

NIELS-OLE LUND

## ARKITEKTUREN I MELLEMKRIGSTIDENS KØBENHAVN

København har helt op til 1960'erne haft en slags monopol på arkitekturudviklingen i Danmark. Det var i København, at Danmarks eneste arkitektskole var placeret, og det var københavnske arkitekter, der tegnede de vigtigste bygninger i provinsen. De udenlandske påvirkninger blev modtaget i København og oversat her. De blev så sendt videre ud i landet, hvor de i udtyndet form sank ned i folkedybet. Da den århusianske arkitekt Alfred Mogensen i 1935 opfører stokbebyggelsen Strandparken i Aarhus er forbilledet ikke, som man skulle tro de tyske Siedlungen i Weimarrepublikken, men derimod Blidah ved Strandvejen i Hellerup. Her havde de kooperative arkitekter et par år før tegnet en parkbebyggelse, hvor den traditionelle karré var blevet "sprængt" og erstattet af parallelle blokke orienterede efter solen. Arkitekterne bag Blidah havde overtaget den tyske systematik, hvad angår bebyggelsesplanen, men husenes udformning var blevet et kompromis mellem den internationale funktionalisme og den danske murstenstradition.

Hvad der i tyverne blev udviklet i Tyskland overførtes til København, hvorfra det blev reeksporteret. Under processen udtyndedes de radikale ideer.

Eksemplet er typisk på to måder. Dels som en illustration af den københavnske dominans og datidens innovationsveje, dels som en skildring af hvordan den danske arkitektur opstår som en sammensmeltning af udefra kommende nytænkning og lokale traditioner. Her adskiller arkitekturen sig næppe fra det øvrige kulturliv, men arkitekturens afhængighed af samfundets tekniske, økonomiske og sociale udvikling gør disse forhold meget tydelige.

Den internationale funktionalisme eller modernisme kom ikke til Danmark ved et trylleslag som i Sverige, hvor arkitekterne ifølge Steen Eiler Rasmussen pr. 1. januar 1928 blev funktionalister. I Danmark sivede funktionalismen ind, og den blev ikke modtaget som nogen åbenbaring. Den danske skepsis var til stede fra begyndelsen. Man var opmærksom på afstanden mellem teori og praksis.

Redaktionssekretæren ved **Architekten**, Willy Hansen, besøgte således i 1927 den store boligudstilling i Stuttgart, hvor det tyske Werkbund forsøgte at vise, hvad Europas førende arkitekter formåede inden for det sociale boligbyggeri. Han er meget positiv når det gælder tyskernes nytænkning inden for byggeteknikken og deres forsøg på at rationalisere byggeriet, men han er ikke ukritisk, når "Modernisterne" hævder, at de repræsenterer sagligheden. Ikke mindst i Le Corbusiers to huse konstaterer han "formale Uhyrligheder, anstrengte Forsøg på at skabe Virkninger, der er i skarpeste Modstrid med alle Programkrav om ny Saglighed". Tilsyneladende negligeres det funktionelle til fordel for interessante rumvirkninger. Willy Hansen synes meget bedre om de huse, der er tegnet af hollænderen Oud. Dem finder han nøgterne og realistiske.

Det er den samme blanding af anerkendelse og kritik Steen Eiler Rasmussen lægger for dagen, da han i 1926 anmelder Le Corbusiers forsøgsby Pessac ved Bordeaux. "Le Corbusier opfattes som oftest som en Nyttearchitektens Apostel, en Mand, der ønsker en udelukkende formaalsbestemt Bygningskunst, en Architect der giver Afkald paa alle kunstneriske Virkemidler. I Virkeligheden er han en udpræget Artist, og alle hans Architekturideer er udpræget artistisk tænkt. Blot tænker han ikke i traditionelle Architekturformer; man vil forgæves paa hans Huse lede efter Gesimser, Baand og Indfatninger for ikke at nævne Kvadre, Søjler og andre Led som ellers karakteriserer europæisk Bygningskunst...Hans Bygninger er ikke tænkt som tunge Legemer og de danner ikke sluttet virkende Rum, men opfattes som en Sammenstilling af Farveflader, der blot begrænser Rummene." Steen Eiler Rasmussen konstaterer, at man står over for en af den moderne malerkunst afledet arkitektur.

