

Ola Wetterberg och Gunilla Axelsson:
**Smutsguld och dödligt hot.
 Renhållning och återvinning
 i Göteborg 1864–1930.**

Göteborgs renhållningsverk och Stadsbyggnad,
 Chalmers tekniska högskola, 1995.

Vacker bok om smuts och latrin

Med Göteborg som exempel skildrar *Smuts-guld och dödligt hot* kampen mot den farliga stadsmiljön och den teknik som användes för detta ändamål. Städerna var farliga platser att leva på, betydligt värre än landsbygden. Det största hotet hängde samman med olika sorters smittosamma sjukdomar, som framför allt barnen riskerade att drabbas av. Fortfarande kring sekelskiftet 1900 dog hälften av alla stadsbor till följd av någon infektionssjukdom. Så länge det har existerat städer har det säkert också funnits någon sorts stadsrenhållning, men först under den senare halvan av 1800-talet kan man säga att denna blivit effektiv och att insatserna haft någon avgörande betydelse för att minska spridningen av infektionssjukdomar. Den ökande urbaniseringen gjorde det också nödvändigt att göra något åt stadsmiljön. På 1870-talet hamnade kanske 700 000 liter urin på marken i en stad som Göteborg. I kanalerna och vattendragen stod vattnet ganska stilla och stora delar av staden låg på låglänt mark. Genom bakteriologins genombrott på 1880-talet fick man en teori som visade varför renhållning, bättre dricksvatten och anläggning av avloppsnät var viktiga insatser för städernas styrelser och de nyligen tillkomna hälsovårdsnämnderna. Parallellt med förbättringarna inom vissa delar av renhållningen uppstod nya problem på resans väg. Avfallsmängderna ökade kraftigt mot sluttet av förra seklet, när förpackningar av glas och plåt började bli viktiga inslag bland avfallet.

RECESSIONER & ANMÄLNINGAR

Begreppet *smutsguld* i bokens titel hänger samman med föreställningen om att avfall i alla dess former kan återanvändas och därmed inbringa pengar till den som tar vara på det. Detta går som en röd tråd i boken och mycket av tekniken har just gått ut på återvinning eller större rationalitet i den redan pågående återvinningen. Särskilt intressanta är de ekonomiska kalkylerna som legat bakom de olika teknikerna. Frågan om grisars vara eller inte vara på soptipparna är ett sådant exempel. Man känner igen sig i debatten, fast den är gammal och delvis berör andra frågor än idag. Å ena sidan finns lönsamhetstänkande och kostnader, och å den andra, finns argument som har att göra med folkhälsa, vetenskap och renlighet-sideologi.

Det är en vacker och lärorik bok som Wetterberg och Axelsson har skrivit. Bildmaterialet är så intressant att man gärna bläddrar i den som en bilderbok. För den lokalhistoriskt intresserade göteborgaren är boken antagligen en guldgruva. Språk och disposition gör också *Smuts-guld och dödligt hot* tilltalande, ämnet till trots. Jag har själv intresserat mig för stadsmiljöns förändringar utifrån demografiska/epidemiologiska utgångspunkter. För mig är det spännande att samma studieobjekt även underkastas teknikhistoriska glasögon. Vi får också följa tidens strömningar genom att idéhistoriska och vetenskapliga huvudlinjer fungerar som relief till händelserna i Göteborg.

Hans Nilsson
 historiker vid tema H i Linköping

Richard Shusterman
Pragmatist Aesthetics
 – Living Beauty, Rethinking Art
 Blackwell, UK (1992) 1995

Alltsedan Kant har vi fått lära oss av filosofin att det estetiska innebär en "intresselös kontemplation" över naturens och konstens skönhet: att upplevelsen av det sköna är ett mål i sig. Mot detta hävdar dock pragmatismens estetiker, från John Dewey i *Art as Experience* från 1934 till Richard Shusterman i *Pragmatist Aesthetics* från 1992, att konsten tvärtom har en viktig *nyttofunktion* i vårt vardagsliv. Eftersom Kants definition negerar konstens inverkan på samhället accepterar Shusterman och Dewey inte hans och hans efterföljares försök att placera konsten utanför samhället och går inte heller med på några gränser mellan fin, folk- och populärkultur, utan argumenterar tvärtom för en till det estetiska länkad etik som ger vägledning i konsten att leva.

Dewey var den ende av pragmatismens grundsgestalter som skrev om konst. Efter honom har bara följt begränsade insatser, av exempelvis Rorty, Margolis, Fish, och nu Shusterman. Man kan därför fråga sig om det egentligen är intressant att studera pragmatikernas syn på de estetiska frågorna. Svaret är att eftersom den pragmatiska filosofin har sin position *mellan* de kontinentalfilosofiska traditionerna och den analytiska filosofin, så kan den ge tillgång till både den kontinentala estetikens djupa insikter och den analytiska estetikens intellektuella skärpa.

Sina förtjänster till trots är pragmatismen relativt okänd i Skandinavien, åtminstone bland arkitekturforskarna. Därför görs inledningsvis en kort presentation av denna traditions viktigaste gestalter och idéer. Först därefter redovisas Shustermans tolkning av Deweys estetik. Avslutningsvis görs några reflektioner över vad arkitekturforskare kan ha för nytta av den pragmatiska estetikens.

**Om pragmatismen,
 från Dewey till Rorty och Shusterman**

Pragmatismen är en i USA utvecklad empiricism, med Charles Sanders Peirce (1839–1914), William James (1842–1910) och John Dewey (1859–1952) som grundare. Den karakteriseras främst av en ganska specifik teori om *mening*, enligt vilken en utsagas sanning skall bedömas utifrån dess betydelse för våra verksamheter (*pragma* är grekiska för verksamhet). Ett påståendes mening består därför, enligt detta synsätt, i de praktiska konsekvenserna av dess inverkan på människors handlingar och upplevelser. Deweys sanningsbegrepp utgår således från möjligheten att göra förutsägelser utifrån ett påstående, och en hypotes anses vara bekräftad om den visat sig vara *fruktbar*.

John Dewey kallade själv sin pragmatism för *instrumentalism*, eftersom han såg vårt tänkande och vår kunskap som handlingsinstrument, och därmed våra begrepp som historiskt bestämda resultat av praktiskt grundade, sociala överenskommelser. Han kritiserade därför den traditionella filosofins *åskådarteori om kunskap* för passivitet och liknöjdhet inför samhällsutvecklingen. Filosofi och vetenskap är, skrev han, inte till för att åskåda livet, utan för att ingripa aktivt i samhället.

För allmänheten är Dewey mest känd för att ha lanserat en pedagogik för problembaserad projektundervisning ("learning by doing"). Hans pedagogik har också i hög grad realiserats i den nutida skolan, om än förmedlat och indirekt. En annan typ av efterföljare var Black Mountainskolan för poeter, där det utvecklades en pragmatisk poetik som syftade till att göra publiken till medskapande i den poetiska handlingen.

Den mest kände nutida pragmatikern är Richard Rorty, som skapat en postmodernistiskt eklektisk syntes av idéer från Wittgenstein, Heidegger, Derrida, Lyotard och Dewey. Typiskt för Rorty är hans litterära framställningsätt och hans kritik av föräldrade idéer om filosofin som högsta bedömare av vetenskapen, konsten, politiken och rättsväsendet. Han an-

griper också den traditionella kunskapsteorins sökande efter eviga sanningar och förespråkar istället en filosofi om det dagsaktuella och tillfälliga, om det som är viktigt för människors vardagsliv.

Richard Shusterman började som analytisk filosof inom helt andra områden än estetik. När han så småningom började arbeta med de estetiska frågorna var det emellertid inte den analytiska filosofins estetik som intresserade honom, utan han hämtade istället sina utgångspunkter från Adorno. Han gick dock snart över till att försöka vidareutveckla Deweys estetiska idéer: "I could not help but trade Adorno's austere, gloomy, and haughtily elitist Marxism for Dewey's more earthy, upbeat, and democratic pragmatism." Andra influenser på Shustermans tänkande kommer från Richard Rorty, Joseph Margolis, Chuck Dyke, Arthur Danto, samt Pierre Bourdieu.

Adornos och andra modernisters elitism visar sig, enligt Shusterman, i att de med konst endast menar det som utövas av det avantgarde som konsthistorien favoriserar. Det är exempelvis en bärande tanke för Adorno att konsten *måste* vara elitistisk och avantgardistisk, tillgänglig endast för en högutbildad minoritet, och att konstens kärna är dess *kanon*, dvs den berättelse om avantgardets utveckling som konstens historiker och kritiker enats om. Mot detta argumenterar Shusterman, i Deweys efterföljd, för att estetikens domän bör omfatta mer än det som ryms inom kanon. Varken populism eller elitism är hållbara alternativ för estetikern, menar han, utan det bör vara *den vanliga människans estetiska upplevelse* som ställs i centrum.

Många av estetikens avgränsningar etablerades emellertid långt innan modernisterna satte likhetstecken mellan konsten och dess avantgarde. Redan Platon gjorde misstaget att skilja mellan konst och verklighet, och redan Aristoteles reagerade på detta genom att länka konsten till dess skapelseprocess, därigenom förbådande det pragmatiska sättet att se på kon-

sten som *process* och inte som *objekt*, så som när Dewey hävdar att det estetiska omfattar både det produktiva görandet och det receptiva mottagandet; konstnär och publik agerar i samma process.

Som nybliven pragmatiker har Shusterman formulerat sitt filosofiska uppdrag så att han, istället för att analysera de estetiska begreppen, skall omgestalta dem. Han är således inte en *analytiker*, utan en *designer* av de begrepp som behövs för tänkandet, talandet och skrivandet om konst. Den begreppsdesign som han förespråkar grundas på konkreta fallstudier av *enstaka* konstverk. Helt följdriktigt ingår två sådana studier i hans bok, dels av en dikt av TS Eliot, dels av en text av rapgruppen Stetsasonic.

Skillnader och likheter mellan analytisk och pragmatisk estetik

Shusterman inleder sin bok med att jämföra den analytiska och den pragmatiska estetikern, vars inbördes skillnader och likheter sammanfattas i följande punkter:

- Analytisk och pragmatisk filosofi ger olika innebörd åt begreppen sanning, kunskap och erfarenhet. Analytiker godtar exempelvis inte kategorier som holism, organisk helhet och historicitet, medan Deweys estetik tvärtom baseras på historicism.
- Det sköna är sitt eget mål, säger analytikerna, och därför måste konsten stå fri från krav på brukbarhet och nytta. Pragmatikerna menar däremot att konstens viktigaste uppgift är att ge form åt individens upplevda tillvaro. Som stöd citerar Shusterman Nietzsche: "Världen kan bara rättfärdiga sin existens som ett estetiskt fenomen".
- Analytikerna sätter vetenskapen före konsten, till skillnad från pragmatikerna som ser konsten som primär, med skälet att konsten bättre än vetenskapen kan visa vad erfarenhet *är*. Enligt Dewey bör därför konstens begreppsutveckling till och med ställas i filosofins centrum. Han återknyter här till förmodernismens uppfattning att *konst är*

kunnande, att kunna handla utifrån reflekterad erfarenhet.

- Den analytiska filosofin delar upp världen i dikotomier som finkonst – folklig konst, rum – tid, estetiskt – kognitivt, estetiskt – praktiskt, konstnär – publik. Analytisk filosofi indelar också estetiken i olika discipliner: litteratur (litteraturkritik), musik (musik-kritik), konst (konstkritik). Typiskt för analytisk estetik är också åtskillnaden mellan konst och icke konst, något som lett fram till den tomma, men numera vanliga definitionen av konst som det som accepteras av *konstvärlden* som konst. Mot detta står pragmatismens kamp mot uppdelningar över huvud taget – för Dewey är konst att skapa organiska helheter.
- Den analytiska estetiken inriktas till stor del på att bestämma det estetiska objektets karakteristika, dvs de villkor som bör uppfyllas av X för att X skall få benämnas konst. Analytikerna vill således få fram en exakt definition av konstens begrepp, inte utveckla det; deras konstbegrepp är statiskt. Värdefrågorna ingår inte i detta, eftersom de eftersträvar värdeneutralitet. Pragmatikerna vill däremot nå fram till ett konstbegrepp som baserats på människors förmåga att känna, uppleva och förmedla konstens *värden*; deras konstbegrepp är dynamiskt, det förändras och utvecklas.
- Analytikerna koncentrerar sig på den konstnärliga *objektet*, och pragmatikerna på *upplevelsen* av detta objekt. Den analytiska estetikens åtskillnad mellan konstverket och upplevelsen av detta beror på att man vill undvika att hamna i en hedonistisk njutningsestetik och istället lyfta fram konstens intellektuella aspekt. Pragmatikerna ger däremot prioritet åt den erfarenhetskunskap som utvecklats i de verksamheter där konstverk skapas och upplevs. Enligt Dewey förutsätter visserligen den estetiska upplevelsen ett objekt, men enbart som katalysator för upplevelsen.

