

Från stil till nyanserade sanningar

Av Roger Spetz



Roger Spetz
KTH, Stockholm

Skall vi bygga oss den stad vi tror oss sakna eller försöka förstå den miljö i vilken vi faktiskt verkar? Diskussioner om stadsbyggnad är genomdränkta av bilder och idealiseringar av de för stunden mest uppskattade omgivningarna. Det är med exempel vi skaffar oss gemensamma referensramar för att kunna göra oss förstådda, detta är ofrånkomligt, samtidigt som vi då går miste om nyanser i kommunikationen såväl som i de miljöer vi skapar. Artikelförfattaren försöker belysa begreppens betydelse och menar att ett medvetet brukande av begrepp är en av arkitektens viktigaste arbetsredskap.

Tema TID & ARKITEKTUR

DET ÄR LÖRDAG EFTERMIDDAG och tämligen gråmulet, kylan är rå och så fuktig att den går att ta på. Det finns egentligen ingen anledning att ge sig ut över huvudtaget idag, än mindre lustfyllt är det att bege sig till förorten. Med pendeltåget är det inte mer än tio minuter till Huddinge Centrum från T-centralen. Varför just Huddinge Centrum, undrar jag medan vi passerar Årsta industriområde. Huddinge Centrum är ingen unik plats på jorden, där finns inga historiska monument att beundra, där hålls inga utställningar som kommenteras på kultursidorerna och dess affärer är knappast unika. Som arkitekt-studerande kommer jag inte heller att finna några viktiga byggnader där. Huddinge Centrum är ett förortscentrum bland andra kring Stockholm.

I bebyggelsehistoriens litteratur och i allsköns artiklar är det påfallande hur eniga röster i ömsom upprörda, ibland hånande tonfall beskriver torftigheten i förorternas miljö och det är svårt att inte påverkas av denna enstämmighet. Sextio- och sjuttioalets kritiker måste man förstå då man betänker att de bevittnade en planeringens lavin som begravnade många kulturbygder – det var ett par decennier som lade under sig sekler. Men idag kan man ana hur förståelsen av kritiken förtunnats till en färglös retorik. Var finns belöningen i att som arkitekt begråta stenstadens frånvaro i förorternas morfologi? Kanske tror man sig återupprätta ett förtroende hos allmänheten. ”Titta på Gamla Stan. Det är trevligt. Så kan ni ha det här också!” Eller: ”Se hur bönderna byggde, så kan vi också bygga.” Men de som tror sig kunna

återskapa historiska kvalitéer missförstår arkitekturens möjligheter och den som inte vill finna några värden i förorten så som den är underskattar verklighetens villkor.

Jerker Söderlind beskriver förorternas landskap som en för alltid och alla hopplös miljö. Han hör till dem som med retoriska knep gör sig till "den lilla människans vän" och tvekar inte att uttala sitt förakt för de arkitekter som med experimentella projekt söker omvärdera gamla föreställningar¹. Istället vurmar Söderlind för småstaden och i skriften *Stockholm i balans*, vilken är sponsrad av Naturskyddsföreningen, beskriver han Huddinge Centrum som en "blandad stadsmiljö" med "gränder" och "Gamla Stan-känsla". Då Söderlind har fått SAR:s kritikerpris i år för sitt förordande av den traditionella kvarterstaden och när sådana pläderingar i allmänhet lämnas oemotsagda känns det angeläget att formulera en kommentar. I en tid av osäkerhet finns det inget tackammare än att blicka tillbaka på vad man uppfattar som en tryggare tillvaro. Att i festivaler manifesteras det man är rädd att förlora eller att försöka återställa det man en gång rivit ner är tydliga tecken på en bristande självkänsla i vår tid.

Arkitekten och stadsbyggnadsdebatten

Debatter förs ofta mellan två alternativ, inom stadsbyggnad såväl som i politiken. Man ställer upp teser och antiteser: trafik eller mänskliga, kapital eller stat, Ja eller Nej, modernismens ideal mot stenstaden. Det är naturligt att diskussioner byggs upp som ett växelspel mellan motpoler, som extremer definierar de varandra och blir mer åtkomliga, särskilt för en större publik. Uppställningarna är modeller och diskussionsämnets verkliga förhållanden är en blandning av dessa och ett oändligt antal övriga komponenter. Att inbegripa alla är omöjligt i sig. Vad man egentligen gör är att man ser saker ur olika perspektiv – åsiktskillnaderna springer ur olika erfarenheter, olika sorters 'kunskaper'. Det är därför avgörande att ha en rimlig uppfattning om var-

andras bakgrund innan något slags enande kan uppnås. Konflikter uppstår när man inte är medveten om eller längre kan acceptera detta tillstånd. Vi brukar säga att "han talar inte samma språk som vi" eller att "det finns en klyfta mellan generationerna".

