

Rationaliteten i designprocessen

Der er mange måder at bestemme det moderne menneskes misere. De fleste af dem opnår ikke andet end at gentage den på et (formodet) højere plan. Hvis miseren fx diagnosticeres som den ulykkelige erfaring af at "stå uden for" sit eget liv, bliver det ikke meget bedre af, at reflexionen træder endnu et skridt uden for denne udenforståen: det forvandler højst en stum klage til en svagt hørlig jammer, og derved er næppe vundet noget.

Vi vil her bestemme det moderne menneskes brist som *hydrofobi*: som vandkræk. Det ulykkelige begær er det, der vil kunne svømme, inden det går i vandet. Det er ikke muligt. Den ulykkelige bevidsthed er den, der ikke vil indse dette, og derfor stående i vandkorpen begiver sig ud i en – endeløs – tale om mulighedsbetingelserne for at gå i vandet. Den lykkelige bevidsthed er den, der, i erkendelse af umuligheden af på forhånd givne garantier for projektets heldige udfald, enten opgiver det, og vender sig bort mod andre udfordringer, eller simpelthen – hopper i. Det lykkelige begær er allerede sprunget.

"Designteori" fremstår ofte som et eksempel på en sådan vandkræk. Er det dog ikke muligt, spørger designteorien, *på forhånd* at sige noget om designprocessens forløb, uafhængigt af den konkrete erfaring, som først det foreliggende resultat materialiserer? Og sandt er det, i det mindste, at denne på-forhånd-hed synes impliceret i selve begrebet om design: når afledninger af renæssanceitaliensk *disegno* på flere sprog – såsom fransk *dessin* – kan betyde en lumsk og listig plan, en intrige (ligesom det græske schma har denne betydning i engelsk *scheme*), skyldes det netop den tidslighed, som gør det muligt for en tilsyneladende spontan begivenhed i virkeligheden at være blot gentagelsen af en på et tidligere tidspunkt udkastet skizze. Dog, det hjælper os ikke – snarere tværtimod: for det, at skizzen har tidslig forrang forud for det skizzerede, gør det jo ikke mere, men snarere mindre sandsynligt, at der forud for skizzen skulle findes noget endnu mere foregribende (i så fald ville skizzen blot være et redundant mellemlid). Designet er den hypotese, der eventuelt bekræftes i det vellykkede værk; det er ikke selv bekræftelsen på nogen forudgående hypotese eller idé. Designet er netop af den grund unikt, singulært, og dermed ikke-platonisk: det er *produktionen* af en idé, ikke blot reproduktionen.

Men betyder det så, at designprocessen er "irrationel"? Med dette spørgsmål

er vi tilbage – hovedkulds – i vandskrækken. Diskussionen om “rationalisme” versus “irrationalisme”, som den har martret svagere ånder op gennem det 20. århundrede, skyldes alene den ulykkeligt-ængstelige tankeform som *på forhånd* vil vide, om den erkendelse, den endnu ikke har gjort, kan begrundes i en præ-etableret harmoni med virkeligheden, eller ikke. Det umiskendelige tegn på, at vi her er ude i tangen, er den *dialektik*, i Kants forstand, som uvægerligt fælder både tese og antitese, ved deres egne ben: “irrationalismen” slår sig selv for munden, som ofte bemærket, ved overhovedet at argumentere for sit standpunkt, og dermed forudsætte rationaliteten; men “rationalismen” gør det ikke mindre, ved overhovedet at argumentere mod en modstander, hvis mulige ret den for så vidt anerkender: “rationalismen” forudsætter, ja *er afhængig af* “irrationalismen”, og ophæver dermed sig selv.¹ Den eneste konsistente betragtningsmåde er her den, der hopper i, under antagelsen af, at *enhver proces har en iboende rationalitet* (har den ikke det, er den ingen proces); at *ethvert værk er produktet af et design, hvis logik kan rekonstrueres* (er det ikke det, er det intet værk). Tilbage står da blot at gøre dette: at rekonstruere rationaliteten i en virkelig designproces. Det vil da vise sig – og det er, som det vil fremgå, et af nærværende undersøgelses kardinalpunkter – at rationaliteten i designprocessen er uadskillelig fra processens tidslige form.

