

Forfatter: **Christian Helliksen Schiøtz**
christian@raunijar.no

Publisert: <https://www.raunijar.no/> (17.12.2020)

Dato: **27.05.2020**

Tittel: **Konseptarkitekturens påvirkningskraft og kritiske potensiale i møte med en instrumentalisert estetikk**

Abstrakt:

Er konseptuelle arkitektoniske verk viktige og hvordan? Hvordan kan disse verkene aksepteres og rammes inn som del av en arkitektonisk (kritisk) teori?

Jeg vil i det følgende fremme at arkitekturfeltets utvikling er avhengig av at konseptuell arkitektur anerkjennes som arkitektur på lik linje som den tradisjonelt bygde og at vi trenger å opprettholde anerkjennelsen som del av en arkitektonisk (kritisk) teori og/eller metode. Målet med å akseptere den konseptuelle arkitekturen blir i større grad for å unngå en positivistisk proaktiv rasjonalitet i arkitekturfaget. Dette reflekteres blant annet i det positivistiske estetiske uttrykk knyttet til samtidens dominerende etiske normer i ledtog med en tradisjonell oppfattelse av hva arkitektur er eller skal være. Som Horkheimer og Adorno kritisk observerer: «[...] som humanitetens tilpasningsdyktige eksperter naivt gjennomfører, nemlig: opplysningens uoppholdelige selvødeleggelse – det tvinger tenkningen til å gi avkall på selv den siste godtroenhet over for tidsåndens vaner og retninger.»

1. Innledning
2. Kategorier og alternative virkeligheter
3. Tradisjonelle arkitektoniske verk
4. Konseptuelle arkitektoniske verk
5. Mulig kritisk foretak i arkitekturen
6. En arkitektur-kritisk estetikk
7. Konkluderende bemerkninger
8. Litteraturliste

1. Innledning

Er konseptuelle arkitektoniske verk viktige og hvordan? Hvordan kan disse verkene aksepteres og rammes inn som del av en arkitektonisk (kritisk) teori?

Jeg vil i det følgende fremme at arkitekturfeltets utvikling er avhengig av at konseptuell arkitektur anerkjennes som arkitektur på lik linje som den tradisjonelt bygde og at vi trenger å opprettholde anerkjennelsen som del av en arkitektonisk (kritisk) teori og/eller metode. Målet med å akseptere den konseptuelle arkitekturen blir i større grad for å unngå en positivistisk projektiv rasjonalitet i arkitekturfaget. Dette reflekteres blant annet i det positivistiske estetiske uttrykk knyttet til samtidens dominerende etiske normer i ledtog med en tradisjonell oppfattelse av hva arkitektur er eller skal være. Som Horkheimer og Adorno kritisk observerer: «[...] som humanitetens tilpasningsdyktige eksperter naivt gjennomfører, nemlig: opplysningens uoppholdelige selvødeleggelse – det tvinger tenkningen til å gi avkall på selv den siste godtroenhet over for tidsåndens vaner og retninger.»¹

Den generelle oppfatningen i arkitekturens praksis er at den mer konseptuelle og abstrakte delen av faget ikke har direkte relasjoner til rollen som den byggende arkitekten. Arkitektoniske arbeider skal tradisjonelt sett kunne gjøre seg gjeldende som et foretak relatert

¹ Horkheimer og Adorno, *Oplysningens dialektik*, 25–26.

til bygningers og/eller romlige strukturers unnfangelse med et endemål om å bli konstruert og bygget i en fysisk realitet. Teoriene i faget knytter seg stort sett til spørsmål om form og teknikk i direkte forbindelse med dette endemålet.² Konseptuelle arbeider kan i veldig grov forstand sees på som en motsats til konstruksjonsteori eller ingeniørkunst. Arbeidene er ofte ikke mulig å gjennomføre med teknikk og verktøy som finnes i samtiden, men fungerer mer ikke-fysisk. Arbeider som gjøres ved blant annet MIT Media Lab innehar konseptuelle trekk hvor for eksempel autonome maskiner baserer seg på sverm-teknologi for å bygge fiberstrukturer.³ Dette er ikke nødvendigvis en del av den konseptuelle arkitekturen og jeg vil videre gjøre et forsøk på å negere det kjente i arkitekturen for slik å komme frem til hva slags verk de arkitektonisk konseptuelle er. Jeg ønsker å vise at konseptuelle verker har en direkte relasjon til den byggende arkitekten og at konseptuelle verker er viktige for utviklingen av arkitekturens praksis på bakgrunn av arkitektens rolle som bidragsyter i samfunnet den er del av.

Jeg mener videre at den abstrakte teoretiske eller konseptuelle delen er et sentralt og viktig tema knyttet til kjerneverdier i arkitektur og fagutøvelsen med henblikk på å styrke den kritiske tenkningen i faget. Slik kan en vurdere både et tradisjonelt samt utvidet arkitektonisk begrep i en mer fullstendig og helhetlig etisk og estetisk sammenheng. Jeg ser arkitektonisk teori (tenk sosialvitenskapelig) og bygg teori (tenk naturvitenskapelig) ikke som binære størrelser i motsetning til hverandre, men heller at de står i et dialektisk forhold og utfyller hverandre gjennom drivende mekanismer.

Arkitekturens filosofi, noen ganger også kjent som arkitekturteori har ofte mer til felles med etikk-, moral- og politisk filosofi enn estetiske uttrykk. Arkitekturen, tenkt som en binær funksjon av den byggende versus den mer teoretiske arkitekten, kan sees i lys av en debatt mellom arkitektene og teoretikerne Christopher Alexander og Peter Eisenman ved Harvard i 1982.⁴ Motsetningene i arkitekturen vises gjennom Alexander som representant for formspråk og teknikk eller tradisjon, mens Eisenman representerer den sosiokulturelle og filosofiske eller utradisjonelle delen av arkitekturen. Debatten viser et skille mellom det som

² Doucet og Cupers, «Agency in Architecture: Rethinking Criticality in Theory and Practice», 2.

³ Kayser mfl., «FIBERBOTS», 67.

⁴ Fields, Hodge, og Rowe, *Studio Works 7*, 50–57.

bygges harmonisk og det som bygges disharmonisk.⁵ Parafrasert blir harmoni og disharmoni å regne som kategoriserende henholdsvis for en praktiserende og intellektualiserende arkitekt, ukritisk versus kritisk arkitekt. Disse er sammenhengende og den tradisjonelle arkitekturens uttrykte estetiske kvaliteter *trenger* være knyttet opp mot en kritisk-teoretisk retning og vice versa. Det samfunnsmessige aspektet som tilsynelatende ligger utenfor arkitekturens rekkevidde synliggjør seg gjennom konseptarkitekturen. Problemet ligger heller i at arkitektene i sin praksis og teori ofte ser verden fra et mer innesluttet perspektiv. Et passende sitat som Abraham Maslow så kjent populariserte: «hvis det eneste verktøyet du har er en hammer, begynner man å behandle alle problemer som om det var en spiker».⁶ Det er behov for å legge frem informasjon som viser en viss relasjon mellom arkitekturens estetikk og deler av den kritiske teori. Vi holder oss primært innenfor den såkalte Frankfurter-skolen sett fra Horkheimer og Adornos sted med utgangspunkt i *Opplysningens dialektikk* og *Estetisk teori*. Dette viser et relasjonsforhold mellom praksis og teori som fremmer den konseptuelle arkitekturen som en nødvendig bestanddel i arkitekturprosjektets helhetlige utvikling.