Poul Henningsen, der normalt ikke kan siges at være enig med **Architekten's** redaktion, har samme opfattelse som Willy Hansen, når det gælder Le Corbusiers huse på udstillingen i Stuttgart. Om det ene siger han: "Det er af æstetiske grunde stablet forkert op på tynde Jærnsøjler, og udført af Jærnbeton. For at være rigtig moderne og udtrykke Tidens Økonomi, har Arkitekten gjort Huset til to Arbejderfamilier uøkonomisk". I en anmeldelse af Le Corbusiers epokegørende bog **Vers Une Architecture** er redaktøren af **Kritisk Revy** meget positiv og siger, at det er som at skrive en hel programartikel for **Kritisk Revy** 1926. Men han ængstes når han ser, hvordan

absolutismen råder i Le Corbusiers huse. Poul Henningsen savner en forståelse for de sociale problemer og finder for megen teknikbegejstring og for megen naivitet i synet på den moderne by. Le Corbusiers ord om tidens stil finder P.H. smukke: "En stor Tidsalder er brudt frem. Arkitekturen kvæles i Tradition. Stilarterne er en Løgn, men Stil er en principiel Karakter, som udspringer og opstaar af en Perodes særprægede Aandsliv. Vor Tid lægger Dag for Dag sin Stil fast, men Ulykken er at vore Øjne endnu ikke forstaar at skelne den." I slutningen af sin anmeldelse filosoferer Poul Henningsen over forskellen mellem Le Corbusier og de hjemlige forhold: "Naar vore Huse ser langt mere almindelige ud, saa skyldes det ikke alene, at vi er længere tilbage end Udlandet, men i nok saa høj Grad, at vi stiller Problemet noget anderledes op. I Spørgsmaalet det økonomiske, det tekniske, det sociale og ikke mindst det aktuelt praktiske og mulige - overfor det æstetiske, lægger vi Hovedvægten før Tankestregen, Le Corbusier i nogen Grad efter. Alt praktisk Byggeri er Kompromis, og det er vort Program, at Arkitekturen ikke er en fri Kunst, hvor det æstetiske Kompromis er en Skam, men en anvendt Kunst, hvor det æstetiske kompromis er en Pligt, dersom derved det sociale, økonomiske kan løses bedre."

Både **Architekten**, der repræsenterer den etablerede arkitektstand og **Kritisk Revy**, der repræsenterer radikaliteten, var som disse citater antyder, enige om, at det nye, der var ved at ske i den europæiske arkitektur, ikke bare var udtryk for saglighed. Der var i virkeligheden tale om en ny stil. En afstand mellem det man proklamerede, og det man gjorde.

De praktiserende arkitekter, der blev inspirerede af den nye og moderne arkitektur i Holland, Tyskland og Frankrig, var imidlertid ikke optaget af divergensen mellem teori og praksis. Det var den nye teknik og den frihed teknikken gav, de kunne bruge. Det nye formsprog blev snarere betragtet som en ny samling motiver, der mere eller mindre kunne overføres til den danske arkitekturtradition. C.F. Møller og Kay Fisker besøgte Tyskland i 1931, og det er da også tydeligt, at deres etagehus på Vodroffsvej i København blev påvirket af denne oplevelse. Vilhelm Lauritzen gik videre end Fisker og Møller. På en studietur i Tyskland i 1927 så han en ny arkitektur, der "tillod, at man formede husene efter deres brug, og man kunne gøre dem åbne og fleksible, så de også kunne tilpasses ændrede anvendelser." For Vilhelm Lauritzen betød Le Corbusiers ideer og projekter en forløsning, og de huse han byggede i løbet af 30'erne: Lufthavnsbygningen, Gladsaxe Rådhus og Radiohuset blev da også rige, elegante og frigjorte oversættelser af den internationale funktionalisme. Den, der kom forbillederne nærmest, var Mogens Lassen, der i 1928

havde arbejdet i Paris og set nogle af Le Corbusiers arbejder. I 1934 byggede han en villa af jærnbeton for ingeniør Ishøj. Et samarbejde der blev fulgt op senere i årtiet med et etagehus i samme materiale. Begge huse ligger i Ordrup. Villaen blev helt efter Le Corbusiers opskrift med en kubisk hovedform, ateliervinduer, underetage på søjler og en tagterrasse. I 30'ernes sidste halvdel tegner Mogens Lassen 5 villaer på Christiansholmsfortets grund i Gentofte. I disse huse findes der en for dansk arkitektur sjælden rumlig og skulpturel rigdom.