Idéen: det umulige og det diverse

Designprocessen er produktionen af en idé. Der kan kortlægges et helt mytologisk landskab omkring dette “mysterium”, som er idéens undfangelse, konceptets konception: fra den platoniske myte, at idéen i virkeligheden allerede var der i forvejen, over den romantiske myte, der lader den udspringe af geniets uudgrundelighed, til den moderne, pragmatiske myte, der *cut*’er knuden ved at hævde, at der i virkeligheden aldrig rigtig *var* nogen idé.² Hvis der ikke er nogen idé, eller hvis den fortaber sig i dunkelhed, kan der imidlertid heller ikke være nogen rationalitet, og dermed ingen designteori. Vil vi fastholde vort udgangspunkt, må vi derfor fastholde, at der en idé, men samtidig tænke idéen på en måde, der holder sig fri af den platoniske hypostasering af idéen; for hvis idéen er evig, altid allerede givet, er der ikke noget design, og dermed bliver der igen ingen designteori. Hvorledes ser da en anti-platonisk idé om idéen ud?

Det er ikke så vanskeligt igen. I Platons model er idéen ideal, for så vidt som den repræsenterer sig selv – men dermed også enhver mindre perfekt version af sig – i den reneste form: den ideale hest, befriet for alskens svajryggethed, spat,

kværke, og hvad der ellers måtte beskæmme den konkrete hest. Imidlertid er idealets status som "over-jeg" for enhver given form, uadskilleligt fra en – i og for sig demokratisk – forestilling om, at det dog – i princippet, måske gennem en evighedsøvelse – er muligt for den konkrete form at nå det ideal, som dog, trods al ophøjethed, stadig er og bliver *dens idé, dens ideal*. Vi finder denne tanke udtrykt fx i Platons *Symposion*, hvor Eros' former tænkes at glide i det væsentlige gnidningsløst over i hinanden, således at der fra det "laveste" sanselige begær til den "højeste" filosofiske videnslyst er en gradsforskel, snarere end en kvalitetsforskel.

Hvor sympatisk denne tanke om en altid mulig tilnærmelse mellem den konkrete manifestation og idealet end måtte forekomme, er det dog ikke desto mindre netop på det punkt, en anti-platonisk forståelse af idéen må sætte ind. *Idealet er umuligt, og netop denne umulighed er den konkrete, designede forms berettigelse.*

Lad os betragte et eksempel. Den ideale form for gensidig gennemskæring af to indbyrdes ortogonale bjælker vil være som vist Fig. 1. Den umiddelbare æstetiske tilfredsstillelse ved betragtningen af denne sammenføjning modsvares på bedste kantianske vis af den intellektuelle tilfredsstillelse ved at se sammenføjningen baseret på et princip om komplementære – eller snarere supplementære – former: den ene gennemtrænger, den anden lader sig gennemtrænge;

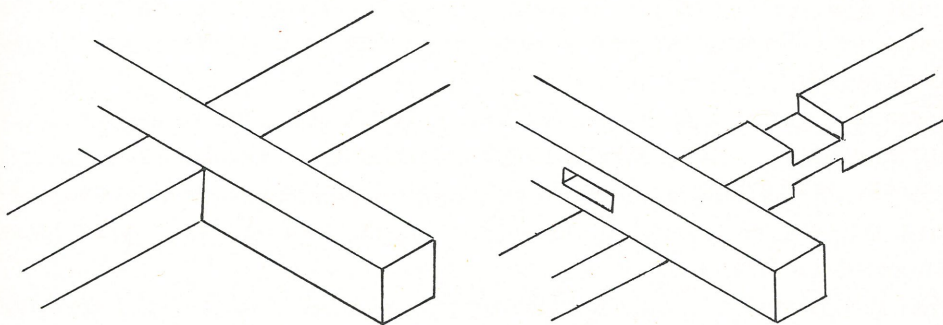


Fig. 1 og 2

enheden er fuldkommen, som i et samleje (Fig. 2). Pointen er, at denne form er umulig: hvis bjælkerne først er tilskåret som på Fig. 2 lader de sig ikke længere sammenføje. Den praktisk realisable løsning er vist på Fig. 3: også denne tilfredsstillende, bevares, både æstetisk symmetrisans og logisk supplementaritet; men perfekt er den nu ikke, så sandt som bjælkerne her kan "falde fra hinanden": konstruktionen er ikke sluttet om sig selv, i en ideal og perfekt *tektonik*.³ Dette eksempel – som er paradigmatiske for enhver situation, hvor én struktur skal ledes gennem en anden: situationer, som efter "modernistisk" pegefingermoral aldrig kan løses uden "snyd" – må her tjene til at sandsynliggøre den almene påstand: at der for et givet konstruktivt problem muligvis nok findes en ideal løsning, men at denne er reelt umulig – i samme forstand som et træsnit af Escher – og at netop denne umulighed af at realisere det ene betinger diversiteten af de mange løsninger i tiden på de få problemer i evigheden, om man vil. Anderledes udtrykt: der findes en designhistorie, ikke fordi de grundlæggende designproblemer har ændret sig – for det har de ikke; men fordi mængden af mulige løsninger på et givet problem er *divers*: den er ikke tom (for ethvert ægte problem bærer sin løsning i sig); men løsningsmængden har heller ikke førstegradsligningens entydighed.

