

Arkitekturens alldaglighet

Björner Torsson

Formlära, KTH

SAMMANFATTNING

Kring en arkitekturens fenomenologi

"There is no such thing as phenomenology, but there are indeed phenomenological problems"

Ludvig Wittgenstein, *Remarks on Colour*, 1977, sid 9e

Ambitionen att utveckla en särskild arkitekturforskning förutsätter att vi på något sätt kan avgränsa arkitekturen som kunskapsobjekt. Den flexibilitet i definitionen som Jan Eriksson förespråkar i förra numret av denna tidskrift förefaller rimlig. Den självklara startpunkten måste emellertid vara arkitekturen under användning och förändring, som en del av vardagen. Denna punkt är centrum i en praxis, som också innefattar själva tillblivandet och tillblivandets två huvudaspekter: den föregripande idéens stegvisa realiserande och den materiella naturens stegvisa omvandling till artefakt. Alltså, ande blir materia, natur kultur.

Professionell kompetens är förutsättning i dessa processer, alltså trädering, utveckling och förnyelse av tekniker och kunskaper för att lösa byggnadsuppgiften. Arkitektrollen under de förändringsförlopp som utmärker den samhälleliga kulturen förutsätter i sin tur, för sitt fortbestånd: utbildning, kritik och forskning. Utbildningen kräver kritik och forskning. Forskningen kräver kritik.

Modeller av den arkitektoniska verkligheten, under användning och under tillblivelse, alltså beskrivningsmetoder och språk, behövs för dessa verksamheter. Detta gäller både i den analytiska ambitionen och i en empatisk-holistisk sådan. Det vanliga verbala språket för beskrivning av arkitekturen måste ständigt utvecklas. Det är ju med detta möjligheter ges att överbrygga klyftor som skiljer olika rollinne-

havare i tillblivelseprocessen från varandra och, grundläggande här, arkitekterna från (andra) brukare.

Tesen att forskning kräver kritik är nästan trivial. Kritik av den byggda miljön, dess användning och tillblivelse, utgör den mest pregnanta källan för att ange väsentliga forskningsfrågor. – Varje inlägg om arkitekturforskningens sak och metod relaterar sig mer eller mindre explicit till något man kunde kalla för 'det arkitektoniska projektet', den komplexa helhet alltså, som utgörs av varje tids strävanden att foga beboelighet till verkligheten.

Komplexiteten består främst däri att arkitekturen förefinns integrerad i den konkreta verkligheten som *sociomateria*, alltså som ett återkommande element i det mänskliga samhällets oöverskådliga mångfald.²

Det är ett väsentligt förhållande att arkitekturen är allestädes närvarande i människornas vardag; att även när vi talar om den som en konst, den ändå inte kan passeras med en lov som en tavla på ett museum, utan är något man snubblar över, som ram för det vanliga livet. Detta alldagliga ligger tungt i grunden inte bara när vi talar om arkitektur som teknisk lösning på funktionella problem, som lägenhetsyta och möblerbarhet, utan också för mer finlemmade och svårgripbara kvaliteter: arkitekturen som något för känslan, som spegel för samtiden, kulturen, eller som en nisch där drömmarna går igen klockan tolv på dagen.³

*

Det vore en överloppsgärning att rekapitulera missnöjesyttringarna när det gäller kvaliteten på de senaste decenniernas nybyggande eller vårt sätt att förvalta bebyggelsearvet. Men det är viktigt att minnas att denna offentliga kritik inte alls bara handlat om tekniska och funktionella brister utan också utpekade en konstnärlig nedgång och en kulturell utarmning hos den byggda miljön.

Baksmällan efter miljonprogrammet är väl genomlevd på de flesta håll. Och nya gestaltungsambitioner har mycket snabbt funnit sin form, i klassicistisk elegans. Men om detta på ett intressant sätt svarar på människors kritik och krav i fråga om arkitekturens känslomässiga innehåll, det återstår att undersöka. Otvivelaktigt har den internationella arkitekturdebatten, i Sverige återspeglad mest i *Magasin Tessen*, fördjupat föreställningar och språk kring dessa frågor.⁴

*

Arkitekturen som upplevelsesammanhang – har vi inte blivit litet yra i mössan ibland, av att gå som katter kring den heta gröten? Mötena mellan alldaglighet och magi, värdet förknippningar och det personligas roll i arkitekturupplevelsen ger naturligtvis upphov till stora metodiska problem. Inträdet till vetenskapsamhället, med dessa problem, måste ta sig genom två hinder – först, är det vetvärt? Sen, är det vetbart?

