

Den museala skuggan

Ewamarie Herklint

Den saga jag ska berätta är en konstruktion och fungerar som illustration till texten eller som en medskapare av erfarenhet. Efter sagan belyser jag bevarandet utifrån två olika tankebyggnader – det museala och det gestaltande bevarandet. Därefter gör jag några begreppsliga klarlägganden utifrån de jungianska begrepp jag använder. Slutligen försöker jag belysa den museala skuggan, det vill säga de känslomässiga undertoner som de diskuterade tankebyggnaderna oftast är behäftade med.

Sagan om det onda inom byggnadsvården

Det var en gång ett ungt och strävsamt par som hade flyttat in i en äldre fastighet. Fastigheten var nästan hundra år gammal, utan att för den skull vara föråldrad som bostad. Boendet för

Tema: bebyggelsevård – etik

I den här artikeln vill jag belysa den offentliga byggnadsvårdens baksidor. Inte för att misskreditera byggnadsvården utan för att uppmuntra den att bli bättre. Jag har således ett normativt anslag utan att för den skull komma med ett idéprogram.

Normativt är det så tillvida att jag diskuterar moraliska val och etiska utgångspunkter. Dock vill jag inte föreskriva de moraliska valens riktning i enstaka fall. Mitt bidrag är inriktat på att djupare förstå och ge insikter om underliggande tankar och känslor inom området för bevarande av den befintliga bebyggelsen.

det unga paret var viktigt och här kunde de båda blomma ut i sitt stora intresse för form, färg och spatiösa ytor.

En pensionerad fastighetsskötare hade ansvar för skötseln av byggnaden och skulle reparera, tapetsera, måla och vårda lägenheterna. Det unga paret fick själva gå till tapethandlaren för att välja ut tapeter till lägenheten och kände sig lyckliga över att få bestämma rummets yttre skikt.

Fastighetsskötaren började så att måla och tapetsera alla rum. Han berättade alltid historier när det unga paret var i närheten och dessa handlade om hur skönt han tyckte det var att riva kakelugnar, slänga ut gammal bråte, slippa vårda saker och kunna köpa nytt. Han var närmare sjuttio år och kanske påverkad av de starka lösningsmedel han inandats under de år han målat. Hans lilla otäcka hund, tjock som en korv, bjäbbade alltid mot det unga paret. De fick stänga in sina katter eftersom de på ett mer öppet sätt erkände

och visade att de kände sig hotade av hunden.

Fastighetsskötaren befann sig i en kluven värld. Å ena sidan ville han visa vikten av den moderna tidens kravlöshet och befrielse från ständigt återkommande arbetsinsatser. Å andra sidan ville han beklaga de försämringar som nya byggnader var behäftade med. Han menade att moderna lägenheter saknade rymd; i parets lägenhet var det tre meter och sextio centimeter mellan golv och tak. Moderna lägenheter hade å andra sidan raka väggar, men i parets lägenhet fick han visa sin mångåriga skicklighet att sätta upp tapeter trots skevheter, sättningar och längre våder. Han var mycket kluven. Han bar på sätt och vis på tidens stämningar mellan att vårda och inte vårda, mellan att slippa ta ansvar och att ta ansvar, mellan att bry sig om och inte bry sig om.

Under nätterna drömde det unga paret mardrömmar om fastighetsskötaren och hans hund. Han stod i en av drömmarna uppe på vinden och rörde färg, turkos kulör. Denna färg målade han om allt med, för att det blev enklast så. Den unge mannen vaknade med ett skrik, eftersom fastighetsskötaren hade målat allt turkos, till och med den unge mannens möbler och personliga saker.

När fastighetsskötaren var färdig med sitt arbete började det unga paret att själva sätta sina spår. Den unge mannen ville förbättra badrummet och satte själv kakel runt badkaret. Det var arbetsamt men stimulerande att klara av något för första gången. Den unge mannens självförtroende växte i takt med att uppgiften genomfördes. Den unga kvinnan skrapade gammal färg från några skåp i en serveringsgång. Dessa målade hon sedan i grått och ljus grönt. Tack vare takhöjden fick det unga paret ta emot en enormt stor grön växt, som ett äldre par hade lämnat kvar sedan de gått vidare till oändligheten. Växten var en Monstera och bladflikarna var fantastiskt djupa.

Möbler kom till det unga paret på lite olika sätt: från containers; från vänner och släktingar och framför allt från husets egen vind. Där fann de ett vackert skrivbord med ekfanér och ett matsalsbord med plats för minst tio personer. De fann diverse piedestaler och stolar, gardinstänger och småbord. Vinden var verkligen en skattgömma, tyckte det unga paret. I källaren fann de gamla lerkrukor och glasburkar som de kunde använda.

Det unga paret började lära känna sina grannar och emellanåt umgås med dem. Efter att de hade bott i huset en tämligen kort tid startade de ett matlag tillsammans med andra boende. Skönt att slippa laga mat varje dag och härligt att träffa folk över en bit mat utan att behöva göra inbjudningskort och allt det där. På balkongen odlade den unga kvinnan tomater och lite blommor. Södersolen fick tomaterna att mogna och de smakade härligt i en sallad.