- Den analytiska filosofin kopplar sitt konstbegrepp till finkulturens *konstvärld*, i ett försök att säkerställa konstens autonomi. Pragmatikerna förkastar däremot detta elitistiska försök att isolera konsten från vardagslivet, därför att de anser att en av konstens uppgifter är att driva på den demokratiska utvecklingen, med de estetiska begreppen som redskap för tänkande och debatt i samhällsfrågorna. Dewey ansåg att konsten bara har mening i ett socialt sammanhang, och att konstvärlden därför *bör* integreras i samhället. Mot detta står analytikernas – Dantos och Dickies – uppfattning att konst är vad en autonom konstvärld anser vara konst.

Att bara se teorin som en generaliserad reflektion över praxis är att förneka det teoretiska arbetets förmåga att övertyga och förändra, skriver Shusterman, därför bör konstens teori, estetiken, etablera sig *mellan* det omnipotenta i formulerandet av de eviga sanningar som styr konstens praxis, och det servila i hyllnings-skrivandet om konstens heroer. Teorin bör kritiskt och konstruktivt reflektera över praxis, jämföra olika former av praxis, samt medverka i överföringen av idéer och metoder mellan dessa.

Skillnaden i synsätt mellan pragmatiker och analytiker vad gäller konstens teori framgår tydligt av hur de ser på ett av den traditionella estetikens grundfrågor, hur den slutgiltiga definitionen av begreppet konst bör formuleras, vilket diskuteras nedan.

Jakten på den slutgiltiga definitionen av konstbegreppet

Ingen av de många definitioner av konstbegreppet som offererats under estetikens långa historia har fått någon nämnvärd betydelse för de faktiska verksamheterna inom konsten (något som också gäller Deweys pragmatiska definition utifrån upplevelsen av konst), vilket är ett av många symptom på den bristfälliga inte-

grationen av konstens teori och praktik. Shusterman försöker därför överskrida denna motsättning mellan teori och praktik genom att ompröva de mål som hittills fått gälla för estetiken. Hans bok kan därför också läsas som ett program för hur en ny och bättre konstteoretisk verksamhet (inom kritik, filosofi och vetenskap) bör bedrivas.

Redan filosoferna i det gamla Aten försökte definiera konstbegreppet, då med syftet att dra en gräns mellan filosofin och konsten. De hävdade också att deras kunskap var mer teoretisk och därmed värdefullare än konstnärernas praktiska kunskap. Redan Aristoteles ifrågasatte emellertid detta genom att påpeka att den katarsis som tragedien kunde ge sin publik erbjöd djupare insikter än vad filosofin kunde åstadkomma.

Sokrates och Platon lade grunden för filosofin främst genom sin kamp mot sofisternas retorik, men också via sin kritik av konstnärernas anspråk på att kunna avbilda en ”högre” verklighet. Inte desto mindre tog den grekiska filosofin många epistemologiska och ontologiska utgångspunkter från konsten. Tydligast blir detta om man granskar det grekiska kunskapsidealet, *theoria* – att kunskap innebär ett utanförstående betraktande och inte ett aktivt agerande – som återspeglar teaterpublikens roll som *åskådare*. På samma vis hänvisar deras ontologi – som skildrar verkligheten som väldefinierade, sublimes former som ordnats harmoniskt – till *mimesis*, idén att ett konstverk återger en högre, bakomliggande verklighet. För de gamla grekerna stod inte *mimesis* för realistisk avbildning, utan för återgivning av universella principer.

Det var emellertid först under 1700-talet som man lyckades skapa en akademisk estetik, som baserades på en klar åtskillnad mellan det konstnärliga å ena sidan, och det vetenskapliga och praktiska å andra sidan. Under tidigare epoker omfattade däremot konstbegreppet konst i betydelsen kunnande, som färdigheter inom hantverk och teknik.

Men givetvis har människor haft estetiska

upplevelser långt innan man fått begrepp för detta, eller som Shusterman skriver: människor fick influens långt innan läkarvetenskapen lyckades konstituera begreppet för denna sjukdom. Den olyckliga åtskillnad mellan konst och teknik som uppkom med den moderna estetiken innebär dessutom en felaktig distinktion mellan det estetiska och det praktiska, påpekar Dewey, därför att det är själv-motsägande att skilja upplevelsen från *handlandet i upplevelsen*.

Filosofin har således redan från början närt en önskan att via en precis definition av konstbegreppet kunna skilja ut konsten som en autonom företeelse, men trots många ansträngningar har hittills ingen lyckats visa på de nödvändiga och tillräckliga villkoren för att ett objekt skall kunna definieras som konst. 1955 skrev därför Morris Weitz att ältandet med den bristfälliga definitionen av konstbegreppet är meningslöst: vi bör acceptera att det *inte går* att definiera någon essens, därför att konsten *inte har* någon essens. I Wittgensteins efterföljd hävdade han att det enda som finns att ta fasta på är en *familjelikheter* mellan olika konstverk ur olika tider och kulturer. Konsten är till sin natur gränsoverskridande, originalitetssökande och nyhetsskapande, skrev han, och varje realdefinition av konst kommer därför med nödvändighet snart överskridas av konstens egen utveckling: konstbegreppet är *öppet*, med konstruktiv oenighet som syfte.

För att nå fram till en hållbar konstdefinition har många nutida estetiker valt bort den evaluerande delen av konstbegreppet, i ett försök att därmed komma runt Weitz' argument. Det som då återstår är emellertid bara uppgiften att skilja mellan konst och icke konst, som i Dickies definition av ett konstverk: ”en artefakt ... vilken någon person eller några personer som företrätt en viss social institution (konstvärlden) har tilldelat positionen som föremål att värdera”. Denna definition är analog med rättspositivismens definition av rättvisa: som det som utdöms av våra domstolar. Problemet är att en sådan konstdefinition inte är använd-

bar i estetiska sammanhang (lika litet som rättspositivismens definition av rättvisa kan användas inom etiken). Dickies definition saknar en värde dimension och mynnar därför ut i en motsägelse, där begreppet *konstvärld* refererar till en kultur där just värdering och bedömning av konst är det centrala.

Arthur Danto definierar däremot konsten i termer av dess historia. Enligt honom bestäms ett objekts status som konst av om det kan tolkas mot en kontext som omfattar hela konstvärldens praxis. Vad som är konst bestäms därmed av *den skrivna berättelsen* om konstens utveckling, av konsthistorien. Numera definierar därför många i Dantos efterföljd konsten som en social praxis, vars skrivna historia både förklarar och vidmakthåller konstens autonomi. Shusterman anser emellertid att Danto därmed bara har reducerat estetiken till konsthistoria.

John Dewey definierade konstbegreppet i termer av *den estetiska upplevelsen* – konst är, enligt honom, det som åstadkommer en estetisk upplevelse. Han såg den estetiska upplevelsen som *en integrerande helhet* av olika element, med kraft att ge det upplevande subjektet en förhöjd livskänsla. Hans definition av konsten som upplevelse förutsätter ett upplevande subjekt: utan subjekt är det estetiska objektet meningslöst. Han påpekade också att även om den estetiska upplevelsen kan gälla helt andra saker än konst – som företeelser inom naturen, sporten och religionen – så förutsätter den estetiska upplevelsen en konstens praxis där människor fått *lära sig* att tolka, förstå och uppleva dessa företeelser estetiskt.

Shustermans genomgång av hur konstbegreppet definierats under olika epoker mynnar således ut i en diskussion av Deweys pragmatiska konstdefinition och han tvingas då konstatera att även denna definition har uppenbara svagheter, främst dess subjektivitet och dess oförmåga att avgränsa konst från icke konst. Han skriver litet uppgivet att även om den estetiska upplevelsen bevisligen existerar så måste vi nog acceptera att den inte är definier-

bar och beskrivbar.

Redan Dewey påpekade emellertid att den estetiska upplevelsen i sista instans är oåtkomlig för det diskursiva språket. Men, om den estetiska upplevelsen är omöjlig att definiera, så leder ett försök att definiera konstbegreppet i termer av estetisk upplevelse inte långt, skriver Shusterman och frågar varför man i så fall skall slösa energi på detta. Ett möjligt, men inte särskilt övertygande svar är att här handlar det inte om att lösa filosofiska problem, utan om att hitta fler och bättre vägar till konsten, att utveckla nya konstnärliga möjligheter, och att återupprätta den folkliga konsten som en kraftkälla för konstens utveckling; det estetiska bör utvidgas till att omfatta även människors etiskt-estetiskt grundade ansträngningar på att utforma sina liv.

Organisk helhet, mening, tolkning och förståelse

Utöver konstbegreppet rymmer estetiken andra nyckelbegrepp som bör klargöras. I sin bok granskar Shusterman fyra sådana begrepp: organisk helhet, mening, tolkning och förståelse. Det som framför allt intresserar honom är om den organiska helheten – konstverkets helhet – kan sägas vara en förutsättning för verkets mening och därmed för mottagarens tolkning och förståelse.

För de gamla grekerna utgjorde *organisk helhet* och *mimesis* de estetiska grundbegreppen. Intressant nog motsvarar dessa föreställningar de kriterier för bedömning av utsagors sanning som deras kunskapsteori grundades på:

- att utsagor måste uppvisa *koherens* (systematisk enhet, inbördes samstämmighet) vilket motsvarar estetikens *organisk helhet*
- att en utsaga måste uppvisa *korrespondens* (överensstämmelse, dvs likhet, mellan utsagan och den verklighet som den beskriver) vilket motsvarar estetikens *mimesis*

Numera är idén om *mimesis* inte längre gångbar, men principen om organisk helhet har tillämpats ända in i vår tid, skriver Shusterman,

och det är först med postmodernismens uppkomst som principen har blivit ifrågasatt på allvar, som när Foucault attackerar idén om organisk helhet som kriterium på det litterära verkets kvalitet. Ännu hårdare attacker har kommit från dekonstruktionen, från Derrida som kritiserat idén om strukturen som ett *centrerat* organiskt helt, och från de Man som ifrågasatt New Criticisms idé om textens enhet, en princip om organisk helhet som enligt de Man gör det omöjligt för författaren att hantera motsättningar.

Shusterman jämför hur dekonstruktionens Derrida och den analytiska filosofins G E Moore har hanterat frågan om konstverkets organiska helhet, och börjar med att analysera Moores idé om att konstverkets helhet är ”mer än” sina delar i och med att den har emergenta egenskaper, dvs egenskaper som inte föreligger hos de ingående delarna. Derrida bygger däremot sin estetik på begreppet *Différence*, som står för att ett enskilda ting eller tecken förutsätter en frånvaro av det som tinget eller tecknet inte är: frånvaron konstituerar tinget. Shusterman förfäktar emellertid att Moore och Derrida säger samma sak: om delen tilldelas sin mening av helheten, och om helheten är en del av en högre helhet, så kan det inte uppkomma någon organisk helhet – eller som Nietzsche uttryckt detta: allting är förbundet till allting annat.

Pragmatismen vill emellertid bevara den organiska helhetens princip, och Shustermans lösning på detta dilemma är att påpeka att *sökandet* efter helhet existerar. Frågan om den organiska helhetens existens förpassas således till periferin. Han hänvisar även till Heideggers och Gadamers tankegångar om att tolkning och förståelse förutsätter en implicit enhet i verket, därför att annars är det omöjligt att tolka: en tolkning av ett konstverk förutsätter att det kan upplevas som en helhet.

