

GRID

Intern faglig debat på Kunstakademiets Arkitektskole, Afd 6

Einig zu sein ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn
Unter den Menschen, daß nur Eines und Einer nur sei?
HÖLDERLIN

N° 62 februar 2003

“Blob till you drop”

Claus Peder Pedersen
Morten Daugaard
Tegnestuen Transform

“Når folk spørger mig hvilken slags arkitektur disse nye værktøjer kunne tænkes at generere, siger jeg i stadig mindre grad Arkitektur med stort A. Jeg betragter mig mere og mere som en slags underleverandør indenfor en designdisciplin frem for at jeg forestiller mig selv som en designer der er fortrolig med hver eneste krinkelkrog i hver eneste beslutning i alle projekter. Faktisk kan jeg godt lide tidligt i processen at have folk der starter med at fortælle mig hvad jeg skal gøre. Dette formindsker arkitektens rolle som en syntetiserende genial autoritet som har overblik over alle komponenterne i processen. Jeg prøver på at sætte en slags skema eller eller diagram i spil og så holde det igang ved at blive ved med at fodre det med information fordi jeg på den måde som ‘forfatter’ får tilgang til stof som jeg aldrig selv ville kunne være kommet på. Der er altid nogen der laver en beslutning om noget, nogen som har deres egne forudsætninger og betingelser, men jeg tror at man, når man trækker det hele sammen i et netværk, kan begynde at få fat i nogle betingelsesløse præmisser. Det er spørgsmålet om hvorledes man strukturerer designprocessen” (Greg Lynn i Diskussion 5 ved AnyTime-konferencen i Ankara sommeren 1998)ⁱ

I en verden hvor de primære arkitektoniske værktøjer, som Greg Lynn refererer til i ovennævnte citat, udvikler sig hurtigere end den globalisering som lige nu forskrækker store dele af det europæiske establishment, må der også komme seriøse opbrud på den arkitektoniske scene. Grove karakteristikker som ‘hollændere’ og blob’ere flourer i dele af den arkitektoniske diskurs.

Med sine omfattende undersøgelser af markante globale tendenser er Rem Koolhaas én af dem der mere end nogen anden har forsøgt at gøre opmærksom på de radikalt ændrede vilkår for arkitekturen. Han undlod da heller ikke at benytte lejligheden da han ved en højtidelighed i Jerusalem i maj 2000 fik overrakt den prestigøse Pritzkerpris. Han prøvede her den vanskelige spådomskunst at sige noget om arkitekturens tilstand år 2050ⁱⁱ: “Der er ét udviklingsmønster der er helt definitivt: I løbet af de sidste 3 år har mursten og mørtel udviklet sig til ‘klik’ og mørtel” (“brick and mortar to click and mortar”) og det er umuligt overdrive

betydningen af dette forhold... For første gang i årtier, ja måske i årtusinder har vi - arkitekturen og dens repræsentanter- fået en meget stærk konkurrence og en helt fundamental konkurrence. De samfund som vi ikke kan forestille os i den virkelige verden vil blomstre i den virtuelle verden. De opdelinger og afgrænsninger som vi opretholder på jorden glider over i hinanden, formet til ukendelighed i et langt mere umiddelbart, langt mere fortryllende og langt mere fleksibelt domæne, nemlig det elektroniske.

Efter 4000 års forgæves forsøg klarer Photoshop og computeren at frembringe utopierne umiddelbart.”

Efter en konstatering af at arkitekturen som fag og profession stadigvæk først og fremmest føler sig forpligtiget overfor 'mustenene og mørtelen', pointerer han at "arkitekturen samtidig er blevet en helt dominerende metafor, en form for kontrollerende repræsentant for alt hvad der har brug for koncepter, struktur, organisation, enhed, form “

Ved eftertanke er det jo slet ikke så få områder der falder ind under denne karakteristik. Men ifølge Koolhaas ser det desværre ud til at arkitekterne ikke rigtig er indstillet på at drage fordel af denne redefinition: " Vi ser ud til at være dybt 'rodfæstet' i vores eget 'Døde Hav' af mørtel" (og)... "Med mindre vi frigør os fra vores stivnede afhængighed af 'det virkelige' og anerkender arkitekturen som en måde at tænke nyt om de ældste spørgsmål fra de mest politiske til de mest praktiske, frigør os selv fra evigheden for at blive i stand til at spekulere over påtrængende og helt nære spørgsmål, såsom den voksende fattigdom og forsvindingen af naturen, så er der måske slet ikke noget der hedder arkitektur i år 2050."