Så en dag kom ett brev från byggnadsnämnden; fastigheten skulle rivas. Det skulle byggas ett parkeringshus på tomten och det gamla huset stod i vägen. Under denna natt drömde den unga kvinnan att hon vaknade i ett parkeringshus och gick förvirrad omkring bland bilar. När hon vaknade grät hon över de spår hon tyckte sig ha satt på huset genom att få välja tapeter. Dessa spår skulle utplånas, här skulle bilar bo, inte människor som den unga kvinnan. Hon hade fäst sig vid huset, de trevliga grannarna, omgivningarna och fram för allt sin egen lägenhet.

Den unga kvinnan ringde till stadsarkitekten, hon frågade om han visste hur huset såg ut som skulle rivas. Han hade inte varit där, svarade han. Kvinnan bjöd hem honom, och han blev oerhört imponerad, men ändrade inte sin ståndpunkt. Besluten var fattade. Kvinnan ringde till stadens museum. Där hade de sett huset, men inte uppfattat det som viktigt för stadsdelen.

Huset var högt och byggt av sten och tegel. Det karaktäristiska för stadsdelen var låga trähus, ansåg museipersonalen.

Kvinnan insåg att huset var dömt att försvinna. Ingen hade sett huset, mer än de invånare som bebodde det. Ändå var byggnaden både hög och imponant och den var hennes och de andras hem. Den otäcke fastighetsskötaren hade dessutom vårdat huset, visserligen med kluven inställning, men ändå. Det var väl inget fel på huset! Kvinnan visste inte vart hon skulle ta vägen. Hon kände sympati med alla som varit tvungna att lämna sina hem – krigsdrabbade människor, människor vars hus stod i vägen för motorvägar, människor som bodde i hus där andra hus skulle byggas. Kvinnan fick genom egen erfarenhet en möjlighet att förstå husens betydelse i den direkta intima livsvärlden. Hon undrade om de som fattade beslutet var riktigt kloka i huvudet, de måste förlorat sina känslor för andra människor. Hon sökte stöd och skrev brev som ingen besvarade. Allt var förgäves. Huset sprängdes och kvinnan vägrade att glömma de spår hon en gång för länge sedan hade fått sätta, de spår som för alltid var utplånade av sprängämnen och grävskopor, med stöd av känslolokalla planerande herrar och damer. Hon glömde aldrig detta.

Den unge mannen läste en tid senare en dödsannons. Fastighetsskötaren var död. Det unga paret satt i stilla förundran och mindes åter igen hur rädda de varit för honom. Hans historier och så vacker deras lägenhet hade blivit. De diskuterade honom och för båda blev han den starkaste representanten för någon som i sin person hade förkroppsligat brytpunkten mellan en vårdande attityd och en ickevårdande. Hade fastighetsskötaren känt på sig att hans gedigna arbete skulle sprängas bort inom kort? Hade meningslösheten tagit över?

*

Idémässig bakgrundsskiss

Uppfattningen att gott och ont är andliga krafter utanför oss, och att människan är fånge i striden mellan dem, är mycket lättare att leva med än insikten att motsatserna är de outplånliga och oundärliga förutsättningarna för allt psykiskt liv, så till den grad att livet självt är skuld.

C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*

Den "museala" tillhörigheten har djupa historiska rötter inom den officiella svenska byggnadsvården. De går tillbaka till tiden före den svenska stormaktstiden och den förste svenske riksantikvarien Juhannes Bureus. År 1599 blir Bureus av hertig Karl beordrad att dokumentera alla gamla monument och runstenar. Trettio år senare drar konung Gustav II Adolf upp riktlinjer för den antikvariska verksamheten i landet. Riksantikvarieämbetet bildas och riksantikvariens huvudsakliga uppgifter blir att inventera, insamla föremål och dokumentera landets historia. År 1666 kommer den första fornminneslagen, "Kongl Placat och Påbud om gamble monumenter och Antiquiteter".¹

Grovt sett kan man säga att museiväsendet och fornminnesvården har samma tanke- och idémässiga arv. Byggnadsvård har alltid funnits, men i en institutionaliserad form växer det fram en byggnadsvårdande museal verksamhet under 1800-talets slut. Denna institutionalisering av byggnadsvården karaktäriseras av två huvudsakliga tankebyggnader. Den ena tankebyggnaden är nära knuten till ett musealt bevarande och den andra tankebyggnaden ligger närmare ett gestaltande bevarande.