Shusterman vill dock inte binda sin estetik vid principen om organisk helhet och påpekar därför att man *de facto* kan konstatera att fragmentarisering och upplösning ofta har accepterats som konstnärliga kvaliteter. Även frå-

gan om huruvida tolkning förutsätter organisk helhet hos objektet för tolkningen är alltför begränsad och riskerar att dölja den viktigare frågan om konstverkets *mening*.

Enligt Wittgenstein är mening en förutsättning för *förståelse*. Att förstå något är att hantera objektet för förståelsen på ett socialt accepterat sätt: förståelsen är kontextuell (vi ser objektet i dess rätta sammanhang). Som exempel kan anges de två kriterier på förståelse av ett ord som Wittgenstein formulerat:

- vi säger att N har förstått ordet A om N *kan använda* ordet A korrekt
- vi säger att N har förstått ordet A om N *kan förklara* As mening
- men, vi säger att N har förstått dikten D om N *kan läsa upp* D med rätt tonfall

Trots Wittgensteins och andras ansträngningar florerar ändå en övertygelse att *mening* är en egenskap hos ett objekt. Denna felaktiga uppfattning har, enligt Shusterman, uppkommit ur vår alltför begränsade syn på vad kunskap *är*, dvs vår tro att kunskap bara är att veta vad som är sant. Men, påpekar han, begreppet kunskap omfattar inte bara att *vetat* X är fallet, utan också att *vetat hur* X skall göras – samt, vilket är viktigast, att *vetat vad* X är. Att kunna simma, teckna, spela klarnett, få vänner, sälja bilar, rita hus osv förutsätter kunskap om mer än ett antal sanningar.

För den pragmatiska estetiken handlar därför frågan om mening om att hjälpa konstverkets mottagare att tillägna sig verket på ett meningsfullt sätt. En pragmatisk *tolkning* inriktas på *att skapa mening åt det som tolkas*, och sätten att tolka och dess resultat ses då som helt beroende av tolkningens kontext, dvs av den tid och den plats där den görs.

Tolkningens resultat bestäms således av den praxis där såväl tolkningsobjektet, tolkaren som upphovsmannen ingår. Den pragmatiska attityden är då (fritt efter William James) att se de möjligheter som öppnas i kontexten av det som står i fokus; pragmatism är att vara framåtblickande, och att söka variation och förändring.

Med detta som utgångspunkt diskuterar Shusterman tolkningsproblematiken via tre

pragmatiska teorier: Knapps och Michaels intentionalistiska, Rortys produktionsinriktade, och Fishs kontextuella teori om mottagarkulturen, vilka tillsammans täcker tolkningens tre dimensioner, dvs intentionen, produktionen och mottagandet:

- Inom traditionell estetik ansågs länge att det är konstnärens *intention* med verket som skulle styra publikens och kritikernas tolkningar. Det var först med Beardleys "the intentional fallacy" (och Barthes' om författarens död) som konstnärens tolkningsauktoritet förpassades till estetikens periferi.
- Det som, enligt Rorty, är bestämmande för produktionen av tolkande texter är att konstverkets mening kontinuerligt omdefinieras av nya mottagare med nya intentioner. Tolkning är därför inte bara att förstå verkets meningen, utan att kunna producera (kritikern) respektive tillgodogöra sig (publiken) *en tolkande text*.
- Varje ny generation måste rättfärdiggöra konsten utifrån sin tids villkor. Tolkning och förståelse förutsätter en social kontext där konstverk bedöms av sina avnämare, vilket gör den tolkande mottagarkulturen till den auktoritet som bestämmer verkets mening.

Men, för Dewey är det konstpublikens *upplevelse* som står i centrum, vilket innebär att upplevelse och förståelse omfattar mer än bara tolkning. Shusterman förfäktar i samma anda att tolkning förutsätter en möjlighet av icke tolkning, och som stöd citerar han Wittgensteins distinktion mellan seendet och tolkningen: "Att tolka är att tänka, att göra något; seendet är ett tillstånd" (*Philosophical Investigations* del II). Problemet med Wittgensteins uttalande är att det antyder att det kan vara möjligt att se utan att handla, skriver Shusterman, men vår perception av omvärlden är aktiv, inte passiv.

Han menar således att perception och förståelse inte alltid innebär tolkning, eftersom det bara är om ett meddelande är problematiskt som det behöver tolkas. Det mesta jag hör

eller ser kan jag ta till mig utan att bearbeta via tolkning, skriver han, och refererar till Deweys uttalande att det är skillnad mellan att veta att man har en upplevelse och att ha en upplevelse; i vår intellektualiserande epok tenderar vi att bara se till talandet, tänkandet och skrivandet, och att glömma bort de erfarenheter som görs genom vår syn, hörsel, lukt, smak och känsel.

Förståelsen kan vara oreflekterad, men tolkningen är ett medvetet klargörande av någonting svårbegripligt. Shusterman åberopar här Wittgensteins kritik av idén att eftersom all förståelse förutsätter tolkning kan det inte finnas mening och erfarenhet utanför språket. Han citerar också Heideggers uttalande om att en tolkning kräver en *förförståelse* av det som skall tolkas.

Genomgående i Shustermans diskussion av våra möjligheter att förstå, tolka och uppleva konst, är hans aversion mot varje försök att utestänga vanliga människor från ett jämlikt deltagande i konstvärlden. Han är således kritisk mot den elitism som, enligt honom, länge dominerat vår tids estetik genom att bara erkänna den seriösa konsten som konst. Han vill inte avskaffa konstens kanon, dess etablerade mästerverk, men vill däremot utvidga konstens domän till även populärkonst och folkkonst, för att på så vis skapa ett utrymme för konsten i det offentliga samtalet om politiska och sociala frågor.

Både fin- och populärkultur i två konstnärliga program

Finkulturens elitism visar sig i dess dyrkan av det förflutna. Men, detta är att förfälska historien, menar Shusterman, därför att många av de stora konstverken ju faktiskt kom till som kritik av *sin* epoks dominerande föreställningar, och de kan fortfarande användas som redskap för samhällskritik. Även om man bör medge konsten en viss autonomi får detta inte innebära att den separeras från livet i övrigt.

Ursprungligen var tanken att konsten har ett samhällskritiskt uppdrag central för modernismen, som ju i början bars upp av ett avantgarde

som ifrågasatte det bestående; ett välkänt exempel är Duchamps flasktorkare vars syfte just var att desavouera det borgerliga konstidealet. Men, anser Shusterman, tyvärr kom avantgardet att koopteras till samma borgerliga finkultur som det sade sig bekämpa. Populärkonsten erbjuder numera minst lika goda möjligheter för ingripanden i samhällsutvecklingen som den seriösa konsten, fortsätter han, eftersom populärkonsten ju uttalat vill ge vanliga människor tillgång till konsten, om än i förenklad och kommersialiserad form. Men, att öka ut estetikens domäner till att omfatta även konst för människor utanför kultureliten, förutsätter en ny och mer socialt medveten konstkritik.

För att testa sitt resonemang om konstens sociala funktioner gör Shusterman två fallstudier, dels av TS Eliots dikt *Portrait of a Lady*, dels av en text av rapgruppen Stetsasonic. Hans val motiveras av att dessa två texter också kan läsas som program för hur konsten skall motsvara sin samhälleliga roll.

Även om Eliots poesi är elitistisk i att den avkräver sin publik en stor beläsenhet, så eftersträvade han inte desto mindre största möjliga publik; han menade att poesi egentligen borde förmedlas på samma publika sätt som teater. Han ansåg visserligen att en konstart måste centreras kring kanon – därför att vår förmåga till omdöme på konstens område är beroende av att vi kan jämföra det konstverk vi har framför oss med en kanon av mästare och mästerverk, men han var medveten om att detta gör att många människor utestängs från konsten.

Eliots förhållande till den stora traditionen inom konsten, kanon, baserades emellertid på den grundläggande konstnärliga paradoxen: att konsten *måste* utvecklas därför att det *ingår i dess tradition* att eftersträva ständig utveckling. Att fasthålla traditionen i ett visst stadium är att upphäva konsten, eftersom man då upphäver det centrala i traditionen – som är att vara ständigt nyskapande.

Det finns också en påtaglig släktskap mellan Eliots synsätt och den romantiska konst-

uppfattning som först formulerades i Schillers *On the Aesthetic Education of Man* från 1795, skriver Shusterman. Schiller menade att konstens uppgift är att dana den mänskliga karaktären. Kants och Schillers universalism gick ut på att det finns naturliga estetiska anlag hos alla människor, men att dessa anlag måste odlas, utvecklas och uppfostras för att komma till uttryck.

Eliot var således minst av allt någon anhängare av idén om konst för konstens egen skull och argumenterade också för att konstkritik bör innebära ideologikritik – konstens etik är beroende av en kritik som granskar dess moraliska begränsningar.

Han menade att konsten inte kan ge svar på etikens frågor, endast formulera och klargöra dem – och att det är kritikens uppgift att klargöra och besvara dessa frågor, utifrån den tid och den plats där denna kritik bedrivs. Samhälls- och kulturkritik kan och bör bedrivas med konsten som utgångspunkt, men detta förutsätter att konsten kan återknyta till den populära och folkliga konsten, vilket innebär en konflikt med de ideologier som inte erkänner populärkonsten som konst, skriver Shusterman. I Eliots efterföljd ger han en huvudroll åt konstkritikens reflekterande *text* om konst. Konstens uppgift är att ställa de rätta frågorna – kritikens uppgift är att ge de svar som är möjliga i den tid där dess texter kommer till.

Om Eliot får stå som exponent för modernismens storhetstid, får rapgruppen Stetsasonic representera både populärkonsten och postmodernismen. Shusterman analyserar populärkonstens estetik via Stetsasonics text och utnyttjar då den postmoderna estetikens begreppsapparat, så som denna utvecklats som antites till modernismen. Postmodernismen har således, enligt Shusterman, följande särdrag:

- Man återanvänder idéer och motiv, i protest mot modernismens krav på originalitet och personlig kreativitet.
- Man uppmuntrar eklekticism och stilblandning, utifrån en kritik av modernismens strävan efter estetisk autonomi.

- Man tar stöd i ny teknologi, dock så att man både kritiserar massmediateknologin och utnyttjar den.
- Man betonar det lokala och temporala i motsats till modernismens universalism och tidlöshet.

Populärkonsten står inte högt i kurs bland intellektuella, antingen de är vänsterradikala eller kulturkonservativa. Shusterman försöker emellertid bemöta deras kritik genom att hävda att populärkonsten utgör en av postmodernismens grundförutsättningar, samt genom att bemöta vissa av de vanligaste argumenten mot populärkulturen:

- Historien visar att det som är en epoks underhållning blir senare generationers finkultur. Dikotomin populär- och finkultur är för grov, eftersom vi redan nu vet att delar av vår populärkultur kommer bli senare generationers finkultur
- Ett vanligt argument mot populärkonsten är att den inte kan erkännas som konst därför att den massproduceras för en masspublik, vilket gör att dess produkter blir standardiserade och klischéfyllda, vilket passiviserar och fördummar dess publik. Även om detta vore sant, vilket återstår att bevisa, så bör kritik och reflektion kunna sälla fram de goda produkterna, här som inom finkulturen.
- Ett annat argument mot populärkonsten är att den är tidsbunden och endimensionell och därför åldras snabbt. Shustermans motargument är att en del konst gärna får vara efemer och tidsbunden; all konst görs inte för evigheten.
- Ytterligare ett argument är att populärkonsten inte är nyskapande och originell, då den ju oftast är ett resultat av grupparbete som dessutom inriktats på en masspublik. Men detta menar Shusterman kan återfinnas även inom den seriösa konsten, även inom kanon. Han menar att denna kritik ofta grundas på 1800-talsromantikens myt om det ensamma och missförstådda geniet, en myt som grundligt demaskerats av den

forskning som gjorts om de stora konstverkens tillkomst.