Arne Jacobsen, der hele sit liv bibeholdt en evne til at opfange hvad der rørte sig i den internationale arkitektur, byggede sammen med Flemming Lassen fremtidens hus på en udstilling i København i 1929. Det runde hus bekendte sig på alle måder til den moderne teknik og den dermed forbundne livsstil. Den hvide kubistiske byggeform brugte Arne Jacobsen i Bellevue-området, hvor den passede så godt til et solbeskinnet badeliv.

I de nye bygningstyper som industrisamfundet skabte, og hvor der ikke eksisterede arkitektoniske forbilleder, var det naturligt at anvende de funktionalistiske principper. Købbyen af stadsarkitekt Holsøe, K.B. Hallen af Hans Hansen og kontorbygningen Vesterport af Falkentorp og Baumann er alle eksempler på en dristig og hensigtsmæssig arkitektur.

Det er således ikke mange huse, der kan siges at være rene eksempler på den funktionalistiske ide. Og når man taler om, at funktionalismen sejrede i Skandinavien med Stockholmsudstillingen i 1930, er det en sandhed med modifikationer. Det nye blev i Danmark absorberet på en sådan måde, at det revolutionære i form og indhold blev opfanget i en allerede forefindende praksis. Først og fremmest blev denne praksis beriget af byggetekniske eksperimenter og funktionsanalytiske metoder arvet fra det tyske Siedlungsbyggeri.

I de gengivne citater fra **Architekten** og **Kritisk Revy** antydes nogle af årsagerne til den danske bløde reaktion på den centraleuropæiske bevægelse. Den danske arkitekturtradition er håndværksbetonet og derfor pragmatisk. Danske arkitekter ser sig selv som arbejdende ud fra en opfattelse, der hviler på en nøgtern erkendelse af opgavernes forudsætninger, behov, økonomi, konstruktion og sammenhængen mellem disse faktorer. De "latinske" yderligheder passer ikke ind i dette billede.

Historisk er denne selvforståelse bygget op i perioden lige efter århundredeskiftet. I en reaktion mod 1900-tallets stilhistoriske lån vendte arkitekterne sig mod den nationale arkitekturarv, når det gjaldt valg af materialer og motiver. Men denne genanvendelse f.eks. af renæssancen blev snart afløst af en dyrkelse af empiriens beskedne borgerhuse. Nok

frembragte denne ny-klassicisme nogle monumentale byggerier som politigården i København, men det de unge arkitekter stræbte efter omkring 1910 var ikke nogen individualiseret bygningskunst. De søgte typen: "Det saglige, beskedne og ordnede hus i hvis formgivning funktionens virkelighed er umiddelbart opfattet og udtrykt."

En af de vigtigste arkitekter i formuleringen af dette syn på arkitekturen var Kay Fisker, der i 1915 sammen med Aage Rafn vandt en konkurrence om nye stationer på Bornholm. Inspirationen til disse beskedne huse kom dels fra de lokale byhuse, dels fra den engelske landhustradition. Resultatet blev præcise, afklarede murstenshuse, der havde tyngde og karakter.

Kay Fisker fik efterhånden en omfattende praksis. I 1919 blev han redaktør af *Architekten*, i 1924 docent i boligbyggeri på Kunstakademiets arkitektskole og professor sammesteds i 1936. I 20'erne blev han arkitekt for flere store boligbebyggelser i København som f.eks. karreen Hornbækhus: en umådelig klods med en monoton vindusrytme. Ny-klassicismen var blevet strengere og mere monumental. I begyndelsen af 30'erne bliver hans arkitektur som nævnt påvirket af funktionalismen, men den beholder denne stærke trang til systematik. For Fisker var arkitektur først og fremmest en søgen efter orden.

Som lærer, skribent og udøvende arkitekt fik Fisker stor betydning. Han døbte, med et lån fra engelsk arkitekturdebat, den danske måde at bygge huse på den funktionelle tradition. Selv om den danske arkitektur havde haft sine skift i stil, så var der hele vejen en stræben efter en sund, enkel og gennearbejdet arkitektur, der aldrig gik til yderligheder, men altid holdt fast på funktionen og det gode håndværk.

Fiskers definition af det danske har præget næsten al historieskrivning om dansk arkitektur, selv om den egentlig forekommer utroværdig, når man betænker, at han selv sagde, at arkitektur var orden. Hans egne projekter, ikke mindst husene fra den ny-klassicistiske periode i 20'erne, er da også tydeligt prægede af, at det æstetiske går frem for det funktionelle.