Det museala bevarandet består i sin tur av flera inställningar eller förhållningssätt som är överlappande men urskiljbara:

- för det första en rent *konserverande* inställning, där inget kan läggas till eller dras ifrån byggnaden utan att den förlorar sin äkthet. Den konserverande inställningen ligger nära ett konsthistoriskt synsätt som betraktar byggnaden som ett tidsbundet avslutat byggnadsverk. Känslomässigt är denna inställning vanligen behäftad med en romantisk och glamoriserad uppfattning som håller känslan av äkthet – autenticitet – högt. Denna känsla av äkthet är egentligen obeskrivbar eller åtminstone svårfångad. Detta får till följd att människor många gånger lägger in dessa obeskrivbara upplevelsevården i en tänkt objektiv sfär och hamnar i så kallad värdeobjektivism. Här uppstår en lakun i tänkandet, dels beroende av att det är något osägbart som objektiveras, dels beroende av att tänkandet övertar ett normativt känslostoff. Frågan om det autentiska är som allt annat ett kontextuellt begrepp och som sådant alltid relativt ett sammanhang, vilket värdeobjektivismen bortser från;

- för det andra en *kunskapsmässig* inställning där bevarandet alltid är möjligt och eftersträvan svårt så länge kunskapen (eller konsten) att bygga, så som huset en gång byggdes, är levande. Den kunskapsmässiga inställningen ligger vetenskapligt sett nära ett socialantropologiskt - etnologiskt synsätt, med det mänskliga kunnandet i fokus. Känslomässigt glamoriserar denna inställning ofta hantverket och bortser från de brister i såväl material som

metoder, som äldre hantverk också har haft. Likaså finns en romantisk inställning till arbete och arbetets tillfredsställelse, liksom samhällsliga positioner – som inte alltid beaktas;

- för det tredje en *rekonstruerande* inställning som bygger på föreställningar om att byggnaden i sig och dess samhörande historiska källor kan ge så mycket information att de tillsammans kan bidra till att det är möjligt att rekonstruera olika tidsepoker i byggnadens historia. Här finns en tydlig koppling till de historiska och arkeologiska metoderna. Samtidigt är denna inställning beroende av ett tolkningsförfarande av faktiska materiella substanser. Här finns en känslomässig övertro på möjligheten att tolka materia. Denna inställning är oftast färgad av en vetenskapligt optimistisk inställning, vilken innebär att allt går att få reda på om vi bara utvecklar de tekniska färdigheter och metoder som behövs.

Dessa tre inställningar kan sammanvävda sägas ligga till grund för ett musealt bevarande.

Det gestaltande bevarandet bygger på något andra förutsättningar. Som ordet gestaltande antyder handlar det här om ett formgivande. Också här kan man särskilja tre huvudsakliga inställningar:

- för det första ett gestaltande bevarande i den ursprungliga andan, det vill säga där man försöker bygga vidare på och med de ursprungliga intentioner som fanns då byggnaden uppfördes. Här krävs det att den som gestaltar till fullo kan sätta sig in i den ursprungliga gestaltarens intentioner såväl känslomässigt som idémässigt.²

Denna inriktning kan benämnas *den kopierande* och bygger på en kunskapsprocess där människan hämtar sin gestaltningsförmåga genom inlevelse och imitation. Här kan man säga att uppfattningen om byggnaden bygger på å ena sidan en ökning av kunskaper i byggnadsarkeologiska metoder och en ökad precision då det gäller stilhistoria; å andra sidan har denna medvetenhet bidragit till att göra det möjligt att med större exakthet kopiera eller rekonstruera en byggnadsepok. Här finns ofta en övertro på möjligheten att bli "ett" med en annan människas sätt att skapa;

- för det andra ett gestaltande bevarande i gestaltarens egen tidsanda utifrån tekniska förutsättningar parade med nya konstnärliga uttrycksmedel. Denna inriktning kan benämnas *den arkitektoniska* och bygger på en utvecklingstanke, där tekniska framsteg paras med konstnärlig intuition – där så att säga varje tids tekniska och konstnärliga ambitioner kan läggas till de tidigare förekommande. Kunskapsprocessen bygger på såväl inläring genom kopiering som direkt nyskapande träning. Denna inställning har en känslomässigt oklar sida som ofta innebär en övertro på att det nya alltid med självklarhet är ett uttryck för sin egen tid och att detta tidsandans uttryck är värdefullt. Detta har givits konkret uttryck i text i exempelvis Venedigdokumentet³. Denna övertro på att det nya per definition alltid skiljer sig från det befintliga bygger på en utvecklingsoptimism. Den grundar sig på tron att allting faktiskt förändras, vilket delvis är en självklarhet. Samtidigt finns en tro att förändring är det samma som framsteg. Det är dock ingen självklarhet att en yrkespraxis förändras till

oigenkännlighet, det vill säga att ett sätt att bygga exempelvis en dörrömfattning med all säkerhet måste vara så diametralt annorlunda idag jämfört med för femtio år sedan. Denna syn på byggande är delvis en självuppfyllande profetia, vilket innebär att man ständigt känner sig tvungen att söka nya byggnadsmetoder och byggnadsmaterial, att allt måste vara innovativt. Detta står helt på tvärs mot byggandets traditionsbundenhet i såväl form som materia; byggnader är något av det mest tröga av mänsklig produktion;

