

# Att bedöma arkitektonisk kvalitet – om konsten att utse prisvinnare

Magnus Rönn

Denna artikel diskuterar kvalitetsbedömning med utgångspunkt från Stenpriset, som är ett arkitekturpris. Juryn består av företrädare för arkitektkåren och stenindustrin. Syftet är att redovisa hur juryn går till väga för att komma fram till värdiga prisvinnare. Den avslutande diskussionen bygger på analyser av enkätsvar och tolkningar av juryutlåtanden. Tesen är att juryns beslut baseras på kriterier och att dessa har en speciell funktion som kommer till uttryck vid kvalitetsbedömning.

Jag utgår från att prisbelönade projekt ger uttryck för något positivt och förebildligt. Att prisbelöna är att peka ut goda exempel. Det önskvärda sammanstrålar i begreppet arkitektonisk kvalitet, ett sammanfattande omdöme för goda lösningar på designproblem.

Juryns kvalitetsuppfattning visar sig i valet av pris-tagare. Vanligtvis börjar nomineringen av kandidater till Stenpriset med att juryn går igenom projekt som kan vara intressanta för en fortsatt behandling. Här sker en första gallring. I denna bedömningsprocess är det jurymedlemmarnas erfarenheter, kunskap och kvali-

tetsföreställningar, som tillsammans med stadgarna avgör vilka kandidater som går vidare till en fördjupad prövning.

Ett påfallande stort antal arkitekturpriser har instiftats i Norden under 1980- och 1990-talen. Tendensen är mycket tydlig i Norge, Danmark och Sverige (Rönn 1994, 1995). Prisinstrumentets utbredning kan tolkas som ett uttryck för en tävlingskultur och sammanfaller med ett ökat intresse för kvalitetsfrågor. Också den svenska regeringens handlingsprogram för arkitektur och formgivning från 1997 speglar ett nyväckt estetiskt intresse. Som ett led i denna utveckling har kommunala skönhetsråd återuppstått. Även inom universitet och forskningsråd har mötet mellan konst och vetenskap på nytt aktualiserats. Det akademiska intresset har resulterat i ansökningar om bidrag till vetenskapsrådet i syfte att utveckla en konstnärlig forskarutbildning.

Jag tror att avregleringen i byggsektorn skapat ett behov av goda exempel som visar vad som är arkitektonisk kvalitet och hur begreppet kan förstås. Makt, ansvar och kvalitetskontroller har flyttats över från statli-

ga och kommunala myndigheter till byggherrar. Samtidigt har plan- och bygglagen kompletterats med estetiska föreskrifter. Stenpriset ingår i ett tävlingsinriktat svar på en situation där marknaden fått en allt viktigare roll för projektering och byggandet. På en avreglerad byggsektor är det sannolikt extra betydelsefullt med kvalitetsuppfattningar som kan göras synliga i skisser, ritningar och projekt. Men bilderna kan både verka klagörande, döljande och manipulerande. Avslöjande omdömen fällt av tränade ögon, uppmärksamma betraktare och kompetenta bedömare. Det är därför som erfarna personer brukar utses till jurymedlemmar.

### **Arkitektonisk kvalitet**

Arkitektonisk kvalitet är ett nyckelbegrepp vid gestaltning- och bedömning av arkitekturprojekt. Kvalitet kan tillskrivas både processer och objekt (projekt). Begreppet kan avse egenskaper, upplevelser och värden. Kvalitet enligt ISO-standarden är alla sammantagna egenskaper hos ett objekt eller en företeelse som förmår att tillfredsställa uttalade eller underförstådda behov. Kvalitet förstås här i relation till ett upplevande subjekt. Rimligtvis är det bara egenskaper som är värdefulla för någon som kan tillfredsställa behov.

”Kvalitet uppstår”, säger en av jurymedlemmarna i enkäten, ”när arkitekturen bidrar till att förverkliga mål och åstadkommer önskade upplevelser”. Kvalitetsbegreppets vida tolkningsutrymme är en svårighet som jag valt att hantera genom att utgå från texten i juryutlåtandena. Det är en pragmatisk infallsvinkel på begreppsanvändningen. Som begrepp formas arkitektonisk kvalitet i möten mellan objekt, normsystem och bedömare. Det är emellertid som upplevelse och värde som kvalitet blir betydelsefullt för betraktaren. En jury som har till uppgift att utse pristagare måste uppfatta kvalitet i ett värderande sammanhang. Avsikten är att finna en vinnare. En kandidat måste ses som bättre än andra. Då blir arkitektonisk kvalitet ett i grunden positivt laddat nyckelbegrepp för juryns ledamöter, en beteckning på ett tilltalande fenomen i miljön.

### **Frågor och metoder**

Centralt i denna artikel är kopplingen mellan prisbedömning, professionell kompetens och begreppet

kvalitet. Vad är det för kunskap som prisbelönta kandidater förmedlar? Vad kan man lära sig av prisvinnare? Yrkeskunskande utvecklas genom exempel. Valen av vinnare kan utifrån denna synvinkel fungera som intressanta och lärorika fall av gestaltungs- och bedömningskompetens.

Juryns kvalitetsbedömningar väcker en rad frågor om hur kandidater nomineras, värderas och rangordnas. Vilka kriterier ingår i bedömningsprocessen? Hur motiverar juryn sina beslut? Att fälla trovärdiga omdömen om arkitektoniska kvaliteter förutsätter både kunskap och kriterier som grund för uttalandena. Jag söker både förståelse och förklaringar till valet av prisvinnare.

Studiens empiriska underlag består av juryutlåtanden över prisvinnare, enkätsvar och erfarenheter från studiebesök. Undersökningen omfattar tiden 1985–1999. Under denna period har fjorton prisvinnare utsetts. En enkät har skickats till samtliga nio personer som deltagit i juryarbetet. Åtta juryledamöter har svarat på enkätfrågorna. En har avstått. I enkätundersökningen har jag använt mig av öppna frågor. Metodiken har en undersökande karaktär.