Hvordan var det nu det var ?

Hvis vi efter denne svada træder et par skridt tilbage og ser på forudsætningerne for den eksisterende tilstand, så beskriver den italienske arkitekturteoretiker Manfredo Tafuriⁱⁱⁱ i starten af firserne hvordan arkitekturen er blevet til et autonomt system med strukturelle, semantiske eller formelle regler og koder uden nogen direkte inddragelse eller afspejling af den omgivende verden. Denne tilstand var utvivlsomt en reaktion på den modernistiske arkitekturs ubegrænsede forestillinger om arkitekturens sociale og samfundsmæssige auktoritetsradius. Forestillinger der i løbet af tresserne efterhånden endeligt viste sig ikke at kunne indfries. Optagetheden af arkitekturens "indre" findes blandt mange af periodens betydningsfulde arkitekter hvad enten de som Rossi og Venturi tager udgangspunkt i et klassisk arkitekturprog eller som Eisenman, Meier eller (den unge) Stirling arbejder med modernismens arkitektur. Den genfindes også i en vis udstrækning i de såkaldte dekonstruktivistiske arkitekters arbejder, med syntakser og formsprog hentet fra et bredere æstetisk felt. Som det er tilfældet i Libeskind's inddragelse af den russiske konstruktivismen eller i Tschumis optagethed af Eisensteins montage teknik.

Blandt disse i øvrigt meget forskellige arkitekter er der stadigvæk en forestilling om at arkitekturen påvirker den omgivende verden, men altid som noget der projiceres ud fra et autonomt om end ikke stabilt og entydigt arkitektonisk felt. "Form kan ikke følge funktion før form har muliggjort funktion" som Jeffrey Kipnis (eller var det Peter Eisenman) sagde. Denne vigtige og nødvendige refokusering på arkitekturens syntaks og regler (det Koolhaas har kaldt det semantiske mareridt) blev efterhånden mere klaustrofobisk og indelukket og ude af stand til at generere ny mening.

I de tidlige halvfemsere blev kritikken af den autonome arkitekturopfattelse for alvor tydelig, samtidig med at forskellige forsøg på at formulere ny mere udadvendte strategier brød igennem.^{iv} Et af de mest generelle karakteristika ved de sidste ti års arkitektur er således forsøgene på at finde ud af hvordan det (igen) er muligt at åbne arkitekturen mod udviklinger og kræfter uden for et snævert arkitektonisk æstetisk felt uden dermed blot at gentage den tidlige modernismes ideologiske og politiske overinvestering i arkitekturen.

For at forstå den eksisterende situation kan det være frugtbart at indkredse nogle af de forestillinger der ligger bag denne interesse for arkitekturens eksteriør og hvordan de forvaltes arkitektonisk.

Der er (naturligvis) langt fra enighed om hvordan relationen til arkitekturens eksteriør kan genformuleres, men det giver en vis mening overordnet at skelne mellem en hollandsk og en nordamerikansk position.

Hollændere vs amerikanere 1

I en stadig mere globaliseret verden er disse positioner naturligvis ikke entydigt geografisk afgrænsede, men udspringer snarere af to principielt forskellige situationer. Den hollandske er drevet af en enorm byggeaktivitet (der bemærkelsesværdigt nok har involveret arkitekter) understøttet af en gennemgribende og til dels velfinansieret arkitekturpolitik. Markedsføring og behov har givet et stort antal unge arkitekter arbejdsopgaver der involverer byggeri. Ganske naturligt er denne situation præget af en pragmatisk holdning til det at bygge. Fokus er i meget høj grad på kvantitative forhold: stigende tætheder, mindre åbent landskab og infrastrukturelle forhold understøttet af en interesse for nutidig "arkitektur uden (kendte) arkitekter" så som lufthavne, shoppingcentre, østasiatiske metropoler, forlystelsescenter, parcelhusområder etc. Alt sammen steder hvor traditionelle akademiske arkitektoniske overvejelser ikke eller kun i meget ringe grad har spillet en rolle, og hvor den fysiske udformning i stedet er udført af økonomer, marketingsfolk, vejingeniører og reklamefolk. Rem Koolhaas' "Delirious New York" med dens opgør med den utopiske modernistiske arkitektur til fordel for en mere populistisk (og populær) markedsdrevet arkitektur kan ses som en kanonisk tekst for store dele af den hollandske retnings bestræbelser. Ud over Koolhaas inddrager den også arkitekter som UN Studio (Ben Van Berkel og Caroline Bos), West 8 (Adriaan Geuze), Raoul Bunschoten/CHORA og unge tegnestuer som MAX 1, MVRDV, NL Architects, NOX, CRIMSON og ONE Architecture, og kan blandt andet følges i arkitekturtidsskriftet Archis og Rem Koolhaas' SMLXL og MVRDV's FARMAX.