Jeg mener vi ser en marginalisering av arkitektens tradisjonelle rolle og oppgaver i dagens samfunn og arkitektens arbeid burde ta opp i seg karaktertrekk som strekker seg utenfor den tilsynelatende konkrete definisjonen samfunnet har av denne rollen. Arkitekten er i større grad preget av en ressursmaksimerende tenkning med et vekstfokus som i utgangspunktet tar lite høyde for mennesket, uavhengig av samfunnsposisjon. Gjennom aksept av arkitektens intensjon og/eller kunnskap om et arkitektonisk verk vil vi kunne åpne for en aksept av konseptuelle arkitektoniske verk som i sin virkemåte kan låne hjelp til å utvide det arkitektoniske feltet. Jeg mener det ligger til den konseptuelle arkitekturen i overført betydning å finne utgangen i Platons hule og bli oppmerksom på det som er utenfor, for så å returnere til den samme hulen og forsøke å vise veien ut for alle og ikke bare noen få utvalgte. Ved at estetikken kan sies å være et uttrykk som resultat av en politisk sfære, kan den også virke tilbake i denne sfæren. Her fungerer Frankfurter-skolens kritiske teorier som et «hjelpemiddel» for å vise den konseptuelle arkitekturens potensiale som pådriver for utvikling i faget knyttet opp mot en sammensatt estetisk og politisk sfære. En bærende tanke er først å

⁵ Steil mfl., «Katarxis - Editors' Comments: Contrasting Concepts of Harmony in Architecture: The 1982 Debate Between Christopher Alexander and Peter Eisenman».

⁶ Maslow, *The psychology of science: a reconnaissance*, 15.

grovt kategorisere eller definere arkitekturen etter en *tradisjonell* og *utradisjonell* kategori. For en kategorisering vil det naturlig eksistere graderingsspørsmål som her forsøkes utledet gjennom å vise til faktorer for en mulig aksept basert på intensjoner og kunnskap om arkitektoniske verk samt et spørsmål om arkitekturens forhold til fortid, samtid og fremtid.

2. Kategorier og alternative virkeligheter

Jeg tenker å redegjøre og tilrettelegge det videre arbeidet innenfor arkitekturfeltet spesifikt i et forsøk på å lede an og gjøre det lettere å følge. Jeg vil i hovedsak bruke to kategorier for å demonstrere hva jeg mener. Henholdsvis en *tradisjonell* og *utradisjonell* kategori for arkitekturbegrepet som er ment grovt definatoriske, ikke absolutte, men plastiske. De fungerer som verktøy for å kontekstualisere arbeidene for lettere å kunne akseptere deres sanne premisser. Det er ikke ønskelig å definere arkitektur i en normativ og allmenngyldig forstand, men å utvide og klargjøre rammevilkår for spesifikke arbeider i deres respektive domener. Ved å etablere disse kategoriene eller avgrensningene eksisterer ikke lenger skillet mellom en (kritisk) teori og praksis som definert av debatten mellom Alexander og Eisenman. I begge kategorier eksisterer både praktiske og teoretiske prosjekter eller arkitektur. Skillet går mellom en «godtatt praksis og teori» (*tradisjonell* i relasjon til sin samtidseksistens) versus en «ikke-godtatt praksis og teori» (*utradisjonell* i relasjon til sin samtidseksistens). Slik tydeliggjøres poenger med henblikk på estetiske kvaliteter og egenskaper i tilknytning til arkitekturbegrepets utvidelse for slik å innebefatte konseptuelle arkitektoniske verk. Ved konseptarkitekturens aksept vil subjektiviteten i større grad være fristilt et korrumpert demokratisk domene som i realiteten ikke er ens eget og kan bidra i større grad med å identifisere aktørene som kan forandre de faktiske sosiale realitetene. Gjennom aksept og utøvelse av konseptuell arkitektur gis arkitekten mulighet til å ta opp i seg rollen som den fristilte agenten som *kan* operere i et «ekte demokratisk domene». De praktiske målene blir å vise hvordan den konseptuelle arkitekturen kan bryte ut av det undertrykkende systemet forsterket av estetikkens kvaliteter. Disse kan være knyttet til hvordan vi leser tegninger, forlanger tydelighet i metoder for representasjon eller videre forholder oss til lover, normer, mm.

Estetikken er knyttet opp mot et etisk og moralsk intensjonelt bilde hvor arkitektens estetiske sans blir et viktig element i arkitekturens potensiale som deltager i et kritisk utviklende prosjekt. Carroll argumenterer med Trumps Golden Palace for en moderat moralisme i arkitekturen hvor byggets moralske intensjoner er defekt på bakgrunn av at det ovenfor publikum viser en overdådighet og ressursbruk som vekker avsky i stedet for beundring som var intensjonen. Det viser sammenheng mellom objektets estetiske kvaliteter og dets etiske verdier, det følger at arkitektens moralske intensjoner er delaktig i palassetts estetiske uttrykk. Carroll fremmer alternative virkeligheter som grunnlag for mulig refutering av synet han selv forfekter men avskriver disse ved at den faktiske verden vi lever i setter rammevilkårene.⁷ Jeg fremmer derimot alternative virkeligheter som en nødvendighet med henseende på intensjoner, innforstått også moderat moralisme da den alternative verden opererer som en negasjon av vår egen virkelighet i relasjon til et kritisk perspektiv. I en hypotetisk sett frigjort virkelighet har samme arkitekt valgt å anerkjenne holdninger som palasset representerer gjennom utøvelse av sin estetiske sans. Jeg går imot Carroll i det at *tid* kan inneha rollen som alternativ virkelighet i vår egen virkelighet. Hva om palasset oppnår beundring i fremtiden og den opprinnelige intensjonen virkeliggjøres? Hva om det viser seg at i fremtiden blir gull det mest brukte byggematerialet i verden som følge av gruvearbeid i verdensrommet? Carroll kommenterer muligheten jeg nevner og argumenterer med at Trump eller hans arkitekt følgelig ikke hadde valgt å bruke gull for å skape beundring. Jeg mener argumentet er svakt siden palassetts intensjoner allikevel beror på valg gjort i en nåtid. En trenger å kontekstualisere intensjonene i egne domener for å kunne snakke om intensjonene i deres rette form. Symbolikken kan ofte forandre seg over tid på bakgrunn av hittil ukjente faktorer knyttet til omgivelsene. Designerens intensjoner bør uansett være del av verket uavhengig av hva som skjer i fremtiden da denne ikke kan klandres for historien.⁸

Ved å (ufrivillig) akseptere føringer gitt av et samfunn alene og når disse skaper rammer for etiske og moralske perspektiv utvikler arkitekten et «estetisk-etisk språk» som ikke muliggjør kritikk av etablerte moralske normer og systemer da agentens moral i utgangspunktet er korrumpert.⁹ Det kan føre til at uønskede posisjoner bekreftes og gis legitimitet som virker

⁷ Carroll, «ARCHITECTURE, ART, AND MODERATE MORALISM», 74–75.

⁸ Adorno, *Aesthetic Theory*, 23–24.

⁹ Pritchard, *What Is This Thing Called Knowledge?*, 46–48.

begrensende på menneskets totale frihet. I den kritiske teori er det nettopp denne begrensningen som må bekjempes. Ved å for eksempel representere eller tegne arkitektur tydeligere og mer forståelig for mennesker som uvitende er del av et undertrykkende og instrumentaliserende system bidrar arkitekten til å skape nye myter som virker bekreftende og rasjonaliserende for aksept av dette systemet. En utvikler nye perspektiver ved å utforske innfallsvinkler som gjør et forsøk på å ikke være fanget av samtidens normative klør hvor arbeidet med å kommunisere nye perspektiv kan først påbegynnes etter en anerkjennelse av realitetenes rammevilkår. Jeg deler arkitekturen inn i to kategorier, henholdsvis *tradisjonelle* og *utradisjonelle* arkitektoniske verk. Konseptarkitekturen eksisterer i den utradisjonelle, men blir definert gjennom opptak i den tradisjonelle.

3. Tradisjonelle arkitektoniske verk

Siden jeg her tenker å engasjere i en negativ dialektikk for å legge grunnsteinen for den konseptuelle arkitekturens tilnærming trengs nødvendigvis en forståelse for hva som er ment med mer tradisjonelle arkitektoniske verk for videre å se på dennes negasjon. Jeg overfører Adornos poenger i kunst til arkitekturen: «Fordi [arkitektur] er hva det har blitt, dets konsept refererer til hva det ikke inneholder. [...] [arkitekturen] kan bare forstås gjennom lovene som beveger den, ikke i henhold til et sett med invarianter. Det er definert av dets relasjon til hva det ikke er.»¹⁰ Jeg gir generelle beskrivelser eller inntrykk av arkitektoniske verk som forstått av samfunnet i dag. Vitruvius' definisjoner *firmitas*, *utilitas* og *venustas* representerer i grove trekk henholdsvis den strukturelle stabiliteten, det som får et byggverk til å stå oppreist og de tilpassede romlige behov eller funksjoner og attraktivt utseende eller skjønnhet.¹¹ Begrepet har i senere tid utvidet seg noe til å innebefatte omkringliggende fysiske faktorer og det som løst kan refereres til som sosiale aspekter. Arkitekturen er allikevel i stor grad fortsatt rotet i denne tradisjonelle forståelsen. Jeg ønsker i det følgende å vise at ikke alle tradisjonelle eller godtatte byggverk havner uproblematisk inn i denne forståelsen av arkitektur.¹² Gjennom

¹⁰ Adorno, *Aesthetic Theory*, 22–23.