Det handlar alltså om hur varje människa har sina känslomässiga relationer till det byggda, att hon har avgörande upplevelser av trivsel och skönhet, välbefinnande eller dramatik; att faktiskt alla människor, i sitt möte och umgänge med arkitektur gör just estetiska bedömningar och val; och att dessa ställningstaganden förutsätter något vi alla har gemensamt, vi hör till en viss kultur, och att vi ända från det vi är små samlar på oss ett jättelikt referensmaterial för sådana bedömningar, minnen av fönstersmygar och portar, ett klätterträd eller en spännande stig i skogen, dofter och ornament, rum och färger. Det är inte bara arkitekter och arkitekturhistoriker som vandrar runt i medeltida städer och njuter för fulla muggar – alla människor gör detta. Det gäller bara att bringa detta till en verksam insikt. För forskningen.

‘Arkitekturens känslomässiga innehåll’, alltså. Men jag vill omedelbart varna för den begreppsliga förenkling som ligger i distinktionen mellan *tanke* och *känsla*. Språket är fyrkantigt här. I stället för att se dessa två aspekter av mänsklig mentalitet som motsatser eller ting som lätt låter sig skiljas åt, bör man inse hur djupt förbundna de är med varandra, hur de ingår i och understödjer varandra.

Behövs en ytterligare plädering? – Redan om man tänker på en mening som “En känsla av smärta och saknad bröt fram i hans bröst vid minnet av deras sista resa tillsammans”, förstår man att denna känsla är förknippad med minnesbilder, överväganden, faktiska förlopp som införlivats med jaget och bearbetats där; d.v.s. att tankar och känslor integrerats i relation till detta. Vi tar ett annat exempel – “Jag har en känsla av att detta inte är hans sista bud i förhandlingarna”. Här markeras och erkänns värdet av en intuitiv bedömning, alltså en typ av överväganden som vardagen är full av, liksom för övrigt det vetenskapliga arbetet. Om jag slutligen säger om någon att “han har en fin känsla för det sena 1700-talets måleri”, då markeras närvaron både av en god iakttagelseförmåga och känslighet och av en väl förvaltd erfarenhet som ger säkerhet i omdömet, ungefär som hos en Sherlock Holmes.

För arkitekterna själva är detta estetiska moment, hur det byggda talar till sinnena och känslan, traditionellt en hjärteangelägenhet – i så hög grad ofta emellertid, att

man ansett det ofint att gå fram med vetenskapliga ambitioner. Här har alltså en ohelig allians kunnat upprättas med den positivistiska konvensen: frågor om smak och känsla faller utanför det forskningsbaras gränser.⁵

*

Materieomvandlingen betyder: det naturgivna omvandlas till nytthet för oss; bebyggelsens form är både infrastruktur och världsbild. – Min egen drivkraft för en forskning och teoriutveckling kring arkitekturen som något upplevt, med uttryck, gestalt och skönhet grundar sig på övertygelsen att allt materiellt besjålas och blir kultur genom praxis, därigenom gemensamhetskapande. Vi upprättar meningsrelationer med hjälp av arkitektur. Arkitektur är sociomateria och värld-för-oss. Arkitektur är förhållande mellan människor.

Människor bygger bo för att leva på jorden. Men som det nu är delas detta faktum i två. Man bygger, man bor – det är huvudrollerna. I huset, det arkitektoniska, sammanförs så dessa två roller igen. Mot det vardagliga ianspråkstagandet av det byggda svarar det medvetna tillskapandet (planering, projektering och byggande). Mot den meningssökande upplevelsen av arkitekturen svarar (eller skall svara) ett medvetet hanterande av arkitekturens uttrycksmedel. Det är gestaltning.⁶

Jag brukar definiera arkitektur som 'byggnadsverk bedömda efter brukbarhet och gestalt'. Det arkitektoniska är en aspekt, som ställer kvalitetskrav på verket.

– Kanske är inte ens en gång byggnadskonst och arkitektur precis samma sak. Det är visserligen en svår konst att bygga hus, på samma sätt som det är en konst att gå på lina eller att slå en bro över en klyfta i landskapet. Men riktar man uppmärksamheten på det mänskliga innehållet i arkitekturen, ser man hur det är ett annat slags konst att göra (god) arkitektur – en konst som handlar om att framställa något betydelsefullt på ett levande sätt, så att människor blir mer medvetna och närvarande i verkligheten, kulturen och det rumsliga nuet. Återigen: det är gestaltning. – En grundfråga för mig i gestaltungsforskningen blir: "Vad betyder arkitektur för människor?" – Kunskapsobjektet eller, kanske rättvisare, en del därav blir i så fall arkitekturens betydelseinnehåll. Skönheten hör ihop med detta.