Den ständigt återkommande frågan i den offentliga diskussionen om stadens fortskridande synes vara huruvida det moderna projektet var ett felsteg och om vi nu skall återgå till den traditionella rutnätsstaden eller inte. Debatten står och stampar, då den blockeras av retorikens automatik och känslolösa utfall och meningsutbytet emellan arkitekter blir sålunda degraderat till en fråga om nostalgi kontra experimentlusta. Denna klinch beror på brist på ödmjukhet gentemot sina egna och andras åsikter, vilket leder till en överhettning där personlig prestige förknippas med vad som borde vara ett uppriktigt sökande. Det är inte intressant att slå fast att funktionssepareringen var "fel" eller att motorvägar är av ondo, när faktum är att de krafter som ledde till denna princip var reella och är så än idag. Det som borde efterlysas är en ökad precision i stadsbyggnadsdebatten, en tuschpennans finare linjering istället för de grova penseldragen, mellan vilka motiven försvinner för mottagaren. Detta gäller för *samtalet* om staden, liksom för *byggandet* av staden.

Det handlar om att söka en förståelse av den byggda miljön, att betrakta de politiska och sociala processer som driver staden, såsom de faktiskt är. Då bär sig inga politiska låsningar, ingen retorisk upprördhet över "kommersialism", ingen bestörtning över de spekulationsvågor som de facto är ett led i stadsbyggandet. Det vore naivt att tro att det någonsin varit annorlunda. Därmed förespråkas ingen händelsekedja som domineras av hejdlös, ensidig vinning. Vissa krafter måste tämjas, sociala och kulturella frågor bevakas och här blir pragmatiska lösningar nödvändiga. Arkitekten kan ta del i det politiska spelet som planerare eller medborgare men kan inte styra hur uppdraget ser ut. Om det byggda är en återspeglning av

det samhälle som bygger så är uppdragets konstitution det första ledet i denna reflektion. Arkitektens växlande roller, från att gestalta den privata beställarens hem till att värna om det allmännas väl (se SAR) kräver en intellektuell täjbarhet, en förmåga utöver det vanliga att kunna skifta synsätt och fokusera in/bestämma de aktuella sambanden.

Arkitekten och begreppen

När jag kliver av pendeltåget i Huddinge är det med tentakler av nyfikenhet utfällda. De flesta passagerare rusar förbi mig när jag stannar upp på perrongen. Stationen omges på båda sidor av busshållplatser och bortom dessa reser sig stora byggnadskomplex av tegel krönta med sadeltak. Det västra komplexet är försett med färgglada aluminiumprofiler. Jag går åt andra hållet och via en kulvert kommer jag så under spåren och in i centrumanläggningen. Mellan några äldre punkthus ringlar sig de tillbyggda byggnadskropparna vars syfte uppenbarligen varit att skapa "gator" och "torg". Dessa kroppar utger sig för att vara smala bostadshus med butiker i bottenvåningen. Butikerna lyckas dock med konststycket att vara flerdubblat djupare än husen är breda. Husen har rikligt med balkonger och för ett ögonblick undrar jag om jag kommit in på en bakgård, men kommersen runt omkring säger mig något annat. När jag går in i ett hus som inte ser ut som någonting annat än en förvuxen villa finner jag till min förvåning en rulltrappa. Räcker det verkligen med 'rumsbildning' för att man oreserverat kan beskriva dessa omgivningar som gator och torg? Och motsvarar de ringlande byggnadskropparna det rationella brukande som ett affärskomplex egentligen innebär? Gång på gång möter jag liknande situationer av haltande kopplingar mellan uttryck och det som egentligen sker.