¹¹ Vitruvius Pollio mfl., *De Architectura*.

¹² Fisher, «Philosophy of Architecture».

dette fremmes et utgangspunkt for den negative dialektikken og behovet for et utvidet arkitekturbegrep som omfatter konseptarkitektur forsterkes.

Jeg forholder meg til en forståelse av den godtatte arkitekturen hvor idé og bearbeiding er gjort av det moderne mennesket gjennom de siste årtusen med tanke på bygningsstrukturer, funksjon og skjønnhet. Tiden fra egypternes pyramider til vår moderne tids arkitektur kan være en nyttig ramme å ha i bakhodet når det er snakk om tradisjonell arkitektur. Boligen som folk flest har et forhold til kan beskrives som et sted som gir opplevelsen av trygghet gjennom konstruksjonens utforming (*firmitas*) og bygget for tilrettelegging for forskjellige gjøremål (*utilitas*). Mennesket har huset og fuglen har reiret og til felles bygger vi ulike strukturer for å ta opp boende og utføre gjøremål i dem. Fuglens reir er i så henseende like mye arkitektur som menneskets hus. Her ligger en diskusjon som kan være problematisk med tanke på motsigelser i forhold til arkitektens intensjoner som forhåpentligvis tydeliggjøres senere i teksten. Jeg fremmer for argumentets skyld at fugler og andre tilsynelatende mer primitive skapninger ikke har den nødvendige kognitive kapasiteten i lys av denne pågående diskusjonen. Jeg differensierer for å legge diskusjonen noe til side med henseende på kognisjon og intensjon men viser til at gråsoner eksisterer. Denne typen eksempler viser ulemper eller fordeler med de forskjellige definisjonene i arkitektur som hjelper å male et bilde som ramme for diskusjonen. Vi må huske at poenget ikke er å definere arkitektur som en absolutt størrelse, men å fange ambisjonene for å vise mekanismer som relaterer seg til det kritiske prosjekt og fagutvikling. Det handler primært om strukturene og bygningene det moderne mennesket omgir seg med i det daglige uavhengig av byggets alder. Jeg vil vise til hvordan kunnskap relatert til arkitekturen er nødvendig for å kunne definere arkitektur i dens tradisjonelle forstand med sikte på å sette kunnskapen i relasjon til intensjon.

Ruiner aksepteres som arkitektur, vi har en formening om at dette er en type arkitektur kanskje fordi vi kjenner historien, gjenkjenner strukturer og egenskaper ruinene ser ut til å ha. Vi tenker oss et landskap i Hellas eller et annet antikkens land hvor steiner stikker seg frem i torven. Er det nærliggende å umiddelbart spørre seg om det er snakk om arkitektur i form av en ruin? Arkitekturen gir seg ikke lett til kjenne ettersom de fleste antagelig har noe begrenset kunnskap om arkeologi. En arkeolog utdannet med spesialisering i antikken ville sannsynligvis vurdert steinene og kanskje spurt seg spørsmålet om en stod ovenfor en hittil ukjent antikkens

ruin. Vi som ikke har denne kunnskapen trenger forklaring, kanskje tegninger, visningshjelpemidler og annen informasjon for å opplyse oss om at det faktisk i dette tilfellet dreier seg om arkitektur i form av en ruin i fysisk forstand, en kunnskap om. Om vi ikke har kjennskap til Hellenerne fra antikken og deres kultur må vi også bero oss på *egne arkeologiske erfaringer* eller andres vitnemål for å kunne sette steinene i bakken i kontekst. Slik er det mulig å se at det dreier seg om et byggverk, at det er et tempel og ikke en bolig osv. Vi må grave objektene frem og forbinde de med vår egen forståelse av dem, hvis ikke kan vi heller ikke forstå objektene som arkitektoniske.¹³ Vi kan derimot ikke forlange at personer som ikke har kjennskap til en kulturs byggverk forstår dem fullt ut. Individuer må ha kapasitet til å koble kunnskapen til et privat eller subjektivt arkitektonisk verdensbilde som er om ikke annet delvis i overensstemmelse med samtidens arkitektoniske verdensforståelse. Jeg vil påstå at dette gir i det minste grunnlag for å si at kunnskap om en kulturs intensjoner, skikker og strukturers bruk er et viktig moment i å i det hele tatt kunne begynne å definere et arkitekturbegrep.

Jeg gjør et poeng ut av å skille mellom *samtid* og *nåtid* da vi ikke nødvendigvis kan konkludere med hva som er arkitektur i kraft av en kunnskap i *nåtid* alene. I et samfunns kultur eksisterer det en *samtidsforståelse* i forhold til bygde strukturer som i *nåtid* er en fordel å vite om for å kunne gjenkjenne dagens steiner i bakken som del av en arkitektur eller ikke. Hvis ikke kan arkitektoniske verk også oppfattes som kun eksisterende som en umiddelbar opplevelse og kan hverken oppleves i fortid eller fremtid. I tillegg til dette adresseres tid som et viktig aspekt også i problematikken relatert til Trumps gull palass. Om differensieringen i tid sees sammen med ruin-eksemplet viser dette oss at et inklusivistisk standpunkt i arkitekturen er å foretrekke. Dette med bakgrunn blant annet i at eksklusivist-definisjoner forsøker å ramme arkitekturen inn etter funksjon eller estetiske egenskaper alene relatert til hvorvidt arkitekturen skal inkludere alle bygde strukturer eller ikke. Et eksklusivistisk syn bidrar i denne sammenheng til forvirring rundt hvorvidt et arkitektonisk verk skal være godtatt eller ikke. Vi er interessert i å større grad generalisere med tanke på å legge arkitektur til en tradisjonell kategori. Målet er trossalt å se hva som konstituerer et arkitektonisk *konseptuelt* verk og disse kategoriseres således med utgangspunkt i hva de *ikke* er. Arkitekturen er i større eller mindre

¹³ Gamble, *Archaeology*, 3.

grad sosiokulturelt betinget av en samtid og kunnskap om denne samtiden er viktig for lesningen av den observerte arkitekturen både i nåtid og en mulig fremtid.

Jeg fremmer at vi trenger kunnskap om et arkitektonisk verk og at denne kunnskapen kan oppnås om konkrete arkitektoniske verk og vi må kunne evne å koble det til en arkitektonisk verdensforståelse for å godta et verk som arkitektur i tradisjonell forstand. En kan akseptere objekter som arkitektur eller ikke akseptere de samme objektene som arkitektur prisgitt kunnskapen vi har om de sosiokulturelle forhold som inkluderer blant annet intensjoner med arkitekturen. Kunnskapen vi har om et tradisjonelt arkitektonisk verk og arkitektens intensjoner i dets samtid er med på å definere den som arkitektur i nåtid på lik linje som at kunnskap og intensjoner legger grunnlaget for en konseptuell arkitektur i en mulig fremtid.

(1) Kunnskap om arkitektoniske verks intensjoner i fortid legger grunnlaget for en forståelse for arkitektoniske verks intensjoner i nåtid.

(2) Kunnskap om arkitektoniske verks intensjoner i fremtid legger grunnlaget for en forståelse for arkitektoniske verks intensjoner i nåtid.

(K) Grunnlaget for en forståelse eller aksept av et arkitektonisk verk baserer seg på kunnskap om et arkitektonisk verks forståelse og intensjoner i nåtid og kan slik sidestilles med arkitektens kunnskap og intensjoner.