Frågan om det forskningsbara i detta låter sig diskuteras, men den är inte ny. Det finns ju en omfattande humanistisk tradition inom arkitektkårens teoretiska avantgarde – och då menar jag, i Sverige, författare som Erik Lundberg, Elias Cornell, Sven Hesselgren och kanske några till. Det finns dessutom vetenskapliga och filosofiska traditioner, som utan att vara direkt anknutna till den arkitektoniska verkligheten ändå kan tillämpas på densamma och som stegvis också börjat göra det.

Då tänker jag på gestaltpsykologi och sociokulturell psykologi, på hermeneutik, semiotik och fenomenologi. – Vi står kanske i början av arbetet, men vi är knappast tomhänta. Dessutom är arkitekturfilosofin en utmärkt terräng att hämta hypoteser från, för en mer metodmedveten forskning. Även sanningar måste omprövas då och då.

*

Kunskapstraderingen inom arkitektkåren domineras av exempelsamlade och utnyttjande av förebilder. Arkitekturtexter överflödar av analyser av enskilda byggnadsverk för att klarlägga samband mellan funktionskrav, teknik och form och för att beskriva hanteringen av arkitekturens uttrycksmedel. – För att se detta som en sammansmältning av tillblivelsens och brukandets två aspekter: hur ger arkitekten form och uttryck dels åt boendets alla sidor, från det klart praktiska till det existentiella och finurliga, dels åt byggandets alla sidor, materialhantering och konstruktionsteknik?

Vi vet alla vad detta handlar om, i stort. Människan är ett hermeneutiskt djur, d.v.s. tolkar – i viktigt avseende undermedvetet – den verklighet som ger sig till hennes sinnen. Arkitekturen, dess språk, kan i större eller mindre grad gå denna dimension eller tendens i upplevelsen till mötes, alltså vara flack eller rik, begriplig eller undanlidande. Man kan tala om detta som en läsakt, men bör i så fall hålla i minnet att formspråk i arkitekturen är pluralis: varje betydelseskikt har sin tradition, syntax och tydlighet. Vår förståelse är både materiellt och kulturellt betingad, till sist personlig och intuitiv.⁷

Om man vill: kodsystäm bildar i skikt efter skikt verkets uttryck, gestalt. – Genom sina mått, fasadutformning och arkitekturdetaljer annonserar varje byggnad sina avsedda användningar. På ett klassicistiskt eller ett tekniskt-pedagogiskt sätt kan byggnaden tydliggöra sitt konstruktionssätt. Materialvalet ingår i uttrycksarsenalen, med valörer av färg, materialitet och igenkännbarhet. Vid sidan av detta finns för varje lokal kultur, tradition eller epok bestämda formala regler som kan följas ortodoxt, eklektiskt eller inte alls, för artikulation och proportionering av fasader, öppningar och rum. Världighet och sans eller festivitas och glans manifesteras genom stilistiska element och detaljer. Till varje nivå i preciseringen av den arkitektoniska formen hör möjligheten att tala om en *stil*, som i sista hand kan bära den enskilda arkitektens särskilda signum. Stilen vidarebefordrar en språk- eller kodgemenskap som visserligen långsamt förskjuts men som fortlöpande bildar en bakgrund mot vilken det enskilda verket avtecknar sig som figur och förtydligas – eller bryter upp. För den invigde, professionelle är allt detta välkänt.

Men: hur verksamt och tillgängligt är detta för de människor, till vilka arkitekten vänder sig? – Detta är arkitekturhermeneutikens område. Vi skulle ju inte tala om dessa olika uttrycksvärden hos den enskilda byggnaden och dess relationer till omgivande landskap och stad utan att tänka oss ett sinnligt subjekt. I förhållande till allt detta är varje betraktare och brukare, samtidigt, enskild människa och exponent för sin tid. Hon är aktivt seende mot den bakgrund tidigare erfarenheter bildar. Genom jämförelser och analogier väver hon samman skilda upplevelseelement till helhetsbilder av verkligheten. Samband byggs upp mellan världsbild, social organisation och fysiska manifestationer.

I normativ ambition: arkitekten svarar mot dessa strävanden om den i sin gestalt talar ett tydligt språk, levandegör produktionssätt, brukbarhet, livsmönster och kulturell gemenskap. – Här finns, inom yrket, en oöverskådlig tradition av konstnärskap, konstruktiv erfarenhet och filosofi, som bildar bakgrund till dagens strävanden att formulera mer konsistenta arkitekturteorier, i vilka den hermeneutiska dimensionen integreras som en väsentlig del. Men har inte här intuitionism och otålighet skapat en spänning mellan praktiker och teoretiker i yrket?

