

TEMA

Det groede og det byggede



Foto: Jens M. Lindhe.



forlængelse af Arkitekten 8/14's tema om biennalen bringer vi på de følgende sider et interview med SLA's grundlægger,

Stig Andersson, og virksomhedens administrerende direktør, Mette Skjold. Anderssons kuratering af udstillingen i den danske pavillion handler om, at det rationelle og det æstetiske er komplementære størrelser. I dag er det rationelle dominerende, og vi mangler ord og begreber til at sprogliggøre det æstetiske på samme niveau. I den forstand stiller udstillingen både en diagnose og giver et bud på helbredelse.

Hinandens forudsætning

“Hvis det øsregner, har Yellow Mud Garden en helt anden appel til dig, end hvis det er solskin og tørke. Den har et stofskifte sammen med det lokale vejr. Kan man gøre det med en by? Det er det, vi gerne vil.”

Stig Andersson og Mette Skjold fortæller om udstillingen i Venedig og tegnestuens øvrige projekter.

Interview ved Martin Keiding

Udstillingen handler om værdigrundlaget for det velfærds-samfund, som arkitekten Stig Andersson voksede op i gennem 1960erne og 70erne. Han studerede først atomfysik og kemi, senere kom arkitektuddannelsen og endelig landskabsarkitekturen til. Eller bare arkitekturen, som Andersson præciserer: arkitekturen som æstetisk projekt, men også som rationel, teknisk arbejdsmetode, to størrelser, der ikke kan undvære hinanden.

Flere af tegnestuens projekter rummer denne sidestilling, allerede med Ankar-parken i Malmø, der blev anlagt i forbindelse med boligudstillingen Bo01 i Malmø havn, så man ideerne om at styre og frisætte på samme tid. Ifølge SLAs administrerende direktør, Mette Skjold, var dette projekt med til at løfte ejendomsværdien i området omkring parken til samme niveau som ude langs vandkanten. Ikke ved at mime naturen, som nogle mente, men ved at anvende naturens processer til at stimulere sanserne.

Det rationelle har imidlertid fået overvægt i dag, og velfærdsstaten kan kun genopbygges, hvis de to elementer side-stilles:

Stig Andersson (SA): Efter min opfat-

telse erkender man i guldalderen, at verden består af andet end rationel tænkning. Den består også af det æstetiske. Guldalderen har altså både et sprog og et virke, hvor den videnskabelige og evidensbaserede argumentation om verden er mere eller mindre sidestillet med en æstetisk forståelse af verden. Med æstetik mener jeg sansning, ikke bare hvordan ting ser ud, men det at vi kan fornemme atmosfære og stemning.

Det er dér, hvor grundlaget for at forene de to med hinanden, til den hele arkitektur, bliver funderet. Og af en eller anden grund så bliver det glemt efter første verdenskrig.

Kan du sige noget mere om den foreningstanke?

Bohr er inde på det, da han opdager komplementaritetssynspunktet, at vilkår i et fænomens fuldstændige beskrivelse består i to komplementære størrelses bidrag.

Det klassiske eksempel er lys, som består af partikler og bølger, så den fuldstændige beskrivelse af lys er en beskri-

velse af lys som bølger og lys som partikler.

Man kan også kigge længere tilbage, til H.C. Ørsted, som opdager elektromagnetismen, der er forudsætningen for at forstå og udvikle kvantemekanikken. Allerede da, i begyndelsen af 1800-tallet, er der en forståelse af, at der er komplementære ting, der eksisterer samtidig. Der er ikke en udtalt eller sproglig italesættelse af

det, men en fornemmelse af, at der er noget mere end bare enten/eller, der er også et både-og.

Det er det både-og, som Asger Jorn spørger Niels Bohr om i sit brev til ham, og som vi har med på udstillingen:

Kan det tænkes, at I har glemt den æstetiske dimension, fordi I kun ser på det i en rationel betragtning?

Hvis vi antager, at komplementaritetssynspunktet også gælder i den klassiske fysik, så gælder det for alle fænomener. Og hvad er så det komplementære i arkitekturen? Det er det groede miljø og det byggede miljø.

[...] hvad er så det komplementære i arkitekturen? Det er det groede miljø og det byggede miljø.

STIG ANDERSSON



Den danske pavillon på Venedig-bienalen. Foto: Jens M. Lindhe.

Hel arkitektur

Landskabsarkitekten Dirk Sijmons taler i et interview i *Arkitekten* (8-2014, red.) om, at vi indtræder i den antropocæne tidsalder, hvor man ikke skelner mellem det byggede og det groede, fordi begge dele er menneskeskabte. Deler du den opfattelse?