Ett talande exempel på den postmoderna populärkonsten är rapmusiken, och Shusterman pekar särskilt på följande punkter i dess konstnärliga program:

- Rap baseras på direkta överföringar ur andra verk genom "sampling", vilket utgör ett ifrågasättande av dels modernismens krav på genialitet, originalitet och unicitet, dels den romantiska myten om geniet som uttrycker sin unika personlighet, dels myten om det nya som det viktiga i konsten.
- Tidsbundenheten i rapmusiken ifrågasätter modernismens tids- och platslöshet och betonar istället det tidsbundna, tillfälliga och lokala; rap utövas här och nu.
- Rap föddes ur massmediateknologin: skivor, bandspelare, mixingbord, förstärkare; den nya musikteknologin ger dess nödvändiga villkor.
- Det viktigaste inslaget i rap är dess politiskt kulturella dimension – man ifrågasätter inte bara de etablerade politiska strukturerna, så som 70-talets protestkonst gjorde, utan man *dekonstruerar* de musikformer som man utgår från. Detta innebär också att man lyfter fram och hyllar den stora tradition inom jazzen som man anser sig förvalta. Deweys idé om konsten som process, inte produkt, återspeglas i detta.

För Shusterman ligger populärkonstens betydelse i att den – mer än finkulturens konst – lyckats nå ut till vanliga människor och därigenom betyda någonting i vardagslivet. Det han efterlyser är en estetik som via studier av populärkonstens framgångar kan besvara frågan om hur konsten kan inverka på samhället, dvs få mening och betydelse för vanliga människor utanför kultureliten. Denna ståndpunkt är han inte ensam om, utan detta är ett tema som genomsyrar postmodernismen.

Typiskt för den postmoderna filosofin är dess estetisering av det etiska, vilket grundas på dess pluralistiska och antiessensialistiska perspektiv på den mänskliga naturen, skriver han.

Den gamla tron på en sammanhållen mänsklig natur har diskrediterats, bland andra av Lyotard som med stöd av Wittgensteins språkspelsbegrepp har visat att det är omöjligt att hävda existensen av jagets essentiella kärna för vår tids människor, som av egen erfarenhet vet att de ständigt är involverade i många olika språkspel, vilka möjligen kan uppvisa familjelikheter men inte någon gemensam essens.

Shusterman refererar till Wittgensteins aforismer i *Tractatus* om att etik och estetik är samma sak; i estetiken ses konstverket och i etiken ses den mänskliga handlingen *sub specie aeterni*, ur evighetens synvinkel. Även för Shusterman är det estetiska utgångspunkten för hur man bör leva. Den enskilda individen kan skapa sitt eget liv, via estetiskt-etiska överväganden av det slag som Wittgenstein talar om. I sista hand är också det civila samhällets former för diskussion och gemensamma beslut någonting som bör utformas utifrån estetiskt-etiska överväganden – om vi vill ha ett samhälle med helhet och sammanhang.

Den postmodernistiska smaketiken hittar man dock framför allt hos Foucault och andra tänkare i Nietzsches efterföljd. Den som Shusterman hänvisar till är emellertid Richard Rorty, vars estetiserande etik går ut på att det bara är "människans skapande av sig själv" som kan ge livet mening. För Rorty utgör det goda livet ett ständigt sökande efter nya möjligheter, kunskaper och erfarenheter, i syfte att skapa förändring och förnyelse. Han visar också upp två idealgestalter, "kritikern" och "poeten", där kritikern står för ett ideal av kontinuerlig förnyelse inför ständigt nya estetiska upplevelser, och poeten för koncentration, fördjupning och begränsning.

Jaget *skapas*, säger Rorty, det kan inte *upptäckas*. Människan kan inte upptäcka sitt sanna jag, eftersom detta inte existerar; hon kan bara enträget arbeta på att skapa sitt jag. När det inte finns något sammanhållet jag att upptäcka bakom alla dessa roller i alla dessa språkspel, hänvisas människan till att själv skapa sitt jag. Rorty och Shusterman lyfter därför fram varje

människas egen *berättelse* om sitt liv som detta livs kärna. Helhet och sammanhang i tillvaron *skapas* först i och genom denna berättelse.

Pragmatismen och arkitekturteorin

Vad kan en arkitekturforskare ha för nytta av pragmatismen? Frågan är i varje fall intressant, eftersom pragmatismen så starkt betonar *nyttan* som kriterium på konstens och vetenskapens produkter.

Shusterman berör visserligen inte arkitekturen i sin bok, men ändå framgår det klart att den pragmatiska estetiken kan förse både arkitekturkritiken och arkitekturforskningen med åtskilliga välbehövligena begreppsliga redskap, främst därför att pragmatismen – till skillnad från andra estetiska traditioner – utgår från konstens nytta och brukbarhet. Detta gör också att den pragmatiska estetiken tar konstens politiska dimension på allvar på ett sätt som ingen annan estetik har gjort.

Andra för arkitekturforskarna intressanta inslag i pragmatismen är dess betoning av vardagslivets betydelse, dess (kritiskt granskande) bejakande av teknik och ekonomi, dess krav att konsten skall skapa mening i "vanliga" människors vardagsliv, dess tanke att helhet och sammanhang inte är något som upptäcks, utan som *skapas*, samt dess överskridande av konstgjorda gränser mellan konst och vetenskap, konst och filosofi, praktik och teori.

Vad arkitektur är och bör vara kan och bör diskuteras, liksom den därav följande frågan om vad arkitekturforskning är och bör vara. Som en stipulering kan man dock slå fast att arkitektur är *nyttokonst*, med lika betoning på nytta och på konst. Redan Vitruvius lade fast arkitekturens förutsättningar: hållbarhet, ändamålsenlighet och skönhet, vilket i vår tids terminologi blir struktur, funktion och form.

Arkitekturens dubbla karaktär, som både en konstform och en praktisk, social, teknisk och ekonomisk samhällsangelägenhet, skapar svårigheter för det teoretiska arbetet i arkitekturfrågor, något som drabbat både kritiken och

forskningen. På motsvarande vis har arkitektens yrkesroll kommit att bli besvärande diffus – är arkitektkåren en profession, baserad på vetenskap och beprövad erfarenhet, eller en grupp konstnärer med miljö-, byggnads- och rumsgestaltning som område?

Den pragmatiska estetiken kan förhoppningsvis hjälpa till med att klara ut begreppsliga oklarheter av detta slag. Framför allt kan pragmatismen ge begreppsligt stöd åt diskussionen om vad arkitekturforskning är och bör

vara, genom att visa hur orimligt det är att skilja mellan forskning om de verksamheter och funktioner som skall inrymmas och forskning om byggnadens gestalt, eller att skilja mellan forskning om stadsbyggandets politiska och ekonomiska processer och forskning om stadens form.

För den som sysslar med projekteringsmetodik är det också en tröst för ett tigerhjärta att pragmatismen betonar konsten som *process*, inte som *objekt*.

*Jerker Lundequist,
professor, Projekteringsmetodik,
KTH, Stockholm*

**Viveca Berntsson (red.):
Den måttfulla staden**

Boverket rapport 1995:7
Karlskrona 1995.

Måttfullhet i staden och på landsbygden

Boverkets innehållsrika bok "Den måttfulla staden" har börjat spridas på kommuner och kontor. Den riktar sig till alla som intresserar sig för samhällsplanering och tidens flykt.

En av orsakerna till att projektet och boken kom till stånd, är farhågan att den mindre stadens positiva sidor hotas av mer storstads-mässiga eller stordriftsorienterade åtgärder, etableringar av storköpscentra mm.

Till detta vill författarna gärna framhäva måttfullheten som princip för stadsbyggandet; det ligger ett stort värde i sammanhangen mellan funktioner, former och det liv som levts i den medelstora staden. Man måste börja formulera problemen underifrån i regionalistisk dialog med mer övergripande krafter (sid 40).

För läsaren känns det som att hela projektet handlar om *det svåra – att göra det enkla*, att finna de närliggande självklara lösningarna.

Till detta kommer; hur skall vi tillämpa rådet: att se "det måttfulla i det stora" (sid 58).

I kapitel 2 och 3 följer goda råd, sammanfattade och utvecklade i 58 nedslag och exempel. För den som arbetar med planer dagligen ömsom gläds man då man känner igen goda lösningar man varit med om eller ömsom svettas man av förargelse över att inte ha kommit på eller vågat pröva, många av de goda nedslagen själv.

För många som arbetar med planering i kommunal verksamhet fylls dagarna med ärenden och frågor som måste få lösningar och svar snabbt. Möten kring större projekt bryter ärendehantering och kan ge möjlighet till en stunds eftertanke. Men det finns en risk att många grundläggande och principiella problem blir lämnade obearbetade. Då överordnade linjer saknas i planeringssammanhang, blir de lösningar man väljer beroende av godtycke och tillfälligheter.

I dessa situationer kan "Den måttfulla staden" bli den idealbild som är lagom tydlig, lagom lättläst och lagom auktoriserad av Boverket för att ersätta bristen på mål och riktlinjer.

(Finns det inte översiktsplaner som behandlar dessa frågor? Jovisst, men det ligger i sakens

natur att de riktlinjerna oftast får allmänt hållna formuleringar, som kan anses vara till intet förpliktigande eller som undergrävs av att man i praktiken bryter mot dem. I den första omgången översiktsplaner formulerades många riktlinjer som frågor att utreda.)

Ett råd i boken är att man inte behöver läsa den i ett sammanhang vilket leder till att man använder den som inspirationskälla efter behov. Så kan den fungera helt klart.

Alla råd och idéer har ju samlats därför att de ingår i en helhetesuppfattning om stadsbyggandets framtid. Vilken betydelse kan denna helhet få? Är det en bra lösning?

Den måttfulla staden är ett samhälle, som har några olika egenskaper. Staden har äldre bebyggelse som utmärks av att husen och kvarteren har enkla drag (t. ex. i rutnät), som gör att de lätt kan byggas om och användas för nya uppgifter. Genom uppfinningsrik uppläggning och organisation kan invånarna engageras i demokratisk dialog och förutseende planering. De överordnade problemen tas upp som grund för styrning och de gemensamma värdena diskuteras fram. Samverkan och kontinuitet präglar den kommunala sidan av planeringsarbetet. Man lyssnar till ungdomarna och barnen måste höras i planeringsfrågorna. Trygghet och mångfald skall prägla barndomens stad. Skolorna måste engageras för att göra planeringens och byggandets villkor väl kända.

På sidan 136 står "Om man har ideer som alla känner till blir nya inslag inte hugskott utan en naturlig utveckling." Exemplet tenderar att göra troligt att det just är den måttfulla staden som är särskilt lämpad att bli skådeplats för förverkligandet av alla dessa goda mål. I ett mindre samhälle med en viss historia vare sig det ligger för sig självt eller utgör en mindre stadsdel i en storstad, kan man vänta sig att *förhållandet* mellan människorna och stadens rum och miljöer finns starkt medvetet hos många invånare. Minnen, vanor och föreställningar präglar mångas upplevelser. (Se Finn Werne: *Den osynliga arkitekturen*) Dessa ting förmedlas till nya invånare kontinuerligt så länge staden utvecklas

kontinuerligt. I den måttfulla skalan verkar problemen möjliga att hantera. Allt detta låter som en bra lösning. Vilken verkan kan tillämpningen få på längre sikt?

Var hamnar den måttfulla staden i den pågående upplösningen av kulturen av stad och land? (Se Elias Cornell: *Bygga av stad och land*) Den måttfulla stadens omland kan ännu bestå i vissa avseenden. Grönsaker och fisk som säljs på våra mindre salutorgi i Göteborg transporteras många gånger på gamla färdvägar. Men i många avgörande avseenden överflyglas sammanhangen mellan staden och dess omland av andra ekonomiska band.

Datoriseringen av en del arbetsuppgifter i samhället leder till en allmän utspridning av arbetsplatser. Handel och industri bygger på transporter från tillverkningsställena direkt till löpande band eller försäljning i stället för på leveranser till lager. Den stora skalan är uppenbarligen ett hot mot den måttfulla staden om den inte ligger på ett passande sätt i de nätverk av transporter som präglar infrastrukturen av vägar, arbetsplatser och centrumbildningar. Fortlevnaden av den måttfulla staden ställer vissa fordringar på omgivningen och på marknaden också.