Den amerikanske retning er i langt højere grad akademisk og mindre baseret på byggepraksis. Den er især båret af arkitekter, historikere og teoretikere ved store prestigøse universiteter, hvad der afspejler sig i retnings temaer. Filosofiske inspirationer fra især Gilles Deleuzes rhizomatiske tænkning er blevet koblet med temaer fra naturvidenskaben (systemforskning, biologiske udviklingsprincipper etc.) og ikke mindst med en optagethed af en redskabsdiskussion centreret om computeren. Hvis Koolhaas med en vis naturlighed stadig er den centrale figur for den hollandske diskurs, har den amerikanske ditto et noget mere ambivalent forhold til [Peter Eisenman, selv om han fortsat i nogen grad har været i stand til at være omdrejningspunkt for diskussionerne på trods af sin utvetydige insisteren på en autonom arkitekturopfattelse. Når Eisenman har været i stand til at fastholde denne centrale position skyldes det dels at han ser ud til at være i besiddelse af en stor portion nysgerrighed, men ikke mindst at han har en stor institutionel magt i den mere akademiske del af det amerikanske arkitektmiljø . For eksempel som medarrangør af ANY-konferencerne der har været et af de vigtigste fora for den amerikanske diskussion \(i modsætning til Rem Koolhaas der ser ud til at have en grundlæggende mistillid til enhver institutionalisering af arkitektfaget og selv om han har deltaget i alle ANY-konferencerne hele tiden har holdt sig i periferien med mulighed for at trække sig ud ved ikke at deltage i alle diskussionerne\)](#). Den amerikanske side af diskussionerne tegnes af arkitekter og teoretikere som Stan Allen, Greg Lynn, Jeffrey Kipnis, John Rajchman og Sanford Kwinter. Dele af dem er gengivet i det tyske Arch+, i nogle af Architectural Designs temanumre (for eksempel Architecture after Geometry fra 1997, i de antologier der udgives i forbindelse med de årlige ANY-konferencer og i monografier som Stan Allens Points+Lines og Greg Lynns Animate Form.

Hollændere vs amerikanere 2

Michael Speaks tematiserer forskellene mellem den hollandske og den amerikanske tilgang i artiklerne "Just there Modernism. A fresh new approach"^v og "Its out there... The Formal Limits of the American Avantgarde". Speaks er selv et godt eksempel på de geografisk slørede grænser mellem den hollandske og amerikanske tilgang. Han er amerikansk arkitekt med en tydelig tilknytning til hollandske arkitektkredse blandt andet som kurator og arrangør af udstillingen BIG SOFT ORANGE.^{vi} I den første artikel beskriver Speaks hvordan en række yngre hollandske tegnestuer på en gang overskrider såvel den europæiske modernismes utopier som den amerikanske pragmatisme i en multidisciplinær arkitektonisk praksis. Han peger på to karakteristika ved denne praksis: en nedtoning af udviklingen af form og en fornyet fokus på analyse og manipulation af materiale. Denne metodiske tilgang, der i parentes bemærket utvivlsomt også dækker Speaks personlige arkitektoniske ståsted sigter ikke bare mod en justering af indholdet af traditionelle arkitektfaglige redskaber, men snarere mod en gennemgribende revision af arkitektfaget. En revision baseret på en opfattelse af at arkitekturen er indskrevet i et økologisk system, hvor det økologiske forstås i sin egentlige betydning som indbyrdes relationer mellem organismer og deres omgivelser. Arkitekturen skal ikke opfattes som en autonom organisme, men i stedet som en blandt mange indbyrdes afhængige organismer. Det medfører for Speaks en forestilling om arkitekturen som

en fleksibel ekspansiv organisme der konstant revurderer og udvider sit metodiske vokabular og ikke mindst fastholder en kritisk revurdering af traditionelle faglige grænser og selvopfattelser. Altså en metodisk bredde og mangfoldighed, der grænser til en delvis sprængning af en traditionel arkitekturfaglighed.