Juryutlåtandena har blivit föremål för närläsning och textanalys. Jag har tolkat texter och analyserat deras meningsbärande innehåll. Värderande omdömen i dokumenten har noterats och sammanförts till grupper av kriterier på arkitektonisk kvalitet. Arbets sättet bygger på idén om en dold betydelse i materialet, att det finns något mer än det som syns med blotta ögat.

Att se prisbelönta projekt med egna ögon har varit viktigt eftersom det finns erfarenheter som kräver närvaro av en mänsklig kropp med öppna sinnen och en tränad blick. Sådana kunskaper är bara möjliga att få fram genom observation på plats. Observation är en metod som även kan förmedla information om hur fastighetsägare sköter om sina prisvinnare.

### **Pris och stadgar**

Stenpriset instiftades 1983 av Sveriges Stenindustriförbund, SSF. Priset delas ut i samråd med Svenska Arkitekters Riksförbund, SAR. Juryen har fem medlemmar. Två utses av SSF. Tre skall vara SAR-arkitekter utsedda av SAR's styrelse. Priset består av ett stipendium på 20 000 kr och en kub i sten. Från och med 1993 har pri-



set delats ut vart annat år. Enligt stadgarna skall priset delas ut för framstående konstnärliga kvalifikationer och teknisk skicklighet i användning och behandling av natursten som byggnadsmaterial. Priset kan även tilldelas den som på annat sätt genom sin gärning främjat användningen av svensk natursten.

Juryns beslut kan inte överklagas. Minst fyra av juryns fem medlemmar måste vara eniga för att valet av prisvinnare skall bli giltigt. Kravet på konsensus finns således inskrivet i stadgarna. SSF bestämmer, efter samråd med juryn, arrangemang i samband med prisutdelningen. Juryns medlemmar får inget arvode för arbetet. Medverkan ses som ett hedersuppdrag.

Det finns ett motsägelsefullt moment av reklam, professionell kompetens och kvalitetssträvanden inbyggt i utmärkelsen. Priset utnyttjas av arkitektkåren för att marknadsföra arkitekttjänster och framhålla behovet av professionell kompetens. Samtidigt får stenindustrin en möjlighet att marknadsföra sina produkter och lyfta fram goda exempel på stenanvändning. Men för att priset skall få status och erkännande måste det

finnas ett högre mål än att bara öka stenförsäljningen och efterfrågan på arkitekttjänster. Stadgarna hänvisar till konstnärliga kvalifikationer och teknisk skicklighet. Åran är viktigare än prissumman.

#### Utlåtandena

Stenpriset har delats ut fjorton gånger under perioden 1983–1999. En gång har priset getts till en konstnär. Sex gånger är det en ensam arkitekt som premierats av juryn. Sju gånger är det en grupp av arkitekter som belönats. I några fall framhålls särskilt samverkan med landskapsarkitekter i motiveringarna till valet av pristagare. Det förhållandet att juryn valt att belöna grupper av professionella praktiker kan ses som ett uttryck för arkitekturens kollektiva karaktär. Bara i undantagsfall är arkitektur ett solonummer.

Juryns utlåtanden övre prisvinnare skiljer sig åt med hänsyn till innehåll, struktur och omfattning. Det finns ingen tydlig och avläsbar ordning för hur vinnare presenteras i skriftlig form. Ett målande språkbruk och bristen på systematik i juryns sätt att beskriva prisvin-



nare skapar lätt en kritisk läsare. Var för sig ger dock utlåtandena ett intryck av att vara välformulerade och skrivna med inlevelse, omsorg och eftertanke. Utlåtandena sprids även till pressen i samband med prisutdelningen. Då blir det viktigt för juryn att texten är begriplig för en bred krets av läsare och ger en god bild av pristagarnas arkitektoniska kvaliteter.

Enjurymedlemhari efterhand påpekat att variationsrikedomen i utlåtandena kan ses som ett uttryck för att ledamöterna haft som underliggande mål att belysa mångfalden i stenanvändningen. Juryn har sökt efter nya sätt att utnyttja sten i arkitektur. Det betyder att kandidater nomineras och bedöms i ljuset av tidigare prisvinnare. Framtiden styrs av historien. Juryn tar i kvalitetsbedömningen avstamp i redan prisbelönta projekt vid valet av nya pristagare. Enligt denna tanke finns det en närhistorisk funktion inbyggd i bedömningsprocessen, en drivkraft som får juryn att leta efter kandidater till Stenpriset som kan visa upp nya användningsområden för stenmaterialet. Priset får därigenom

en expanderande verkan. Och ju flera kandidater som belönas desto flera närhistoriska hänsyn kan komma att styra valet av framtida prisvinnare.

#### Översiktlig beskrivning av prisvinnare

Pristagarna kan delas in fem kategorier med hänsyn till ändamål. Den första kategorin av vinnare har en andlig karaktär och omfattas av Mariakyrkan (1983) i Växjö, restaureringen av Visby domkyrka (1986) och gravkapellet (1992) i Italien. En andra kategori är förknippad med ekonomisk styrka, rikedom och världslig makt. Detta gäller för PK-bankens Annex (1984) i Stockholm och Stadshypoteksföreningens hus (1987) i Örebro. En tredje kategori har en arkitektur som skall stödja resande och ett offentligt stadsliv. Det är projekt med ett allmännyttigt ändamål. Denna inriktning återfinns i gestaltningen av Grottan (1988) i Malmö Kungspark, upprustningen av Brunnsparken och Gustav Adolfs torg (1991) och i nybyggnaden av Nils Ericson Terminalen (1997). Brunnsparken och terminalbyggnaden

ligger båda i Göteborg. Den fjärde kategorin av prisvinnare innehåller en blandning av verksamheter med publik karaktär. Så är fallet för Öijareds Executive Country Club (1989) i Lerum och Klarahuset (1990) i Stockholm som innehåller kontor och butiker. Andra projekt i denna kategori är ombyggnaden i Göteborg av Blå Hallen (1993), Louis de Geer konsert- och kongressbyggnad (1995) i Norrköping samt entrébyggnaden (1999) vid Eketorps Fornborg på Öland. En gång har priset delats ut till en konstnär för konstnärliga insatser (1985). Detta fall kan ses som en femte kategori av prisvinnare. Relationen mellan arkitektur och konstnärligt utvecklingsarbete är flytande bland projekten. Så t ex innehåller upprustningen av grottan och förnyelsen av Brunnsparken tydliga moment av konstnärligt utvecklingsarbete.