På nöjesfältet Gröna Lund i Stockholm fanns i Lustiga huset en på längden tudelad trappa vars halvor rörde sig upp och ned i olika takt. För att komma upp fordrades att man bytte fot i rätt takt annars blev man nesligt kvar och åkte bara upp och ned på samma ställe. Denna lustiga trappa är också en bild av marknadens och dess krafter. Det gäller att byta fot rätt stund, att sälja dyrt, att köpa billigt, att rekonstruera sina lån då räntan är låg, att köpa mark där man kan vänta sig att värdet ökar, att köpa aktier när de är som billigast, att se över sin skattebild och sitt försäkringsskydd då och då. Den underliggande föreställningen är förväntan om tillväxt och om en utveckling där exploateringen och lönsamheten ökar i en spiral mot framtiden.

De växande värdena betalas av oss alla lönearbetande här (snart sagt alla verksamheter

har ju ambitionen att vara lönsamma) och av arbetande människor på andra håll i världen. I det ekonomiska system vi lever i är handeln med pengar mångfaldigt större än de värden som omsätts för varor och tjänster i det praktiska näringslivet. Vi i Sverige är bundna till den globala penningekonomin och den ständiga förhoppningen om större tillväxt av marknader och vinster. *Det utgör det allvarliga hotet mot den måttfulla staden.*

Om vi vill avvärja hotet måste vi pröva andra ideer om tillväxten. I Agenda 21-arbetet ingår en global omsorg om tillgången på mark och att den bör användas resursmässigt effektivt och rättvist. Inom flera sektorer av samhället förs tankar fram om decentralisering av näringslivet, lokal utveckling i samverkan, att göra de

dolda ekonomierna – hushållningssätten synliga och införliva dem i vår planering på ett helt annat sätt än vad som hittills gjorts.

Tyvärr har man som läsare *inte* en känsla av att Boverket med boken *Den måttfulla staden* på ett försiktigt sätt tagit ställning till det vägval som kommer att avgöra den måttfulla stadens vara eller inte vara på längre sikt. Boken är en välredigerad samling av välmenande råd och intressanta exempel som absolut är väl värd att slå i och inspireras av. Att värna om den måttfulla staden på lång sikt fordrar ett tålmodigt schackspel där funktioner, byggnader och anläggningar intar de platser som en mer hållbar ekonomi fordrar. Dialogen om planeringen måste omfatta detta också.

Jonas Göransson

Lennart Holm:
Han, hon och huset
 – om arkitektur och planering
 i vår kulturella omnejd
 Arkitekturmuseet 1995.

Lennart Holm har på Arkitekturmuseets uppdrag samlat ett urval av 50 års skrivande under titeln *Han, hon och huset – om arkitektur och planering i vår kulturella omnejd*. Själv valde jag för några år sedan titeln *Han och hon och huset – drömmen om ett eget liv* på en forskningsrapport. Jag skrev med utgångspunkt i ett livsvärldsperspektiv. Jag ville veta varför människor ville bo i eget hus. Lennart Holms perspektiv är däremot systemets. Systemet som försvarare av de svaga, de utsatta, de vanliga. Med min utgångspunkt blev jag nyfiken på Lennart Holms bok, vad hade han skrivit under årens lopp, hur skulle jag som samhällsvetare, men icke-arkitekt och icke-planerare uppleva dessa texter idag?

Det tycks vara dags att summera välfärdsstaten som projekt. Det har under de allra sista åren kommit en rad olika forskningsrapporter om hur folkhemmet byggdes upp (t ex Hirdman 1990, Karlsson 1993, Nilsson 1994), men också självbiografier och summeringar av flera av dem som gjort välfärdsstaten till sitt livsprojekt (tidigare t ex Åkerman 1994) eller av deras barn som kan ge ett annat perspektiv på denna epok som nu tycks avslutad (t ex Svenning 1995). Lennart Holms bidrag till denna summering skiljer sig från de övriga genom att det här är en svensk centralt placerad ämbetsman som ger ut ett urval av sitt samlade skrivande. Att en så centralt placerad person, visserligen arkitekt och forskare, fortsätter att delta i samhällsdebatten är inte självklart. Vad är det som har hållit Lennart Holms engagemang vid liv kan man undra? Det är naturligtvis en kombination av inre och yttre faktorer, de inre får man dock inte veta så mycket om i den här boken, som inte är lika personligt hållen som t ex Brita Åkermans *88 år på 1900-talet*. Samtidigt är det just genom att Lennart

Holm i så hög utsträckning varit en central debattör värdefullt med denna samling av artiklar från ett långt och verksamt liv. Att på detta sätt följa Lennart Holms skrivelser under en epoks uppgång och fall ger möjlighet till distans och perspektiv på tiden och rummet.

Uppsatserna är sammanställda under sex olika rubriker: "Att nå ut", "Vår kulturella omnejd", "Ett planerat samhälle", "Bostäder – att bo, bygga och normera", "Gammalt och nytt i staden" och "Arkitektur sett, läst och tyckt" under åren 1946–1995. Det är naturligtvis omöjligt att i denna anmälan behandla det stora antalet artiklar i en rad olika frågor skrivna under en så lång tid. Jag har med särskilt intresse läst de inlägg i debatten som berör planerings- och boendefrågor. Mina reflexioner begränsar sig i huvudsak till dem och till de frågeställningar och aspekter som jag som samhällsvetenskaplig boendeforskare själv kommit att fundera kring.

Det är en övertygelsens man som talar från sidorna – och en man som vet vad han talar om. En man som liksom en rad andra män och kvinnor gjort välfärdsstaten till sitt livsprojekt. Lennart Holm hör till dem som varit med och tålmodigt, med argument baserade på kunskap, erfarenheter och vetenskap, men också med redovisade värderingar, byggt upp det normerade Sverige. Och som med sorg i hjärtat ser sitt livsverk raseras under avregleringens tidevarv: 80-talet. En man vars ord vägt tungt, haft stor betydelse, försätter att argumentera, men nu inför döva öron. Från att de första reglerna kom på pränt i utredningen om Praktiska och hygieniska bostäder 1921, och ett långt och mödosamt arbete tog vid för att bygga upp kunskap inom bostads- och byggsektorn, är man 1993 med Boverkets upphävande av sina bestämmelser tillbaks ungefär där man startade. Kunskapen riskerar att gå förlorad.

Den svenska välfärdsstaten har karaktäriserats av att sambandet mellan forskning och politik varit starkt, inte minst inom bostadssektorn. I syfte att utveckla en bostadspolitik som kunde

lösa de stora problem med dålig standard och trångboddhet som präglade Sverige i början av seklet togs forskarna till hjälp. Med de tydliga mål som fanns att bygga upp en social bostadspolitik kom den positivistiska vetenskapen väl till pass. (I boken *Alva Myrdal, en virvel i den moderna strömmen* visar Jan Olof Nilsson Alva och Gunnar Myrdals stora insats för att introducera denna när de återkom till Sverige efter sin amerikavistelse 1931.) Att rationalisering, vid sidan av normering, blev viktiga honnörsord framgår av Lennart Holms artiklar. Men den verkliga nyckeln till framtiden var *planering*.

Lennart Holm ser planering som en garanti för den svaga människan: det är hon som behöver det starka samhället skriver han 1978. Aldrig tidigare hade det, menar han, varit så tydligt att det var just planering som behövdes, och i hög grad fysisk planering. Han ser dock hur regeringen under dessa år i tysthet tycks vara inställd på en systematisk avveckling av svensk planering, på hur det starka samhället avvecklas och hur den generella välfärdspolitiken förvandlas till en utdelning av selektiva bidrag efter behov, till en ny fattigvård. På 90-talet visar han hur EU-anpassningen fungerar som en separator där regioner och människor skiljs från varandra i starka och svaga.

Lennart Holm skriver övertygande om hur samhällsplanering är en förutsättning för att tillvarata de svagares intressen och han ser tydligt varifrån motståndet kommer. Däremot förhåller jag mig mer skeptisk till Holms starka tro på rationaliteten och den stora skalan i byggandet. Det kritiserade och mycket diskuterade "miljonprogrammet" som blev rekordårens slutpunkt är han delvis beredd att värdera kritiskt, samtidigt som han nog ändå anser att det mesta av kritiken är obefogad. Ur många aspekter var det bra och billiga bostäder som byggdes hävdar han – tack vare den stora skalan. Samtidigt som han medger att den i kombination med tidspressen också fick en del negativa effekter. I miljonprogrammets stora skala gick det att utveckla början till ett ratio-

nell, industriellt byggnadssätt. Produktiviteten steg, kostnaderna sjönk och engagerade arkitekter började finna form och uttryck för dessa omställningar skriver han. Hur såg eller ser han på frågan att det i förlängningen av denna utveckling finns en risk för att människan blir en icke-skapande konsument? Finns det en fara i att planera för människor – så att de därigenom fräntas möjligheten att själva skapa sitt liv? Att en bostad bör klara vissa grundläggande behov på ett bra sätt är en sak, och naturligtvis ingen liten sak. Men det lockande i torn och tinnar, i vinklar och vrår, i snickarglädje och gamla våningar kan en planerare förstå det? Lite oordning i ordningen kan det tillåtas? Inte en medvetet gestaltad avvikelse, utan en alldeles egen?

Det framgår att Lennart Holm varit en man beredd till försvar, buren av sin övertygelse om att ha rätt, att stå på de svagas sida genom år och årtionden. Småhus har han inget emot, av miljonprogrammet utgjorde småhusen 30 % – bara de är planerade. Men för det oplanerade byggandet av småhus har han inte mycket till övers. Den idogt insamlade kunskapen måste komma till uttryck i planeringen.

År 1965 skriver han om könsroller i glas och betong, om småhuset som tenderar att konsolidera könsroller – att minska kvinnornas valfrihet och utbudet av kvinnlig arbetskraft. Kollektivhus borde inte heller behövas menar Lennart Holm. I stället förordar han en utbyggd kollektiv service inom bostadsdistrikten. Nyckelfrågan är därvid, menar han, inte i lika hög grad som tidigare att reducera tid och arbete för hushållet. Bostadsmiljön borde behandlas som ett samhälle, förutsättningen är koncentration och minskade avstånd. Tio år senare fick vi inte bara småhusvägen, utan också en kollektivhusdebatt och så småningom ett antal nya kollektivhus, inte minst mot bakgrund av många kvinnors problem med att få arbete och familjeliv att gå ihop. Såväl småhus som kollektivhus kom att efterfrågas. Vilka slutsatser kan man dra av detta?

Han försvarar forskning om det triviala exempelvis badrumsstädning, det kan bidra till

att underlätta människors vardagsliv. Det triviala, tråkiga hemarbetet kan därigenom reduceras. I en kommentar till bostadsmässan 85 tar han sig däremot för pannan inför att hemmet har blivit ett personligt uttrycksmedel, "en ganska rejäl lägenhet förvandlats till ett arkitektoniskt kuriosakabinett". Lennart Holm har inte bara haft stor respekt för vetenskaplig kunskap, han har också haft respekt för traditioner, vilka ibland stått sig starka emot kunskapen. Som forskare kom han att inse att människor inte alltid inrättade sig i bostäderna på det sätt som arkitekterna hade tänkt sig. Men detta att bostaden alltmer blir ett uttryck för människors identitet tycks honom främmande. Så långt kan inte en funktionalist sträcka sig. Miljonprogrammet var realiseringen av planerarnas lösning på bostadsproblemet, en vision om hur människor skulle bo, eller snarare att de skulle bo, men motsvarade kanske inte människors dröm om bostaden som mer än en bostad, som ett hem, en identitet.

Lennart Holm har varit med och skapat det moderna Sverige och i detta byggt en stark identitet, han har behövts. Människor med mindre kunskap och mindre resurser, har också behövts, och har också de haft behov av delaktighet och skapande, av en stark identitet. Kanske kunde inte miljonprogrammet erbjuda dem detta? Trots att vi nu snabbt går en utveckling till mötes som innebär större klyftor, inte minst i boendet, ökad trångboddhet och framför allt bostadssegregation är, menar jag, frågan värd att ställas. Det handlar om hur människors behov av delaktighet och skapande på olika sätt kan komma till uttryck.