Den anden artikel er formuleret som en kritik af den amerikanske position med særlig vægt på Greg Lynns arkitektur. Speaks angriber de amerikanske arkitekter med Lynn som eksempel fordi han her ikke finder samme udfordring af arkitekturens faglige grænser. Der er nok en interesse for at åbne arkitekturen mod en påvirkning fra ydre faktorer, men denne åbning begrænses i følge Speaks samtidig fordi den altid fastholder det formelle som målet for dette arbejde. Lynns arbejde retter sig derfor mod at udvikle ny metoder og redskaber indenfor en traditionel arkitektonisk ramme, hvor arkitekturens mål vedbliver at være udformningen af specifikke objekter, snarere end et dynamisk procesorienteret arbejde der forholder sig kritisk til traditionelle faggrænser og faglige kompetencer. Speaks opsummerer forskellen på den hollandske og amerikanske position således: How we do that, however will depend on whether by architecture we mean a dynamic life-form open to external influences, or a lifeless object on and in which those influences are registered as avant-gardist gestures.^{vii}

Der er uden tvivl noget om Speaks frygt for at Lynns arkitekturopfattelse risikerer igen at gentage 70'erne og 80'ernes avantgardistiske forståelse af arkitekturen som et autonomt felt. Samtidig nedtoner Speaks, muligvis bevidst, at Lynn, i modsætning til dekonstruktivisterne, forsøger at formulere ny arkitektoniske redskaber med udgangspunkt i den verden der omgiver arkitekturen. Et arbejde der ikke mindst forsøger at tage computeren alvorligt som et redskab der kan andet og mere end at lette arbejdet med at rette konstruktionstegninger og skabe blanke farverige præsentationer. Speaks kommer dermed delvis til at reproducere en gammel velkendt diskussion om den ydre stil hvor det regulære og nøgterne stilles overfor det organiske og komplicerede.

Möebius-båndet overfor 'kassen'

Det samme skete på en måde da det tyske arkitekturtidsskrift Arch+ i 1999 udgav et nummer med temaet 'Von der Box zum Blob und wieder zuruck'^{viii}. Formålet var angiveligt at gå denne modstilling efter i sømmene for at se om det handlede om begyndelsen eller slutningen på en ny retningsstrid i arkitekturen i en tid hvor formspørgsmål i hvert fald ikke automatisk havde bestemte ideologiske implikationer som de måske havde haft i det postmoderne stormvejr. Arch+ overtog temaoverskriften fra en tegning i Ben van Berkels' og Caroline Bos' bog 'Move'. Selv om deres tegnestue UN-studio i øvrigt godt kan henføres som hørende til 'Blob'erne var pointen med tegningen at de ønskede at gøre klart at gamle stilistiske eller ideologiske formspørgsmål var forældede set i lyset af de nye computerprogrammer og de geometriske algoritmer der ligger til grund for dem. Trods det fastholder tidsskriftet modstillingen, men mere som noget der handler om en forståelse af rum hvor tiden som den såkaldte 4. dimension ikke bare opfattes som en tilføjelse af en ekstra koordinat, men mere basalt som en forståelse hvor et rum-tid-kontinuum nu kan bringes frem i forreste række ved hjælp af de såkaldte nye geometrier. 'Tegnet' for Blob-retningen er 'Möebius-båndet', et énsidigt og ikke-orienteret bånd med 'indersiden' knyttet direkte til 'ydetsiden' så at forskellen mellem det indre og ydre falder bort og vi får en ikke-orienteret geometrisk form. 'Tegnet' for den anden 'retning' bliver 'kassen', knyttet dels til Mies, hvis glaskasse nærmest bliver til en metafor for de elektroniske mediers 'refleksive' blik og dels til Loos' indre åbning af 'kassen' via den 'Raumplan' der i dag i lyset af den fraktale geometri lader sig aflæse som det første skridt i retning af en 'fraktalisering' af arkitekturen.

Den nye forståelse af et rum-tid-kontinuum tilskrives således i et vist omfang begge 'retninger', men det konstateres også at med hensyn til det overordnede formål at koordinere de nye arkitektoniske muligheder med de forskelligartede samfundsmæssige udviklinger ser ingen af dem for alvor ud til at lykkes med projektet. Og slet ikke i tilnærmelsesvis samme grad som projektet lykkedes for de moderne arkitekter i starten af det 20. århundrede. Her siger Arch+ ikke noget om den arkitektoniske udvikling i den resterende del af det 20. århundrede.