Denne afstand mellem teori og praksis kan imidlertid ikke kun forklares som et udslag af den almindelige vane hos arkitekter til at undskylde deres æstetiske idiosyncrasier med funktionelle begrundelser. I det værdisystem, som Fisker var med til at skabe, og som har haft så stor betydning for flere generationer af danske arkitekter, ligger en tro på, at et studium af en opgaves funktionelle indhold ved tilstrækkelig arbejde kan føre til en løsning præget af harmoni og enkelhed. Hvis der er konflikt mellem indhold og form, er dette kun fordi, der ikke er arbejdet tilstrækkeligt med at overvinde skismaet.

Tydeligt ses denne "filosofi" hos arkitekten Kaare Klint, der i 1924 blev leder og dermed skaber af Kunstakademiets møbelskole. Mange år før funktionalismen gjorde det almindeligt med analytiske funktionsstudier arbejdede Kaare Klint omhyggeligt med at kortlægge de behov, der lå bag møblernes udformning. Disse undersøgelser kombineret med andre undersøgelser om de menneskelige mål førte til dimensioneringssystemer, der skulle sikre pladsøkonomi, enkelhed i udførelse og fremstilling. Kaare Klint var ikke interesseret i det æstetiske, men troen på, at brugskrav og enkle matematiske regler kunne gå op i en enhed, var i sit væsen af æstetisk natur - en slags talmystik. Hvis et møbel havde fundet sin form skulle det ikke ændres, fordi tiden krævede andre former. Kun hvis ændringerne førte til brugsmæssige forbedringer havde de berettigelse. Traditionen blev betragtet som fornuftens sejr.

I en artikel i 1960 diskuterer Steen Eiler Rasmussen forskellen mellem den danske holdning og den internationale funktionalisme repræsenteret ved den tyske Bauhausskole. Fordi Bauhaus-folkene var forskrækkede over de historiske former kom de til at interessere sig mere for formens æstetiske virkninger end for tingens selv. Modernisterne stræbte efter at gøre tingene effektfulde, en mand som Kaare Klint ville gøre dem effektive. Hvor Bauhaus ville et brud med fortiden, arbejdede man i Danmark med traditionen. Steen Eiler Rasmussen gentager sin kritik fra tyverne: De europæiske modernister fremviste en symbolsk saglighed, danskerne en reel saglighed.

Om den danske arkitektur styres af ønsket om at lave gedigne redskaber eller af trangen til borgerlig orden er en diskussion, der har holdt sig gående siden 20'erne, da **Kritisk Revy** og **Arkitekten** førte krig.

Da nogle arkitekter lige efter århundredeskiftet brød ud af arkitektforeningen og dannede Den fri Arkitektforening var det udtryk for en opposition mod kunstakademiets stilorienterede undervisning. Målet for disse arkitekter var ikke at erstatte de internationale stillån med nationale efterligninger. Målet var at "genføde" en ægte arkitektur baseret på et sundt håndværk, god smag kombineret med en god håndværksmæssig udførelse. Man kan sige, at der var tale om at overføre William Morris' ideer til dansk grund. Det kaos, industrialismen havde skabt, skulle bekæmpes ved at genoplive den stilfærdige og provinsielle bygningskultur.

For at hjælpe folk til at bygge bedre huse opretter arkitektforeningen i 1907 en Tegnehjælp, og på landsudstillingen i Aarhus i 1909 opføres en hel stationsby for at demonstrere hvordan kvaliteten på det almindelige byggeri kan højnes. Formålet var at "skabe Hustyper, der uden store Ændringer kan benyttes af praktiske Bygmestre, som kender vor Tids Krav og ikke tilstræber nogen Art af Originalitet, men alle

Arter af Soliditet. Gentagelsens Kunst er af lige saa stor Værdi som Nyskabelsens, den hører Haandværkeren til og kan ikke tilfredsstillende udøves af andre, Fornyselsen tilhører Kunstneren og kan kun ske forsvarligt gennem ham." (P.V. Jensen Klint).

I forlængelse af disse bestræbelser oprettes i 1915 landsforeningen Bedre Byggeskik, hvor særligt arkitekten Harald Nielsen fik betydning. Fra årsberetningen 1918 kan citeres: "Vi vil først og fremmest bygge det danske Land skønnere op. Vi vil gøre vort til, at der bliver bygget smukkere Huse, mere hjemlige og tilforladelige Bygninger end Tilfældet almindeligvis har været i de senere Slægtled". "Thi Skønhed ligger netop ikke i den ydre Pynt, men i de gode Forhold, i en Dørs, et Vindues velvalgte og velberegne Plads - kort sagt i alt det, der kan faas uden Penge."