Via folkrörelserna hade människor varit med och byggt upp en vision om framtiden – i nykterhetslogen, på fackmötet, i studiecirkeln. Skapade folkrörelserna en bild av att man skulle tillbringa fritiden på andra platser än i hemmet? Medan arbetet och tiden i hemmet skulle rationaliseras. En fråga som kom att dela kvinnorna – mellan dem som ville ha små kök som symboliserade det rationaliserade hemarbetet och dem som ville ha stora kök som gav bra

arbetsförhållanden och synliggjorde kvinnornas arbete i hemmen.

I början av seklet kopplades den urbana tillväxten till arbetarfrågan. Det var i staden som samhällsomstörtande idéer frodades. Den tidiga egnahemsrörelsen representerade som kontrast en disciplinerad livsstil med en stark betoning av skötsamheten bland arbetarbefolkningen. Den understöddes av samhällsbevarande krafter. (Såväl Sten O. Karlsson i *Arbetarfamiljen och Det Nya Hemmet* som Mats Deland i *Bostadsbrist som disciplinproblem* har nyligen beskrivit understödet till egnahemsrörelsen som en disciplinär bostadsdiskurs, en strävan att avvärja arbetarklassen.) Lennart Holms argument mot senare tids småhus är snarast de motsatta, de stör den planerade ordningen. Detta kan förstås mot bakgrund av att med det moderna projektet och funktionalismen en ny ordning, med andra förtecken, hade skapats i staden och i hemmen.

Hemmet har de senaste åren tillmätts ett allt större intresse inom bostadsforskningen, och därmed har också hermeneutiska forskningsmetoder kommit till större användning. En förklaring till detta kan vara att tidigare forskning i funktionalismens efterföljd varit starkt koncentrerad till bostaden och bostadsområdet. En annan förklaring skulle kunna vara att människor upplever sig som allt mindre delaktiga i utformandet av samhället och därmed tycker sig ha allt mindre anledning att vistas i det gemensamma rummet, vilket också blir allt mer privatiserat, och allt mer i stället ägnar sig åt hemmet.

Man kan fråga sig i vilken relation delaktighet och skapande står till dagens ordning; marknadstänkandet – är det snart endast via en, för många minskande konsumtion, som vi idag kan vara delaktiga och skapande?

I avsnittet "Vår kulturella omnejd" visar Lennart Holm på hur vetenskap och konst hänger ihop, åtminstone för arkitekter som tillmäter skapandet ett högt värde. I mina erfarenheter av samhällsvetenskap vid universiteten, såväl i Umeå 1970 som i Uppsala 1990,

saknas detta fullständigt. Jag har funderat över detta, varför kopplingarna till t ex litteratur och konst inte finns, när de så självklart är uttryck för samma samhälle som i samhällsvetenskapen åskådliggörs i siffror och teorier. Vi lever i ett samhälle där bilden får en allt större betydelse, inte minst för ungdomen, men detta kommer inte till uttryck i de samhällsvetenskapliga utbildningar där lärarkåren idag domineras av fyrtiotalisterna. Och med den allt mer skeptiska inställningen till tvärvetenskap så lär det knappast vara något nytänkande på gång. Men kanske går det att även idag hitta nya former för samarbete över fakultetsgränser om man låter sig inspireras av möjligheter i stället för av omöjligheter?

Å ena sidan är det skönt att det fortfarande finns sådana debattörer som Lennart Holm som står fast vid sina åsikter och också för ut dem, även när vinden vänt. Å andra sidan tycks inte ens de bästa argument alltid räcka. Lennart Holms artikelsamling från ett helt livs verksamhet väcker frågan om i vilken mån utvecklingen är styrd av bra argument eller strukturella förändringar. Vad är det som har hänt med Sverige, varför faller vi allt längre ned i välfärdsligan?

Lennart Holm är klar över varifrån de nya rösterna kommer, vilka intressen som är på väg att ta över. Han ser tidigt faran med ramlagstiftning i kombination med decentraliserat beslutsfattande, den "frihet till försämringar" som det medger. Samtidigt som han själv starkt argumenterar för en förstärkt regional och kommunal planering. Men inte ens han kan argumentera mot den nya tid som är på väg förklädd i vackra, icke-förbrukade ord.

Om Lennart Holms varningar på 80-talet blåste bort som vissna löv i vinden så har den nedrustning av Sverige som sedan några år pågått dock omkullkastat några av de myter som han försökte ta håll på och nu hörs allt oftare att "det var bättre förr". Det visar sig att civilsamhället inte kan garantera rättvisa och solidaritet när staten inte har råd med sådan lyx.

En nyckel till Lennart Holms val av livsprojekt ger hans relation till kriget och efterkrigsårens fredsoptimism, "för oss som hade vår ungdom under krigsåren" skriver Holm, "och som utbildade oss för vår levnadsbana när väl freden kom, blev det lockande att få delta i detta skapande av ett nytt samhälle för en ny människa". Postmodernismen, om den inte som i arkitekturdebatten ses som en fråga om stil, skiljer sig på denna punkt, menar Lennart Holm, radikalt från funktionalismen, tron på en framtid och på en ny och fri människa finns inte längre. I detta perspektiv kan man fråga sig vem som gör Sverige på 1990-talet till sitt livsprojekt?

De olika artiklarna kan läsas i relation till den tid i vilken de skrevs, men det är också

möjligt att via dem få en uppfattning om hur frågorna utvecklats under tid. Sammanfattningsvis vill jag rekommendera dessa texter till läsning för alla som är intresserade av den svenska välfärdsstatens uppgång och fall och alldeles särskilt måste den kunna vara en källa att ösa ur i planerings- och arkitektutbildningen. I dessa EU-tider har symptomatiskt nog dock beslutet nyligen fattats att lägga ned Nordplan, den vidareutbildning för planerare som Lennart Holm i en artikel från 1966 pläderar för, och som inte hade kommit till utan hans handlingskraft, och som under 28 år utgjort en inspirerande mötesplats för många som arbetat med dessa frågor.

Annika Almqvist
Uppsala universitet, IBF,
Gävle

M. Gibbons (red.), C. Limoges,
H. Nowotny, S. Schwartzman,
P. Scott, M. Trow:

**The new production of knowledge
– The dynamics of science
and research
in contemporary societies**

SAGE Publications, London 1994 & FRN,
Stockholm 1994

I denna bok analyseras de pågående förändringarna av kunskapens *produktionsätt*, dvs det sätt på vilket vetenskaplig kunskap kommer till, granskas och sprids. Den tes som lanseras är att en ny form av kunskapsproduktion, *Produktionssätt 2*, har överflyglat den etablerade formen, *Produktionssätt 1*. Det nya produktionsättet sägs påverka inte bara *vad* för kunskap som produceras, utan också *när*, *var*, *hur*, av *vem*, och *varför*. Vi befinner oss i ett

paradigmskifte, säger man, som är lika genomgripande som när det Aristoteliska paradigmet ersattes av det Galileiska under renässansen.

Som framgår av listan över medverkande författare är det en mycket namnkunnig samling som står bakom boken. Bortsett från en del upprepningar och överlappningar – som ju knappast kan undvikas i en antologi – är boken högst läsvärd, främst genom att den ger en överskådlig och trovärdig bild av den framtid som vi redan befinner oss i början av. Nedan följer ett sammandrag av bokens huvuddrag. Avslutningsvis görs några reflektioner om vad detta kan innebära för arkitekturforskningen.

Inom *Produktionssätt 2* har det utvecklats ett system av samtidig konkurrens och samverkan mellan företag, organisationer och institutioner, med syftet att utveckla *innovationer*, kommersiella, sociala, politiska. Många företag och samhällsinstitutioner sitter emellertid fast i de tankemodeller som uppkom ur 50- och 60-talens inriktning mot stordrift,

massproduktion och teknikfixerad suboptimering. Produktionssätt 2 innebär en möjlighet till förnyelse för dessa organisationer.

Produktionssätt 1 bygger på den ämnesstruktur som etablerades vid universiteten i Europa redan under 1800-talet, utifrån *den metodik för innovativt arbete* som man då lyckats formulera. Produktionssätt 2 har däremot uppkommit ur de processer som styrts 70- och 80-talens förvetenskapligande av samhället och den därmed sammanhängande tillväxten av kunskapsmarknaden. En drivande kraft har också varit den allt hårdare internationella konkurrensen. Den nya internationaliserade ekonomin gör att företagen i de högindustrialiserade länderna inte längre kan konkurrera med massproduktion av billiga varor och tjänster, utan nu måste hävda sig med ett flöde av innovationer. En annan viktig kraft är den storskalighet som numera gäller för många forsknings- och utvecklingsprojekt – där det gäller det att hantera stora belopp och att samordna ett stort antal specialister, något som skapat ett behov av nya managementtekniker och teorier för tvärvetenskap. Behovet av extern forskningsfinansiering tvingar även högskolorna att ta hänsyn till tendenser i det omgivande samhället. Högskolorna är numera delar av samma nätverk för problemlösning och kunskapsförmedling som kunskapsföretagen och de kunskapsbaserade företagen.

Under 70- och 80-talen har *teknologin* etablerat sig i vetenskapens finrum. Teknologin är inte längre i forskningens periferi, utan i dess centrum. Vetenskap med stort V har ersatts av Teknologi med stort T. Framför allt har teknikutvecklingens natur förändrats, genom att den linjära kunskapsöverföringsprocessen från vetenskap till tillämpning inte längre dominerar.

Det typiska för teknologin är dess processer, där energi och materia i en form transformeras till energi och materia i en annan form. Numera anses därför ökad produktivitet genom *process-, produkt- och organisationsinnovationer* vara den viktigaste källan till ekonomisk tillväxt. Man skiljer då mellan kontinuerlig ut-

veckling av processer, produkter och service (japanernas Kaizen), utnyttjande av befintlig kunskap för att utveckla nyare och bättre produkter och tjänster, samt genuina innovationer.

Att koncentrera sig på teknologins konkreta resultat i form av maskiner och varor kan innebära att man missar dess kognitiva och kreativa dimension. Det väsentliga är skillnaden mellan *tyst* ("tacit") och *kodifierad* ("codified") kunskap, där den tysta kunskapen är den som människor visar i sina handlingar, medan den kodifierade kunskapen finns i texter, databaser mm. Viss kunskap är kodifierad och sprids via neutrala media, annan kunskap är tyst och bunden till sin kulturella och sociala kontext. Det är medvetandet om den tysta kunskapens betydelse som får *kunskapsföretag* och *kunskapsbaserad industri* att systematiskt utveckla relationer till universiteten, dvs de platser där den åtråvärda tysta kunskapen finns att hämta, i form av personer med lämplig kompetens. (Kunskapsbaserade företag arbetar med sin egen process- och produktutveckling. Kunskapsföretag producerar och sprider kunskap på kunskapsmarknaden.)

Författarna identifierar följande skillnader mellan de två produktionssätten:

- Produktionssätt 1 karakteriseras av att problem avgränsas och löses *internt* inom forskarsamhället. För Produktionssätt 2 är däremot *teori* (kunskap och innovation) och *praktik* (tillämpning och bruk) delar av samma system. Produktionssätt 2 inriktas således på att skapa kunskap som är politiskt och ekonomiskt *relevant*. Kunskapen produceras för att tillämpas.
- Produktionssätt 1 är ämnesmässigt homogent, disciplinorienterat och hierarkiskt organiserat, medan däremot Produktionssätt 2 är ämnesmässigt heterogent, externt påverkbart, *tvärvetenskapligt*, och uppbyggt av nätverk av både forskare och praktiker.