Byggnadskomplexet Huddinge Centrum har tagit sig planformen av en småstad. Det vore orätt att beskriva komplexets arkitektoniska uttryck som sentimentala, men runt omkring sprider sig fragment som anspelar på en sekelskiftsidyll och likadana tendenser står att



Runt omkring sprider sig fragment som anspelar på en sekelskiftsidyll och likadana tendenser står att finna i snart sagt varje hörn av vår tillvaro.

finna i snart sagt varje hörn av vår tillvaro. Drömmen om det ideala samhället, 'det goda stadsstyret' har sedan något årtionde krossats, men samtidigt är vår omgivning på väg att omgestaltas till ett folkhem i sörgårdsmiljö. Söderlind anser att med Huddinge Centrum har man lyckats skapa utrymme för en "blandad kvartersstad"². Men hur mycket är idén om en "blandad kvartersstad" värd? Står den över alla andra principer? Söderlind har *ett* ideal, vilket han vill lägga över allt det andra som en tjock kvävande matta. "Vilken stad vill vi ha?" frågar han retoriskt, som om "vi" vore en homogen massa med gemensamma drömmar och värderingar. Sådana frågeställningar förutsätter en stark konsensus hos planerare, arkitekter och allmänhet om vad som är 'staden' och om vart den är på väg. Finns det?

Efter modernismens framfart med vetenskapen som alibi anas här en återblick på småstaden auktoriserad av en slags god vilja. Men arkitekten kan inte bygga sina slutsatser på god vilja, vad han tror sig att människor vill ha. Arkitekten måste fördjupa sina kunskaper om processer, strukturer och sammanhang, lära sig att behärska sitt skrå, sin praxis, och det må vara genom mer abstrakta förståelseförlopp än att det är trevligt med träd och att vägar är fula.

Det är viktigt att arkitekten inte faller in i det offentliga samtalets språkbruk i sitt yrkesutövande. Arkitektens uppgift per definition är att han ska ha en fördjupad kunskap om arkitektur – som företeelse (teori) och som

hantverk (praktik). Han ska förbereda sig så att han kan förklara, överföra sin kunskap, beskriva hur han ser en situation eller problemställning utifrån *sina* erfarenheter. Hans utmaning ligger i att övertyga klienten och allmänheten om det riktiga i arkitektens synsätt. Detta kan bara lyckas om han tar in övriga aktörers frågor i sin bearbetning. Arkitekten får alltså någonstans inse arkitekturens begränsning, men samtidigt förklara dess underliggande möjligheter. Denna process, alla dessa samtal, sker på fyra nivåer: talspråk, texter, ritningar/modeller av projektet samt redovisandet av relaterande exempel. Alla nivåer, alla dessa medel för kommunikation, har sina förtjänster men också brister. Tillsammans ska de komplettera varandra och leda så nära som möjligt till det avsedda budskapet. De två förra av dessa nivåer förbises däremot ofta, ord används synnerligen slentrianmässigt av arkitekten.

Många stadsbyggnadsprojekt går idag ut på att förtäta stadens utkanter. Gång på gång hör man talas om hur arkitekten försöker skapa en stadens entré, något som ibland till och med kallas för "stadspört". Man säger sig ge staden en identitet genom sina ingrepp. "Den här icke-platsen måste bli en värdig entré till Stockholm" säger Tor Edsjö som motiv till sitt projekt nedanför Erstaklippan på Södermalm. Man kan i påståendet och med projektet på näthinnan också ana hur innebörden av begreppen 'plats' och 'värdighet' tagits för given. Följande beskrivning av Edsjös projekt hämtar jag från en synnerligen okritisk artikel i *SvD*.³

... ett nytt hamnkvarter i gammal stil nedanför Erstaklippan och bredare trottoarer och trädplanteringar mot trafiken vid vattnet. I hans förslag får Färjehamnen en halvcirkelformad plantering som bildar ett tak över hamnparkeringen och Erstaklippan binds ihop med Fåfången. De nya byggnaderna uppförs i gammal varvsstil och kan innehålla både butiker, kontor och restauranger.

Problemet med det svenska arkitekturklimatet idag är inte bara det sätt på vilket arkitekter an-

vänder begrepp, utan också det oreflekterande manér på vilket allmänheten förses med information om arkitektur. I den ovan nämnda artikeln hade det varit avgörande att få höra vad upphovsmannen menar med 'icke-plats' och varför husen ska uppföras i 'gammal varvsstil'. Jag utgår från att journalisten i fråga inte är arkitekt och det visar på svårigheten i att skriva om arkitektur när man inte har en djupare kunskap om arkitektur. Därmed inte sagt att endast arkitekter begriper och har rätt att kommentera arkitektur. Det skulle t. ex. vara intressant att höra en jurists tolkning av 'staden', utifrån juristens begreppsapparat, eller få vetskap om hur prästen och församlingen uppfattar Markuskyrkan under en gudstjänst.