Topografien som problem: grunden i Skæring

I foråret 1997 udskrev et samarbejde mellem en række institutioner og myndigheder en arkitekturkonkurrence med temaet "Fremtidens daginstitutioner". Blandt de 7 *sites*, som omfattedes af denne konkurrence, var en lokalitet i Skæring, nord for Århus, hvor der ønskedes anlagt en børnehave: en byggegrund af bemærkelsesværdigt tilsnit! (Fig. 4). Et *team* bestående af arkitekterne Peter Krarup Kjær og Michael Lange, samt denne artikels forfatter, tog denne udfordring op, og indleverede et forslag baseret på en topologisk og semantisk analyse af byggestedet.⁴

Hvorledes give mening til den ejendommelige topografi, der i Fig. 4 fremstår som resultatet af en uoverskuelig række udstykninger og planlægningstilfældigheder? Ja, i første omgang er det naturligvis umuligt at abstrahere fra selve stednavnet *Skæring*, som mere end antyder en arkitektonisk metode. Hvilke linier mon skærer sig i Skæring?

Vi kan ikke her gå i detaljer med analysen, men må nøjes med at fremlægge dens konklusioner til almen efterprøvelse. De signifikante linier, der skærer hinanden i det givne *site*, er på den ene side en *global* sigtelinie, gående fra det

højeste punkt i omegnen (en bakke lige nordvest for byggegrunden, højde 13.6: stedet, hvor kirken egentlig burde have ligget, men som nu i stedet er gennemskåret (!) af en asfalteret bivej) i sydøstlig retning, dvs. mod "havet", mod Århus Bugt; på den anden side en *lokal* terrænfaldslinie, gående fra byggegrundens højeste punkt i syd (højde > 12.5) til den fugtige lavning i det nordøstlige hjørne (højde < 10.5).

Hvorfor er denne skæring interessant? Af to grunde. Dels fordi den er praktisk taget vinkelret; dels fordi de to axer ikke desto mindre er forskelligartede, heterogene. Den globale sigtelinie (som *qua* udsigtslinie mod havet nødvendigvis må være faldende) er inden for byggegrunden så langt fra at være entydigt lineær at den tværtimod her (betragtet i snit) tager form af en slags Gauss-kurve: fra det lokale minimum i nordvestlige hjørne over et lokalt maximum, hvor den snitter højdekurven (koten) 12.0, og videre mod et minimum i sydøstlige hjørne. Set i plan betyder det, at den globale sigtelinie i grundens østlige del *tangerer* netop den forhøjning (kote 12.0), som bestemmer den lokale linie som terrænfaldslinie.

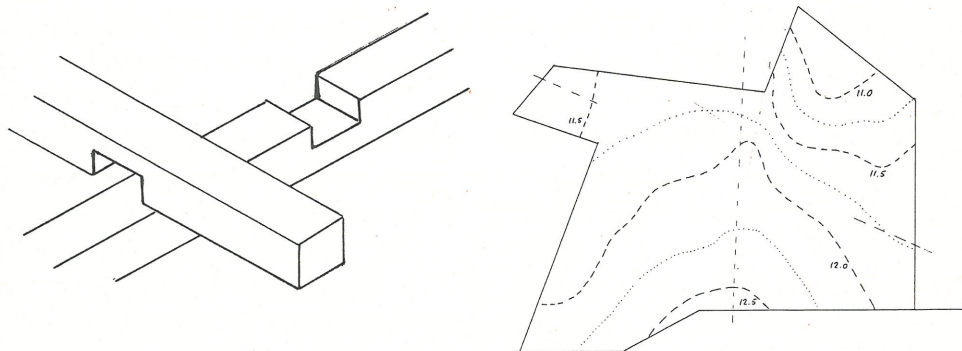


Fig. 3 og 4

Denne – i og for sig enkle – iagttagelse gør det muligt at tilordne den lokale topografi en enkel, men effektiv, overordnet topologi: den fra Katastrofeteorien⁵ kendte *foldning (fronce)*, topologien for en simpel plans åbning mod en rumlighed mellem to overlappende planer (Fig. 5). Så vidt, så godt, vil man sige – men dermed er faktisk hele designet givet! Der er givet 1) et “centrum” i Skæringen mellem de to overordnede linier; 2) en grundlæggende orientering af bygningen, i form af en åbning mod sydøst, mod “havet”; 3) en grundlæggende plan, givet ved foldningens rum, gennemskåret midteraxevis af den globale sigtelinie mod sydvest (Fig. 6).