Jeg tror ikke, man kan blande det. Det groede miljø er et system for sig, som er baseret på naturprocesser. Det byggede miljø er en struktur, som vi har udtænkt og konstrueret. De to er ikke forenelige i den forstand, at man kan blande dem. De er både hinandens modstilling og hinandens forudsætning i en hel arkitektur. En arkitektur, der kun er bygget, er kun halv. Men en arkitektur, der både er bygget og groet, som adskilt, er en hel arkitektur.

Som fx?

Et eksempel på ligestillingen er grundlæggeren af Novo, Thorvald Pedersens, hus i Klampenborg fra 1933. Arne Jacobsen er arkitekt og G.N. Brandt havearkitekt på projektet. Brandt er meget optaget af det groede miljø og den æstetik, der ligger i det. Han arbejdede i direkte forlængelse af guldalderens naturæstetiske synspunkter, som Ørsted beskrev i værket *Aanden i Naturen* (1850-51).

Det hus er, efter min opfattelse, Arne Jacobsens suverænt bedste byggeri. Bestående af kuber, der er sat sammen i et retvinklet rumligt system, med rette vinkler og plane flader, til en idealgeometrisk struktur. Det er den tidlige funktionalisme, som sublimerer alle de græske ideale figurer: rette vinkler, lige linjer, kuber, alt det, der ikke findes i naturens system. G.N. Brandt skaber så en have, som er det groede miljø - fuldstændig vild og overdådig. De to tilsammen i ét anlæg er blevet en rumlighed og atmosfære, der både appellerer til dig sanseligt i det groede miljø og til dit intellekt i det byggede miljøes struktur.

Jeg opfatter ikke Jacobsens projekt som 'et hus med en have', sådan som vi har for vane at betragte haver - som noget, der underordner sig det byggedes arkitektoniske og styrende hierarki. Huset er derimod et bygget miljø, der udstråler det idealgeometriske princip og synliggør en bevidst stræben efter perfektion, og som er sidestillet med det groede miljø. Det groede miljøes evne til at vække følelser, den æstetiske naturfølelse i os, og få os til at mærke dufte, farver og lyde og fornemme naturens orden, der forekommer

rodet, vejrbidt og uden hierarki.

Et andet eksempel er Thorvaldsens Museum, hvor den mindste detalje kan genkendes i hele komplekset. Også Bindesbølls brug af farver er interessant i den sammenhæng, fordi han så at sige opløser en stor, tung tempelbygning alene gennem farvesætningen.


Det lærte han hos den franske arkæolog og arkitekt Franz Gau. Det er et udtryk for, hvordan arkitekturen kan låne af det naturæstetiske, når den skal konstrueres. Men den er ikke groet, den er stadig en menneskabt konstruktion.

Det hvide

For at vende tilbage til den astrofysiske del af sagen: Universet udvider sig, det bliver hvidt, som du skriver i udstillingskataloget. Vi forsvinder til sidst. Men engang var det hvide et udtryk for noget andet, hvis man tager den modernistiske vision. Det var udtryk for optimisme og nye tider, ikke sandt?

Det hvide var også en rengøring. Når Le Corbusier foreslår at male hele Paris hvid, så er det dels for at få fjernet alt det ornamentale lort og skrammel fra fortiden, dels er det for at fjerne tuberkulosen fra gaderne, hvidkalkning var jo engang en måde at desinficere på. Det handlede om at udrydde sygdom og samtidig fjerne fortid.

Det sammenligner jeg så med modernismens og arkitekternes stræben efter total orden, kontrol, stilstand og dermed død. Til forskel fra det groede miljøes stræben efter totalt kaos og dermed liv.



Det [hvide] sammenligner jeg så med modernismens og arkitekternes stræben efter total orden, kontrol, stilstand og dermed død. Til forskel fra det groede miljøes stræben efter totalt kaos og dermed liv.



Arne Jacobsen og G.N. Brandt:
hus for Thorvald Pedersen i
Klampenborg, 1933. Foto: Dan-
marks Kunstbibliotek.
Til højre: M.G. Bindsbøll, Thor-
valdsens Museum, 1839-48.
Akvarel af M.G. Bindsbøll.



Fredericia C. Foto: Torben Petersen.



Yellow Mud Garden, Xi'an, Kina.
Foto: Torben Petersen.



Ankarparken, Malmø.