Arkitektens intensjoner sidestilles her med *verkets* intensjoner på bakgrunn av at arkitekten kan gjøre samtidens intensjoner kjent gjennom kunnskapsformidling av en forståelse. Et problem kan være en forståelse i en fremtid hvor arkitektens intensjoner er utilgjengelig. Ved at konseptarkitekturen blir stående alene og en ikke kan oppnå tilstrekkelig kunnskap om verket. Samuel Becketts skuespill som, etter hans død kun godkjennes og settes opp etter forfatterens spesifikke anvisninger har likhetstrekk til argumentet her siden tanken er at intensjoner og meninger ikke skal bli re-kontekstualisert. Jeg ser det som et tolknings spørsmål hvorvidt forfatterens intensjoner *faktisk* blir opprettholdt etter sin død. I så fall kan vi kun ha en umiddelbar opplevelse av stykket og hvor fremtidige oppsetninger ikke er det samme stykket, noe som virker konstraintuitivt. Vi bør ha en moderat holdning til kategorisering av arkitektens kontekst og akseptere at arkitekten bør *etterstrebe* å gjøre intensjonene kjent gjennom formidling av dem. Vi aksepterer premisset gitt for videre å kunne akseptere en

arkitektonisk utradisjonell kategori og viser til en relasjon mellom subjektiv og intersubjektiv kunnskap om arkitektur. Kunnskap om verket er nødvendig for å kunne verdsette arbeidet i riktig kontekst og jeg fremmer at i en utradisjonell kategori burde følgelig arkitektens intensjoner være del av det arkitektoniske verket på lik linje som i den tradisjonelle kategorien.

I «Carceri» hvor Giovanni Battista Piranesi portretterer et imaginært undergrunns fengsel¹⁴ (Fig. 1) ser vi verket mest sannsynlig som akseptert arkitektur i dag selv om det er fantasi eller papirarkitektur som antagelig ikke ble like godt mottatt i sin samtid. Verkene fungerer også i den forstand at de viser et mer kjent bilde som mennesker flest gjenkjenner som byggverk. Hadde vi vist dette til en huleboer som ikke hadde kunnskap om muligheten for å stable stein på denne måten ville det sett mer ut som magi eller noe uforståelig og dermed ikke arkitektur i huleboerens forstand. Denne typen arbeid har i større grad mulighet til å bli godtatt i Piranesis samtid men viser en relasjon til at uavhengig av hvor upraktisk det måtte virke så vil huleboeren trenge en ny form for forståelse eller kunnskap for å godta det. Vi kan godta verket i Piranesis tilfelle i dag fordi vi har kunnskap og forståelse for verket, så arkitektens intensjoner viste seg her å bli akseptert i en fremtid, vår fremtid. Om det hadde vært riktig for alle verk at de ville blitt akseptert i en fremtid så måtte vi ha akseptert alle verk som arkitektoniske kun i effekt av arkitektens intensjon. Verkene kan da sies å *måtte* aksepteres i fremtiden, men dette er allikevel bare gjeldende *hvis* de blir godtatt.



Fig. 1 – «Carceri» av Giovanni Battista Piranesi

Når en skal forsøke å vise til en konseptuell arkitektur, vil spørsmålet om rammen for en tradisjonelt akseptert arkitektur stå sentralt. Den er avhengig av kunnskap om arkitekturen i form av intensjoner, sosiokulturelle forhold og er betinget av spørsmål om tid og/eller alternative virkeligheter. Jeg inntar en inklusivistisk posisjon hvor rommet for akseptabel arkitektur er åpent og det er arkitektens intensjoner som er gjeldende for hvorvidt et verk er

¹⁴ Piranesi, *Carceri*.

arkitektonisk eller ikke. Det kan her se ut til at spørsmålet om den konseptuelle arkitekturens aksept koker ned til *hvis* verket blir godtatt i en fremtid.

4. Konseptuelle arkitektoniske verk

Vi står altså igjen med spørsmål om *hvis* konseptuelle arkitektoniske verk godtas i en fremtid. Vi returnerer til dette, men først en utredning om (kontemporære) konseptarkitektoniske verk. En utradisjonell kategori i arkitekturen er mest sannsynlig også kategorien for arkitektoniske verk som innehar en form for kritikk, utopi og/eller ideologi som vanskelig kan portretteres i tradisjonell arkitektur. De konseptuelle verkene ser ut til å være ikke godtatt og utradisjonelle. Eksempler på denne typen arkitektur er arbeider av blant andre arkitekter som Lebbeus Woods, Neil Spiller, Bryan Cantley, Perry Kulper mfl. Arkitektene tar opp spørsmål om blant annet selve tegningens prosess, politikk, samfunn, mm. gjennom handlinger og tegninger og kan sammenlignes med kunstverdenens surrealisme, ekspresjonisme, abstrakt ekspresjonisme og konseptualisme eller konseptkunst. Vi ser gjerne forklaringer, tekster og fler forskjellige verk innenfor samme prosjekt som tilsammen utgjør et abstrakt arkitektonisk prosjekt. Konseptarkitekturen kan nok også sies å ikke helt uproblematisk eksistere i realiteten. Det finnes «unntak»,

blant annet *Det Jødiske Museum*¹⁵ av Daniel Liebeskind med tanke på at bygget har som

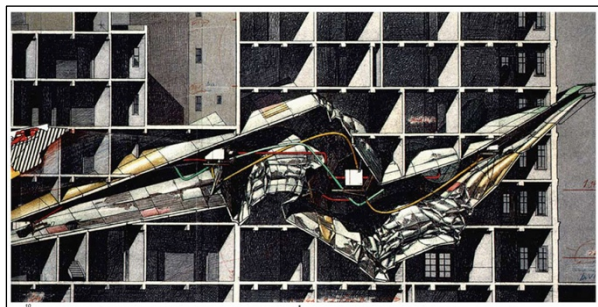


Fig. 2 – «Berlin Free-Zone 3-2» av Lebbeus Woods

mål å gi deg følelser av blant annet skrekk som kan sies å gå på tvers av en tradisjonell forståelse. De konseptuelle verkene ser jeg som nødvendige med bakgrunn i at arkitekturen har et politisk og sosiokulturelt fundament. Det indikerer at arkitektur ikke rent kan følge en rasjonaliserende og instrumentell utvikling uten noen form for regulerende eller korrigerende aktivitet. Som del av Woods arbeid med det han selv har definert som «free-space» ser vi arbeider som beskriver en arkitektur tuftet på et helt fritt rom.¹⁶ Etter Berlin murens fall ser

¹⁵ Liebeskind, *Jüdisches Museum Berlin*.

¹⁶ Woods, *Berlin Free-Zone 3-2*.

han for seg en arkitektur som inntar den gamle på en slags parasittisk måte, men med bakgrunn i å skape et rom hvor nye styresett kan oppstå gjennom friheten det fysiske rommet skaper (Fig. 2).¹⁷

Arkitekturen står således i en posisjon hvor den gjennom en konseptuell utfoldelse kan gi konkrete eksempler på for eksempel ekte demokrati eller andre ikke-fysiske størrelser gjennom å skape alternative virkeligheter eller verdener, gjerne med bakgrunn i vår egen. Når denne typen rom skal beskrives eller vises, holder ikke nødvendigvis de tradisjonelle arkitektoniske tegninger og representasjonsmetoder alltid mål. For å vise rommets innhold eller projeksjoner av rom med komplekse fysiske og ikke-fysiske romopplevelser kreves det ofte en annen visningsform. Vi kan si at i kraft av seg selv bryter et slikt verk med en arkitektonisk og estetisk projektiv rasjonalisering da vi stort sett blir nødt til å se arkitekturen fra et ukjent perspektiv når rommets kvaliteter og egenskaper vurderes.