- De *kvalitetskriterier* som används i Produktionssätt 2 skiljer sig från de som tillämpas i Produktionssätt 1. Inom Produktionssätt 1 används forskarsamhällets interna kriterier ("peer reviews"). Inom Produktionssätt 2 tillämpas kriterier som marknadsvärde, kostnadseffektivitet, flexibilitet, responstid och social acceptans.
- Inom Produktionssätt 1 betonas den individuella kreativiteten, medan man inom Produktionssätt 2 betonar grupparbete, gruppdynamik och koordination; inom Produktionssätt 2 samverkar teoretiker och praktiker i *tidsbegränsade projekt*, som förändras efterhand som arbetet framskrider.
- Inom Produktionssätt 2 intresserar man sig mer för metoder för att utveckla komplexa *system och processer* än för att – som inom Produktionssätt 2 – söka efter grundläggande orsak-verkan-samband; det är utveckling av instrument och metoder, praktiska färdigheter och tyst kunskap som står i förgrunden.
- Inom Produktionssätt 2 ses *design och produktutvecklings* som forskningsmetoder, som utvecklar given teknik för specifika ändamål, samt *utvecklar kunskap genom design* av fysiska, biologiska och sociala system (numera designas t. ex. kompositmaterial och läkemedel, atom för atom, till produkter med i förväg specificerade egenskaper). Detta innebär att *datorbaserad modellering och simulering* står i centrum för metodutvecklingen, något som efter hand genererar nya redskap och metoder för praktiska tillämpningar.
- Inom Produktionssätt 1 ses kunskaps-spridningen som ett enkelriktat flöde, där kunskap först produceras inom en vetenskaplig disciplin kring problem som genereras internt, och där denna kunskap sedan bearbetas till praktisk tillämpning. Produktionssätt 2 har däremot utvecklat former för

praktisk problemlösning, i vilka det inte finns någon skillnad mellan teori och praktik, eftersom framtagna lösningar innehåller både teoretiska och praktiska moment.

- Produktionssätt 1 har hierarkiska organisationsformer där information och beslut filtreras ner genom en mängd nivåer. Detta ersätts nu av de *nätverk* som är typiska för Produktionssätt 2 och som möjliggjorts av modern informationsteknologi.
- Produktionssätt 1 har (åtminstone i princip) det fria, obundna kunskapssökandet som övergripande mål. Produktionssätt 2 arbetar däremot med politiskt definierade mål, avseende ekologi, ekonomi, helhets-syn och systemtänkande. Prioriterade forskningsområden är kommunikation, internationaliserad ekonomi, infrastruktur, informationsteknologi, energisystem, samt material-, miljö- och bioteknik.
- Olikt Produktionssätt 1 där resultat främst kommuniceras genom böcker, papers, tidskrifter och konferenser, sprids resultaten i Produktionssätt 2 primärt via de personer som medverkat i dess verksamheter, när de går vidare till nya projekt; från Produktionssätt 2 sprids kunskap via personer, inte som för Produktionssätt 1 via medier. Den tysta, personliga kunskapen tas bättre tillvara av Produktionssätt 2.
- Produktionssätt 2 är både producent och brukare av innovationer som effektiviserar informationsarbetet, något som innebär en enorm tillväxt av forskningens och den högre utbildningens produktivitet, räknat i publicerade resultat, utexaminerade studenter och doktorer osv.

Universiteten undergår just nu stora förändringar. Ämnena har blivit mångdubbelt fler och alltmer specialiserade. Samtidigt ökar behovet av tvärvetenskap, eftersom samhällets

problem inte automatiskt underordnar sig ämnesgränserna. Dessutom har den högre utbildningen vuxit explosionsartat. Tillväxten har skett i etapper, först genom tillväxt av de etablerade universiteten, sedan genom etablering av regionala högskolor, samt genom tillkomst av efterutbildningar och utbildningar inom högskolorna som förr bedrevs externt.

På utbildningssidan interagerar Produktionsätt 1 och 2. De specialister som behövs inom Produktionsätt 2 utbildas inom Produktionsätt 1; alltsedan 70-talet har universiteten utbildat mängder av unga forskare, varav många inte kunnat få rimliga löner och arbetsvillkor genom att stanna kvar i en traditionell forskarkarriär, vilket gjort att de sökt sig till industrier, konsultföretag mm. De mönster som vuxit fram är således uppkomna ur högskolornas nuvarande massutbildning. Samtidigt har universiteten alltmer kommit att domineras av forskningen, och utbildningen har underordnats detta. Tonvikten inom forskningen har förflyttats från det fria akademiska sökandet efter orsak-verkan-förklaringar till samhällsrelevant problemlösning. Fakulteterna är inte längre intellektuella centra, utan administrativa enheter.

Samtidigt som universiteten får en alltmer centraliserad styrning, har kunskapsproduktionen decentraliserats. Dessutom ökar samarbetet mellan näringsliv och högskolor, med sponsorskap och gemensamma projekt, ofta regionalt förankrade, eftersom forskningens betydelse för det regionala näringslivet är stor. Nya administrativa strategier för utbildning och forskning har utvecklats, efter modeller från näringslivet – något som paradoxalt nog genomförs samtidigt som styrmodellerna inom näringslivet luckras upp, mot nätverkstänkande, projektorientering och tillplattade hierarkier. Numera leds universiteten de facto av professionella administratörer, via långsiktiga utvecklingsplaner och systematisk kostnadsstyrning.

Produktionssätt 2 har inneburit en ny roll för humaniora. Att detta inte uppmärksammas beror på den gamla fördomen att

humanvetenskaperna inte bidrar till samhällets ekonomiska tillväxt. Detta är (numera) fel, av följande skäl:

- Kravet på samhällsrelevans gör forskarvärlden mer reflekterande och känslig inför omvärldsfaktorerna. Därmed får humanistiska forskare en roll som de tidigare inte haft, som analytiker av kunskaps samhällsrelevans (av relationer som t ex teknik-samhälle, människa-maskin, objekt-upplevelse osv).
- Forsknings- och utvecklingsarbetet internationaliseras när informationsteknologin gjort avstånd och gränser betydelselösa. Däremot finns de kulturella gränserna kvar, vilket gör att undervisning och forskning inom humaniora får stor betydelse. Utan reell förståelse av språk, historia och kultur kan man inte arbeta över gränserna.
- Speciellt inom den snabbt växande *upplevelseindustrin* spelar humanvetenskaperna en viktig roll genom att ge dessa kommersiella verksamheter ett kunskapsunderlag.

Avslutningsvis, några korta reflektioner över hur den i sammanhanget särskilt intressanta företeelsen arkitekturforskning passar in i den bild som författarna målar upp. Frågan om vad arkitekturforskning *är* bör försiktigtvis lämnas därhän, men vad man ändå kan konstatera är att de avhandlingar, rapporter och papers som blivit denna forsknings resultat oftast utgör ett *bricolage* med såväl konstnärliga, humanistiska, som samhälls-, natur- och teknikvetenskapliga moment. Uppenbarligen är arkitekturforskningen redan från början väl anpassad till de villkor som ställs av Produktionsätt 2. Om sedan arkitekturforskarna själva kan uppfatta detta och utnyttja situationen, *så* väntar oss en intressant framtid.

Jerker Lundequist
Projekteringsmetodik, KTH

David N. Benjamin:
**The Ancient Scandinavian Dwelling:
 Interpretations of the Home Concept
 from Case Study Reconstructions**

Doktor Ingeniøravhandling 1993:109,
 Institutt for Byggekunst NTH, Trondheim.
 Finns även på University Microfilms International,
 P.O. Box 1346, Ann Arbor, Michigan 48106-1346
 USA. Beställningsnummer: 9428959, 900 pages.

Vad kan arkeologin lära oss om våra förfäders hembegrepp? Det är frågeställningen för David Benjamins avhandling *The Ancient Scandinavian Dwelling*, som framlades vid NTH 1994. Opponenten vid disputationen var Bjørn Myhre, chef för Oldsaxesamlingen i Oslo och Bente Draiby, konsulent på Lejre Historisk/arkæologisk Forsøgscenter.

D.B. påpekar att det traditionella intresset kring arkitekturhistoria främst rört byggnadsmonument och antika kulturer, men att det

numera skett en omvärdering så att lämningar från alla kulturer betraktas som intressanta, även rester av enkla byggnader. Tolkningar och rekonstruktioner av arkeologiska fynd kan bidra till förståelsen för vår egen kulturutveckling. Arkitekturen, samhällets socio-ekonomiska och kulturella förhållanden har tillsammans lagt grunden för den sociala överlevnaden och givit det fysiska uttrycket. Rätt tolkad kan arkitekturen berätta om olika kulturers föreställningar och livsvillkor.

Utifrån några fallstudier av rekonstruerade bostadshus från brons- och järnåldern i Skandinavien har D.B. valt att belysa dessa kulturers användning av begreppet hem. Arbetet har byggts upp av två modeller, dels en beskrivning utifrån de empiriska studierna av hushållets sammanhang, dels en diskussion kring och definition av begreppet hem utifrån litteraturstudier. Redovisningen av fallstudierna är mycket omfattande och detaljerad med bl. a. kartor, klimat-, landskapsanalyser, foton, planer, sektioner och teckningar.

Eva Hurtig
 Arkitektur-Bostadsplanering, CTH

Abstracts – doktorsavhandlingar

Katarina Nylund:
Changes in Planning Thought

Nordic School of Planning,
Swedish Council for Building Research
Stockholm, Sweden, 1995

This dissertation analyses some of the changes in planning conditions and ideological approaches to reason and rationality, which in recent years have caused major changes in planning thought. In order to understand why the previous doctrinal consensus in the Nordic countries has turned into a doctrinal vacuum the author compares three different explanatory models: economic/political, ideological/political and discourse ethics. In the economical/political explanations the basic preconditions of planning are analysed in terms of a transition from Fordism and Keynesianism to flexible accumulation and post-Fordism. In the ideological/political explanatory models, conceptions of planning are analysed in terms of transitions from modernism and deconstructivism, on the other. In the explanatory models of discourse ethics, the current planning crisis is interpreted as a disturbed relationship between system and life-world.

The main purpose of the study is to explore how different world views influence our conceptions of possibilities and limitations of planning in a period of change. The dissertation concludes with a discussion of the types of planning strategies which can be formulated in the current doctrinal vacuum against the background of altered economic conditions. The point of departure is that three ideologies – modernism, postmodernism and deconstructivism – exist side by side and compete for hegemony. Because none of these ideologies seem capable of presenting an acceptable solution to present-day economic/political problems, the author raises a discussion of the possibilities of developing an alternative planning strategy based on Habermas' discourse ethics.

Key words: planning theory and economic development, reason and rationality in planning, communicative action.

Number of pages: 214. Language: Swedish.

Eli Støa:
Dwellings and Culture
– Norwegian one-family housing areas
from the 1980s viewed in the light
of the inhabitants' notions of the ideal home

Faculty of Architecture, Norwegian University of Science and Technology
Trondheim, Norway, 1996

Modern Norwegian one-family housing areas have been largely criticised by architects and planners. Still they seem to fulfil the dreams of a large group of people. This cultural conflict led to a research project which focused on the relationship between cultural ideas and the built environment. Based mainly on in-depth interviews with inhabitants of a selected group of houses built during the 1980s in the surroundings of Trondheim, an analysis has been made of which ideals were important for the people choosing to live in these areas.

A main result was that the ideals attached to the one-family house as such, the location and qualities of the site and the possibility to influence the design and building process seemed to be more crucial for the choice of project than the design itself. If only the house form was *acceptable*, – the aesthetic aspects of the house were not critical.

The analysis also brought to light *conflicts*, both between different ideals and between the inhabitants' attitudes and the environment. For instance it was striking how people tended to emphasise qualities like *independence and privacy*, *and light and open surroundings*. In the actual housing areas with houses too large for their small lots, both ideals seemed to be difficult to fulfil especially at the same time. The analysis goes into the mechanisms used by the inhabitants to still create an *experience* of correspondence between the ideals and the physical environment. It focuses on the fact that housing qualities are not determined by the physical surroundings alone, but also by the social and symbolic values put into them.

Key words: popular culture, architectural quality, privacy reputation, in-depth interviews.

Number of pages: 348. Language: Norwegian.