For både Michael Speaks' og Arch+ 's vedkommende er der tale om forsimplinger. Forsimplinger der formodentlig er uretfærdig over for begge retninger, men de har åbenbart en vis appel også internt i grupperingerne når Winy Maas i interviewet i Arkitekten føler sig foranlediget til dels at differentiere sig selv fra dem og dels at positionere sig selv og MVRDV i modsætning til nogle såkaldte Blob'ere som måske "slet ikke er så liberal(e) som de giver udtryk af."^{ix}

Hvor uretfærdig denne forsimpelse er overfor MVRDV lader vi ligge her, men både forsimplingen og Winy Maas' udgrænsning af Blob'erne er i hvert fald utilstrækkelig over for de intentioner som angiveligt kendetegner 'Blob' - arkitekturens forsøg på form- og rummæssigt at komme overens med såvel dynamikken i samfundsudviklingen

som dynamikken i designværktøjerne og dermed trods det tilsyneladende forskellige i udgangspunktet at forsøge at imødekomme netop nogle af de fordringer Koolhaas trak frem i talen i Jerusalem.

Blob'ere i Amerika og Europa

Hvis vi skal se nærmere på nogle af de såkaldte "Blob'ere" må udgangspunktet nødvendigvis tages i de forudsætninger og konsekvenser der følger med computerteknologiens massive tilgang af nye designværktøjer. To af de steder hvor disse værktøjer udnyttes mest konsekvent og eksperimenterende er dels hos de i London lokaliserede spansk-iranske arkitekter Alejandro Zaera Polo og Farshid Moussavi, bedre kendt som Foreign Office Architects, forfatter til en lang række konkurrenceprojekter, men nok mest kendt for vinderforslaget til den ny havne- og færgeterminal der i øjeblikket er ved at blive bygget i Yokohama i Japan og dels hos den tidligere nævnte Greg Lynn, hovedkraft i arkitektfirmaet FORM som har stået bag en lang række udstillingsprojekter, konkurrenceprojekter og installationer samt en netop færdigbygget uhyre stor kirke langs en motorvej i staten New York, The Korean Presbyterian Church. Selv om der er store forskelle også mellem disse to repræsentanter for 'Blob-arkitekturen' så er der også en ydre og indre lighed fordi disse arkitekter med de nye teknologier som medspillere gennem deres projekter forsøger at argumentere for at begreber som tid, kræfter og bevægelse ikke længere noget der står i direkte modsætning arkitektonisk form og formgivning.

“Relativering” af tyngdekraften

Det betyder også at der kan gøres op med forestillingen om at arkitekturen først og fremmest er en disciplin præget af stilstand og dermed i fundamental modsætning til en bevægelsesetik fordi den er tidløs, inaktiv og statisk.

At gøre op med en sådan forestilling betyder ikke nødvendigvis at arkitekturen i bogstavelig forstand skal bevæge sig, men det betyder at man holder op med at betragte den som statisk og begynder tænke og tegne arkitekturen i et animeret rum frem for i et statisk.

Moderne teknikker der har at gøre med bevægelse, mængder og alle former for kræfter bliver inddraget som en væsentlig del af arkitekternes designredskaber.

Når det kan lade sig gøre så hænger det sammen med at de topologiske enheder og flader som computeren bringer ind i arkitektens 'designrum' kan betragtes som det første led i noget som Greg Lynn beskriver som en 'geometri i tid'.^x De topologiske flader er selv om de ligner ikke ensbetydende med kendte flader eller former fordi den topologiske geometri adskiller sig fra den orthogonalt projekterede geometri ved at være komponeret af vektorer i stedet for af punkter og linjer. De topologiske enheder og flader har vektoregenskaber og det giver mulighed for en kreativ udfoldning af en dynamisk orden gennem en interaktion og afbøjning af vektorer i et ikke-neutralt felt i stedet for en lineær sekvens gennem et statisk volumen.

Enhederne får altså vektoregenskaber og slippes løs i et rum af kræfter, sammenhænge og grænser hvor de bevæger sig i kontinuerte dynamiske sekvenser.