*«Now the boy pushed his face into the hollowed void in the back of the statue's head, and feeling her cold caress around his face and her clayey cold kiss on his lips he opened his eyes wide, seeing through her eyes. Immediately the garden went dark and was filled with a foreboding.... A clap of thunder, deafening, in his ears, he felt the statue shudder with its force».*¹⁸



Fig. 3 – «Walled Garden for Lebbeus» av Neil Spiller

«Garden for Lebbeus» av Neil Spiller hvor sitatet og bildet (Fig. 3) er hentet fra indikerer at det er en eller annen verden som blir forsøkt vist oss. Arkitekturen er ikke like lett å akseptere som arkitektur på bakgrunn av verkets abstrakte natur eller hvordan det ikke direkte gir assosiasjoner til arkitektur slik vi kjenner det i vår forståelse og vi blir huleboerne som ikke

¹⁷ Woods, *Radical Reconstruction*, 13.

¹⁸ Spiller, *Architecture and surrealism*, 178–79.

forstår Piranesis arbeid. Det virker som det er et slags skille mellom praksis og teori, realitet og fantasi, men det er egentlig et skille mellom forståelse og ikke forståelse. Ved å skille arkitektoniske verker gjennom å definere deres *samtids-aksept* kan vi i større grad ta hensyn til deres natur. Det hjelper oss å adressere arkitekturens verker i en potensiell *objektiv* samtid pluss fremtid i tillegg til en konkret *subjektiv* samtid pluss fremtid. Arbeidene trenger således å være satt i en kontekst av tid for å fremme verkets virkelige premisser. Hovedsakelig er det gjennom intensjoner og forståelse eller kunnskap hvor skillet mellom en godtatt tradisjonell arkitektur og konseptuell utradisjonell arkitektur oppstår. En trenger grunnlag for hvordan gjøre en vurdering, men ikke en tradisjonell vurdering om *godt* eller *dårlig*, heller *akseptert* på bakgrunn av arkitektens intensjon, kunnskap og refleksjoner gjort om eget arbeid. Det blir heller ikke opp til arkitekten selv å bedømme dette arbeidet som godt eller dårlig før verket eventuelt har klart å nå frem som akseptert gjennom intersubjektiv kunnskapsdeling og et opptak i en kollektiv verdensforståelse som del av en godtatt tradisjonell arkitektur. Det er et oppdrag som krever dedikasjon hvor også arkitekten må tro på sitt arbeid frem til det *muligens* blir godtatt av andre. Det skjer en transformasjon over tid hvor de konseptuelle verkene påvirker grensene for den tradisjonelle arkitekturen og vil således kunne fungere som et kritisk korrektiv. Tempelet i Hellas kan gå fra å være en ruin forstått av arkeologene alene i det ene øyeblikket (privat og subjektivt) til en turistattraksjon i det andre (offentlig og objektivt). Den private kunnskapen arkeologene har er *utradisjonell* inntil det øyeblikket hvor turistene godtar det og setter det i relasjon til en *tradisjonell* offentlig kunnskap her satt i kontekst av turisme. Arkeologene må allikevel produsere nok bevis (tro) for å få lov til å begynne å grave frem ruinene i forhold til de som tar avgjørelsene om slike anliggende og det krever *kunnskap* utøvd over *tid* (dedikasjon).

Et konseptuelt verk oppnår kritisk potensial gjennom at det ikke nødvendigvis står innrammet i en spesifikk sosialt konstruert kontekst som virker instrumentaliserende på arkitekturens sosiale aspekter. Verket står utenfor tradisjonen og kan således virke kritisk i relasjon til aksepterte og definerte normer. Den godtatte arkitekturen arbeider innenfor et akseptert paradigme hvor en driver med *puzzle-solving*.¹⁹ Den kritiske ser paradigmet utenfra og kan på den måten gjøre seg gjeldende som bekreftende eller avkreftende samt finne sprekker i

¹⁹ Okasha, *Philosophy of science*, 74–88.

fundamentet. De arkitektoniske konseptuelle verkene kan sies å også uproblematisk arbeide uten fysisk kontekst, hvor arkitekturen eksisterer i sinnet alene mer som en idé som blir overført til andre, men gis overbevisningskraft ved å legges mer til vår konkrete realitet som ved et retorisk grep. Den konseptuelle arkitekturen handler i stor grad om en frikobling og ved at den fjerner oss fra en mulig begrensende fysisk situasjon reagerer vi mer direkte på inntrykk og sanseopplevelser i form av bilder vi selv skaper på det subjektive plan.

5. Mulig kritisk foretak i arkitekturen

Jeg gir en kort redegjørelse for hva kritisk teori som omfavnet av arkitekturen og dens praksis generelt innebærer for arkitekturteoretikere. Et tankekors er at arkitektur som fag opererer med en kritisk holdning til arbeid i utdanning og i møte med offentligheten, således kan det fort noe feilaktig fremstå som et særs kritisk foretak. Etter min mening antas det av arkitektene selv å være mer selvkritisk enn det som ser ut til å være tilfelle. Jane Rendell blir her fremstilt som dennes representant siden artikkelen jeg trekker frem kan sies å grovt sett snakke for teoretikerne *qua* det som trengs redegjøres for i denne tekst. Jeg viser til og ser Rendells forståelse av den tradisjonelle modellen for arkitektonisk teori som spørsmålstilling og tolkning av Frankfurter-skolen som rettledende i det som følger.²⁰

Hun gjør en viktig distingvering mellom *multidisiplinært* og *interdisiplinært*, forskjellen mellom det jeg vil kalle *ved siden av* og *sammen*. Hvis jeg steller blomstene i hagen min og du stabler stein i hagen din arbeider vi *ved siden av* hverandre med forskjellige oppgaver, men vi jobber ikke *sammen* om en felles hage. Jeg mener i likhet med Rendell at en burde konsentrere seg om bruk av den interdisiplinære metoden. En *samhandling* om en felles hage for å kunne utarbeide metoder som respons på den kritiske teoriens grunnleggende oppdrag som frigjørende. Arkitekturens kritiske oppdrag blir i overført betydning å skulle virke frigjørende for mennesket og dette synes nødvendigvis å måtte være et samarbeidsprosjekt. Rendell legger i kritisk teori det å «tenke kritisk» eller «være kritisk» i undersøkende og designmessige

²⁰ Rendell, «Art, Architecture and Critical Theory», 226.

faser av arkitektoniske prosjekter med utgangspunkt i Frankfurter-skolens forståelse. Vandring (gåing) blir tatt frem som eksempel på en form for arkitektonisk *praxis av* eller *metode for* frigjøring. Eksemplet som blir brukt er en vandring gjennom London hvor oppdagelser gjøres for senere å stille spørsmål ved dem, forme en teori utfra observasjoner og besvare spørsmålene (spørsmållstillingen). Jeg er for det første skeptisk til å skulle definere et kritisk prosjekt med utgangspunkt i hva det *burde* være, som antydnet tidligere. For det andre er det problematisk at forståelsen av en arkitekturkritisk teori blir redusert til metodebruk for å besvare udefinerte designspørsmål. Praksisen baserer seg altså på å skulle løse et designproblem hvor den eneste forskjellen fra det å respondere på design i relasjon til gitt funksjon blir at selve spørsmålet oppstår som følge av en subjektiv eller fler subjekters observasjoner gjennom eksempelvis en vandring. Sådant feiler metoden i å adressere det politiske aspektet relatert til andre menneskers frigjøring (de som ikke vandrer) som ligger latent eller skjult i det arkitektoniske prosjekt som en grunnleggende politisk egenskap eller del av det.

Aras har rett i at den kritiske teorien innenfor arkitektur trenger en revurdering. Aras sikter til at brukerdeltakelse eller brukermedvirkning skal være drivende for en arkitekturkritisk teori.²¹ Dette er lite formålstjenlig siden en uopplyst offentlighet ikke kan påberope seg å vite hva som er frigjørende for mennesket på lik linje som at heller ikke *ekspertene* vet best som i Rendells eksempel med vandrerne. I dagens sosiale realitet står brukermedvirkning i fare for å bli et verktøy som opprettholder et hegemoni spesielt med tanke på kapitalismens og kulturkonsumerismens grep og gjennomsyring av dagens samfunn. Ubalanserte maktforhold er skjult i en elitistisk estetikk som forsterker makthavernes posisjoner gjennom en kontinuerlig filtrering av kulturkonsumeristiske holdninger nedover i hierarkiet. Ved hjelp av sosiale medier og massemedia virker arkitekturen på denne måten mer frihets frarøvende enn frigjørende. Aras er noe blendet og står dermed i fare for å gi en hjelpende hånd til en situasjon som i utgangspunktet er uønsket så og si uavhengig av personlig politisk standpunkt. Observasjoner av denne typen er ofte basert på arkitektenes personlige observasjoner («vandringer») som gjerne er fokusert på et formspråk, designløsninger og idéen om det ideelle demokratiske rom projisert ut i et «udemokratisk» neo-liberalistisk rom.