### Designkriterier

En jury som har i uppgift att kvalitetsbedöma arkitektur har behov av någon form av utgångspunkt för att kunna fälla trovärdiga omdömen. Jag kallar dem för designkriterier eftersom det är gestaltande projekt som redovisas och bedöms i utlåtandena. Designkriterierna fungerar som måttstock för juryns bedömning av projektens kvalitet. Hypotesen är att kriterierna ligger bakom såväl nominering av kandidater som rangordning och val av vinnare till Stenpriset.

Designkriterier uppstår därför att bedömare behöver ett underlag för att kunna värdera projekt och bygga miljö på ett professionellt sätt. Kriterierna kan både vara öppet redovisade och ligga inbäddade i själva bedömningsprocessen som kvalitetsföreställningar, traditioner, normer och kunskap. Stenprisets stadgar styr juryns kvalitetsbedömning på ett övergripande plan. Stadgarna ringar dock bara in ett sökområde för juryn i deras jakt på en värdig vinnare. Hänvisningar till konstnärliga kvalifikationer, teknisk skicklighet och ett agerande i prisets anda ger ett antal allmänna utgångspunkter för juryns arbete. Inte mycket mer. Det fordras något mer för att jurymedlemmar skall kunna jämföra kandidater på ett trovärdigt sätt. Och det är känslan av "något mer" som fått mig att i juryutlåtandena leta efter en dold uppsättning kriterier som kan

förklara juryns beslut.

Jag tror att det i Stenpriset finns en underliggande agenda som visar sig i valet av vinnare. Min metod för att synliggöra de kriterier som antas ligga inbäddade i bedömningsprocessen bygger på en noggrann läsning av juryutlåtandena. Språkbruket antas spegla juryns kvalitetsuppfattning. Värderande omdömen har noterats och sammanförts med hänsyn till deras strukturlikhet. Omdömen som hör ihop antas peka ut samma slag av kriterium. Textanalysen har resulterat i att följande åtta grupper av designkriterier kunnat urskiljas, som grund för juryns kvalitetsbedömning av kandidater:

#### • Ljus och färg

Det innebär att projekt bedöms utifrån färgintryck och behandling av ljusfrågor. 9 av 14 utlåtanden har omdömen som hänvisar till denna typ av sinnesintryck. Så beskrivs t ex stenmaterialet som rödaktigt, grårosa och ljusgrått. Också hänvisningar till vackert belysta rum och utföranden som präglas av värme är omdömen som behandlar ljus och färg.

#### • Materialbehandling

Det innebär att projekt bedöms med hänsyn till hur stenmaterialet används och behandlas. 12 av 14 utlåtanden tar upp stenens karaktär och bearbetning i gestaltningen. Här ingår hänvisningar till dekorativa mönster och band med kontrast- och riktungsverkan. I några utlåtanden används ord som slitstyrka, råhet, hårdhet och massverkan för att beskriva materialbehandlingen.

#### • Skönhet och behärskning

Det innebär att projekt bedöms i termer av skicklighet, skönhet, sparsamhet, enhetlighet och tidlöshet. 12 av 14 utlåtanden kallar utföranden för eleganta, enkla, vackra, harmoniska, konsekventa eller präglade av god samverkan mellan element. Alla dessa omdömen kan ses som uttryck för skönhet och behärskning i formspråk.

#### • Ändamålsenlighet och funktion

Det innebär att projekt bedöms i termer av rumslig organisation, samband och förmåga att uppfylla funk-

tionella krav. 4 av 14 utlåtanden innehåller sådana omdömen. Exempel är hänvisningar till sten på utsatta lägen för att uppnå slitstyrka och väderbeständighet, sittvänliga trappor och markering av ytor som får trafikeras med bil. Ändamålet tydliggörs genom utformning och materialanvändning.

- Originalitet och nyhetsvärde

Det innebär att projekt bedöms med hänsyn till i vilken grad som gestaltningen kan anses vara ett intressant uttryck för förnyelse. 11 av 14 utlåtanden innehåller omdömen som särpräglad, självständig, spännande, poetisk, sprudlande, nyskapande, kreativ, intresseväckande, konstnärlig och egensinnig. Här framträder kvalitet som ett överskridande av traditioner och konventioner. Det individuella formspråket ses som ett önskvärt uttryck för kvalitet i projekt.

- Tradition och historia

Det innebär att projekt – delvis i opposition mot originalitet och nyhetsvärde – bedöms med hänsyn till kulturella värden, historiska förebilder och traditionella lösningar. 5 av 14 utlåtanden innehåller sådana omdömen. Tiden uppträder i några av utlåtandena som forntid, historia, framtid och evighet. Även nya tillämpningar av traditionella lösningar tolkas i termer av tradition och historia.

- Symbolverkan

Det innebär att projekt bedöms utifrån symbolspråket i utformningen. 8 av 14 utlåtanden har hänvisningar till ett symboliskt formspråk. Sten användningen i projekt liknas vid slumrande krafter, blottade berg och klippor. Vatten uppfattas som livgivande och som uttryck för havets närhet. Gestaltningen anses i ett projekt symbolisera ett grottläkande hål i rummet vars tunna hölje av glas skär in i de tunga stenblocken och understryker därigenom dess massa, styrka och tyngd.