Utanför yrket, i huvudsak, har en väsentlig arkitektur- och/eller miljöpsykologisk forskning vuxit fram, som studerar människors orientering och bedömningar i rummet, hennes upplevelse och värdering av skilda miljötyper, specifikt faktorer som har med mått och möblering, artikulation och färger att göra. Skilda kunskapsintressen och tillämpningsverkligheter förefaller här ha skapat en spänning mellan arkitekter och psykologer. – Ett överbryggande av dessa klyftor och andra är ett hermeneutiskt projekt i sig.⁸

*

Arkitekturteorier finns det många, gudskelov. Ordet 'arkitekturteori' i singularis kan emellertid också fungera som beteckning på en arena där dessa olika teorier granskas, jämförs och sätts in i sina kulturella sammanhang. Uppenbarligen kan också arkitekturteorier ha mycket skilda utgångspunkter och syften, inrikta sig på tillblivelsens eller på användningens aspekter, på de historiskt-samhälleliga förutsättningarna eller på den specifika receptionen. Den avgränsning som här har gjorts handlar i djupaste mening om formens genes och verkningssätt, uttrycksvärden, läsarter i en kultur, den individuella tillägnelsen av det byggda. Att argumentationen kring de frågorna kan berikas och skärpas genom anknytning till en hermeneutisk metodtradition verkar uppenbart.⁹

Hermeneutiken handlar dock i första hand om tolkning och förståelse av texter, relationer mellan författaren, samtiden, texten, läsaren. Begrepp som *intertextualitet* och *dekonstruktion* skulle kunna problematisera och fördjupa den arkitekturteoretiska diskussionen om förebilder, stil, relationer mellan verk, samhälle och tid. – Intertextualiteten synliggjord ger verkets beroende av andra verk – som en klangbotten, provokation, kodförklarande bakgrund eller genom citat och knappt synliga parafraaser. Dekonstruktionen visar på den oöverskådliga relativiteten hos det enskilda byggnadsverket. Den spegelvänder, i receptionsakten, den process av kodisk hopgjutning som gestaltandet traditionellt syftar till, genom att utpeka den splittrade mångfald verket utgår från eller uppfattat gömmer. Varje kultur upp-rättar meningsrelationer, arkitekturen ingår i den processen. Men kulturen demon-terar också kontinuerligt sina betydelser och värden i en kritisk och oöverskådlig process. Också i detta ingår arkitekturen.¹⁰

Samtidigt gäller att en arkitekturs hermeneutik, och i dess förlängning en arki-tekturens fenomenologi, måste formuleras på sina egna premisser. Skälen till detta är uppenbara och många, framför allt av kulturhistorisk art. Byggandet och bo-endet har sina egna arketyper. Men till det nämnda förhållandet bidrar också arki-tekturens alldaglighet, appropriationens subjektiva drag, kroppens relation till det byggda.

Kroppsligheten i vår relation till arkitekturen förskjuter hermeneutiken från dess verbala beroende, mot en fenomenologisk teoritradition. – För det första samlas och graveras erfarenheter och värdeförknippningar relativt det byggda på ett i stora delar ordlöst sätt: Igenkännandet består av bilder, kunskapen är *eidetisk*. För det andra är dessa föreställningar inte en samling vykort utan rumsliga upplevelser: den mångsinnliga människan innesluten i ett rum som ständigt förändras.¹¹

Tredimensionaliteten hos det yttre eller omfattande rummet har sina direkta mot-svarigheter i gravitationens verkan på kroppen, synsinnets konsekventa avslut-ning mot horisonten, den egna kroppens rörelse framåt som ständigt negerar och öppnar det perspektivistiska rummet. Ögat lär av de andra sinnena ständigt, de haptiska och kinesestetiska inte att förglömma. – Samspelet, rörelsen, besittnings-tagandet är väsentliga i upplevelsen. Ett rum kan äga plötslighet som övergår i vila. Det inbjuder oss ibland att stanna till, det styr våra steg, föreslår sätt att gå, att föra kroppen. Det kan till och med stämma samtalets tonfall, med klanglådans propor-tioner, ljusarten, väggarnas färg och artikulation.