²¹ Aras, «At the Threshold of Critical Architectural Theory», 59.

Arkitektene har nok uvitende, utviklet et bias som reflekterer et problem for sosialvitenskapen og kritisk teori, nemlig løkkeeffektene (eng. «looping effects») hvor aktørene identifiserer seg i å inneha egenskaper eller være del av en kategori som aktørene videre handler på.²² Arkitekten identifiserer seg som aktøren som kan forandre realiteten, men uten et fristilt grunnlag vil sannsynligvis ikke arkitekten kunne bryte ut av kategorien den selv har satt seg i og er del av. Særs vanskelig blir det når en arkitekt på dette grunnlaget også tror at en handler på og med gode hensikter. En handler da på grunnlaget som er *gitt* og har kanskje uvitende tatt del i opprettholdelsen av et system som virker undertrykkende.²³ Arkitektene kan enes om at å bygge sosialboliger eller boliger som bidrar til at mennesker kan bringes ut av fattigdom er en velgjørende handling, men hva når denne handlingen styrker et fundament som i utgangspunktet er undertrykkende? En kan endre argumentet til at det er bedre å gjøre *noe* enn å *ikke* gjøre noe og på den måten kan forandre systemet innenfra. Det endrer ikke det faktum at makthavernes posisjoner består og viser i tillegg at muligheten for å oppnå makthavernes posisjoner er en mer ønskelig vei, som fører til ny undertrykkelse av de som *ikke* blir tildelt boliger.

Det mangler et godt og *fristilt* fundament for å forbinde mennesket, samfunnet og estetikken, det *ekte demokratiet* som ideell størrelse unnviker oss. Habermas er ambivalent i sin kritiske sosialteori i henhold til om det er en normativ eller pluralistisk tilnærming som er mest gunstig, men har gitt gode grunner for et pluralistisk synspunkt.²⁴ Det følger av Horkheimer at en kritisk teori er tilstrekkelig bare når den forklarer hva som er galt med den nåværende sosiale realiteten, identifiserer aktørene som er i stand til å forandre realiteten og gi klare retningslinjer for kritikk og oppnåelige praktiske mål for sosial transformasjon.²⁵ Horkheimers beskrivelse kan forstås essensialistisk hvor det ekte demokrati blir en beskrivelse av fenomenets *explanandum* fremfor å gi fra seg genuine forklarende teorier. I følge Kuorikoski og Pöyhönen i artikkelen «Looping Kinds and Social Mechanisms» trenger vi også innsikt i de kausale mekanismene som opprettholder fenomenet og således blir kunnskap om

²² Madsen, «Hinsides sant eller falskt: En undersøkelse av Ian Hacking's teori om mentale lidelsers sosiale dynamikk», 746–49.

²³ Risjord, *Philosophy of social science*, 51–53.

²⁴ Bohman og Rehg, «Jürgen Habermas», 7.

²⁵ Bohman, «Critical Theory».

mekanismer viktigere enn kunnskap om mønstre og regulariteter som opptrer i undersøkelsesobjektet, det viktige er det som *gjør* og ikke det som *er*.²⁶

Arkitekturen evner ikke forklare hva som er galt med den nåværende sosiale realiteten gitt at den baserer seg på det urealistiske og utopiske *ekte demokratiet* og ikke sosialdemokratiet den faktisk er del av som således bekrefter samfunnsinstitusjonen den forsøker å kritisere. Det fører til selvbedraget hvor arkitekten identifiserer seg som aktøren som kan forandre situasjonen til det bedre. Ideologien blir drevet fra de reelle makthaveres perspektiv og forsterker samfunnssystemet vi allerede aksepterer ved å uvitende fremme det som opplysende: «opplysningen [forvandler] seg i nåtidens tjeneste til totalt bedrag av massene».²⁷ Arkitekturen gir ikke tydelige retningslinjer for kritikk og oppnåelige praktiske mål for sosial transformasjon og feiler som kritisk teoretisk foretak. Oppdraget om menneskehetens fristillelse fra slaveri feiler siden arkitekturen allerede eksisterer som et produkt av det kulturkonsumeristiske sosiale slaveriet som er selvopprettholdende for systemet slik Horkheimer også gjenkjenner.²⁸ Hvordan kan vi i så fall utøve arkitektur i påskudd om at det er frigjørende?

Jeg sier ikke at arkitektur er et ugyldig kritisk foretak, men for å i det hele tatt kunne ta opp i seg muligheten av å *faktisk* være gyldig må det tillates og aksepteres en konseptuell arkitektur som kan fristilles den kulturkonsumeristiske, elitistiske og massemedia-pregede arkitekturen som gjennomsyrrer samfunnet i dag. Uten denne aksepten vil arkitekturen og dens estetikk henfalle til å utelukkende redegjøre for allerede eksisterende elementer og objekter som i en kuratorisk og kategoriserende rolle til fordel for samfunnets rasjonaliserende og konsumeristiske vesen.

²⁶ Kuorikoski og Pöyhönen, «Looping Kinds and Social Mechanisms», 191.

²⁷ Horkheimer og Adorno, *Oplysningens dialektik*, 84.

²⁸ Held, *Introduction to Critical Theory*, 193–94.

6. En arkitektur-kritisk estetikk

I kunst kan en parallell trekkes til Duchamps *readymades* som kritiske til kunstinstitusjonens definitoriske makt og etablerte hegemoni. Den konseptuelle arkitekturen fungerer parallelt som en kritisk teori og er av den simple grunn alene viktig i debatten om arkitektur og arkitektonisk utforming uavhengig av hvilke funksjoner den har eller teknikk den bruker. Funksjonen kan sies å ligge i selve kritikken hvor det oppstår mulighetsbetingelser for arkitekturens utvikling. Det er ikke snakk om paradigmeskifter som i en vitenskapelig sammenheng, men heller en uavbrutt og kontinuerlig utvikling av et kreativt felt hvor selve mekanismene for utvikling er viktige å forstå. Når klatrere skal opp en fjellvegg mot toppen må de hjelpe hverandre. Tauet fungerer som mekanismen som forbinder de to og blir et av de viktigste elementene i utøvelsen av aktiviteten. Klatreren som står støtt og sikrer, gjør at den som går først når stadig høyere og den som leder mot topp sikrer ruten for den som kommer etter. Samspeillet krever *tro* på de valg hver enkelt gjør og uten hverandre kommer de ingen vei men står stille eller blir utsatt for stor risiko hvor begge klatrer videre med livet som innsats (friklatrer). Vi kan ikke alltid være sikre på om ruten er helt trygg, men må *stole på andres evner og dømmekraft*. Jeg har tidligere forsøkt å gi en generell definisjon av arkitektoniske objekter eller verk hvor jeg nå viser relasjonen konseptuelle arkitektoniske verk har til en kritisk teoretisk eller hypotetisk sfære som utforsker og utvider det godtatte arkitekturbegrepet mye på lik linje som klatrerne hjelper hverandre oppover.

Arkitekturbegrepet kan utvides til å innebefatte en arkitektur-kritisk estetikk, som kan sies å spille på den *tradisjonelle versus utradisjonelle* arkitekturforståelsen. Kategoriseringen gir grunnlag for å etablere et forhold mellom det som kan sies å være en noe grovmasket tolkning av arkitekturens praksis og teori. Det synliggjør forhåpentligvis forbindelser og muliggjør vurderingen av estetiske egenskaper og kvaliteter ved arkitektoniske konseptuelle verk i relasjon til arkitekturens praktiserende og rasjonaliserende arkitekt. En konseptarkitektur fungerer i samspill med modernisering og rasjonalisering og ikke nødvendigvis som en direkte kritikk, men heller regulerende foretak. Det utvidede arkitekturbegrepet tar opp i seg den konseptuelle arkitekturen og anses videre som et nødvendig foretak i et naturlig og sunt utviklende fagfelt. Spesielt med henblikk på kunnskap om, intensjoner og estetisk forståelse for arkitekturen som helhetlig samfunnsforetak. En tydeliggjøring av lenken mellom

arkitekturens kritiske, altså konseptuelle del og rasjonalisering eller instrumentalisering kan her gjøres som viser hva som menes med rasjonalisering og hvordan konseptarkitekturen kan vise oss et annet mulig veivalg.