Daginstitutionen i Skæring står frem af denne figur som en slags synskegle, i nordvest-sydøstlig retning, med en terrænmæssig “forkastning” som midteraxe. Det er denne forkastning, som gør henvisningen til den katastrofeteorietiske foldning til mere end blot ornamentik. Midteraxen artikulerer faktisk en forskel, som fortolkes semantisk i projektet: den *kognitive* axe NV-SØ (indsigt-udsigt) skærer således en *pragmatisk* axe NØ-SV, fortolket som indre/ydre eller land-skab/byskab. Eftersom denne axe artikulerer et spring, angiver Katastrofeteorien to veje omkring det “organiserende centrum”: den ene tværs igennem bygningen (snittet), den anden rundt om – og det vil mere præcist sige: rundt om

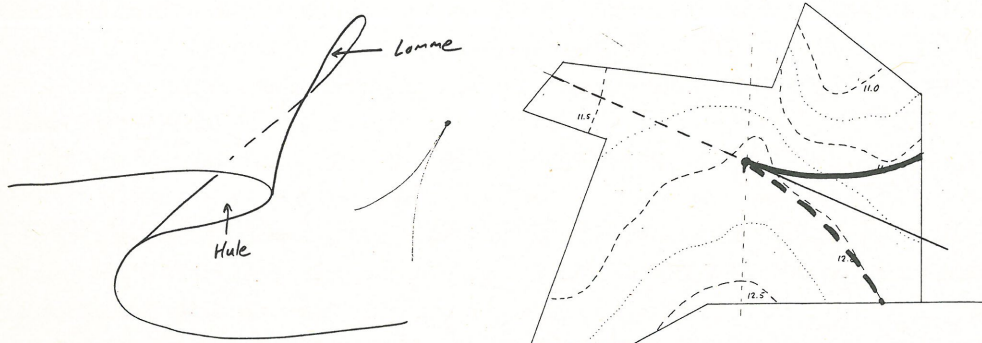


Fig. 5 og 6

keglens *origo*, fra “ydersonen” i SV, rundt om NV, til “undersiden” i NØ. Denne bevægelse “rundt om” kommer til at bestemme alt det landskabsmæssige i projektet (Fig. 7).

Men idet foldningen finder sted i det vertikale, kommer den også til at bestemme snittet. Konkret fastholdes terrænforskellen, i form af et mærkbart niveauspring i underste dæk (ca. ½ m), der – morfologisk set – gennem asymmetriske V-søjler forlænges op gennem hele bygningen, og specielt sætter en indbyrdes forskydning af de hængende dæk, hvori man let genkender foldningens karakteristiske form (Fig. 8).

Hvor summarisk fremstillingen end må være her, fremgår den overordnede logik forhåbentlig tilstrækkelig klart: Daginstitutionen i Skæring – *Det Højeste Tårn*⁶ – finder sin form ud fra sit sted, ud fra dette steds særlige skæring, og ud fra implikationer heraf, som gives snarere end uddrages af en generel formmæssig “intelligens” (Fig. 9).

Pointen: efterrationaliseringen

Lad så være, at dette er en god løsning på det givne problem. Men er det en *rigtig* løsning? Vi har ganske vist hævdet, at der altid findes mere end én rigtig løsning på et designproblem; men det var dog på den anden side ikke ment som en accept af hvad som helst. Lad gå med, at der af den givne topografi, *via* Katastrofeteorien, kan udledes visse former; men hvorledes gå den anden vej: hvor er kriteriet, som sikrer at dette er en – *i og for sig, dvs. ud fra de givne præmisser alene* – “rationel” løsning? Eller er det måske tværtimod at overskride grænserne for rationaliteten, er det at tro på nisser at spørge efter et sådant kriterium?