- Anpassning till omgivning

Det innebär att projekt bedöms utifrån deras relation till en omgivande miljö. 6 av 14 utlåtanden hänvisar till en gestaltning som sträcker sig från interiören över till platsen, omgivande bebyggelse och landskapet. Här ingår utföranden som anses ha givit platser ny aktualitet, förankrats i landskapet och som öppnar sig mot

omgivande rum. Andra exempel är utföranden som antas berika eller stödja framväxten av levande stadsdelar som blandar arbete, boende, kultur och rekreation.

Trots att det bara är ett pris som studerats vill jag hävda att redovisade designkriterier speglar en kvalitetsuppfattning som är gemensam för arkitektkåren. Birgit Colds (1991) studie av Träpriset i Norge tyder på det. När studien genomfördes hade träpriset funnits i 25 år och delats ut till tretton vinnare. Juryns kvalitativa omdömen har av Cold sammanförts till fem kvalitetsfaktorer: (1) Harmoni med balans och helhet, (2) Originalitet och nyhetsvärde, (3) Plats- och landskapsanpassning, (4) Enkelhet samt (5) Systematisering och kultivering.

Skillnaderna mellan Stenprisets och Träprisets juryomdömen framträder bara som variationer i tyngdpunkt. De värdeomdömen som jag kallar för materialbehandling, skönhet/behärskning och ändamålsenlighet/funktion ser Birgit Cold som uttryck för harmoni, enkelhet, systematisering och kultivering. Vi har båda funnit det lämpligt att tolka en grupp av juryomdömen som originalitet/nyhetsvärde respektive anpassning till platsen och ett omgivande landskap. De principiellt intressanta skillnaderna är att jag uppfattar ljus/färg, tradition/historia och symbolverkan i Stenprisets jurylåtanden som självständiga designkriterier. Cold däremot har inordnat motsvarande värdeomdömen i sina fem kvalitetsfaktorer. Sättet att gruppera och sammanföra juryomdömen är en lämplighetsfråga. Det bestående intrycket av jämförelsen är, trots allt, att arkitektkåren bär på en likartad uppfattning om innehållet i begreppet arkitektonisk kvalitet.

Elisabeth Tostrup (1999) noterar i sin studie av arkitekttävlingar i Oslo 1939–1999 att språkbruket är kopplat till kollektiva föreställningar hos arkitektkåren, och att dessa varierar över tid på ett typiskt sätt. Det finns en dramatisk förändring i synen på befintliga miljöer under perioden. Retoriken pendlar från ett öppet avståndstagande till äldre bebyggelse i modernistiska projekt över till ett framhävande av kontrastverkan och idéer om samexistens. 1960-talet framträder i avhandlingen som en vändpunkt i synen på vad som är kvalitet i arkitektur och stadsbyggnad. Både arkitekturspecifika frågor och politiska aspekter på byggandet ingår i tävlingsretoriken. Tostrups studie är en påminnelse

om kvalitetsbegreppets nära relation till både arkitekturteorier och dominerande åsikter i ett omgivande samhället. Designkriterierna ingår alltid i ett sammanhang, en ram som innehåller centrala föreställningar om arkitekturens uppgift i samhällsbyggandet.

## Diskussion

Efter denna genomgång finns det skäl att reflektera över designkriterierna och deras funktion vid kvalitetsbedömningar. Jag tar fasta på gemensamma drag och försöker formulera hypoteser av allmänt intresse för designområdet. Typiskt för detta kunskapsfält är att kvalitetsfrågor inbegriper föreställningar om en önskvärd framtid. Utan värderingar och normativa utgångspunkter går det inte heller att komma fram till en lämplig vinnare av arkitekturpriser.

Enligt min mening finns fem drag hos designkriterierna som ger dem en speciell funktion som måttstock vid kvalitetsbedömning och som behöver diskuteras. Dessa är:

a) Designkriterierna är värdeladdade. Det finns en värderande funktion inbyggd i Stenprisets bedömningsgrunder som formar juryns sätt att pröva kandidater. Kvalitet i stenarkitektur uppfattas som något positivt i sig. Det är bra med kvalitet. Brist på kvalitet är dåligt. I en sådan värld kan inte kandidater till Stenpriset framträda som neutrala fenomen och prisbelönas på grundval av värderingsfria utgångspunkter. Detta förhållande kan förklara varför kriterier på arkitektonisk kvalitet hänvisar till värden, motiv, mål och idéer om vad som karaktäriserar goda lösningar på designproblem.

b) Designkriterierna har en öppen karaktär och en sökande funktion. Kriterierna är konstruerade för att bidra till förståelse och insikt om motiven bakom det projekt som skall kvalitetsbedömas. Syftet är att underlätta för professionella bedömare att fälla nyanserade omdömen och tolka tecken på arkitektonisk kvalitet hos projekt – inte att mäta egenskaper och fördela ansvar vid kvalitetsbrister. Bedömare söker efter frågor om kvalitet. Av denna anledning får kriterierna på designområdet en öppen karaktär som främjar sökandet efter svar på meningsfulla kvalitetsfrågor.

c) Designkriterierna bygger på en kombination av gestaltungs- och bedömningskompetens. Det är två olika aspekter på kunskap inom designområdet som förutsätter uppfattningar om vad som är kvalitet. Gestaltning inbegriper bearbetning av möjliga lösningar på designproblem. Bedömning är en kritisk reflektion i efterhand, en prövning av förslag och deras utgångspunkter. Det finns alltid flera sätt att förhålla sig till designproblem. Designkriterierna blir därför ett sätt för juryn att ringa in kvaliteter som bör återfinnas hos vinnare av Stenpriset.

d) Designkriterierna ingår i en bedömningsprocess som innehåller visuella överväganden och språkliga omdömen. Det finns även en bestämd ordning i processen. Först kommer visuella överväganden. Det tränade ögat ger jurymedlemmarna en tidig helhetsbild av kandidaterna till Stenpriset. Juryns visuella överväganden legitimeras sedan genom skriftliga omdömen. Då får kvalitetsbedömningen av projekt en språklig dräkt som ställer krav på en tydlig och klar begrepps-användning.

e) Designkriterierna speglar ett förhållningssätt till projekt som domineras av estetiska dimensioner. För Stenpriset innebär det att tekniska aspekter bedöms i ljuset av stenmaterialets förmåga att förmedla värden och upplevelser till betraktaren. Det är inte tillräckligt att uppfylla tekniska krav och monteringsanvisningar för att bli en värdig vinnare av Stenpriset. Designkriteriernas estetiska dimensioner gör att det skall finnas ett gestaltat sammanhang som grund för prisbelöningen.