Det er snakk om en teknokratisk positivisme hvor moderniseringen av samfunnet gjør at vi trekker eller trækker en spesifikk sti ukritisk. Stien følges siden den av ulike grunner virker mest rasjonell eller fornuftig. Kanskje det er stien med minst snø om vinteren, men hva om forutsetningene forandrer seg og stien blir den med størst fare for snøras? Hva om vi ikke vet at forutsetningene har forandret seg? Vi bruker klimapolitikk som eksempel som også er høyst relevant i arkitekturens uttrykk i dag.²⁹ Når samfunnet kommer frem til at en må forholde seg til en klimakrise påvirker det arkitekturen i form av for eksempel gjenbruk, bruk av materialer som er klimavennlige, nye energiløsninger, osv. Vi kan si at disse tiltakene følger rasjonelt av at vi står ovenfor en klimakrise, som igjen fører til utvikling av teknologi, metoder, osv. som følger rasjonelt av tiltakene.

(1) Vi anerkjenner en klimakrise gjennom analyse av data og empiri.

(2) Vi utvikler bestemmelser, metoder og teknologi for å endre forløpet (1).

(K) Vi utvikler bestemmelser, metoder og teknologi for å anerkjenne (1).

Det ser ut til at vi står inne i et sirkulært argument gitt at vi aksepterer *modus tollens* og ser at *P følger logisk* av *P* og det beskriver modernisering gjort på rasjonelt grunnlag i forhold til klimapolitikk. Skal vi på bakgrunn av dette kunne anta at stien nå er farlig? Hvordan skal vi kunne bekrefte om snøraset kommer eller ikke? I naturvitenskapen er dette på mange måter formålstjenlig, men ikke alltid. Kunsten derimot er på mange måter kritisk til samfunnet og kan gi oss forskjellige perspektiv på samfunnsmessige problemer. Hva skjer om vi overfører kunstens mulighet for perspektivendring til modernisering i en rasjonell retning eller positivisme som i eksempelet? Kan vi se kunsten som kritisk og kanskje endre testvilkårene for rasjonaliseringslutningen?

²⁹ Woltmann, «Kraftig grønt», 14–18.

- (1) Vi anerkjenner en klimakrise gjennom analyse av data og empiri.
- (2) Vi utvikler bestemmelser, metoder og teknologi for å endre forløpet (1).
- (3) Vi utvikler måter å måle effekten av (2).
- (4) Vi sammenligner resultatet av (1) og (3) for å justere (2).
- (K) Vi utvikler bestemmelser, metoder og teknologi for å anerkjenne (1) og (4) fungerer forsterkende og bekreftende på (1).

En legger inn en form for kontroll av input, men den ser ut til å fungere mer som et forsterkende element fordi vi nå i tillegg kan akseptere anerkjennelsen av klimakrisen på målbart grunnlag, mer empiri. Krisen er nå målbar i tillegg og vi kommer ikke nødvendigvis ut av sirkelslutningen, men forkludrer eller tåkelegger bildet slik at det blir vanskeligere å se at P følger av P. Det som i utgangspunktet kunne og skulle ha fungert som kritikk eller justerende instans gir oss egentlig bare *mer* grunnlag for å fortsette rasjonaliseringen vi allerede er i gang med.

Det ovennevnte tenkt kombinert med et samfunn som er mer deltakende i utviklingen av for eksempel omgivelsene sine fører til at offentligheten eller publikum har mer medbestemmelsesrett og omgår fagutdannede eksperter, ikke bare innenfor arkitektur. Nå også i større grad enn tidligere gjennom fremspringet av sosiale medier mm. Det er ikke nødvendigvis negativt, det opptar også en regulerende funksjon og kontakten med offentligheten i et liberalt sosialdemokrati opprettholdes i større grad. Mitt mål er ikke i hovedsak å overføre kunnskap til offentlighet og/eller bestemmelsesberettigede, men arkitektur er av en til tider særs offentlig karakter og opplysningen av publikum er således viktig sammen med beskrivelsen av mekanismene som drivere. Siden sosiale medier virker akselererende for den fortsatte instrumentaliseringen av menneskets tankegods synes det å være riktig å påpeke. Ved en demokratisk og relativt fri offentlighet som også er en deltakende og delvis avgjørende instans er det fordelaktig at denne har nødvendig kunnskap, men kanskje viktigst vite hvordan denne kunnskapen kan brukes rasjonelt.³⁰ «[...] Menneskets overlegenhet ligger i dets viten [...]»³¹, men ikke om denne viten brukes irrasjonelt. Positivt rasjonalitet i fagfeltet defineres av en dominerende rasjonalitet på grunnlag av

³⁰ Habermas, MacCarthy, og Habermas, *Reason and the Rationalization of Society*, 8.

³¹ Horkheimer og Adorno, *Oplysningens dialektik*, 35.

føringer og opptråkkede stiers vanedannelser gjennom samfunnets overtall. En trenger ikke nødvendigvis å direkte unngå det, men det burde være mulighet eller rom for å stille spørsmål ved en etablert ordning eller sti på bakgrunn av farer som lurere.

Både disiplinens offentlige og faginterne estetiske diskurs kan oppfattes som utydelig hvor argumenteringen er preget av et tradisjonelt, mer pragmatisk bilde hvor det fort kan se ut som om argumentene er empirisk grunnet naturvitenskap fremfor en kunstform og vice versa.³² Det eventuelle kunstneriske i arkitekturen ser ut til å uttrykkes gjennom utforming av spesifikke designløsninger mot en konkret problematikk. Dette kan leses som en form for kunst basert på en mer vitenskapelig metodikk som tidligere nevnt Rendell feilaktig fremmer som en kritisk praksis. Tvetydigheten som ligger i argumenteringen ligner mer en retorikk hvor en mangler et *logos* da det ikke nødvendigvis er et overbevisende og sammenhengende saksforhold i argumentasjonen.

Dette fordrer spørsmålet om hvordan en skal kunne bruke denne kunnskapen rasjonelt, uavhengig av om du er arkitekt eller ikke siden faget gir uttrykk for at usammenhengende og irrasjonell retorikk aksepteres. Løsninger gis ofte personlige uttrykk som resultat av arkitektens preferanser, kunnskap, mm. Videre gis brukerne av arkitekturen forskjellige opplevelser på bakgrunn av hvilken arkitekt som har utformet den og kan således minne om kunstens evne til å engasjere subjektet. I tradisjonell bygget forstand vurderes arkitektur i henhold til funksjon, design og formgivning på bakgrunn av intensjoner om opplevelser, skjønnhetsidealer mm. Arkitekturen regnes som helhetlige verk hvor uttrykket er gitt på bakgrunn av forskjellige opphav, ikke bare vitenskapelige, designmessige eller intensjonelle, men omfatter altså disse og fler. Arkitektur er allikevel et resultat av sosiokulturelt betingede strukturer og er gjenstand for endring i takt med det samfunnet som skapte dem. Jeg mener dette påvirker estetikken i arkitekturen i større grad enn for eksempel i kunstverden som i utgangspunktet ser ut til å være mer fristilt samfunnets påvirkningskraft. Både kunst- og arkitekturverden er i stor grad økonomisk styrt, men siden arkitekturen oftere skal oppfylle en eller fler funksjonelle krav kan denne i større grad anses som utilitaristisk og det forekommer en maksimering av ressursbruk flettet sammen med arkitekturens estetik. Vi er

³² Hvattum mfl., «Arkitektur N».

ofte motivert av forskjellige grunner og vi prioriterer forskjellige verdier, noen verdier er egoistiske mens andre er mer altruistiske, osv.³³ I arkitekturens estetikk kan det spores en instrumentalisering av menneskenes tankegods som gitt opp til fordel for et mer utydelig og falskt bilde i hovedsak styrt av kapital og instrumentalisering fremfor menneskets ønsker, vilje og behov. Her har den konseptuelle arkitekturen potensiale til å muliggjøre et brudd eller om noe gjøre sprekke synlige for oss.