Vid sidan av dansen är arkitekturen den konststart som tydligast relaterar sig till människans kropp, hennes mått och rörelsemönster, både konstruktivt och

funktionellt. Härmed sammanhänger våra föreställningar om (mänsklig) skala, användandet av mått som har med de byggande hantverkarnas egna kroppar att göra, tum och fot och famnar. – I själva språket återkommer detta, inte bara som spatial metaforik, utan också som direkta kopplingar eller paralleller mellan arkitektur och kropp. Erik Lundberg har byggt på denna relation i *Arkitekturens formspråk*, som därmed blivit det första tunga bidraget till en arkitekturs fenomenologi hos oss. – Ögat för i den spontant verkande fantasin kroppen, handen mot de omgivande ytorna: väggar, golv, tak, nischer, utsprång och andra plastiska artikulationer. Den byggda massan agerar, lyfter och bär, vilar och spänner sig, utövar motstånd eller viker undan. – Beträktaren blir med hjälp av sina sinnen och föreställningskraft nästan själv arkitektur. Och arkitekturen förmänskligas.¹²

*

Den visuella upplevelsen av arkitekturen är alltså inte av ren eller kontemplativ art. Den är dels i grunden intentionell, dels handlingsförutsättande. Ögat är kroppens envoyé, rummet ett möjlighetsfält. – Just begreppet *intentionalitet* är centralt i fenomenologin och syftar på att varje mental föreställning har en riktning, det objektivt givna införlivas i en subjektiv värld av handling och förväntan. Relationen mellan individ och verklighet innebär att människan inte bara tolkar och avläser utan framför allt tillskriver tingen mening. – När vi talar om arkitektur och rum är detta alltid något bestämt situationellt, en fråga om *här och nu*. Begreppet *närvaro* (eller "Etre-au-monde", "Being-in-the-world") är fundamentalt i fenomenologin.¹³

Själva det faktum att man har ett alldagligt förhållande till hembygden, arbetsplatsen, bostaden innefattar ett kontinuerligt brukande, ommöblerande, smått förändrande, reparerande, slitage etc., så att genom funktionen formen ständigt och långsamt förändras – på samma sätt som ett ansikte förändras genom åren. Arkitektur ackumulerar tid, i sin yta. Detta är trivialt just genom sin vardaglighet, men anmärkningsvärt genom att det däri skiljer sig från verk inom många andra konstarter – vilka man trots deras emotionella innehåll, i en materiell mening fortfarande håller på armslängds avstånd. – I själva verket uppfattas dessa tecken för åldrande som ett adelsmärke just för arkitekturs del; den får patina, graveras av omgivningen, åren, årstiderna, vädren. En arkitektur, där materialval och byggnadsteknik förutsätter bibehållen blankhet, och därmed har en permanent sårbarhet inför alla verksamheter i omgivningen, ställer sig utanför sitt sammanhang och sin tid, gör människor till främlingar i eget hus.¹⁴

Ett fenomenologiskt perspektiv uppmärksammar arkitekturen som *verklighet-för-*

mig, även om upplevelser och handlingar hela tiden utspelas mot en kulturell bakgrund jag delar med andra. Mitt besittningstagande av rum och platser är alltid ett rubbande av givenhetens cirklar. Jag tillfogar något till ett sammanhang som representerar överhet, tradition, beteenderegler, förväntningar. – Mot den intentionalitet som finns i min egen närvaro där, finns alltså också en i arkitekturen inkaplad intentionalitet som har med verkets genes, funktionsföregripanden och kulturen att göra. I varje användning sker en sammanflätning av dessa två sidor, återigen roller – och återigen: Arkitektur är förhållande mellan människor.¹⁵

Att jag subjektivt både utläser och tillskriver arkitekturen mening relaterar också denna till min egen roll i förhållande till andra. En byggnad, dess formspråk, rumsliga ordning och gestalt betyder något inte bara syntaktiskt och semantiskt utan också pragmatiskt. – Exempel: domstolens tunga och strama entré, förhallarna och själva rättssalen med sina skrank och ornamentala symboler tilltalar givetvis och talar till domaren på ett sätt, till den åtalade på ett annat. Kan arkitekten verkligen höja sig över detta, faktiska – och agera broder till rättvisans gudinna, hon som har bindel för ögonen? Måste han inte ständigt, via forskning och egen vardag, fördjupa sin kunskap om arkitekturens hela betydelsevidd/djup, just vad den betyder i människors liv?