På den måde bliver der også tale om at sætte spørgsmålstejn ved statikken, som vi har lært den at kende som helt essentiel for den arkitektoniske tænkning. Dette gøres ud fra en forestilling om at der heri ligger en reduktionistisk forståelse af tyngdekraften som en simpel og uforanderlig vertikal kraft. En sådan reduktionistisk forståelse står i vejen for en kontinuert model af tyngdekraften med de muligheder der heri ligger for forandring og dynamisk interaktion. Greg Lynn benævner denne anden model af tyngdekraften som 'stabil' med mulighed for nye kombinatorikker i modsætning til den kendte 'statiske tyngdekraftsmodel', og han gør opmærksom på at man skal huske at "tyngdekraften er et begreb, ikke et faktum".^{xi}

Form som dynamisk betingelse

På samme måde som 'Blob-arkitekturen' forsøger at overvinde den statiske reduktion, forsøges formen forstået som en dynamisk betingelse der kan modelleres, konceptualiseres og genereres som en proces der udvikler sig, snarere end den er et statisk sæt af koordinater.

Ved at forstå form på denne måde bidrages der til diskussionen af et begreb om generisk form , hvor det generiske svarer til det der endnu ikke er differentieret eller har fået specifikke kendetegn. Allerede på dette niveau viser der sig nogle særlige rumlige og materielle egenskaber som knytter sig til det topologiske.^{xii} Det første træk man lægger mærke til er at arkitektoniske flader tenderer til at have 'yppige' former i den forstand at de er svagt kurvede og afbøjede. Det hænger sammen med, siger Greg Lynn et andet sted^{xiii}, at alt er en kurve, også selv om det ser ud som en lige linje trukket mellem 2 punkter. Han bruger billedet af hunden der jager frisbee'en i vinden som en illustration af kurven som matematisk og intuitivt system spændt ud mellem flere kræfter og tid .

Andre karakteristiske formmæssige træk er at fladerne kan være drejede eller snoede, de kan bestå af tråde eller strimler, de kan ligne et foster i krukkestadiet eller de kan se ud som lammelerne i et jalousigardin.

Altsammen træk der har at gøre med de særligt arkitektoniske designmæssige problemstillinger der handler om at lukke rum og på samme tid tillade visuel og/eller fysisk transparens, bevægelse og modulation.

Det virtuelle vs det virkelige

Pointeringen af det dynamiske aspekt i Blob-arkitekturen har at gøre med sondringen mellem det virtuelle og det virkelige. Hvis det virtuelle forstås som muligheden for at betragte virkeligheden og herigennem se ting som på en eller anden måde er nærværende, latente og indeholdt i den, men bare endnu ikke virkeliggjort, så burde det ikke være så vanskeligt for i hvert fald for arkitekterne at forstå sondringen mellem det virkelige og det virtuelle. Det handler jo på den måde om det arkitekter altid gør og har gjort . Arkitekturen er jo netop karakteriseret ved at det virtuelle forstået på denne måde ikke bare er noget der går forud for det virkelige , men faktisk er designprocessens slutprodukt. Den nu afdøde engelske arkitekturteoretiker Robin Evans pillede for alvor ved den den populære myte om at arkitekter bygger, da han argumenterede for at arkitekturens designmæssige praksis snarere var produktionen af tegningerne end det at bygge.^{xiv}

Men traditionelt har arkitekttegningerne og de arkitektoniske specifikationer beskrevet og organiseret konstruktionsprocesserne. Gennem historien har beskrivelsesteknikkerne hængt sammen med den måde arkitektonisk design og konstruktion er blevet praktiseret på. Gennem tiden har perspektivet, stereometriske projektioner og andre geometriske teknikker udvidet hele beskrivelsesrepertoiret for arkitekturdesign. Og det er præcis sådan en udvidelse der er ved at ske nu, synliggjort blandt andet i den såkaldte 'Blob-arkitektur'.

Topologi, parameter og tid som nye værktøjsbetingelser

De topologiske geometrier introducerer nu en konstellation af nye diagrammer hvor form og materialer defineres ved hjælp af retningsbestemte vektorer i stedet for en beskrivelse knyttet til et system af faste punkter, linjer og volumener i et traditionelt koordinatsystem.

Disse enheder er selv retningsbestemte og mangfoldige og har nogle diagrammatiske karakteristikker der for det første er topogibaserede (bevægelsesvektorer i stedet for punkter og linjer), for det andet er parameter-baserede (variable målestokke i stedet for et fast koordinatsystem) og for det tredje baseret på tid og bevægelse. Disse fundamentale organisationsegenskaber, knyttet til computeren , er meget forskellige fra det der karakteriserer 'træge' medier som papir og blyant. Dermed kan kræfter, bevægelse og tid, 3 kategorier som hidtil har ligget udenfor den den arkitektoniske beskrivelse inddrages som supplement til de traditionelle præcisions-og stativværktøjer.