Jeg ser konseptuell arkitektur som et utgangspunkt for å vise et mer nyansert og helhetlig bilde av hva arkitektur er eller kan være. Jeg mener å ha vist at det ikke eksisterer et skille mellom hva som er og ikke er arkitektur, men at dette skillet eksisterer mer som et resultat av den offentlige sfæren. Publikums medbestemmelsesrett har økt med tiden og har også sterkere grep rundt delene av faget som i utgangspunktet skulle stått friere. Det ser ut til å være behov for en felles plattform som kan synliggjøre denne problematikken i det som antagelig ville vært definert som et tradisjonelt versus utradisjonelt bilde av hva arkitektur er eller skal oppnå. Denne plattformen burde samtidig legge til rette for felles språkforståelse gjennom opplysning av en offentlighet.³⁴

7. Konkluderende bemerkninger

Ved å akseptere intensjoner og kunnskap om arkitekturen er det mulig å legge et grunnlag for å vurdere arbeider i både en objektivt sett akseptert sosial struktur (offentlig) og en mindre akseptert subjektiv sammenheng (privat). Ved å innføre et skille i arkitekturen ville det i tillegg bli lettere for blant annet utdanningsinstitusjoner å opplyse og legge opp vurderingskriterier for de kreative fagene. Med tanke på arkitektens marginaliserte rolle blir det viktig å få inn en forståelse i skolen. Innenfor kunst kan vi også si at verk som retter seg mer mot et politisk aspekt krever å kunne kommuniseres til utenforstående for at det i det hele tatt kan gjøres en vurdering av verket som vellykket eller ikke om det har sammenheng med den politiske sfæren og dermed er av offentlig karakter (dette er gjerne arbeider av kritisk karakter). Ved å avgrense

³³ Risjord, *Philosophy of social science*, 112–15.

³⁴ Flor, *Videnskab og sprog*, 183–91.

et mer subjektivt og selvreflekterende verk til institusjonen kan det vurderes etter andre kriterier kun gjelder for subjektet som vurderes. Hvis arkitekten da hevder at et verk er uttrykk for arkitektur bør både institusjonen og offentligheten akseptere det som utradisjonelt med utgangspunkt i skaperens intensjoner. Ved å akseptere den konseptuelle arkitekturen utvider arkitekturbegrepet seg gradvis og evner å fungere som en korreks i relasjon til den mer tradisjonelle. Jeg mener å ha vist at bygget og mer tradisjonell arkitektur drives av mekanismer som gis uttrykk i estetikken som reflekterer det instrumentaliserte samfunnet og at konseptarkitekturen har potensiale til å bryte ut av spiralen gjennom alternativ og korrigerende estetikk.

8. Litteratur

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. London, UNITED KINGDOM: Bloomsbury Publishing, 2013. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=1224252>.
- Aras, Lerzan. «At the Threshold of Critical Architectural Theory: New Possible Solutions...», 2016, 9.
- Bohman, James. «Critical Theory». I *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter 2019. <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/critical-theory/>.
- Bohman, James, og William Rehg. «Jürgen Habermas», 17. mai 2007. <https://plato.stanford.edu/entries/habermas/>.
- Carroll, Noël. «ARCHITECTURE, ART, AND MODERATE MORALISM». *The Nordic Journal of Aesthetics*, nr. 52 (2016): 11.
- Doucet, Isabelle, og Kenny Cupers. «Agency in Architecture: Rethinking Criticality in Theory and Practice». *Footprint*, 2009, 6.
- Fields, Darell, Brooke Hodge, og Peter G. Rowe, red. *Studio Works 7*. New York, NY: Princeton Architectural Press, 2000.
- Fisher, Saul. «Philosophy of Architecture». The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2016 Edition), 2. desember 2016. <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/architecture/>.
- Flor, Jan Riis. *Videnskab og sprog*, 2000.
- Gamble, Clive. *Archaeology: the basics*. Third edition. The basics. Milton Park, Abingdon, Oxon ; New York, N. Y: Routledge, 2015.
- Habermas, Jürgen, Thomas MacCarthy, og Jürgen Habermas. *Reason and the Rationalization of Society*. Nachdr. The Theory of Communicative Action, Jürgen Habermas. Transl. by Thomas MacCarthy; Vol. 1. Boston: Beacon, 2007.
- Held, David. *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*. Hoboken: Wiley, 2013. <http://public.eblib.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=1584068>.
- Horkheimer, Max, og Theodor W Adorno. *Oplysningens dialektik: filosofiske fragmenter*. Kbh.: Gyldendal, 2004.
- Hvattum, Mari, Arnfinn Bø-Rygg, Ib Omland, Olav Ødegården, Svava Riesto, Karen Marie Odgaard Bredegaard, Tord Bø Bakke, Mark Cousins, og Marius Grønning. «Tema: Estetikk». Tidsskrift. Arkitektur N, 19. januar 2017. <https://arkitektur-n.no/temaer/estetikk#>.
- Kayser, Markus, Levi Cai, Sara Falcone, Christoph Bader, Nassia Inglessis, Barrak Darweesh, og Neri Oxman. «FIBERBOTS: An Autonomous Swarm-Based Robotic System for Digital Fabrication of Fiber-Based Composites». *Construction Robotics* 2, nr. 1–4 (desember 2018): 67–79. <https://doi.org/10.1007/s41693-018-0013-y>.

- Kuorikoski, Jaakko, og Samuli Pöyhönen. «Looping Kinds and Social Mechanisms». *Sociological Theory* 30, nr. 3 (september 2012): 187–205. <https://doi.org/10.1177/0735275112457911>.
- Liebeskind, Daniel. *Jüdisches Museum Berlin*. 1989. Architecture. <https://www.jmberlin.de/>.
- Madsen, Ole Jacob. «Hinsides sant eller falskt: En undersøkelse av Ian Hackings teori om mentale lidelsers sosiale dynamikk». *Tidsskrift for Norsk psykologforening* 51, nr. 9 (2014). <https://psykologtidsskriftet.no/fagartikkel/2014/09/hinsides-sant-eller-falskt>.
- Maslow, A.H. *The psychology of science: a reconnaissance*. The John Dewey Society lectureship series. Harper & Row, 1966. <https://books.google.no/books?id=qitgAAAAMAAJ>.
- Okasha, Samir. *Philosophy of science: a very short introduction*. Second edition. A Very short introduction 67. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press, 2016.
- Piranesi, Giovanni Battista. *Carceri*. 1745. Stikk.
- Pritchard, Duncan. *What Is This Thing Called Knowledge?* 4th edition. London New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018.
- Rendell, Jane. «Art, Architecture and Critical Theory», 2016, 13.
- Risjord, Mark W. *Philosophy of social science: a contemporary introduction*. Routledge contemporary introductions to philosophy. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014.
- Spiller, Neil. *Architecture and surrealism: a blistering romance*. London: Thames & Hudson, 2016.
- Steil, Lucien, Brian Hanson, Michael Mehaffy, og Nikos Salingaros. «Katarxis - Editors' Comments: Contrasting Concepts of Harmony in Architecture: The 1982 Debate Between Christopher Alexander and Peter Eisenman». *Katarxis*, New Science, New Urbanism, New Architecture, nr. 3 (september 2006). http://www.katarxis3.com/Alexander_Eisenman_Debate.htm.
- Vitruvius Pollio, Marcus, Ingrid D. Rowland, Thomas Noble Howe, og Michael J. Dewar. *Ten Books on Architecture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Woltmann, Ando. «Kraftig grønt». *Arkitektnytt*, nr. 8 (september 2020): 4.
- Woods, Lebbeus. *Berlin Free-Zone 3-2*. 1990. Pencil and pen drawing. <https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2012/oct/31/lebbeus-woods>.
- Woods, Lebbeus. *Radical Reconstruction*. New York: Princeton Architectural Press, 1997.