Abstracts – doktorsavhandlingar

Jette Hansen-Møller: The Concealed Diagonal

– a landscape narrative in words and pictures

Nordic School of Planning,
Stockholm, Sweden, 1995

This dissertation is a thesis *in planning about planning*.

Its take-off point is in the author's praxis as a landscape architect/panner. According to that praxis, picture and word are joined together in a process that leads from registration via analysis to plan. The overall purpose is to solve and to avoid conflicts between diverging interests. Exactly how this coupling between word and image occurs is nevertheless beyond the practitioner's own comprehension, simply because it is part of her practice. Knowing *that* and knowing *how* is not the same.

To gain insights into the two sides of this praxis, and into their mutual relations the author focuses on two paradigmatic examples of how a social intention finds its expression. In both examples a reversal and deliverance is unveiled that is comparable to what happens in a planning process. One of the examples is that of Sophocles' tragedy *Antigone*. In this author's interpretation his drama is about action in words. The other example is that of Picasso's picture series of 58 numbers called *Las Meninas*, an action in pictures about action in pictures.

As a landscape architect uses knowledge from geography, biology, sociology and the like in her work, this author has drawn upon philosophers from different times for her analysis from Aristoteles through Kant and Kirkegaard to Foucault, Derrida and Lacan. The study is therefore *interdisciplinary* in the best sense of this concept.

The synthesis of the investigation takes the form of a plan consisting of words and picture. It is entitled "The Concealed Diagonal" and composed of a set of squares within a square. Through its various colors this quadrant reveals the structural similarities of intentionality in the types of languages studied, whereas different concepts adapted to the colored squares reveal the contextual differences of the languages. Finally, to illustrate the functionality of the model, "The Concealed Diagonal" has been used to structure the whole book. Therefore

what especially comes into focus is the creative process of translation as such.

Number of pages: 240. Language: Danish.

Key words: landscape planning/architecture, design process, ethics, aesthetics, Sophocles' *Antigone*, Picasso's *Las Meninas*.

Thomas Barfoed Randrup: Plantevækst i forbindelse med byggeri

Forskningsserien The Research Series Nr 15 • 1996

Den Kgl. Veterinær- og Landbohøjskole,
Forskningscentret for skov & landskap
Hørsholm, Denmark, 1996

The planning and organizing conditions for 17 randomly selected construction sites were analysed. The degree of soil compaction was estimated by bulk densities. Bulk densities were estimated within and outside the building areas respectively. In both cases from the soil surface to a depth of 1,0 m., with 0,1 m intervals.

Organizing and planning related matters were investigated in two ways. By studying work specifications and by carrying out interviews. All interviewees were involved in either planning or ground work / planting.

Soil on construction sites was significantly compacted from the subsoil surface to depths of approx. 0,8 m. There were no correlations between type of development organization, involvement, quality of work specifications and soil compaction. This is due to unintended soil compaction which occurs when traffic is carried out on areas meant for planting.

In order to minimize the degree of soil compaction it is recommended that the entire construction area is divided into zones. These zones should be related to the design of the buildings, the expected traffic patterns and traffic intensity.

On this basis the design of open areas should be carried out and the related work specifications formulated. The work specifications should be as limited and related to the specific developments as possible.

Language: Danish 297 s. *Key words:* Urban Soils, Soil Compaction, Bulk Densities, Development. Organization, Building Process.

Nyheter & Notiser

KONFERENS LOCKAR FORSKARE FRÅN FYRTIO LÄNDER

– Vi är positivt överraskade över det stora antalet anmälningar till IAPS 14-konferensen, säger Dick Urban Vestbro, ordförande i organisationskommittén. Vi har fått nästan 350 abstracts från forskare i över fyrtio länder. Det kommer att bli ett riktigt internationellt möte, som går utanför IAPS vanliga kretsar med nya deltagare från u-länder och Östeuropa.

IAPS, the International Association for People-Environment Studies, brukar ha konferens vartannat år. Förra gången var 1994 i Manchester, medan tidigare konferenser har hållits i Turkiet och Grekland. Institutionen för Arkitektur och stadsbyggnad arrangerar tillsammans med IAPS, BFR och Nordisk Förening för Arkitekturforskning.

Årets konferens har temat *Evolving Environmental Ideals – Changing Ways of Life, Values and Design Practices*. Den hålls på Hasseluddens kursgård från 30 juli till 3 augusti.

– Det här är ett utmärkt tillfälle för nordiska forskare att visa upp sig, säger Dick Urban Vestbro. Halina Dunin-Woyseth och Maria Nordström är keynote speakers. David Satterthwaite från London är den tredje. Sven Thiberg håller i den avslutande debatten.

– Det är tyvärr försent att acceptera nya abstracts. Vi har fått mer än dubbelt så många som vi väntade oss, vilket är glädjande. Men vi accepterar även ett begränsat antal deltagare utan papers. Om man vill, kan man delta mer aktivt genom att vara discussant (opponent) på något paper i de intensive sessions som dominerar programmet, säger Dick Urban.

Han förklarar att detta arbetssätt är nytt för IAPS. Alla ska delta i en grupp på mellan 15 och 20 personer i två dagar. Deltagarna får alla papers i sin grupp före konferensen och förväntas ha läst dem innan de kommer. Varje författare får 5 minuter att presentera sitt arbete. Opponenten inleder diskussionen med ett 10–15 minuters inlägg. Sedan är diskussionen öppen för alla i gruppen, är det tänkt.

Den tredje dagen ägnas åt symposier och IAPS-nätverksmöten. Paneldebatter inleder och avslutar konferensen. Dessutom blir det galamiddag den första kvällen, ett antal utflykter samt en festmiddag på Stadshuset på fredagen. Detta råkar sammanfalla med början på Vattenfestivalen och är en fyrverkerikväll. Deltagarna anländer till kajen med båt.

– Det blir en fin avslutning, säger Dick Urban Vestbro.

Madi Gray
frilansjournalist
informationsansvarig för IAPS 14

Granskare & kommande utgivning: Vol. 9, No 2, 1996

NORDISK ARKITEKTURFORSKNING - NORDIC JOURNAL OF ARCHITECTURAL RESEARCH

GRANSKARE

Artiklarna i Nordisk Arkitekturforskning nr 2, 1996, är vetenskapligt granskade av minst två av nedanstående personer:

Tim Austey, Master of Arch., ark. på White Coordinator Stockholm;
Inge-Mette Kirkeby, arkitekt och forskare på Arkitektskolen i Aarhus;
Jerker Lundequist, professor, Projekteringsmetodik, KTH;
Gunnar Parelius, fakultetsdirektör, Fakultet for Arkitektur, NTH.

KOMMANDE NUMMER AV NA

Nr 3, 1996: *Building Bridges*

Temared.: Claes Caldenby, Birgitta Holmdahl,
Lisbeth Birgersson & Lasse Jadelius.

Nr 4, 1996: *Workspace Design II*

Temared.: Magnus Rönn & Reza Kazemian
Ansvarig i red.: Jerker Lundequist

ÖVRIGA FÖRESLAGNA TEMAN

Arkitektonik:

Temared: Niels Albertsen & Jerker Lundequist

IAPS-konferensen:

Dick-Urban Vestbro m. fl.

Kvinnor och arkitektur:

Temared.: Magdalena Forshamn m. fl.
Kontaktperson i red.: Christina Redvall

Bebyggelsevård

Temared.: Bertil Fridén, Evamarie Herklint

Forskning & landskap:

Temared.: Jette Hansen-Møller, Hettie Pisters
Kontaktperson i red.: Christina Redvall

Stadens periferier:

Temared.: Ola Wetterberg, Ingrid Holmberg

Forskningsformidling

Föreslaget av Birgit Cold

Abstracts: Vol. 9, No 2, 1996

NORDISK ARKITEKTURFORSKNING – NORDIC JOURNAL OF ARCHITECTURAL RESEARCH

The Construction of a New "Ism" – the Rhetorical Context of Architecture

by *Thordis Arrhenius, School of Architecture at the Royal Institute of Technology in Stockholm, Sweden*

By looking closer at the creation of Deconstructivism, an architectural 'ism' that established itself on the architectural scene towards the end of the 1980's, this paper will discuss some of the different desires and rhetoric that may underlay the contemporary tendency for architects to establish working relations with philosophy. The introduction of the term "Deconstructivist" into architectural parlance can be traced back to the exhibition *Deconstructivist Architecture* held at the Museum of Modern Art in New York in 1988. The paper therefore returns to the material presented in the exhibition. Focusing on the text *Deconstructivist Architecture* by Mark Wigley in the exhibition catalogue, the paper begins with a brief discussion of the relationship between the philosophical term 'deconstruction' and the architectural term 'Deconstructivist' in order to reveal the underlying rhetoric behind the concept 'Deconstructivist Architecture'. This rhetoric is discussed further by investigating the exhibition's references to the avant-garde of Russian Constructivism and by considering the political connotations of architectural form. Continuing, the paper claims in opposition to the curators of *Deconstructivist Architecture* that the architecture of the exhibition gained its critical edge specifically through discourse, and concludes by arguing for the necessity of a rhetoric in contemporary architectural practice.

Application of the Venice Charter in the Restoration of the Parthenon – Too much intellect, too little emotion?

by *Anna-Majja Ylimaula, Uleåborgs Universitet, Uleåborg, Finland*

In this article the writer has made comparisons between the ongoing restoration of the Parthenon and the Venice Charter which was written in 1964. The conclusion is that advanced technology has given way to *anastylosis* with the help of new materials like the titanium. This difficult project serves as a model to many other restoration works, also in Scandinavia.

Building Culture

by *Ole Møystad, Fac. of Engineering and Architecture, American University of Beirut, Lebanon*

This article will suggest an ontological stratification of architecture in the Opus of Architecture (OpA), the Object of Architecture (ObA), and the general Field of Architecture (FoA). It will describe the three levels, and interrelate them according to the structure of a Peircean sign relation.

Hemhörighet i Trädgårdsstaden (Feeling at home in the garden suburb)

av *Eva Hurtig, School of Architecture at the Chalmers University of Technology in Gothenburg, Sweden*

Studies of a newly constructed housing estate, such as the garden suburb of Skogshöjden in Trollhättan, provide the opportunity of acquiring a deeper knowledge of the importance people place upon the home. What is it that enables people to be able to create a new relationship to their home? Which qualities in an area or in a dwelling can help people foster a feeling of homeliness? How do people, more or less consciously, go about creating relationships to their homes? Can the design of the estate and the dwellings facilitate peoples' feeling of being at home? This paper is part of an evaluation of the garden suburb of Skogshöjden. The main report will be published during spring 1996.

Arkitekturforskningens traditioner (The traditions of architectural research)


av *Ola Nylander, School of Architecture at the Chalmers University of Technology in Gothenburg, Sweden*

The lack of understanding and co-ordination between research and practice should be sought in the interpretation of the term 'relationship human-being/architecture'.

Forskning – inte bara för arkitekter (Research – not just for architects)

Björn Klarqvist, School of Architecture at the Chalmers University of Technology in Gothenburg, Sweden

Comments about Ola Nylander's contribution "Arkitekturforskningens traditioner" (The traditions of architectural research).



ARTIKLAR

Thordis Arrhenius

The Construction of a New 'ism'

Anna-Maija Ylimaula

Application of the Venice Charter

Ole Møystad

Building Culture

Eva Hurtig

Hemhörighet i Trädgårdsstaden

FORUM

Ola Nylander

Arkitekturforskningens traditioner

Björn Klarqvist

Forskning – inte bara för arkitekter

José Luis Ramírez

Genmäle till Kaj Nymans recension ...

RECENSIONER

Ola Wetterberg och Gunilla Axelsson:

Smutsguld och dödligt hot.

(Rec. av Hans Nilsson)

Richard Shusterman: Pragmatist Aesthetics

(Rec. av Jerker Lundquist)

Viveca Berntsson (red.): Den måttfulla staden

(Rec. av Jonas Göransson)

Lennart Holm: Han, hon och huset

(Rec. av Annika Almqvist)

M. Gibbons (red.): The new production of knowledge

(Rec. av Jerker Lundquist)

David N. Benjamin: The Ancient Scandinavian Dwelling

(Rec. av Eva Hurtig)