- för det tredje ett gestaltande som utmanar det ursprungliga och går in i ett slags samtal med den ursprungliga byggnaden. Jag kallar denna inriktning för *den kommunikativa*. Den bygger i huvudsak på ett konstnärligt – språkligt lärande, där mötet mellan olika "språk" i dialog är det viktigaste. Denna kunskapsprocess bygger främst på utvecklandet av ett eget konstnärligt språk, där det redan byggda mer får karaktären av en samtalspartner.⁴ Den känslomässiga "baksidan" på denna tankefigur är förmänskligandet av byggnader. Metaforiskt liknas byggnader vid människor och människors kroppar. Detta är inget fel i sig. Problemet är att byggnader och människor inte rör sig i samma livscyklar, utan snarare har väldigt olika levnadsbanor. Huset är fast förankrat i marken – i regel – och har därmed möjlighet att skänka människor en känsla av rotfasthet – möjligtvis illusorisk men ändå förnimmelseras bland annat av rörelsen och med den förknippar vi helt andra problem och möjligheter. Att göra huset likt en mänsklig individ skapar som jag ser det en känslomässigt naiv inställning. Ty-

vär fungerar inte denna känslomässiga inställning, där huset jämförs med det mänskliga, på all typ av bebyggelse. Det skröpliga huset behöver i det fallet bara en värdig död, dödshjälp, eller reinkarnation och inte som det faktiskt oftast blir: en blandning av nybyggnad, ombyggnad, rivning och rekonstruktion. Samtalet med byggnaden förs dessutom aldrig utan den egna tidens samhällseliga kontext, vilket medför att byggnaden emellanåt är uttryckt ur sin historiska kontext, medan människan aldrig kan kliva ur sin egen kontext. Eftersom byggnaden kan vara uppförd i en tid som är främmande för min kontext blir samtalet med byggnaden ibland kryptiskt och alltid på mina kontextuella villkor. Dessutom finns här alltid en stor risk att jag projicerar såväl det goda som det onda på byggnader, något som inte alltid är uppenbart – varken för den som gör det eller för andra inblandade.

Dessa tre synsätt kan sägas ligga till grund för det gestaltande bevarandet.

Jungianska begrepp

För att belysa den djupgående, känslomässiga och många gånger omedvetna bedömningen av varför man bevarar hus arbetar jag här utifrån tanken att det gestaltande bevarandet utgör en "skugga" hos det museala bevarandet och vice versa. Jag ska därför redogöra för det jungianska begreppet skuggan och dess koppling till den jungianska analytiska psykologin. Jag använder de jungianska begreppen som redskap, inte som sanningbegrepp⁵. Ambitionen är också att visa komplexiteten i de polära begreppen ondska och godhet. Syftet med detta är att öppna för möjligheten att ta hand om hela fältet av bevarandetan-

kar och genom ett överskridande av motsatta synsätt komma fram till en relationsinriktad syn på bevarandet där själva vårdandet är i centrum. Detta innebär att jag också fokuserar hela min framställning kring vad vårdandet har för betydelse och mening inom bevarandet av den byggda miljön.

Boken *Saturnusbarnet* av den jungianska analytikern Janet O. Dallet handlar om ondskan i den mänskliga erfarenheten och värdet av att se det onda. På samma sätt som rädslor har en tendens att överraskande ta över när vi tror att vi handlar rationellt kan ondskan välla upp när vi minst av allt önskar det. Med hjälp av vårt medvetande kan vi transformera rädslor och ondska, inte genom att negligera dem utan genom att ta hand om dem och vårda dem väl. Att vårda rädslor och ondska är inte det samma som att ge dessa känslor fritt spelutrymme, tvärt om. Det handlar snarare om att överskrida dem, se dem, men också att med ett öppet hjärta ta hand om det de är uttryck för. Dallet skriver:

Det engelska ordet för ondska, *evil*, kan härledas till den indo-europeiska roten *upo*, via en sidoförändring som betyder "att överskrida gränsen". *Upo* har också betydelsen "under", "underifrån" och "över". Ord besläktade med *evil* är, märkligt nog, en motsägelsefull samling ord. Några av dem, t. ex. *up* och *above* [upp; över, ovan], antyder överlägsenhet, medan prefixet *sub-* och ord som *valet* och *vassal* [betjänt; vasall, tjänare, slav] antyder underlägsenhet. *Subterfuge* [undantag, svepskäl, kryphål] antyder förtegenhet och hemlighetsmakeri, medan däremot *eavesdrop* [tjuvlyssna] och *open* [öppen] avslöjar det som är

hemligt. Två av *evils* släktingar, *opal* och *Upanishad*, härstammar från ett sanskritord som betyder "nära till". Sålunda ger språkets dunkla ursprung en fingervisning om att ondskan inte är långt borta, troligen mycket närmre än vi tror. Den lever i mörka vrår och kamrar, redo att komma fram när det som varit stängt plötsligt öppnas. Närhelst maktarketyper aktiveras, det må handla om att ha makt över någon eller vara underkastad makt, så finns ondskan där som en möjlighet. Onskan är ensidig. Den går alltid för långt, än åt det ena hållet, än åt det andra.⁶

Janet O Dallet talar här om en maktarketyper som aktiveras och menar att ondskan finns där som möjlighet. Innebörden av en maktarketyper är givetvis alltid förmedlad genom en gemensam mellanmänsklig förståelse trots att den upplevs inom en individuell erfarenhetshorisont. Det är just poängen med det arketyperiska, att det på ett eller annat sätt är tillgängligt för mänskligheten som kollektiv erfarenhet, dock genom en individuell upplevelse.