Foreningens virke var rettet mod byggevirksomheden i landkommunerne, men ideologien var typisk både for situationen i overgangen mellem nationalromantik og klassicisme og for selvforståelsen i den danske tradition.

I **Kritisk Revy** gør Edvard Heiberg drabeligt op med denne ideologi. Anledningen er foreningens årsberetning fra 1928 og Edvard Heibergs artikel hedder "Folkekunst - folkelig kunst". Edvard Heiberg betragter Bedre Byggeskik som "det sidste Led i hele den folkelige Kulturbevægelse, som bedst betegnes ved Grundtvigianismen og Højskolebevægelsen, den populære Oplysningstid - politisk ved Liberalismen." "Folket skulle oplyses, kultiveres, hjælpes, og aandelige Almisser blev uddelt. Almisseuddeleren er ikke i Tvivl om, at han sidder inde med de reelle Værdier, i dette Tilfælde: den gode, gamle, nationale Kultur." "Den gamle Bygningskultur skal, ganske vist noget fortyndet og pasteuriseret, sættes på Flasker og distribueres til alle Landets Haandværkere."

Edvard Heiberg mener ikke, der er tale om at forbedre selve boligkulturen, men kun bestræbelser på en "ydre Formning af en gammel Opgave." Han sætter sin kritik ind på to felter: "Knæsættelsen af Symmetri og regelmæssig Takt som evigyldne Regler for Bygningshaandværkeren", og "Den overdrevne og ganske ukritiske Beundring for de gamle Bygningsformer og de gamle Bygninger."

For Heiberg er der "ikke Tvivl om, at vor Generation vil opleve Boliger, som er langt bedre, kulturelt staar langt højere, er mere menneskelige, naturligere, bekvemmere og finere differentieret end de meget beundrede Beboelseshuse fra det 17de Aarhundrede. Hvis vor Generation da ikke bliver forkvaklet af Bedre Byggeskik, hvad der for Resten ikke er nogen Grund til at tro, at den skulle blive." Hele årsberetningen er "en Række Skoleeksempler paa, hvorledes sund naiv Dilettantisme bliver forkvaklet af forlorn Æstetik." "Aanden spredt, som man spreder Gødning, ud over Materien."

For Edvard Heiberg og **Kritisk Revy** er "Denne indbildte Kløft mellem Opgaven og Skønheden vor Tids Arkitekters største Bekymring og deres Levevej."

Synspunktet, at kunsten skal vokse ud af folket, at den skal være virkelighed, gør, at folkene bag **Kritisk Revy** tager afstand både fra de kunstkonservative "traditionalister" og fra modernisterne, for det er heller ikke nok, at tingen passer til tiden, "den maa indeholde en ideel Stræben udover Tiden, et Forsøg paa et Kulturfremskridt." Ellers havner sagligheden som en ny gang ornament.

Som det eneste arkitekturtidsskrift i Skandinavien opererer **Kritisk Revy** med en kulturradikal arkitekturkritik.

Bedre Byggeskiks bestræbelser var baseret på idealer hentet fra empirens stilfærdige klassicisme, men udviklingen i tyvernes København gik mod en mere og mere monumental anvendelse af de ny-klassicistiske formelementer: aksialitet, gentagelse samt motiver som søjlen og gesimsen.

I en opsats kaldt "Marodørernes Internationale" langer Poul Henningsen ud efter denne åndelige smitte. Den klassiske tankegang må være det moderne samfund fuldstændig fremmed, og når arkitekterne griber til historiske pasticher må det være fordi det er det letteste. "Det er altid lettere at skrive hundrede Linjer uden Mening i, hvor hvert Ord begynder med P, end at skrive noget fornuftigt."

Hvor tidsskriftet **Architekten** i den danske milde ny-klassicisme ser en sund saglighed, ser **Kritisk Revy** en reaktionær tendens, og hvor **Architekten** ser orden og god smag, ser **Kritisk Revy** en mysticisme som grundlag for troen på de matematiske systemer. **Kritisk Revy** ville give arkitekturen en mening. Med den svenske kunsthistoriker Gregor Paulssons ord skulle den arkitektoniske form være en frihedens stil - den sociale funktion et lighedens udtryk. Arkitekturen skulle være et led i en frigørelse.

