæftiger sig med begrebet "perfektion" og foregriber i et elegant spil omkring den umulige tidsbøjning "Future Imperfect" – det er forelæsningens titel – den senere beskæftigelse med cement som materiale.

Flere af festskriftets artikler tager udgangspunkt i Fortys skrifter og forskningsfelter: Cement er emnet for Anthony Vidlers bidrag, Tony Fretton forholder sig løst til *Words and Buildings* under inddragelse af Fuglsang Kunstmuseum på Lolland, 1500-tals-kappestriden om ordets eller scenearkitekturens primat mellem Ben Jonson og Inigo Jones i forbindelse med deres fælles *court masques* behandles af Jeremy Melvin; Barbara Penner ser på dele af Fortys designstudier i forhold til antropologen Mary Douglas' ideer om snavs og hygiejne, Jean-Louis Cohen påpeger en sovjetisk interesse for amerikansk design under Den Kolde Krig, hvor skylinen med Stalins "Syv Søstre" dannede baggrundskulisse for billedlanceringen af en sovjetisk luksusbil; denne havde amerikanske forbilleder, ligesom skyskraberne var inspireret af Hugh Ferriss' *City of Tomorrow* (1929).

Flere antologibidrag rummer lovende ansatser – fx om Lewis Mumfords tanker i 1920'erne om naboskabet som planlægningsenhed, om skateboarding i Southbanks brutalistiske arkitektur, om modsatrettede politiske udnyttelser af St Paul's Cathedral, om den før omtalte Jože Plečniks opdrag fra Tjekkosllovakiets første præsident, Masaryk, om at renovere borgen i Prag som nationalt symbol. Men det bliver ved tilløbene, og det gælder antologien som helhed, at de 4-6 sider, der er de enkelte bidragydere forundt, ikke levner plads til mere substantielle redegørelser eller til at udvikle større perspektiver. Dét har fået flere, end godt er, til at vælge en lovligt cau-

serende og essayistisk form. Anne Hultsch formår ikke desto mindre at sige noget interessant om Beatriz Colominas og Pevsners meget forskellige illustrationspraksis, og Griselda Pollock begrænser sig fornuftigvis til korte enkeltanalyser, der i øvrigt lægger sig i forlængelse af emnet for en antologi, Forty har redigeret sammen med Susanne Küchler: *The Art of Forgetting* (1999).

Antologien rummer bidrag, der virker en kende indspiste i The Bartlett-miljøet. Imidlertid kunne det faktisk have været interessant med mere sammenhængende og perspektiverede nedslag i arkitekturhistoriens og arkitekturteoriens (sene) udvikling i Storbritannien (redaktørernes forord rummer en ansats). Landet har jo ikke alene indført komponister og kongehus fra tysktalende lande, men også kunsthistorikere (flygtninge fra nazismen som bl.a. Pevsner og Rudolf Wittkower). Og formentlig ville der også være en spændende historie at fortælle om udvalgte britiske arkitekturmiljøer. Richard Llewelyn Davies (som Peter Hall omtaler) tilhørte således Cambridge-Apostlene (ligesom bl.a. Anthony Blunt) og Bloomsbury-kredsen.

Festskrifter er en umedgørlig genre, men den ulyksalige idé med de 40 artikler bidrager mere til bogtitlens ordspil, end den støtter udgivelsens indhold. Der er all mulig grund til at fejre Forty – det har han fortjent – men redaktørerne har inviteret for mange med, og der er for langt mellem snapsene under festlighederne. Dertil kommer, at anretningerne er for afmålte og spredte, og de fleste taler for tynde til rigtigt at løfte stemningen. Det virker måske også lovlig formløst at give talerne ordet i alfabetisk rækkefølge (endda efter fornavn). *Forty Ways* stritter i mange retninger, også for mange, og samlet set giver småudflugterne på de korte strækninger ikke læseren ret meget mere med på dennes vej end de længere ruter, Havik udstikker i *sin* bog. I begge tilfælde ærgerligt nok: Interessante retninger angives indimellem, men for ofte når vi ikke ret meget længere end til vejskiltene.

ANDERS TROELSEN