Carl Gustav Jung menade att psyket består av flera olika skikt, sfärer eller nivåer. Ett skikt är det personligt omedvetna, som består dels av en mask – *personan* – med vilken människan agerar utåt, dels av ett jag som har en mer eller mindre tillfredsställande självkännetdom. I ett undre skikt finns något som Jung kallar det personligt omedvetna. Där finns det som människan har glömt eller förträngt. Det är givetvis en skillnad mellan glömska och förträngning, men båda fenomenen är möjliga att "hjälpa fram" med olika psykologiska tekniker.

Ett ytterligare skikt i människans psyke är enligt Jung det kollektivt omed-

vetna, det vill säga arketypernas hemvist. "Arketyperna var för honom 'typiska uppfattningsformer' /.../ dvs. mönster för psykisk perception och förståelse som är gemensamma för alla människor i vår egenskap av medlemmar av människosläktet."⁷ Jung skriver själv:

Ett på sätt och vis ytligt skikt av det omedvetna är utan tvivel personligt. Det kallar vi för *det personligt omedvetna*. Det personligt omedvetna vilar dock på ett djupare skikt, vilket inte längre härleds ur den personliga erfarenheten eller förvärvas utan istället är medfört. Detta djupare skikt kallar jag *det kollektivt omedvetna*. Uttrycket 'kollektivt' har jag valt, därför att denna del av det omedvetna inte är av individuell utan av allmän natur, vilket innebär att det i motsats till det personliga psyket har innehåll och förhållningssätt som mer eller mindre är desamma överallt och inom alla individer. Det är, med andra ord, identiskt med sig självt inom alla människor och bildar därmed en allmän själslig grund av överpersonlig natur, som finns hos var och en av oss.⁸

Skuggan är en arketyper i det kollektivt omedvetna. Skuggan representerar de obehagliga och omoraliska sidorna av oss själva, eller, som ordet själv antyder, den sida av människan som inte är upplyst av ljus. Etiskt har skuggan en oerhörd betydelse eftersom människans moraliska val alltid tenderar att bortse från just ondskan, dels för att det moraliska oftast förenas med en önskan om det goda, dels därför att ondskan mycket sällan uppfattas som inneboende i oss själva – det finns "out there".⁹ Att integrera skuggan innebär att bli varse våra undangömda önskningar, impul-

ser och fantasier och erkänna dessa som en del av människans liv. Det handlar således inte om att övervinna sin egen ondska, utan om att omfatta den. På samma sätt kan skuggan lyftas fram som ett kollektivt fenomen, såsom arkteyp, där skuggan kan förstås som det kollektivt önskvärda baksida.

Skuggan har en personlig karaktär så länge det rör sig om dåliga sidor av den egna personligheten, till vilka Jung räknar dagdrömmeri, feighet, habegär, tröghet och vårdslöshet till exempel i oöverlagda handlingar. Jung brukar citera vad han kallar för de gamla mästartarna: "Omnis festinatio ex parte diaboli est" – all brådska är av djävulen.¹⁰ Så fort vi handlar i brådska, eller oöverlagt utan eftertänksamhet är det möjligt att vi befinner oss i ett affekterat tillstånd där känslorna är oklara och motsägelsefulla. Den vanligaste upplevelsen av skuggan är i form av projektion. Vi ser våra egna skröpligheter hos andra människor och låter dessa bära våra egna "sämre" sidor istället för att själva ta hand om dem. Varhelst vi retar oss på något hos en annan människa kan vi ofta vara nästan säkra på att det är en egenskap vi själva har, men som vi önskar slippa kännas vid. Arketyperna drabbar oss i form av projektioner – vilket vi kan vara tacksamma för, annars skulle de förblivit i det omedvetna utan vår kännedom. Det är nämligen paradoxalt nog en dubbelhet "på ont och gott" i alla arketyper, för att få tag i det goda måste man även ta hand om det onda.

Det onda inom byggnadsvården

Vad är då det goda inom byggnadsvården? Eftersom jag har rubricerat arti-

keln "Den museala skuggan", så måste jag implicit förutsätta att det goda är något vi känner till eller åtminstone delvis är medvetna om.

Det goda inom byggnadsvården är "curare", det vill säga det kontinuerliga gestaltandet och bevarandet av rumtiden. Det goda kan, som i alla polära begrepp, inte överleva utan sin motsats. Ett överskridande eller transcenderande begrepp blir som jag ser det: bevarandet som en förkroppsligad och besjälad relation.¹¹ Att vårda blir här inte liktydigt med att konservera status quo, utan sammanfaller med ett ständigt omgestaltande av något som är stätt i förändring mot ett förfall. Vi vårdar våra kroppar, våra hus, våra relationer och detta betyder inte att vi konserverar dessa fenomen. Nej, det handlar istället om att vi om och om igen gestaltar och bevarar vårt förhållande till oss själva, tingen, våra medmänniskor och vår omvärld.