Medens der således føres en ihærdig debat om, hvem der er sundest og mest saglig, ændrer byggeriet sig gradvist. Udviklingen kan tydeligt ses i det omfattende sociale boligbyggeri, der starter i tyverne. Først bliver det indre af karreerne ryddet for indmad. I arkitekt Henning Hansens Solgården åbnes karreens ene hjørne (1929-31). Den første parkbebyggelse af arkitekterne Edvard Heiberg og Karl Larsen Damtoften påbegyndes i Rødovre i 1931. Ryparken (1932-35), af Hans Scherfig kaldet Seksualparken, bliver den mest konsekvente stokbebyggelse, hvor solorienteringen bestemmer hele systemet i bebyggelsesplanen. Med Edvard Heibergs ord afløses opfattelsen af huset som facade med en fornemmelse af huset som "klump" videre til huset som genstand og som konstruktion. De almindelige lejligheder bliver forsynet med centralvar-



me, badekar og nedstyrtnings-skakte, og altanen bliver en del af lejligheden. Samtidigt med at altan/karnap-typen udvikles, begynder bebyggelsesplanerne op igennem 30'erne at blive mere nuancerede, og den rigide stokbebyggelse forlades. Kulminationen på denne udvikling bliver Bispeparken (1940-41), hvor der endog er gjort plads til en udsigt mod Grundtvigskirken, der ellers af *Kritisk Revy's* Edvard Heiberg, en af Bispeparkens arkitekter, var blevet kaldt en Landsbykirke i Kolossaldimensioner - det sidste monument over den folkelige arkitektur fra Nyrops tid.

Parallelt med udviklingen inden for etagehuset sker der en genbrug af det lille købstadshus i form af en ny boligtype, rækkehuset. Arkitekterne Ivar Bentsen og Thorkild Henningsen opfører i 1921 Bakkehusene ved Bellahøj, hvorefter Thorkild Henningsen alene specialiserer sig i rækkehusbyggeri.

Behovet for en byplanlægning var så småt begyndt at melde sig rundt om i Europa efter koleraepidemierne i midten af 1800-tallet. Behovet slog mest ud i byregulerende bestemmelser og tekniske innovationer som bedre gadebelysning, brolægning, kloakker og vandforsyning. Ved siden af denne bureaukratiske og "forbedrende" planlægning opstod der en mere "utopisk" byteoretisering, hvor forestillinger om den smukke og rigtige by enten kom til at korrigere den praktiske virksomhed eller resulterede i mindre isolerede forsøg.

Storstilede eksempler på formål bybygning finder sted i Wien og Paris i perioden efter det nittende århundredes midte. Denne ny-barokke, "kirurgiske" planlægning bliver i århundredets sidste del kritiseret og delvis erstattet af en ny by-æstetik (Camillo Sitte), der lægger vægt på den oplevelsesrige by - ikke på akser og synslinier.

Når det gælder den "rigtige" by, var det dels de sociale utopister og dels den engelske haveby-bevægelse, der fik indflydelse på planlægningens ideindhold (Ebenezer Howard og Raymond Unwin).

I den så småt begyndende danske byplanlægning findes der omkring århundredeskiftet spor af alle disse bestræbelser på at forbedre byen. Og ligesom i udlandet splittes planlægningen op i tekniske, formale og sociale aspekter.

Den første byplanlov kom i 1925 og var en slags udvidelse af bygge- og sundhedslovgivningen. Først med en ny lov i 1938 blev der effektive muligheder for at regulere bebyggelser, for at adskille forskellige bebyggelsesarter og for at tilvejebringe rekreative fællesanlæg.

Det er imidlertid de æstetiske sider, der spiller den største rolle i de teoretiske diskussioner og i de byplankonkurrencer, der tegner starten af den danske byplanlægnings historie. Ligesom foreningen Bedre Byggeskik ville forbedre udseendet

på det enkelte hus, ville de første byplaninteresserede "ordne" den danske bebyggelse, som de særligt på landet fandt vilkårlig og karakterløs. Et billede af situationen kan man få ved at studere det materiale, som den danske delegation udstillede på det internationale byplanmøde i Göteborg i 1923. Det danske bidrag var dels bygget op af en historisk del, dels af en redegørelse for København. Her er det ikke mindst Charles Schous decentraliseringsplan, der har interesse. Efter engelsk forbillede er København omgivet af en række satellitbyer. Påvirkningen fra de engelske byplanideer kan også ses i rækken af udstillede havebyer. Æstetikken er det dominerende element i de ny-klassicistiske forslag til bebyggelse af banegårdsterrænet ved søerne (konkurrence 1919) og i P.V. Jensen Klints projekt til bebyggelse omkring Grundtvigskirken. Den tekniske side af byplanlægningen blev dækket af Alfred Råvads plan for Københavns havn.