Foto: Torben Petersen.

Til højre: Thylejren, 1970, en forløber for Vejrlø projektet, Susanne Ussing og Carsten Hoff. Foto: Carsten Hoff.



Det hvide rum på udstillingen er både et udtryk for den fascination, det er at komme ind i et hvidt, immaterielt rum, og en reference til modernitetens ønske om at have fuldstændig kontrol over verden. Hvis man ser på universets udvikling, bevæger det sig mod en tilstand af hvidhed, mod nul.

Hvordan får vi det æstetiske mere ind i bevidstheden?

Jeg tror, der er to veje. Den ene er på et metaplan og den anden gennem praksis. Dels er vi nødt til at udvikle et sprog, så vi kan tale om det æstetiske på samme niveau som det rationelle. Dels skal vi, når vi har dette sprog, også udvikle et korrespondancesprog, så det bliver muligt for os at navigere imellem det rationelle sprog og det æstetiske sprog. Så vi er i stand til at tage en beslutning, der er påvirket af begge størrelser.

Stedet

Det fører os jo fint over til at tale om nogle af jeres projekter. Efter min opfattelse er Ankarparken fra 2000 (Bo01 i Malmø) et af de første eksempler på ideerne om at tage naturen ind i byen?

Ideen om, at alting flyder, er jo ikke ny. Det nye var at tage konsekvensen af, at alting hele tiden er i forandring, og lade det udmønte sig i de her små biotoper,

der finder sig til rette i en meleret overflade af en masse små og store enheder mellem hinanden – uden retning, akser og hierarki. Helt uden alt det, vi almindeligvis betegner som ‘arkitektur’. Menneskene går ind og ud ad parken sammen med væksterne, der vokser op og falder ned og visner, og så kommer det igen. Et flow af træer, mennesker, natur, vind og vejr. Det var ideen med det.

Har det noget med stedet at gøre?

Stedet er noget, man selv skaber. Selvfølgelig er der noget, som er der forvejen, men efter indgrebet er det et nyt sted.

Hvornår er projektet påvirket af det givne sted, og hvornår bliver det en selvberørende ting?

Vi kommer ikke med et fremmed objekt, der bliver sat ind, og som med tiden tilpasser sig. Det handler hele tiden om relationen mellem stedets betingelser og det, vi kan opnå med det. Hvis det, vi kommer med, ikke passer til det lokale vind og vejr, fungerer det ikke. Så går

det ud, visner. Det gør mennesker jo også, når de ikke føler sig hjemme.

Værdiforøgelser

Mette Skjold (MS): Konkret i forhold til Ankarparken handlede det også om at udfordre forestillingen om første række,

i dette tilfælde til Øresund. Det gør man ikke ved at mime, men ved at gøre noget helt andet. Skabe et andet miljø og en anden livsform. Da boligerne i området blev solgt, var det første række til Øresund, der blev solgt med den højeste kvm-pris. I løbet af tre år var boligerne ud til Ankarparken oppe på samme niveau.

Fredericia C er vel grebet an på en noget anderledes måde end Ankarparken. Det er ikke så meget et æstetisk projekt som et brugerinddragelsesprojekt i lighed med Hoff og Ussings Vejlø-projekt fra 1972, som er med på udstillingen.

SA: Ja, de var nogle af de første i Danmark til at undersøge, hvor lidt der skal til. Men folk bosatte sig dengang og i dag på samme måde, som de ellers ville have gjort, fordi den individualitet, der ligger i skaberkraften, slet ikke er udviklet nok. I Fredericia vil jeg mene, at det faktisk er en ekstremt æstetisk tilgang; der er bare ikke tale om formæstetik. Det er æstetik som sansning, der er på banen. Vi sætter startbetingelserne, der gør, at folk kan udfolde sig. Vi diskuterer ofte forholdet mellem begreberne landskab og natur. Jeg bruger nok selv mere og mere natur frem for landskab, fordi begrebet ‘landskab’ indebærer nogle konventioner om, hvordan ting skal se ud.

Skub til livet

Hvad er det for nogle konventioner?

SA: Begrebet landskab knytter sig ofte som et appendiks til det byggede miljø, dvs. naturen bliver tæmmet og hierarkisk underlegen i forhold til det byggede. Den

Hvis det, vi kommer med, ikke passer til det lokale vind og vejr, fungerer det ikke. Så går det ud, visner. Det gør mennesker jo også, når de ikke føler sig hjemme.

bliver en byggekloids i det byggede miljø, og det er ikke vores ærinde.