Förfallet är hotet om förgängelse, som samtidigt är förutsättningen för allt liv. Att leva är att vara dödlig och förgänglig. Därmed blir vården ett sätt att förhålla sig till detta att leva *och* vara dödlig. Gestaltandet av detta förhållningssätt, omsorgen, är kreativt, kontemplativt och alltid historiskt. Historiska dimensioner – att tid förflyter – är en förutsättning för dödligheten och livet. Bejakandet av tidsligheten och dess ständiga förändringsprocess är en förutsättning för vården, varje vårdande handling föder en ny tidslighet som alltid vilar i sin gamla tid och strävar mot sin framtid. Att vårda är att "se" framåt. Vårdandet har, som sagan ovan gestaltade, en levda dimension. Det är den konkreta levda rumtiden som vårdas, inte en abstrakt

estetisk miljö eller ett historiskt dokument från en gången tid.

Det museala tänkandet kring bevarande har dessvärre vanligtvis betraktat tiden som sin motståndare. Det museala bevarandet har förhållit sig till tiden på lite olika sätt, pragmatiskt konserverande, euforiskt tillbakablickande, eller forskande, men också kunskapstraderande. Att arbeta med kunskapstradering är att bejaka tiden, då det handlar om att vårda kunskaper. De andra förhållningssätten däremot saknar många gånger sin egen tidsdimension, eller annorlunda uttryckt de arbetar mot tidens rörelse. Det museala tänkandet karakteriseras av att det förutsätter rummet och arbetar med tiden som problem.

Det gestaltande tänkandet kring bevarande har tvärtom betraktat rummet i egenskap av funktioner och skönhet, som sin motståndare. Här kan man se rummet som ett tidlöst konstverk, ett ännu icke avslutat rum eller ett sämre rum. Rummet bedöms efter olika normativa estetiska ståndpunkter som innebär allt från abstrakt till funktionell skönhet. Även gestaltandet har en vårdande sida, där kunskapen kring gestaltandet över tiden är en del i traderingen av gestaltningsmöjligheter. De normativa gestaltande tanke-sätten har dock en tendens att förtränga tiden – historiciteten – och arbeta med rummet som ahistoriskt problem.

Genom att ställa dessa två olika tanke-sätt mot varandra uppstår en möjlighet. De förutsätter på något sätt varandra, eftersom rum och tid är oskiljaktiga och eftersom bevarandet inom byggnadsvården egentligen alltid handlar om att både gestalta och bevara rumtiden. Skillnaden, enligt min karakterisering, är att det

gestaltande tänkandet ser normativt på rummet och idealt på tiden, medan det museala tänkandet ser normativt på tiden och idealt på rummet.

Problemet är att för den gestaltande sidan är byggnader konstverk – uttryck för en konstnärs handlingar, men samtidigt satta i relation till hur bra eller dåliga de är som konstverk, vilket ger vad vi kan kalla för en underordnad tidsdimension, som till och med kan tendera mot ett ahistoriskt förhållnings-sätt. Relativismen kan också vara starkt kopplad till gestaltningen av byggnader, då allt blir relativt sin tid eller sin tids mode eller stil. Smak och tycke är föränderligt enligt detta synsätt; tidsdimensionen förändrar konstverkets (byggnadens) värde. Inom den gestaltande sidan får således tidsdimensionen en skuggverkan; tidens historicitet är gestaltandets skugga.

Enligt den museala sidan är byggnader historiska lämningar, det vill säga uttryck för eller avtryck från en annan tid, men samtidigt alltid relaterade till vilken historia man vill berätta. Inom det museala tänkandet har berättandet en normativ karaktär, vi väljer idag att berätta om exempelvis industrialismens lämningar. Medan berättandet är normativt, representerar byggnaderna historiska fakta. Här ser vi således en rumsligt relaterad skugga i form av berättandet – gestaltandet av tiden. Rummets berättelse är den museala skuggan.

Det onda inom byggnadsvården finns således i såväl den gestaltande som den museala sidan; vi kan säga att båda sidorna är enögda. Eller bättre: de behöver varandra. Inom två idag existerande yrkesgrupper, antikvarier och arkitekter, kan man tydligt skönja dessa skuggor som de projicerar på varandra.

Grovt sett kan man säga att arkitekten inte vill ta ansvar för tiden och antikvarien inte vill ta ansvar för rummet. Eller, mer nyanserat, kan man säga att arkitekten vill förändra den yttre världen med hjälp av gestaltande medel, medan antikvarien vill förstå den yttre världen med hjälp av historiska tidsdimensioner. Arkitekten ”glömmer” i sämsta fall att all förändring hämtar motiv utifrån en förståelsehorisont och antikvarien ”glömmer” att förståelse oftast leder till en gestaltande förändring.

Byggnadsvård, en form av omsorg om varat

Om vi nu betraktar vårdens betydelse för bevarandet uppstår ytterligare ett problem att diskutera. Vården kan ses som den ”felande länken”, eftersom vårdandet förutsätter ett kontinuum av rumtid. Vården har att göra med rumtiden därför att vården förutsätter såväl något rumsligt – fysiskt att vårda som att detta fysiska skall ges möjlighet att förenas med framtiden. Men är vårdandet normativt? Inte nödvändigtvis! Det normativa är uppbyggt kring dualismer – exempelvis det onda och det goda. Vården är ännu inte normativ, det normativa kommer från uppdelandet av rumtiden. Det normativa kommer även från tvånget att välja mellan vad man skall vårda och hur detta skall vårdas. Själva vårdandet sker utan direkta normativa anspråk, snarare handlar vårdandet om det mest cirkulära – det ständiga återfödandet. Vårdandet är cykliskt till sin karaktär, vilket innebär att det aldrig upphör i rumtiden. Vården är dock etisk i bemärkelsen att ha omsorg om. Detta innebär att ansvarssidan är central i vården, det vill säga för vem eller vilka vårdandet sker. Hur och vad som skall

vårdas handlar om valmöjligheter som följer efter frågan om ansvar.