*

Hela vägen har vi att gå då, från gestaltpsykologins elementa till omsorgsfulla analyser av barndomshem och hembygder, vardagstingens symbolkraft, huset som scen i våra vakna och nattliga drömmar. – Mycket av detta är psykologi i olika metodiska former. Men mycket kan också hämtas hos den skarpsynta iakttagelsen och gestaltningen av rum och hus och städer i skönlitteraturen. Ytterligare annat får vi själva söka mitt omkring oss, med den egna, av yrket förhöjda introspektionen och sinnesnärvaron. Gräv där du står: vad är ett fönster, en stol?¹⁶

Eller 'vad är en dörr-för-mig?' – Bara detta att öppna en dörr: Visserligen har vi lärt oss en gång att hantera dörrslagning som ett praktiskt problem när man löser en plan, hur man undviker ihakningar och kollisioner. Men har vi tillräckligt reflekterat över samma sak som en fråga om arkitektoniskt uttryck? – På tröskeln äger ett scenbyte rum, det ena rummet ställer sig mot det andra. Självt står jag där i en akt som kanske byter värme mot kyla, tystnad mot sorl. Det som slår mig först är hur dörren slår. – Om inåt, följer jag med dörrbladet in i det nya rummet. Jag för det som en sköld framför mig och skapar med en svepande gest av armen och kroppen (på ritningen en cirkelkvadrant) ett slags fri zon, inför erövringen av det nya rummet. Onekligen kommer här till uttryck att jag tränger mig på. Men just det

förhållandet att jag i entrén tar skydd bakom dörrbladet måste väl göra ett intryck av svaghet: jag vågar inte gå in på egen hand. – Om omvänt dörren går utåt, blir scenen en annan. Då måste jag ju, just när jag ska ta det nya rummet i besittning, hejda mig. Jag tvingas retirera ett steg och ta dörrbladet till mig, vika in det i ett slags rumsligt imperfektum. Ja, det första jag möter i min tentativa entré tycks vara ett ifrågasättande av min rätt att kliva in. Å andra sidan: när jag väl fått dörrbladet bakom mig står jag där oskyddad, utlämnad åt de villkor (blickar, ljus, etc.) som det nya rummet ställer.

Redan bortsett från aktörernas avsikter och förväntningar är exemplet outtömligt. – Var sitter dörren i rummet/rummen, i relation till dess brännpunkter, axlar? I vilken kant hänger dörren i sin öppning? – Inte med nödvändighet gäller att jag öppnar en vänsterhängd dörr med vänster hand (och omvänt för höger), men det ligger närmast till hands. I själva verket finns här åtta olika alternativ: jag öppnar inåt eller utåt en vänster- eller högerhängd dörr med höger eller vänster hand. Kroppens front och sidor, ansiktet, armarnas aktionsriktningar i förhållande till det nya rummet varierar här. Exemplet kunde ändå inte vara enklare. Föreställer man sig saken i vardaglig verklighet kompliceras genast förloppet – andra rumsliga element och detaljer kommer till, deras materialkaraktär, färg och artikulation, betydelseaddningarna hos allt. Varför peka på det som är självklart?

*

Naturligtvis måste man skilja mellan iakttagelse och slutsats, mellan exempel och fördjupande analogier. – Men fenomenologiska texter är sällan tänkta att föda tumregler; snarare gäller det att utpeka den möjliga mångfalden i det arkitektoniska projekt vi inledningsvis talade om. Användningen av ett fenomenologiskt perspektiv i arkitekturkritiken betyder tillskapandet av en plattform av osäkerhet. Jag tolkar anfangscitatet av Wittgenstein i den andan: det finns verkligen fenomenologiska problem, dessa frågor måste alltså uppmärksammas och fördjupas; det finns däremot ingenting sådant som en fenomenologi, alltså inga färdiga svar och anvisningar för hur den upplevda verkligheten ska utformas.

Med allt vad vi vet om det kaos den samtida kulturen skapar i människornas djup måste emellertid insikten följa att det gestaltade byggda, just genom sin alldaglighet, fogar en explosiv materia till verkligheten. Det är detta som arkitekturforskningen och arkitekturkritiken måste ha som bakgrund.¹⁷