Nogle siger, at vi mimer naturen inde i byen. At vi forsøger at skabe en urskov inde i byen. Men det er ikke det, vi vil eller gør. Vi er inspirerede af det, urskoven (eller dens processer) kan. Der er en særlig stemning, når det har regnet meget, og det er en varm eftermiddag, som kalder på en opmærksomhed og en tilstedeværelse og stimulerer nogle sanser.

Fredericia C er et godt eksempel på, at man tegner så lidt som muligt og gør så meget som nødvendigt, for at borgene går ned til havnen, får byen ned til havnen og tager et nyt område i brug.

Arkitekten er ekspert i design. Brugere eller beboerne er eksperter i deres egne liv. Forhåbentlig kan man så gøre det i processen, at designet skubber til livet og giver det mere sanseværdi, mere tilstedeværelse og oplevelsesværdi – og derudover måske også skaber økonomi, ejendomsværdistigning. Det er afsættet for vores projekt. Det liv, der starter bagefter.

At arbejde med sansepåvirkninger må kræve en del specialviden. Er SLA et sted for fagnørder?

MS: Det handler om en arbejdskultur. Alle medarbejderne har en grad af nørd i sig. Heldigvis er der også nogle af dem, ligesom mig selv, der mere er generalister. Det er vores projektlederteam. Men når der kommer en ioniseringsmaskine, som kan skabe mosekonebryg inde i byen, eller tre kasser med ti forskellige slags sand, så er vi helt oppe og stå, mærke og røre.

En af vores medarbejdere havde gået hos en anlægsgartner og på planteskole i 15 år, før han valgte at blive landskabsarkitekt. Vi er meget præcise i rekrutteringen. De, der har den særlige fagviden, dem vil vi gerne have ind. Det er så også vigtigt, at vi har en kultur eller organisationsform, der gør, at de bliver ved med at udvikle det, bliver ved med at have lys i øjnene og være dem, der ved mest om træers drift og forhold ude i vores byer.

Hvad er særligt for jeres tegneste?

MS: Vi diskuterede for nylig på tegnesteuen med alle medarbejderne i grupper, hvilket projekt der var det mest 'SLA-agtige'. En gruppe fremhævede Yellow Mud Garden i Xi'an og begrundede det med, at for at kunne lave den have og få den virkning frem er man nødt til

at vide en utrolig masse forskellige ting, der normalt ikke anses for at have noget med landskabsarkitektur at gøre: kinesisk kulturhistorie, mudders kemiske sammensætning, tidlig kinesisk byggeskik, lokale klimaforhold i midt-Kina, asiatiske træsorter, kinesisk geografi, lysteknik, hvordan man brænder terrakotta-figurer osv. Har man ikke den viden, er projektet jo bare noget mudder, der er hældt inden for en ramme. Projektet lever gennem den kinesiske historie om lerets betydning for porcelænet og brugsgenstande i hverdagen. Udviklingen af leret til at blive kejserdømmets fineste materiale. Fornemmelsen for det våde jordlag er fuldstændig indarbejdet i den kinesiske kultur.

Leret fra den gule flod er behandlet på forskellige måder: Når det regner, opfører det sig på én måde, når det tørrer, sprækker det og laver andre figurer. Kantningen er tegl, ler brændt ved en bestemt temperatur. Murene er bygget op af ler, brændt ved anden temperatur. Det er det samme materiale, der viser forskellige tilstandsformer og nedbrydes på forskellige måder.

SA: Det er det, vi gerne vil arbejde med: den metodiske, videns- og sansemæssige virkning. Hvis det øsregner, har Yellow Mud Garden en helt anden appel til dig, end hvis det er solskin og tørke. Den har et stofskifte sammen med det lokale vejr. Kan man gøre det med en by? Det er det, vi gerne vil.

Mindre æstetik, men mere arkitektur

Brunelleschis rum og meteorologiens rum er to forskellige videnskabelige rum, som kunsten, der komplementerer videnskaben, kan syntetisere.

Henrik Oxvig har besøgt Venedig og reflekterer her over udstillingen i den danske pavillon i forhold til de øvrige på biennalen.



rets arkitekturbiennale i Venedig – den 14. og denne gang kurateret af Rem Koolhaas under overskriften “Fundamentals” – er interessant. Det er den i hvert fald for en som mig, der besøger den med hovedet fuldt af overvejelser ikke blot om, hvordan vi i dag bør uddanne arkitekter, men også om forholdet mellem videnskabelig forskning, og hvad vi i Danmark kalder ‘kunstnerisk udviklingsvirksomhed’. På årets biennale synes stort set ingen at interessere sig for forslagsstillelse og dermed for kunstnerisk udviklingsvirksomhed! Det overraskede.