Byggnadsvården är både gestaltande och museal och skiljer sig på så vis från tekniskt underhåll. Vårdens omsorg betyder nämligen att relationer mellan byggnader och människor är centrala. Det är därför inte möjligt att bara underhålla byggnaden: människans relationer till byggnaden måste också vårdas! Här finns således en skillnad. Underhåll kan mycket väl bara handla om tekniska kvaliteter. Betydelsen för människan har på det viset ingenting med underhållet att göra, mer än i indirekt ekonomiskt hushållande bemärkelse. Vård är mycket mer: vård är omsorg om nätverk, mönster, skillnader, varaktighet och flykt.

Den museala skuggan

Det museala bevarandets skugga har på många olika sätt gestaltandets karaktär. Den *konserverande* museala inställningen har ofta beskyllts för att vara romantisk, eller åtminstone idealistisk. Denna inställning dyrkar materien som spår av det ursprungliga – på bekostnad av de mänskliga spåren över tiden. Dagens museala bevarande bortser från att dagens spår i en äldre byggnad kan komma att dyrkas på liknande sätt, det vill säga som tidstypiska tillägg till det ursprungliga. Här är skuggan, eller ondskan manifesterad i en olust att bidra med dagens mänskliga spår, det vill säga att gestalta för oss människor här och nu. Denna skugga får också karaktären av ett självförakt och kanske ännu mer ett slags förnekande av det samtida gestaltandets möjligheter. Då denna inställning är som mest uttalad kan inget läggas till eller dras ifrån ett byggnadsverk. Att sätta

solfångare på Stockholms slott blir här inte förenligt med det konserverande museala idealet.

Den *rekonstruerande* museala inställningen till bevarandet har en skugga som säger att ingenting får förändras förrän vi med exakthet har tolkat och förstått en byggnads hela historia. Detta är en bevarandeställning som gör exploateringar till tillfällen att hämta fram dolda historiska kunskaper. Denna syn på bevarandet är delvis vetenskaplig, delvis behäftad med en övertro på tingens förmåga att tala både av sig själva och om sig själva. Här finns en skugga som inte alls låtsas om att vetenskaparen kan drivas av egna intressen, eller, än värre, vara omedveten om såväl historiska kontexter som dagens samhällliga kontext. Här blir varje spår en gåta, eller åtminstone en utmaning. Många gånger på bekostnad av helheten i en byggnad, eller byggnadens möjliga användning. Här är spåren – gåtorna – i byggnaden viktigare än själva byggnaden och människorna som använder den. Att dagens användare kan bruka tidigare spår på många olika sätt blir lätt främmande för den rekonstruerande inställningen. Att människor inte står ut med vissa spår av förtryck, elände eller liknande blir ointressant; det viktiga är spåren som sådana. Gestaltandet av spåren uppfattas inte som gestaltning utan som en saklig redogörelse och blir på så vis utan moraliska implikationer för den rekonstruerande inställningen. Denna inställning påminner mycket om vetenskapandet i laboratorier: en moraliskt

neutral och konsekvensmässigt ansvarslöst verksamhet med en gestaltningspotential utan etisk förankring.

Den *kunskapsmässiga* museala inställningen till bevarandet bär i sämsta fall på en kopierande gestaltande skugga. Här finns uppfattningen att det finns konst och folkkonst, professionella hantverkare och amatörer. Kvalitet är honnörsordet och då impliceras även de konsthistoriska begreppen om vad god konst respektive gott konsthantverk är. Den kreativa skapelselust, som en hantverkare många gånger kan ge uttryck för, måste då stävjas och användas i ett kopierande syfte. Här är den museala skuggan ett uttalat nej till den kreativa hantverksmässiga gestaltningförmågan. Ofta finns ett förakt för människors skapelselust och många gånger kan man enbart bedöma och erkänna det som är konsthistoriskt vedertaget. Expertisen har här både en konservativ inställning och en rädsla att ge plats för nyskapande verksamheter. Skapandet blir exklusivt, uteslutande och redan på förhand bedömt och klassificerat. Experimentierande överlåter man till verksamheter som inte berör sådant som bedöms som bevarandevärt.

I sagans form uppträder ofta den naiva inställningen till olika företeelser, för att så småningom gestalta ett komplext förhållande.¹² I sagan om det onda inom byggnadsvården valde jag att gestalta några få infallsvinklar av ett komplext fenomen. Den naiva inställningen fick representeras av det unga paret, som så småningom på ett

mycket upprivande sätt blev medvetna om livets hårda realiteter.