## Värdeladdningen

Den första punkten handlar om designkriteriernas värdeladdning. Kvalitetsbedömningen har normativa utgångspunkter. Kriterierna bär på ett aktivt ställningstagande i kvalitetsfrågor. Stenprisets kandidater har alla blivit prövade utifrån en måttstock som är oupplösligt förenad med avsikter, ideal, visioner och föreställningar om vad som bör utmärka en önskvärd miljö. Det är exempel på värden som finns inbyggda i kriterierna och som därför inte kan separeras från bedömningen av projektens arkitektoniska kvalitet.

Det värderande förhållningssättet är särskilt tydligt i fråga om originalitet och nyhetsvärde. Juryn uppfattar detta som ett positivt laddat kriterium som uppmuntrar till individualitet och som leder till ett överskridande av konventioner och etablerade yrkesregler. Bra är även att projekt på ett medvetet sätt behandlar kvalitet med hänsyn till ljus, färg, material, formspråk, ändamålsenlighet, funktion, tradition, historia, symbolverkan och omgivning. Det motsägelsefulla i att samtidigt uppfatta originalitet/nyhetsvärde och tradition/historia som önskvärt ändrar inte på att designkriterierna har ett värderande förhållningssätt till kvalitetsbegreppet.

Att arkitekturprojekt skall vara anpassade till sin omgivning är ett normativt ställningstagande av betydelse för både gestaltning och bedömning. Också detta kriterium är värdeladdat. Hur relationen skall gestaltas är en annan sak. "God anpassning" har uttryck som kan pendla mellan att dölja och osynliggöra ingrepp till att framhäva och stolt visa upp ett projekt som tillskott i miljön. Ett genomtänkt förhållande till omgivningen kan både utgå från kontrastverkan, idéer om samexistens eller resultera i förslag som underordnar sig befintliga strukturer och anlägger ett varsamt perspektiv. Anpassning är således ett kriterium som rymmer minst två mycket olika förslag till lösningar, en komplikation som indirekt visar på designkriteriernas tolkningsbredd.

### Designkriteriernas öppenhet

Som andra punkt kommer kriteriernas öppna karaktär och sökande funktion. Denna tanke växte fram efterhand som jag blev medveten om bedömningsgrundernas mångtydighet. Först framstod bristen på klarhet som ett problem, som en osäker bas för kvalitetsbedömning. Men det var en förhastad slutsats. Numera tror jag att det ligger en djupare mening i kriteriernas tolkningsutrymme. Öppenheten leder till nyansering och en rikare tolkning av kvalitetsupplevelser. Den är en funktion hos kriteriet som medverkar till att ge bedömaren en djupare insikt i kvalitetsfrågor.

Designkriteriernas öppna karaktär blir tydlig om man jämför med det tekniska kvalitetsbegreppet, som i byggsektorn används för redovisning av mätbara

egenskaper och åtaganden i kravspecifikationer. Krav i handlingar – program, förfrågningsunderlag och entreprenadhandlingar – definieras som tekniska kvaliteter i byggsektorn. Den "slutna" karaktären hos tekniska kvaliteter syftar till att minimera tolkningsutrymmet. Så t ex har kvalitetsansvariga konsulter och kontrollanter behov av att kunna följa upp arbeten i termer av rätt/fel. Arkitektonisk kvalitet är dock något mer än frånvaro av fel och brister. Det krävs ett positivt tillskott i miljön. På denna punkt är Stenprisets jury mycket tydlig. Ny teknik och en väl utförd montering gör ingen till prisvinnare såvida inte stenmaterialet behandlats på intressant sätt och ingår i ett gestaltande sammanhang.

Distinktionen mellan "öppna" och "slutna" kriterier speglar två principiellt olika kvalitetsuppfattningar. "Slutna" kriterier är användbara när man behöver veta vem som skall avhjälpa fel och undanröja mätbara brister i projekt. "Öppna" kriterier däremot är bra för den som söker aspektrikedom vid kvalitetsbedömning. Öppenheten i designkriterierna lockar fram ett sökande efter preciseringar på vad som är lämpligt eller fungerande i ett arkitektoniskt sammanhang. Passar färgsättningen? Är materialbehandlingen lämplig? Förmedlas skönhet och behärskning? Stämmer form och funktion? Frågorna speglar både ett reflekterande förhållningssätt till kvalitetsbegreppet och ett oroligt testande. Borta är sedan länge traditionens stabila bas för kvalitetsbedömningar.

Jag ser öppenheten i designkriterierna som en inbjudan till samtal och reflektion. Svårigheten att klart ange vad som är arkitektonisk kvalitet kan bara övervinnas genom dialog. Jurymedlemmarna för en inre dialog med projekten vid studiebesök. Detta samtal är tyst till sin karaktär och utgår från upplevelser på platsen. Jurymedlemmarna pratar också med varandra om projekten på möten, ett meningsutbyte som bygger på att deltagarna motiverar sina kvalitetsuppfattningar. Denna dialog gynnas av öppenheten i designkriterier, vilket i sin tur gör det lättare för juryn fälla till nyanserade omdömen om prisvinnarens kvalitet. Denna tanke tyckte jag först var motsägelsefull. Hur kan bristen på tydlighet underlätta kvalitetsbedömningar? Sedan blev det till en självklar insikt tillämpbar på formgiv-



ning, arkitektur och stadsbyggnad. Designkriterierna avkräver helt enkelt bedömare välgrundade svar på kvalitetsfrågor i syfte att locka fram nyanseringar av projektens arkitektoniska kvaliteter. Vagheten blir dess styrka. Måttstocken innehåller en anpassningsbar och variabel funktion.