Jeg havde ellers gjort en del forberedende hjemmearbejde. Fx havde jeg læst en pdf-version af kataloget til den danske pavillon, “Empowerment of Aesthetics”. Det skabte de forventninger, at Stig Andersson med katalog og udstilling ønskede at pege på, hvorledes kunst og videnskab kan komplettere hinanden. Vi kan ikke nøjes med at forholde os til verden og dens udfordringer med kun den ene af de to ressourcer. Det inspirerede, at kataloget var, hvad jeg oplevede som et fremragende bud på problemer, arkitekter i dag skal forholde sig til, og som Rem Koolhaas begavet – og som altid polemisk – havde peget på i essayet “Junkspace” i 2001.

I mit hoved forekom Stig Anderssons udstilling med andre ord at være i fornem dialog med de problemer, Koolhaas havde præsenteret, og som fx knytter sig til den udbredte brug af airconditionering, der betyder, at man kan bygge stort set ‘det

samme’ overalt på kloden. Arkitekturen synes med airconditionering befriet for besværlige, stedsspecifikke udfordringer, hvorfor arkitekten alene behøver at bekymre sig om, hvordan arkitekturen ‘tager sig ud’, dens image. I Junkspace-essayet skriver Koolhaas: “Det byggede produkt af moderniseringen er ikke moderne arkitektur, men Junkspace. [...] Arkitekturen forsvandt i det 20. århundrede. [...] Kontinuitet er essensen af Junkspace; det udnytter enhver opfindelse, der muliggør ekspansion, installerer sømløshedens infrastruktur: rulletrapper, airconditionering, sprinklere, brandslukkere, varmluftsgardiner. [...] Airconditionering har lanceret den endeløse bygning.”

Det er min opfattelse, at Stig Andersson med sit katalog peger på, at forståel-

sen af det udstrakte – ekstensive – rum, som vi har arvet fra renæssancen, må suppleres med forståelse af andre, lad os kalde dem intensive rum. Eller anderledes: ‘Jordmålingen’ (geo-metrien) må suppleres med en atmosfære-lære (meteorologi). Allerede Brunelleschi havde med sin perspektivkonstruktion forholdt sig til himmelen og dens skyer ved at lægge noget bladsølv øverst på billedfladen, der derved kunne spejle og således gengive skyerne. Brunelleschi kunne ikke beregne skyerne – og det, der i grunden interesserede ham, var det, han kunne beregne, dvs. det udstrakte, ekstensive. Brunelleschi var optaget af, hvad vi endnu ofte benævner ‘rummet’, som var det beregnede, opmålte, geometriske rum, hvad verden i grunden er. Men skyerne arter

Dansk Arkitektur Center er af Kulturministeriet udpeget som kommissær for den danske pavillon på den Internationale Arkitekturbiennale i Venedig. Det danske bidrag til den 14. Internationale Arkitekturbiennale er støttet af Kulturministeriet, Realdania og Statens Kunstfonds Arkitekturudvalg. Foto: MK.



sig anderledes og kan ikke fastholdes ved beregning af det ekstensive. Det havde Brunelleschi i og for sig forstået, men det er først langt senere, at videnskaben – meteorologien – er i dialog med, hvordan skyerne arter sig, og forstår at forholde sig til intensiteterne pres, temperatur, vindhastighed, koncentration. Brunelleschis rum og meteorologiens rum er to forskellige rum, to forskellige videnskabelige rum, som kunsten, der komplementerer videnskaben, kan syntetisere. Det er dog ikke, hvad der sker med Junkspace, hvor lufttryk og temperatur reguleres ved airconditionering, hvorfor den ekstensive rumforståelse ubesværet, enerådende og uden særlige hensyn til lokale forhold kan brede sig forskelsløst overalt på kloden, mens arkitekten primært kan være optaget af, hvordan arkitekturen tager sig ud som ikon, billede: 'Image building', sådan som Koolhaas havde påpeget det.