Indenfor den vestlige idealistiske tradition har arkitekturens praksis altid været knyttet til at operere enten indenfor et utopisk eller et konservativt sæt af forestillinger. Den forståelse af det virtuelle der her præsenteres, knyttet til den nye computerteknologi, åbner op for nogle interessante muligheder for en praksis hvor produkterne hverken er idelle er virkelige.

Pragmatiske overvejelser står ikke her i modsætning til det virtuelle , men kan fungere som kritisk korrektiv og virkeligheden fornægtes heller ikke ved at man forfalder til at præsentere visionære statements uden forankring, men bearbejdes tværtimod ved at forsøge at finde muligheder indenfor virkelighedens rammer. Ved en sådan forståelse af det virtuelle er der altså ikke tale om en virtuel arkitektur, men om det 'virtuelle i arkitekturen' hvor materialiteten er den fundamentale og nødvendige betingelse og diagrammet er det instrument der gør det muligt at konstruere nye sammensatte 'virtuelle' materialer.

Det vil sige at der i 'Blob-arkitekturen' arbejdes med materialer der har geometrier, organisationer og egenskaber. Ved hjælp af diagrammer og abstraktioner kan nye materialer syntetiseres og projekter udvikles i en materiel transformationsproces og med en nøjagtighed, der ikke var mulig før disse nye værktøjer. Som arkitektonisk redskab handler teknologierne altså ikke så meget om at undersøge mulighederne for parallelle immaterielle verdener, men om muligheden for at placere forskellige materialer indenfor det samme felt således at nye hybride samlinger kan opstå. Dermed bliver det muligt at arbejde præcist med nyt stof som ikke bare er formet af træ, keramik eller stål, men som f.eks. kan kombineres sammen af beton, glas, 'brug' og mængder af flow.^{xv}

FOA understreger også det vigtige i at forstå at handlinger har fysiske, materielle og geometriske egenskaber: vægt, friktion, hårdhed, sammenhæng, varighed og tekstur. Netop af den grund kan de bruges til konstruere med på samme måde som traditionelle fysiske materialer bruges. Det overordnede arkitektoniske formål må altid være at trænge igennem programmets sociale og sproglige konsistens, at afkode de informationer om materielle egenskaber og bygningernes form der måtte ligge heri. Det indebærer også at inddrage konteksten som materiale. Konteksten til ethvert projekt indeholder tid og er ikke ensbetydende med det der ligger i umiddelbar tilknytning til en intervention. Konteksten er alt det der flyder rundt om det og ikke nødvendigvis kun fysisk materiale. Som arkitekt består ens opgave i at vælge hvilke dele man ønsker at udsætte for en strukturel, materiel og formmæssig behandling og så er det lige meget om vi taler om shoppingmalls, transportcentre, kirker eller skoler. Shoppingmalls og temaparker behøver ikke arkitekter for at kunne realiseres, men de kan bringes indenfor i en arkitektonisk disciplin der ønsker at arbejde materielt, strukturelt og formmæssigt med de betingelser de sætter.

Styrken ved de dele af 'Blob-arkitekturen' som vi her har berørt er den absolutte forpligtigelse både overfor eksperimenter og udviklingen af en arkitektonisk disciplin under ultimativ forvandling. Der ligger en god del arkitektonisk grundforskning i denne praksis og som sådan lever de op til Koolhaas' her citerede fordringer. Alligevel er der måske en tendens til at Speaks' frygt for at de kommer til at gentage 70'ernes og 80'ernes avantgardistiske forståelse af arkitekturen som et autonomt felt holder stik.

På trods af deres forpligtigelse overfor det formmæssige, det materielle og det strukturelle i den arkitektoniske disciplin, er der måske også en tendens til at falde i en rent intrumentel eller operationel grøft.