### Kunskap och likhet

Den tredje punkten berör behovet av kunskap. En kombination av gestaltungs- och bedömningskompetens finns i Stenprisets jury. Bedömningskompetens handlar om att kunna se, tolka, värdera och förstå förtjänster och brister i behandlingen av sten och arkitektur. Förmågan att bedöma projekt är inte given. Övning ger färdighet. Målet är gott omdöme. Behovet av kunskap gör att erfarna personer brukar föreslås som jurymedlemmar. Stenpriset följer detta mönster. Idealet enligt enkätsvaren är att juryn skall bestå av pålästa, välorienterade och kunniga ledamöter med gott omdöme. Alla ledamöter behöver inte kunna samma sak. Det viktiga är, enligt enkätsvaren, att juryn som grupp har en för uppgiften relevant bedömningskompetens. Några juryledamöter lyfter fram personliga faktorer som en lyssnande attityd, att man kan formulera en tydlig ståndpunkt samtidigt som andra ledamöters åsikter respekteras.

Juryns bedömning får sin legitimitet i att kandidater prövas på ett liknande sätt. Kriterierna ges en normerande funktion. Principen är att lika fall i gör-ligaste mån skall behandlas på samma sätt. En jury agerar därför på ett regelmässigt sätt. Praxis är att följa regeln. David Hume (1962) påpekade redan 1776 att vad som är sämre och bättre smak avgörs med hänsyn till vissa regler. I en kärnfull mening noterar han att en smakdomare skall ha ett starkt omdöme förenat med förfinad känsla, förstärkt av övning, fullkomnat genom jämförelser och befriat från alla fördomar. Beskrivningen antyder att det finns en allmängiltig grund för bedömning av konstnärliga verk.

Juryförfarandet är i sig ett medel för att åstadkomma likhet i kvalitetsbedömningar inom formgivning, arkitektur och stadsbyggnad. Individuella skillnader utjämnas. Det finns en strävan efter konsensus inbyggt i Stenprisets stadgar. Fyra av fem ledamöter skall vara

eniga vid beslut om pristagare. Ju tydligare juryn hävdar gemensamma regler vid bedömning, desto större enhetlighet kommer att styra ledamöternas kvalitetsbedömning. Givetvis kan ibland skilda uppfattningar i kvalitetsfrågor belysa viktiga aspekter på användningen av designkriterier, skärpa förståelsen och bidra till en djupare insikt. Men oenighet skapar lätt tvivel på den kunskap som styr valet av prisvinnare. Alltför stora skillnader i synen på kvalitet kan därför kasta en skugga över både jurymedlemmar (partiskhet, bristande kompetens), priset (bara reklam) och de designkriterier (mångtydighet, oklarhet) som används.

Kravet på likhet skapar ett behov hos juryn av att kunna legitimera beslut i termer av objektivitet. Juryns bedömning skall också vara möjlig att kontrollera på ett godtagbart sätt. Objektivitet är emellertid inte en egenskap som antingen finns eller saknas i beslut, utan är en vetenskaplig norm som uppfylls i varierande omfattning när prisvinnare utses. Objektivitet handlar här om att kunna urskilja, tolka, förstå, beskriva och förklara vad som är "bra" eller "dåligt" hos nominerade kandidater. Goda exempel skall identifieras och utpekas. Stenprisets trovärdighet ligger i om juryn kan ge godtagbara skäl till varför, hur och på vilket sätt som en utvald kandidat är en värdig prisvinnare. Det är en uppgift som kräver både gestaltungs- och bedömningskompetens hos juryledamöterna.

### Ord och bild

Den fjärde punkten tar upp att designkriterierna ingår i en bedömningsprocess som har både visuella och språkliga utgångspunkter. Juryn gör en visuell bedömning av kandidater som därefter legitimeras och preciseras i text, skriftliga utlåtanden som motiverar helhetsintryck i samband med studiebesök. Ögats avgörande förefaller således bestämma över innehållet i texten. "Den som är tränad att titta på arkitektur har lätt att se vilket förslag som är bäst", svarar en av juryns medlemmar på frågan om hur kandidaterna till Stenpriset värderas. Riktigt så enkelt är det dock inte för alla i juryn att komma fram till en lämplig pristagare. Det intressanta i svaret är i stället att bedömningskompetens i så hög grad förläggs till det tränade ögat och den skolade blicken.

Jag uppfattar att juryledamöterna vid sin bedömning av projekt rör sig mellan två abstrakta rum, ett visuellt rum med känslor och ett språkligt rum med tankar. I det visuella rummet är det blicken som faller avgörandet. Man pratar inte utan tittar, känner och upplever kvalitet. Helhetsupplevelsen, den omdelbara vissheten av att ha funnit en prisvinnare, har blicken som utgångspunkt. Vissheten baseras inte på översikter och kunskapssammanställningar utan på synliga tecken i miljön. Det är poängglöst att kritisera kvalitetsbedömningar i det visuella rummet för begrepps- fattigdom, utan detta är en fråga för det språkliga rummet. Språket är kopplat till ett intellektuellt sätt att behärska världen. Jerker Lundequist (1992) ser begrepps- fattigdom som ett typiskt problem i industriella designprocesser som gör det svårt för designers att tänka igenom de problem som skall lösas i projekt. Kritiken går ut på att vi tänker via våra begrepp, och om vi saknar användbara begrepp, så blir tänkandet torftigt och begränsat. Min poäng är att begrepps användningen tillhör det språkliga rummets problematik. Känslor och upplevelser följer en annan logik. I det visuella rummet är det ögat och synbilden – inte språkbruket – som gör att juryledamöter skapar sig en sammanhängande uppfattning av projektens arkitektoniska kvaliteter. Av enkätsvaren framgår att juryn behöver göra studiebesök och se kandidater i sina naturliga sammanhang för att komma fram till en lämplig prisvinnare. Bara i ett fall har Stenpriset delats ut utan föregående besök på platsen.