Stig Andersson peger i sit katalog til udstillingen på Venedig-biennalen på, hvorledes J.Th. Lundbye med et studie af "trætop og sky" fra 1838 griber inspirationen fra botanikeren, videnskabsmanden J.F. Schouws *Skildring af Veir-ligets Tilstand i Danmark* fra 1826. Stig Andersson peger på en inspirerende, kompletterende dialog mellem kunst og videnskab, som ofte er fraværende, og som også Asger Jorn siden appellerede til i et brev til Niels Bohr. Det er ved at pege på – og med sin pavillon aktualisere – denne dialog mellem kunst og videnskab, at Stig Andersson bidrager til Koolhaas' Venedig-biennale.

I forordet til biennalens katalog fortæller Koolhaas, at han som betingelse for at påtage sig kuratoropgaven fordrede, at årets udstilling "kunne skære alle forbindelser til samtidens arkitektur over, således at han ville være fri til at se på historier, der kunne udfor-

ske og belyse den blindgyde, arkitekturen befinder sig i". Jeg tænkte på Junkspace-essayet og fornemmede, at Stig Andersson havde fat i den lange ende, hvorfor jeg lagde ud med at besøge den danske pavillon, som var en intens – intensiv – oplevelse.

Da jeg efter et par dages udstillingsbesøg tænkte efter, slog det mig, at nok var den danske pavillon et godt svar på kuratorens ambitioner, men den var også enestående, helt særlig. Det er således min oplevelse, at det alene er på den danske pavillon, at man i år oplever opmærksomhed på det forslagsstillende, syntetiserende, som arkitektur er, når den er god. Med fare for at have overset noget er det min påstand, at man alle andre steder alene er optaget af at præsentere resultater på analyser af spørgsmål, som ofte ellers negligeres. Analyserne præsenteres med stor forståelse for både visuel og verbal kommunikation, og spørgsmålene, som analyseres, er vigtige, interessante. Men der er tale om forskning og ikke om, hvad vi i Danmark kalder forslagsstilling

og kunstnerisk udviklingsvirksomhed. Som biennale-præsident Paolo Baretta skriver i sit forord til kataloget, så gælder, at "denne gang er udstillingen resultatet af forskning iværksat under ledelse af kuratoren".

Det er en på mange måder fremragende biennale. Det er min overbevisning, at den både afspejler, at man rundt omkring i verden i dag dygtigt uddanner arkitekter til at bedrive analyse og forskning med en opmærksomhed på problemer, som alle er presserende, og som skal

belyses. Den centrale pavillon i Giardini udgøres af en række rum, der hver især fokuserer på arkitekturens elementer: loft, gulv, væg, rampe ... og i rummet, hvor elementet 'korridor' behandles, er der udstillet en ph.d.-afhandling om netop

korridoren. Det er både interessant og udfordrende. Men én udfordring berøres ikke: Hvordan skal vi i fremtiden syntetisere disse elementer?

Koolhaas refererede til en forelæsning i Stockholm, han gav i 2013 under overskriften "Recent Pre-occupations: Architecture and Exhibition Making" (og som man kan se og høre på YouTube), til Hal Fosters indflydelsesrige kunst- og arkitekturkritik i bogen *The Art-Architecture Complex* fra 2011. Som Foster er Koolhaas kritisk over for arkitektur, der er 'image-building', og som i stedet for at forholde sig til samfundsmæssige udfordringer skaber store, gerne spektakulære udtryk, der kan imponere, underholde. Foster – og Koolhaas – mener, at dette ikke blot vidner om et problem for arkitekturen, men også for kunsten, og Fosters bog er ikke et argument mod arkitekturens kunstneriske dimensioner, om end den nok er et argument mod, at det kunstneriske bliver reduceret netop til, hvad der er spektakulært, spændende, nyt, underholdende.

Når man som jeg besøger biennalen med hovedet fuldt af overvejelser om, hvordan vi skal uddanne fremtidens arkitekter, og hvordan vi skal bedrive forskning på KADK, er det naturligvis inspirerende at opleve en velkurateret, dygtigt kommunikeret arkitekturbiennale baseret på forskning – og som vores dygtige ph.d.-studerende ubesværet kunne have bidraget til med resultaterne af deres arbejde. Vi skal hos vores studerende udvikle forståelse af videnskabelige, forskningsbårne tilgange til arkitekturen. Men det vækker også eftertanke, at den danske pavillon i den grad skiller sig ud med sin forståelse af det forslagsstillende, syntetiserende, som ikke af sig selv følger af analytisk-videnskabelige tilgange til arkitekturen. Tværtimod er der tale om noget komplementært, sådan som Stig Andersson gør opmærksom på, og som vi måske p.t. er særlig opmærksomme på i Danmark?

Henrik Oxvig er forskningsleder på KADK.