Lad os være oprigtige. Det er sandt, at der på forhånd ikke var nogen særlig grund til at forvente en “totallosning” på placeringen af Daginstitutionen i Skæring. På den anden side er det ikke mindre sandt, at det faktisk lykkedes *team*’et at konstruere en sådan løsning *efterlods*. Hvad skal man heraf slutte? Formentlig hverken mere eller mindre, end hvad arkitekt Michael Lange ved denne lejlighed formulerede: *i designprocessen er der ingen rationalisering, som ikke er efterrationalisering*. Dvs. den “rigtige” løsning er ikke den ene logiske konklusion på givne præmisser, men tværtimod, om man vil: den konklusion blandt mange, som efterlods kan vises at have præmisser forenelige med de givne.

Hvorom alting er: givet det organiserende centrum, givet bygningens synskegleformede grundplan, givet verdenshjørnerne, er det et faktum, at en drejning af

det ortogonale koordinatsystem NS-ØV på ret præcist 20° omkring det organiserende centrum, giver et forbløffende sammenfald med signifikante punkter og linier i såvel bygningsplan som grundkontur (Fig. 10). Det er, efter erkendelsen af denne sammenhæng, vanskeligt at hævde, at *Det Højeste Tårn* ikke ligger *idealt* i landskabet, som om det var prædestineret dertil. Og dog er det naturligvis kun en efterrationalisering; thi en "forrationalisering" er jo lige netop aldrig mulig, al den stund designet aldrig er "for", men altid kun "efter". Hvad er mest tilfredsstillende, kunne man spørge: at have ret på forhånd, eller at få ret bagefter? I designprocesser er der intet sådant valg; er det måske en morale, som også andre erkendelsespraxisser kan lære af?

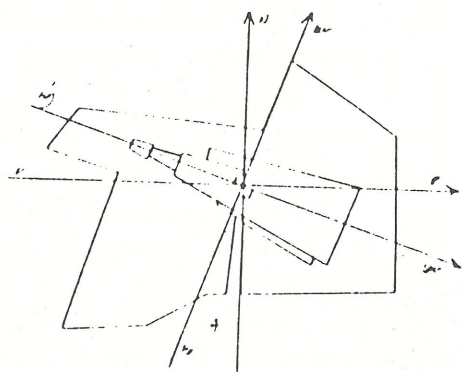
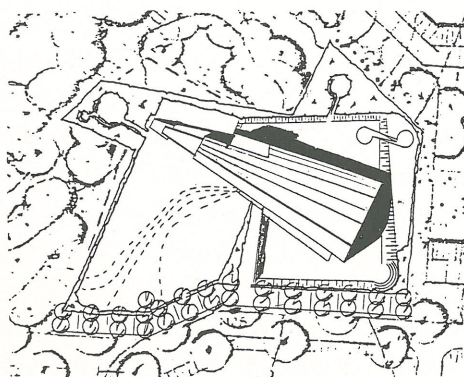
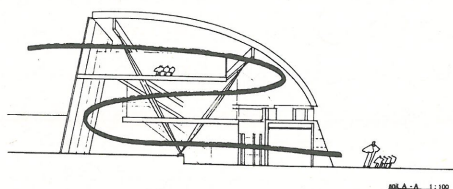
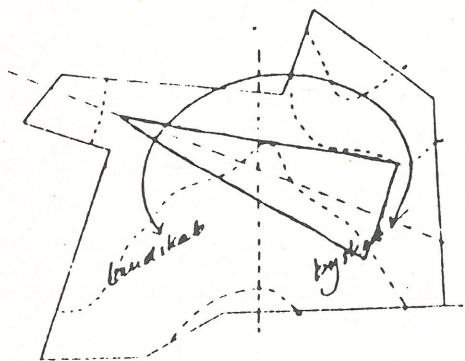


Fig. 7, 8, 9 og 10

Noter

1. Et aktuelt eksempel er det bombastiske og enfoldige fremstød for en post-humanvidenskabelig "rationalisme" i tidsskriftet KRITIKs dobbeltnummer 125/126 (1997). Her (vi tænker særligt på Lederen ved de to evighedsredaktører N. Gunder Hansen og F. Stjernfelt) gentages stort set alle den moderne "rationalismes" klassiske fadæser – måske blot denne gang i endnu højere grad som farce, for at citere salig Marx. Et enkelt eksempel: den mytiske fjende irrationalismen bestemmes først, efter megen bragesnak, som "manglende evne til at skelne"; dernæst, efter endnu mere bragesnak, forkyndes det, at irrationalismen nok har mange ansigter, men i virkeligheden alle er skud "på samme syge gren". Her gentages ikke blot den nazistoide retorik, som ellers uophørligt skydes den indbildte modstander i skoene (er det ikke mærkeligt, at den syge gren bærer så mange flere skud end den "sunde"? nej, netop de underlegne racer formerer sig som bekendt som rotter!), men ganske bevidstløst følges den forbløffende dialektik, at hvis irrationalisme er manglende evne til at skelne, så er manglende evne til at skelne mellem irrationalismens former, dvs. *en efter egne definitioner irrationel opfattelse af irrationalismen – vupti!* – lig med "rationalisme".