Vi lader Koolhaas få det sidste ord i hans egen efterfølgende opsummering af den diskussion han havde med Zaera Polo, Greg Lynn og Ben van Berkel på Anyhowkonferencen i Rotterdam i 1997^{xvi}:

"Det jeg (stadig) undres over er deres fjendtlighed overfor det tegnmæssige. Tegnene triumferer mere end nogen sinde - som det f.eks. ses i de store selskabers verden eller i 'branding' - og der er måske mere brug for den semantiske kritik end nogensinde: jo flere kunstigheder desto flere konstruktører; jo flere konstruktører desto flere tegn; jo flere tegn desto mere semiotik. For mig er PhotoShop i sidste instans ligeså revolutionerende som et nyt redskab eller et nyt 'formende' program der antages at være tegnfrit. Der er allerede beviser på at det topologiske sprog er et tegn. Det synes at være en potentiel tragedie at den arkitektonisk diskussion endnu engang stiller sig afvisende overfor et fænomen på det tidspunkt hvor det er mest brugbart.

Det er ikke fordi jeg stiller spørgsmålstejn ved de radikale potentialer, ved de implikationer der følger med computeren, men på en eller anden ironisk måde har de tredimensionale repræsentationer, der indtil videre har været dens største arkitektoniske virkning, for mig været en begrænset fortolkning af det virtuelle som en næsten-virkelig verden eller som en så-virkelig-som-mulig verden; med andre ord er der et element af erstatning over det. Det er for sikkert arkitektonisk set. Derfor havde jeg den samme reservation som jeg altid har følt overfor genereringen af form for formens egen skyld i et hvilket som helst medium. Det er først for nylig at vores kontor er begyndt at formulere en forestilling om det virtuelle der også kunne påtage sig andre former for ansvar udover det formmæssige. Det virtuelle er med andre ord en anden dimension. Dets implikationer er mere drastiske, hvilket vi kun lige er begyndt at begribe."

ⁱ Anytime. Anyone Corporation 1999. p. 286. Oversættelse md.

ⁱⁱ Udskrift af den tale Rem Koolhaas leverede ved overrækkelsen af Pritzker-prisen i arkitektur i Jerusalem 29.05.2000.

Architectural Record juni 2000. overs. md.

ⁱⁱⁱ *L'architecture dans le boudoir*. The Sphere and the Labyrinth Avantgardes and Architecture from Piranesi to the 1970s. Manfredo Tafuri 1987 (Italiensk udgave 1980) Cambridge, Mass.

^{iv} Michael Speaks beskriver ondskabsfuldt hvordan dekonstruktivismens idol Derridas afstandstagen fra Eisenmans arkitektur blev begyndelsen til denne arkitektonske diskurs endeligt i Michael Speaks: It's Out There - The Formal Limits of the American Avantgarde in Other Spaces. The affair of the Heterotopia ed. Roland Ritter & Bernd Knaller-Vlay. HDA. Dokumente zur Architektur 10. Graz 1998.

Michael Speaks er i øjeblikket leder af kandidatuddannelsen på SCI-Arch (Southern California Institute of Architecture) i Los Angeles og stifter af Big Soft Orange en LA-baseret non-profit organisation til bymæssig forskning..

^vDen centrale tekst til udstillingen "Nine + One. Just there modernism. A fresh new approach. Michael Speaks i Nine + One . Ten Young Dutch Architectural Offices ed. Marijke Kuper. Nai Publishers Rotterdam.1997.

^{vi} Speaks har blandt andet bidraget med indledningsessayet til Nine+One, han er medforfatter til CRIMSONs Marts Stams Trouser og ikke mindst kurator for udstillingen BIG SOFT ORANGE. BIG for en tilgang til arkitektur som en kvantitativt fænomen, SOFT for ikke-fysiske tidsligt baserede tilgange som scenarieplanlægning og profilering og ORANGE for en pragmatisk accept af den hollandske historisk funderede kommercialisme og kunstighed.

^{vii} It's out there... Speaks p. 160

^{viii} Arch+ 148. Oktober 1999.

^{ix} Arkitekten . Magasin 05 2001 p. 5

^x Greg Lynn: Geometry in Time i Anyhow. Anyone Corporation. New York 1998. p 165 ff

^{xi} Anyhow. Opp. cit. p 167

^{xii} Anymore. Anyone Corporation. New York 2000. p. 234

^{xiii} Anyhow. Opp cit p. 173

^{xiv} Robin Evans: Translations from Drawing to Building and Other Essays. AA Documents 2 London 1997.

^{xv} FOA Code Remix 2000 i 2 G nr. 16 2000 IV. p.122 ff

^{xvi} Spot check - En samtale mellem Rem Koolhaas og Sarah Whiting i Assemblage 40 2000. Oversættelse cpp og md AAA 2001