Den visuella bedömningen prövas i det språkliga rummet för att sedan bli preciserad i text. De skriftliga utlåtandena växer gradvis fram. Juryn skriver ner sina intryck på lappar som ordföranden efter diskussion bland ledamöterna sammanställer till ett utlåtande. "Stor möda har lagts ner på deras formulering och de utgör därmed en ganska god sammanfattning av juryns arbete", svarar en av juryledamöterna i enkäten. De argument som förs fram på möten omvandlas i utlåtandena till motiv för val av vinnare. Enkätsvaren tyder på att det är relativt lätt för juryn att komma fram till ett lämpligt beslut. En enda gång har man haft ett omröstningsförfarande. Det normala är att juryn resonerar sig fram till en vinnare. Så ser bedömningspro-

cessen ut i det språkliga rummet.

### Teknik och estetik

Den femte punkten handlar om att designkriterierna domineras av estetiska dimensioner. Begreppet estetik är mångtydigt. Nationalencyklopedin räknar upp fem olika betydelser. När estetik blev ett självständigt akademiskt ämne vid universiteten på 1700-talet användes begreppet i betydelsen sinneserfarenheter dvs. hur människan erhåller kunskap om objekt genom syn, hörsel, doft, smak och känslor. Därefter kom estetik att betyda läran om det sköna och förknippades med proportioner, harmoni, balans, enkelhet, elegans osv. Också filosofiska undersökningar av konstproblem och empiriska studier av skönhetsupplevelser omfattas av begreppet estetik.

Den estetiska dimensionen används här som beteckning på ett konstnärligt sätt att se på behandlingen av sten och arkitektur. Att juryns val av pristagare styrs av estetiska dimensioner är troligen delvis ett resultat av stadgarna som anger att priset skall delas ut för konstnärliga kvalifikationer och teknisk skicklighet. I samband med att jag redovisade designkriterierna på en konferens den 21 november 2001 påpekade några deltagare att tekniska krav och funktionella aspekter fått en undanskymd roll i bedömningsgrunderna. Invändningen gick ut på att arkitekturens praktiska sidor inte fick en tillräckligt stor betydelse, utan bara sågs som ett av åtta tecken på kvalitet. Jag kan dock inte finna något stöd i utlåtandena för att nytta, funktion och tekniskt utförande är överordnade krav som juryn tillmäter extra stor betydelse vid valet av pristagare. I stället är det så att utlåtandena lyfter fram projektens estetiska dimensioner. Arkitektonisk kvalitet framstår i utlåtandena som ett begrepp som preciseras genom kriterier som riktar uppmärksamheten mot ljus, färg, skönhet, form, originalitet, nyhetsvärde, tradition, historia, symbolverkan och anpassning till omgivning. För mig representerar detta ett estetiskt förhållnings- sätt till kvalitetsfrågor.

En tänkbar förklaring till estetikens framträdande roll i utlåtandena är att juryn uttalar sig om hur arkitekturen upplevs vid besöken. Kvalitetsbedömningen förefaller grunda sig mer på synintryck än på erfarenhe-

ter från användningen, ett förhållande som kan antas främja estetiska dimensioner vid bedömningen. Möjligen bidrar också marknadsföringen av Stenpriset i pressen till att stenmaterialet görs synligt med hjälp av bilder som framhåller gestaltningens betydelse.

Designkriterierna handlar dock inte bara om estetik utan bär även spår av ett tekniskt kvalitetsbegrepp. Materialbehandling, ändamålsenlighet och funktion är designkriterier som ger uttryck för tekniska aspekter på utformningen. Det är emellertid få sådana hänvisningar i utlåtandena. Jag får ett intryck av att juryn bär på ett slags estetiska "glasögon" som gör att tekniska krav och funktionella aspekter bedöms i ljuset av ett gestaltande sammanhang. Det tekniska kvalitetsbegreppet bärs upp av stenindustrins representanter i juryn. Som svar på vad som ligger till grund för bedömningen uppger dessa ledamöter att man prövar projekten utifrån praktiska utgångspunkter, materialval, montering och tekniskt utförande. Skillnaden i sättet att uppfatta kvalitet, mellan ett tekniskt och ett estetiskt synsätt, be-



Magnus Rönn, docent, KTH  
magnusr@arch.kth.se

lyser en klassisk stridsfråga inom filosofin (Segerstedt 1938, Herméren 1980, Locke 1983). Skall kvalitet ses som en egenskap hos själva föremålet eller uppfattas som en föreställning i människors medvetande?

De som hävdar att kvalitet är egenskaper hos projekt kan kallas för egenskapsobjektivist. För dem är kvalitet något som kan bestämmas i specifikationer, mätas och därmed säkras i produktionsprocesser genom kontroll. Egenskaper som finns oberoende av enskilda individers åsikter och upplevelser ses som objektiva storheter. Det är en teknisk uppfattning om kvalitet som förmedlas i byggsektorn genom administrativa system för kvalitetssäkring. Noll fel betyder "rätt kvalitet".

Simo Säätelä (2001) noterar att det tekniska kvalitetsbegreppet utmynnar i en känsla av missnöje. Räcker det med att krav uppfylls? Är kvalitet lika med felfria produkter? Det tekniska kvalitetsbegreppet tycks missa själva upplevelsen, att tingen skall uppfattas som utmärkta och förmedla positiva känslor till användare. Och det just på denna punkt värdesubjektivisterna skjuter in sig. Målet för våra ansträngningar, säger värdesubjektivisterna, måste vara att uppnå "god kvalitet" i formgivning, arkitektur och stadsbyggnad. Värdesubjektivisterna uppfattar kvalitet som resultat av sinneserfarenheter som altras i människors livsvärld.