Denne splittelse mellem byplanlægningens mange elementer, som kan ses på byplanudstillingen i Göteborg, kan også spores i den løbende debat. Ligesom man i byggeriet efterhånden tillægger de tekniske og funktionelle momenter større vægt, vokser kravene om en mere virkelighedsnær og helhedsbetonet byplanlægning. I 1921 stiftes Dansk Byplanlaboratorium, og et par år efter kommer den første lærestol i byplanlægning ved Kunstakademiets arkitektskole.

Selv om forståelsen for det nødvendige i at planlægge breder sig op gennem mellemkrigstiden, kan man ikke sige, at København i denne periode, eller for den sags skyld senere, styres af nogen overordnet planlægningspolitik. Man foretrækker at lappe, efterhånden som problemerne opstår. Efter bolignøden omkring første verdenskrig går kommunen ganske vist aktivt ind for at støtte boligbyggeriet, dels ved selv at optræde som bygherre, dels ved at føre en målrettet jordpolitik ved arealindlemmelser og opkøb. Men denne virksomhed er en del af en boligpolitik - ikke en del af en samlet planlægningspolitik.

Kun når det gælder de grønne områder, kan man tale om en bevidst planlægning. I tiden fra 1925 gennemfører stadsingeniøren Olaf Forchhammer en stor udvidelse af de københavnske parkanlæg, og i 1936 publicerer han en samlet plan for Københavns-egnens grønne områder.

Så i praksis er det kun lidt, der kommer ud af de engelske havebytanker. Charles Schou projekterer en villaforstad i Vigerslev (1915-18), men nogle satellitbyer omkring København kommer der ikke. Byen fortsætter med at vokse i ringe uden om den gamle bykærne.

## Tilbageblik

Mellemlkrigstidens ideologiske brydninger udviklede op igennem trediverne en arkitektur, der fremstod som et billede på et begyndende velfærdssamfund. Etagehuset med de blomsterfyldte altankasser og de legende børn i græsset mellem parkbebyggelsens stokke bliver et symbol på det socialdemokratiske retfærdighedssamfund. Arkitekturen er, hvad både form og funktion angår, ordentlig, pragmatisk og virkelighedsnær. Trods de kaotiske politiske forhold i Centraleuropa og de voksende krigstrusler tegner bygningskunsten et billede af jordnær idyl. Den danske arkitekturtradition ses som en funktional tradition, men den styres af æstetiske værdier, der har været forbløffende konstante. Udefra set synes funktionalismen at have overlevet i de skandinaviske lande oven i købet i en modereret og regional form.

De første efterkrigsår præges af stilstand i byggeriet, men staten begynder så småt at eksperimentere med utraditionelle, halvt industrialiserede løsninger. Gradvist tages tråden fra trediverne op igen, men rationalismen og optimismen kan vanskeligt genbruges. I 1950 siger Kay Fisker, at situationen er uoverskuelig, og at de mange forsøg på at mildne funktionalismen ikke har bragt klarhed. Den gamle radikaler Edvard Heiberg erkender nu, at funktionalismen var kapitalismens gennembrud i arkitekturen. Dyrkelsen af funktionen var kommet til at dominere på helhedens bekostning. Heiberg mener, at funktionalismens videnskabelige analyser af opgaverne var værdifulde, men at det "forretningsmæssigt kalkulerede spartanske" i formen ikke kan være vejen frem. Et nyt samfund burde i stedet vende sig mod den historiske arv og tage tråden fra Bindesbøll, Nyrop og Plesner op igen. Det var denne arkitektur Heiberg i sin ny-klassicistiske periode havde kaldt en "hoved på skakke arkitektur". Selv om den første efterkrigstid mange år efter, nu i firserne, fremstår som en præindustriel og sammenhængende periode - en næsten gylden tid - var den, som de nævnte eksempler antyder, præget af allehånde forsøg på at udvide og blødgøre funktionalismens behovsopfattelse. Hvor tredivernes funktionalister havde været optagne af at dække de allermest nødvendige behov, prøvede man nu at addere både behovet for socialt fællesskab og behovet for monumental repræsentation til listen. Det gamle funktionalismebegreb udvandedes og gøres ubrugeligt.