Skulle man forsøge en dialog med en sådan diskurs, måtte det blive ikke på dens eget erklærede grundlag – en videnskabelig rationalitet, som den tydeligvis er fuldstændig uden erfaring med – men ud fra dens faktiske motiver: bevidstløse retoriske figurer, patos, idiosynkrasier, personfixeringer, etc. – inventar som også udmærkede tidligere "rationalismer", såsom den dialektiske materialisme eller kapitallogikken. Et eksempel: hvor mange gange har vi ikke skullet se det samme, fordægtigt grumsede, sort-hvide foto af Heidegger, som prydede Farias' bog *Heidegger et le nazisme*, og hvor et tydeligt *overskæg* står som det afgørende indicium? Den vilje til at lade sig overbevise af det rent æstetiske, som impliceres i den stadige pukken på dette portræt, er rørende; men ikke desto mindre er implikationen, at Heidegger her apofanerer som den skinbarlige nazist, historisk forfejlet. Den unge *Adorno* havde faktisk et tilsvarende overskæg: det var simpelthen tidens *look!* – Til gengæld er der, til oplysning for mere musikalsk interesserede mennesker, en ganske slående lighed mellem dette urbillede af fænomenologiens radikalisor Heidegger og *Astor Piazzolla*, den argentinske tangomusiks store fornyer: marchtakten er helt på vore "rationalisters" side!

2. Se hertil min artikel: "Tænkning og tegning – træk af designteoriens fænomenologi og ontologi", in: *Nordisk Arkitekturforskning*, 1995:4, s.9-21.
3. Vi må her desværre nøjes med at henvise i al almenhed til Karl Christiansens forskning (ved Arkitektskolen i Aarhus) i begrebet tektonik, som fremdrager og analyserer et under alle omstændigheder imponerende materiale til belysning af den græske arkitekturs forbavsende høje grad af praktisk-tektonisk idealitet.
4. Kjær/Lange/Nefer: "*Det højeste tårn – daginstitutionen i Skæring*", konkurrenceforslag n° 18735, april 1997. Konkurrencen om daginstitutionen blev faktisk vundet af Exners tegnestue, der tidligere havde opført kirken i Skæring.
5. Historien om Katastrofeteoriens indførelse i dansk åndsliv er en lang, men snørklet, startende med Tor Nørretranders' og Per Højholts diskussion i tidsskriftet *Chancen*, 1980, og foreløbig ikke nået afgørende meget længere. Vi må her nøjes med at konstatere, at den amatøragtige brug af Katastrofeteoriens allersimpleste modeller, som er knæsat fx på Center for Almen Semiotik ved Aarhus Universitet, står stadigt mere larmende uimodsagt, i takt med at dansk semiotik ifølge Per Aage Brandt ophører med at have noget intelligent at sige. Således er en introduktion (ved nærværende artikels forfatter) til Katastrofeteoriens *logik*, bestilt af professor Stig Brøgger ved Det Kgl. danske Kunstakademi, gennem et hjul af paladsintriger blevet for-

hindret i at udkomme, netop fordi den fremførte et stringent alternativ til den brandt'ske snakkesalighed. Så vidt den "rationelle", videnskabelige debat i Danmark; måske er det kun godt at disse vidensformer således tilfalder arkitekter og designere, som har mere kreative – og dermed mere intelligente – anvendelser for dem.

6. Inspireret af Arthur Rimbauds "børnesang" *Chanson de la plus haute tour*, hvor strofen lyder: *Qu'il vienne, qu'il vienne / le temps dont on s'éprenne* ("Lad den komme, lad den komme, / den dag, hvor sorgen er omme" – oversættelse KNO).

Figurer ved KNO, bortset fra Fig. 7 ved Peter Krarup Kjær; Fig. 8 ved Michael Lange/KNO; Fig. 9 ved Michael Lange.