Mats Hultman (2002) påpekar att arkitektonisk kvalitet förutsätter ett upplevande, tolkande och värderande subjekt. Individers kvalitetsupplevelser får lätt en privat karaktär. Risken med värdesubjektivismen är att kvalitetsbegreppet – trots kulturella koder och förekomsten av kollektiva kvalitetsuppfattningar – förloras i ett normlöst och individuellt tyckande om sten och arkitektur. Det räcker till slut med nöjda kunder för att byggprojekt skall tillskrivas arkitektonisk kvalitet. Marknaden blir norm, smakdomare och beslutsfattare i kvalitetsfrågor. Men det är inte ett marknadsanpassat kvalitetsarbete som skall premieras med Stenpriset. Stadgarna ställer krav på konstnärliga kvalifikationer och teknisk skicklighet. Det är kunskaper som skall belönas av uppmärksamma juryledamöter – inte andelen nöjda kunder.

Mellan egenskapsobjektivist och värdesubjektivist finns en filosofisk avgrund. Det rätta står mot

det goda, det mätbara mot det upplevda och öppet värderande. Simo Säätelä vill upplösa motsättningen genom att förlägga kvalitetsfrågor till mötet mellan subjekt och objekt. Relationen bildar en odelbar helhet. Kvalitet blir då både en fråga om tingens förmåga att se bra ut och kunskap om de processer (metoder) som leder fram till önskat resultat. En relation upprättas mellan framställningsprocessen och föremålets kvalitet. Det är ett bra förslag, men det löser inte juryns problem med att finna en lämplig prisvinnare. Kunskap om designprocessen gör det inte heller automatiskt lättare för juryledamöter att tolka och förstå designresultatet.

Juryn utgår från miljön och ser kvaliteten i det färdiga resultatet som uttryck för kompetens. Projekten skall vara väl utförda – tekniskt och konstnärligt – varför estetiska synsätt får en avgörande betydelse för kvalitetsbedömningen. I jakten på en värdig vinnare blir projektets kvalitet prövad i ett gestaltande sammanhang. Det förutsätter att arkitektonisk kvalitet är ett bedömningsbart fenomen. Jag tror att estetiken i designkriterierna bidrar till att gestaltningen av sten och arkitektur uppfattas som en bedömningsbar kvalitetsfråga för designprofessioner.

\*\*\*

Avslutningsvis vill jag återkomma till hypotesen om designkriteriernas roll vid kvalitetsbedömning av projekt och byggd miljö. Att det finns föreställningar om arkitektonisk kvalitet som är gemensamma för arkitektkåren och som styr valet av prisvinnare är inte förvånande. Varje profession bär på idéer om vad som utmärker ett gott beslut. Det intressanta ligger i designkriteriernas utformning och användning. Jag finner stöd för hypotesen att värdeladdning, öppenhet och estetiska dimensioner ger designkriterier en speciell funktion vid kvalitetsbedömningar av projekt, en funktion som ställer krav på nyansering och kritisk reflektion. Detta är fallet både när vinnare till arkitekturpriser och arkitektävlingar skall utses. Här finns inga på förhand givna svar på kvalitetsfrågor. Bedömningarna inbegriper visuella överväganden, språkliga omdömen och en kombination av bedömnings- och gestaltningskompetens. I en sådan situation får de-

signkriterierna både till uppgift att rikta intresset mot relevanta kvalitetsfrågor och att skärpa uppmärksamheten hos bedömare. Problematiken är sannolikt giltig för hela designområdet.

## Litteratur

- Cold B., "Om arkitektur og kvalitet", Tidskrift för arkitekturforskning, Nr 1-2 1989.
- Cold B., "Arkitektonisk kvalitet i nordisk trehusbebyggelse", Tidskrift för arkitekturforskning, Nr 3-1992.
- Framtidsformer: Förslag till handlingsprogram för arkitektur & formgivning, Arbetsgruppen för arkitektur och formgivning, 1997 Stockholm.
- Hermén G., "Värde och värderingar – några distinktioner" i Att värdera byggd miljö, Rapport R 39:1980, Byggnadsrådet, 1980 Stockholm.
- Hultman M., Seaside, Celebration och Windsor. Studier av urbana estetiska regler, Institutionen för arkitektur, avdelningen formlära, Lunds Tekniska Högskola, 2002 Lund. (Avhandling)
- Hume D., Liv, Tragedi och smak, Bokgilletts förlag, 1962 Uppsala. (svensk översättning)
- Josephson R., Konstverkets födelse, 5:e upplagan, Bokförlaget Natur och Kultur, 1994 Borås. Tryckår för 1:a upplagan saknas.
- Kvalitetsprogram för Kungl Tekniska Högskolan, Kungliga Tekniska Högskolan, 1996 Karlstad.
- Locke J., "Avhandling om det mänskliga förståndet" i Filosofin genom tiderna, 1600-talet, 1700-talet. Bonniers Grafiska Industrier AB, Stockholm 1983.
- Lundequist J., "Om designteorins uppkomst", Nordisk Arkitekturforskning, Nr 4-1992.
- Rönn M., Vad är god industriarkitektur?, R17:1994, Byggnadsrådet, 1994 Stockholm.
- Rönn M., Industriarkitektur – om prisbelönade industrihusprojekt, Epsilon Press, 1995 Göteborg.
- Rönn M., "Det problematiska kvalitetsbegreppet", Nordisk Arkitekturforskning, Nr 4-2001.
- Rönn M., Sten, arkitektur och designkriterier, TRITA-ARK-Forskningspublikationer 2002:14, KTH, Stockholm.

Segerstedt T., Verklighet och värde. Inledning till en socialpsykologiskt värdeteori, C.W.K. Gleerup, Lund 1938.

Säätelä S., "Kvalitet – en gåta", Artes, Nr 1-2001.

Tostrup E., Architecture and Rhetoric, Andreas Papadakis Publisher, 1999, London, Great Britain. (Avhandling)