Den fremvoksende generation af unge arkitekter så imidlertid i denne debat en provinsiel holdningsløshed. Man ønskede arven fra trediverne taget op igen, industrialiseringsprocessen fremskyndet og de internationale forbindelser genoprettet. Nazismen havde tvunget de tyske arkitekter til USA, hvor modernismen havde overlevet i skikkelse af en international stil med Mies van der Rohe i hovedrollen. Den amerikanske

oversættelse af "Bauhaus-arkitekturen" eksporteres tilbage til Europa og Danmark, hvor den falder sammen med industrialiseringen af byggeriet og den voksende velstand.

Da kritikken i tresserne, både i USA og Europa, sætter ind på en bred front mod det sjælløse og kolde stål-, glas- og betonbyggeri, er der derfor lagt op til en ejendommelig konfrontation. I USA læses den internationale stil som en europæisk import, en superproletarisk arkitektur der er fremmed for amerikansk kultur, i Europa læses den samme arkitektur som en kapitalistisk udtryksform. Fra at være en radikal og progressiv arkitektur i trediveerne var modernismen gledet over til at blive systemets arkitektur: funktionalismens saglighed var drejet over i funktionel faglighed. I sin bog **Homo Manipulatus** (1966) hævder Fjord Jensen, at funktionalismen ved at sejre har forvandlet sig fra at være udfoldelsesbefriende til at være udfoldelsesbetingende. Fjord Jensen bruger den nye københavnske forstad Albertslund som eksempel på, at arkitekterne har optrådt som adfærdsingeniører, og at de i deres magtfuldkommenhed har harmoniseret alle konflikter væk. De gamle funktionalister havde stillet sig til rådighed for samfundets grundtendens, effektiviteten. Funktionalismen var derfor endt med at blive kapitalismens fremskridtsideologi. Denne opfattelse, som Fjord Jensen så smukt formulerer, kommer i mange år til at dominere synet på mellemkrigstiden. Funktionalisterne ses ikke bare som de, der startede det, der senere skulle blive tressernes og halvfjerdsernes bevidstløse gigantprojekter, men også som de hovedansvarlige for byernes forfald som offentlighedens domæner. Den funktionalistiske byplanlægning med dens trafik- og arealplanlægning betragtes som værende ude af stand til at skabe kunstneriske byer. En planlægning, hvis metode er at løse konflikter ved at adskille funktioner, dræber den traditionelle vesteuropæiske by, som netop defineres ved at være en blanding af alle slags gøremål. I stedet for en tæt by med offentlige rum og monumenter får man en udflydende by med kommercialiserede centre og tomme mellemrum.

Tyvernes ny-klassicisme bliver logisk nok en inspirationskilde, for denne præfunktionalistiske periode var den sidste, hvor byens rum blev betragtet som en arkitektonisk opgave. I Høje Taastrup prøver man i firserne at skabe et nyt centrum omkring en station, og det arkitektoniske vokabular er igen pladsen, gaden og karreen. Endog facaderne på bygningerne iklædes et ny-klassicistisk klædebon. Den arkitektoniske form udråbes igen til at være autonom.

Medens ny-klassicismen og funktionalismen både i mellemkrigstiden og nu i de sidste tiår er blevet set som modsætninger, kan man også, hvad der giver anledning til et mere fundamentalt opgør, betragte de to fænomener som værende af samme åndelige støbning. Teorien er, at ny-klassicismen i ty-

verne forberedte det nye på grund af sin rationalitet. I både ny-klassicismen og funktionalismen ligger der ønsker om at dyrke det klare, det abstrakte og det ordnede. Den internationale stil i efterkrigsårene må derfor ses som en logisk følge af, at den ny-klassicistiske arv i funktionalismen brød igennem og kvalte den radikale funktionalismes drøm om en ny rum- og formopfattelse. Ifølge denne historielæsning burde den moderne arkitekturs pionerer havde valgt en anden kurs, da de efter århundredeskiftet forlod filosofien i "arts and crafts" bevægelsen. I århundredeskiftets arkitektur lå der en individualitet, en regionalisme og en håndværksmæssig kultur, der havde været et meget bedre afsæt for en nutidig bygningskunst, som vil være virkelighedsnær og funktionel. I den såkaldte danske lav og tæt bevægelse, der fulgte i kølvandet på ungdomsoprøret og som satte sit præg på boligbyggeriet i firserne, er drømmen om at "hånden og ånden" skal arbejde sammen i hvert fald symbolsk realiseret. Boligbebyggelsen Tinggården ved Herfølge af tegnestuen Vandkunsten er det klareste eksempel på, at mange springer mellemkrigstiden over, når de historiske forbindelseslinier skal knyttes bagud.