Noter

1. Så utgår exempelvis Christian Norberg-Schultz i formuleringen av en integrerad arkitektur-teori från en modell där huvudaspekterna är Uppgiften, Tekniken och Formen. Christian Norberg-Schultz, *Intentions in Architecture*, 1965.
2. För en utförlig presentation av begreppet 'sociomateria', se Dag Österberg, *Makt och Materiell*, 1977.
3. Gunnar Ekelöf påpekar i den inledande essän i *Blandade kort* (1957) hur viktiga vardagens alla element och yttringar, det skenbart triviala, är för förståelsen av en tid och dess kultur. I själva verket har socialantropologiska beskrivningar av denna vardag länge vanligare handlat om 'främmande kulturer' än vår egen. Den omsvängning i det avseendet som skett i svensk etnologi utgör del i en större rörelse med den franska Annales-skolan som viktigaste inspiratör. – Intresset för 'arkitekturens alldaglighet' är ett antireduktionistiskt kunskapsintresse. Om vi vill veta hur arkitekturen verkar i människan och samverkar med henne i vardagen, kan vi inte bryta loss verklighetsdelar och placera dem i en främmande kontext, t.ex. ett laboratorium. Vad vi där vinner i reliabilitet förlorar vi i validitet. Vad vi vinner i validitet förlorar vi i relevans.
4. Den språkliga och begreppsliga kompetensen för att beskriva sådant som har med konstnärliga värden i arkitekturen att göra tillbakabildades under funktionalismen. Detta har gjort sig märkbart i den byggda verkligheten, liksom i teoriutvecklingen, arkitekturkritiken och forskningen. Byggforskningsrådets långtidsplaner brukar bortse från behovet av gestaltningsforskning. Den aktuella programskriften *Forskning om arkitektur och gestaltning*, BFR G 16:1986, bebådar kanske en förändrad inställning i det hänseendet.
5. Så långt gäller också detta att ställningstagande om rätt och fel i smak och skönhet hör till den normativa estetikens område, alltså är genuint utomvetenskapliga. Å andra sidan kan skilda föreställningar inom detta område – just normer, värderingar, ideal och deras förändringar – göras till föremål för vetenskapen: granskas, analyseras, jämföras och relateras till andra strukturer i det kulturella systemet.
6. För en utförligare diskussion av begreppen 'gestalt' och 'gestaltning', se artikeln "Vad är arkitektur?", *Magasin Tessin*, nr 3-4 1985, eller "Om gestaltningsforskning inom arkitekturområdet", *Arkitektur- och miljöpsykologiskt symposium nr 10*, CTH-A, Formlära, R 1984:1.
7. "Man kan läsa en ritual eller en stad lika väl som man kan läsa en saga eller en filosofisk text. Sättet att tolka denna 'lektyr' varierar, men i varje särskilt fall läser man för att finna en innebörd – den innebörd människorna själva har lagt in i det som råkar finnas bevarat av deras syn på världen", säger Robert Darnton på sida 7 i *Stora kattmassakern och andra kulturhistoriska bilder från fransk upplysningstid*, 1987. – Kevin Lynch talar också om stadens, arkitekturens 'läsbarhet' (legibility) i *The Image of the City*, 1960. För en ytterligare diskussion av läsbarhetsbegreppet, se *Staden som rum och gestalt*, KTH-A Stadsbyggnad, 1976.

8. Denna klyfta hör till scenografin vid de arkitekturpsykologiska symposier som äger rum vartannat år vid arkitekturskolorna. Jämför Tommy Gärlings artikel "Miljöpsykologi – för vem och för vad?", *Arkitektur*, nr. 7 1982, med replik av Sven Hesselgren.
9. Att flera författare inom en skandinavisk krets, med eller utan referens till en hermeneutisk tradition, verkat efter en sådan linje är redan nämnt – exempelvis Sven Hesselgren, Erik Lundberg, Gregor Paulsson och Sten Eiler Rasmussen. Christian Norberg-Schultz hör till en nyare generation med tydligare anknytning till semiotik och fenomenologi. Mot denna bakgrund utvecklar sig och förtätas den aktuella diskussionen.
10. Medan en semiotisk strategi förutsätter att ett verks meddelandehåll avslutande kan fastställas genom en för avsändaren och mottagaren gemensam kod, betraktar hermeneutiken tolkningsakten som ett principiellt outtömligt projekt. Ändå utgår hermeneutiken från en gemensam förståelsetradition – fördjupning nås genom en spiralrörelse där helheten och delarna i verket stegvis och ömsesidigt förklarar varandra. Vi kommer emellertid aldrig ifrån att det färdiga verket finner mindre stöd hos sin upphovsman än i den kulturella totalitet, ur vilken det genererats. Verket ställs ut i kylan. Vissa innebörder ger sig via det gemensamma i kulturen. Andra förskjuts emellertid, inverteras eller sjunker undan genom skillnader i läsaart och intentionsdjup. Detta visar, som många författare utvecklat, på att ett traditionellt hermeneutiskt synsätt löper risken att snarare inringa än frigöra verkets möjliga innebörder. Anders Olsson har i *Den okända texten* redovisat den kritiska diskussionen kring hermeneutiken och den teoretiska uppbrottslinje som 'dekonstruktionen' innebär. Paul de Mans påstående – "The deconstruction is not something we have added to the text but it constituted it in the first place" – visar på ett för arkitekturteorin intressant förhållande: det handlar inte bara om emancipation i tillägnelsen av verket utan rör också det perspektiv som är närvarande i själva gestaltandet. Anders Olsson, *Den okända texten*, 1987, sida 104.
11. Kroppsrörelsens roll i orienteringen i och uppfattningen av rummet har ingående studerats och redovisats bland annat av James Gibson, i arbeten som *The Perception of the Visual World*, 1950, och *The Senses Considered as Perceptual Systems*, 1968. Carl Ivar Sandström anknuter uttryckligen till en fenomenologisk teoritradition i sin avhandling *Orientation in the Present Space*, 1951, och i andra arbeten.
12. Erik Lundbergs hermeneutiska arkitektursyn kan relateras bland annat till Heinrich Wölfflin som exempelvis i *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, (1886) diskuterar den kroppsliga inlevelsens roll i vår uppfattning av rummet. Svensk översättning, *Magasin Tessin* nr. 4, 1986. Relationen mellan rummets och kroppens mått behandlas bland annat hos Blumenfeld, "Scale in civic design", *Town Planning Review*, vol. 124, nr. 1 1953; Edward Hall, *The Hidden Dimension*, 1966; Sten Eiler Rasmussen, *Om at opleve arkitektur*, 1957.
13. Henri Bergsons påpekande – "Les objets qui entourent mon corps réfléchissent l'action possible de mon corps sur eux" – uttrycker på ett för fenomenologin typiskt sätt intentionalitetsens roll i upplevelsen av det rumsliga nuet, liksom sammanflätningen av den seende och det sedda. Henri Bergson, *Matière et mémoire*, 1913, sida 15.
Christian Norberg-Schultz introducerar fenomenologin som ett betydelsefullt perspektiv i