Trickstern i sagan är ofta en person som för berättelsen framåt och som bär på såväl ondska som godhet – eller snarare är en amoralisk figur. Genom tricksterns, här fastighetsskötarens ondska blir det unga paret varse sina egna naiva och outvecklade sidor. Genom hans skapande och kunnande blir de varse värdet av gestaltande trots hot om förgängelse. Att hänga mitt emellan liv och död är i sagans form en vanlig metafor för att bli medveten om något viktigt i sitt liv. Det unga paret blir medvetna om betydelsen av att sätta sina spår i tillvaron, det vill säga av att gestalta livet. De blir samtidigt klara över att allt är förgängligt. Huset representerar livmodern, såsom en omslutande plats, där det unga paret till en början vilar och känner sig trygga. Brevet – meddelandet från yttervärlden – ställer allt på sin spets, genom att hota huset, den omslutande tryggheten. Det unga paret blir under sagans gång medvetna om sin omvärlds komplexitet och motstridiga sidor. De blir vuxna och på så vis fråntagna sina naiva ståndpunkter. För att gestalta sina liv blir de tvungna att på allvar ta itu med ondskan. För däri ligger deras kraft att förändra *och* förstå världen, kanske med en strävan efter att leva med insikten att motsatserna mellan gott och ont ”är de outplånliga och outhärliga förutsättningarna för allt psykiskt liv, så till till den grad att livet självt är skuld”, för att tala med Jung.

Noter

1. Lars Daniel Cnattingius, Riksantikvarieämbetets restaureringsprinciper genom tiderna, Ur: *Restaureringsprinciper*. Rapport nr 6, RAÄ, 1975.
2. Jfr. Viollet-le-Ducs inställning i Göran Kåring, När medeltidens sol gått ned. *Debatten om byggnadsvård i England, Frankrike och Tyskland 1815–1914*, 1992, s. 187ff.
3. I artikel 9 står "...Vid en rekonstruktion av hypotetisk karaktär måste varje kompletteringsarbete, som bedömes oumbärligt av estetiska eller tekniska skäl, urskilja sig från det arkitektoniska förslaget och bära vår tids prägel." Ur *Kulturmiljövård* nr 4 1990, s. 22–23.
4. I den svenska byggnadsvården har arkitekten Ove Hidemark bidragit till att utveckla detta förhållningssätt.
5. Detta betyder att jag inte okritiskt "köper" hela den jungianska analytiska psykologin. Jag är dessutom medveten om skillnader mellan Carl Gustav Jung och de efterföljare som kallas eller kallar sig för jungianer.
6. Janet O. Dallet, *Saturnusbarnet*, 1994, s. 9–10. Obs! klamrarna finns i ursprungstexten som jag citerar ifrån.
7. Robert H. Hopcke, *Jungs psykologi. En resa genom C. G. Jungs samlade verk*. 1991, s. 21.
8. *Valda skrifter av C G Jung, Arketyper och drömmar*, (1929–1959), 1995, s. 102.
9. Det etiska perspektivet på bevarande utvecklar jag i min licentiatuppsats som är under arbete.
10. Se exempelvis Carl Gustav Jung, *Mitt liv. Minnen, drömmar, tankar*, (1962) 1982, s. 225.
11. För en närmare utredning av detta begrepp hänvisar jag till mitt pågående arbete med licentiatuppsatsen *Bevarande: Återskapande och förändring En studie av varför människor vill bevara hus*.
12. Jfr. Marie-Louise von Franz' bok *Skuggan och det onda i sagan*, (1985), 1994.



Ewamarie Herklint,
doktorand i bebyggelsevård,
Arkitektur, Chalmers tekniska
högskola.

Litteratur

- CNATTINGIUS, LARS DANIEL. *Riksantikvarieämbetets restaureringsprinciper genom tiderna. I: Restaureringsprinciper*. Rapport nr 6, RAÄ, Stockholm, 1975.
- DALLET, JANET O. *Saturnusbarnet*. CJP Centrum för Jungiansk Psykologi AB, Solna, 1994.
- HERKLINT, EWAMARIE. *Bevarande: Återskapande och förändring. En studie av varför människor vill bevara hus*. (arbetstitel) Råmanus till licentiatuppsats. Chalmers tekniska högskola, Arkitektursektionen, f. d. avdelningen för bebyggelsevård.
- HOPCKE, ROBERT H. *Jungs psykologi. En resa genom C. G. Jungs samlade verk*. Natur och Kultur, Stockholm, 1991.
- JUNG, CARL GUSTAV. *Mitt liv. Minnen, drömmar, tankar*. (1962), Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1982.
- JUNG, CARL GUSTAV. *Valda skrifter av C. G. Jung. Arketyper och drömmar, (1929–1959)*, Natur och Kultur, Stockholm, 1995.
- KÅRING, GÖRAN. *När medeltidens sol gått ned. Debatten om byggnadsvård i England, Frankrike och Tyskland 1815–1914*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Stockholm, 1992.
- VENEDIGDOKUMENTET. I: *Kulturmiljövård* nr 4 1990, s. 22–23.
- VON FRANZ, MARIE-LOUISE. *Skuggan och det onda i sagan*. (1985) Gedins förlag, 1994.