arkitekturteorin redan i *Intentions in Architecture*, 1965, och har sedan i flera arbeten, fram till *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, 1980, preciserat och tillämpat detta synsätt, med stöd hos klassiker som Edmund Husserl, Martin Heidegger och Maurice Merleau-Ponty. Merleau-Ponty för i *Phénoménologie de la perception*, 1945, och ytterligare verk en för arkitekturupplevelsen betydelsefull diskussion kring kroppen, sinneseferenheten och rummet. En användbar introduktion till Merleau-Ponty finns i Laurie Spurlings *Phenomenology and the Social World*, 1977. Jan Bengtsson, som genomför en inventering av fenomenologin i Norden, har i delrapporter presenterat Husserl och Merleau-Ponty. Jan Bengtsson, rapport nr. 90 och 91, Sociologiska institutionen, Göteborgs Universitet, 1987.

14. För en 'estetisk' diskussion av slitage i arkitektur, se Günther Feuersteins artikel "Unpremeditated architecture", *Landscape*, vol. 14:2, 1965.
15. Glean Chase diskuterar i en uppsats, "The Theory of Unintended Uses", seminarpaper KTH-A 1975, hur människor ofta använder byggd miljö på ett skapande sätt som står i motsättning till en funktionalistisk föreställning hos planerare och arkitekter. Jfr i det hänseendet också Anthony Wards artikel "Rightness and Wrongness in the Physical Environment", *Design Methods*, 1969. Beskrivningen av den rumsliga tilläggnelsen som en kollision mellan intentionalitet hos betraktaren/användaren och intentionalitet hos det byggda/givna kan jämföras med Henri Lefebvres begreppspar "l'appropriation de l'espace" och "la production de l'espace"; se exempelvis Lefebvres *Staden som rättighet*, 1985.
16. En rapport från det arkitekturpsykologiska symposiet *Ett-till-ett* i juni 1986 redovisar mötet mellan mycket skilda kunskapsintressen och tillvägagångssätt inom det här området och pläderar för en utvidgning av den traditionella arkitekturpsykologin med kulturalanalytisk, fenomenologisk och psykoanalytisk metod. KTH-A, Formlära, 1988. Jämför också "The Psychology of Architecture as a Cultural Phenomenon - An Architect's Perspective", *Research on Environments and People*, BFR D8:1987.
17. För fortsatt diskussion kring en arkitekturens fenomenologi kan en distinktion mellan två olika utgångspunkter eller aspekter kanske vara värd att utpeka – huvudvikten i dessa studier kan ju antingen ligga på 'upplevelsen av arkitektur' eller på 'arkitekturen som upplevd'. Båda aspekterna är intressanta, den senare kan knappast utvecklas utan den förra. Det är den senare som inbjuder arkitekter till forskning inom området.

*