Arkitekten måste vara mycket tydligare när han beskriver sitt projekt för allmänheten, förklara vad han egentligen menar med de begrepp han använder. Bara då kan allmänheten, dvs. de som inte praktiserar arkitektur, se skillnaden mellan olika förslag och bedöma huruvida de är rimliga eller inte. Många arkitekter observerar detta mer eller mindre omedvetet och talar om arkitektur "så att alla ska förstå". Men de tenderar att anamma detta för en arkitekt mycket slätstruktura språkbruk även för sig själva och resultatet blir en åderlåtning av kunskap. Arkitekter ska anstränga sig att bli förstådda av klienter och andra berörda, men de ska tala med arkitekter på arkitekters vis.

Begreppens flyktighet

Peter Winch, en av Wittgensteins efterföljare, menar att vi förstår vår omgivning med de begrepp vi använder⁴. Detta innebär inte nödvändigtvis att vi byter begrepp i takt med att omvärlden förändras, utan begreppens innebörd övergår successivt till något annat. Begrepp tar färg av, påverkas av det sammanhang i vilket de presenteras. Begreppet 'stad' är något helt annat för oss idag än vad det betydde för dem som levde på 1700-talet och om det har en innebörd för arkitekten så har det en annan för juristen.

Kalejdoskopet är en metafor som ofta används för att beskriva detta tillstånd av mångskiftande betydelser. När du tittar in i kalejdoskopet ser du ett geometriskt mönster, den nyfikne skakar röret och ett annat mönster framträder. På samma sätt söker den nyfikne nya sätt att se världen på. För att medvetandegöra vår förståelse av en företeelse och komma ur låsta föreställningar kan vi utveckla nya begrepp eller förse etablerade begrepp med oväntade sammanhang. Som när vi skakar om kalejdoskopet framträder då nya mönster, vi lär oss att finna nya samband och orsaker till vår frågeställning. Det vi först trodde var sanningen visar sig bara vara en bild av många.

När man säger att staden är svårdefinierad och pekar på att det inte längre finns tydliga gränser mellan stad och land bygger man resonemanget på förutsättningen att staden är en fysisk gestalt. I påminnelse om medeltida målningar eller förra sekelskiftets småstäder skapas bilden av staden som en idyll. För att åter göra staden "begriplig" vill man skapa torg och avenyer och helst ha tydliga kvartersslut mot levande kulturlandskap. Men sådana förväntningar bidrar bara till att öka förvirringen. För vad är 'staden' för oss idag och varför måste den ha 'gränser'? Om man ställer upp begrepp istället för att tänka i bilder frigör sig genast nya idéer. Ord engagerar och ord inspirerar.

Som arkitekt, utövare i en yrkesgrupp eller medlem i en social grupp över huvudtaget tar du del i ett visst språkbruk. Utanför denna grupp gäller orden för något helt annat. De olika vetenskaperna har speciella facktermer, då blir detta förhållande uppenbart. När en immunolog beskriver 'körtelns arkitektur'⁵ så framgår det tydligt att hon använder 'arkitektur' som en metafor. Och omvänt så förstår immunologen att om någon skulle börja tala om 'fenotypiska hus' att det inte längre har att göra med immunologi. Men när facktermerna blir etablerade i samhället i övrigt, när någon forskare eller författare blir flitigt citerad, händer något med deras termer. De blir uttryckta ur sitt sammanhang, missförstås och används i

nya syften – de förlorar sitt ursprungliga innehåll. Detta är nu inte nödvändigtvis fel, det är tvärtom så vårt språk förnyas, men det är viktigt att vara medveten om begreppens flyktighet, annars kan de förvridas till innehållslöshet. De mer vardagliga begreppen ger t. ex. upphov till, om inte uppenbara så åtminstone upprepande missförstånd.

Peter Winch belyser denna problemställning och menar att samhällsvetenskapens viktigaste uppgift är att klargöra och fördjupa begreppsapparaten inom ett visst område. Han talar om en typ av vetenskap som ska läggas till, komplettera de empiriskt undersökande metoderna. En sådan vetenskap, eller en sådan arbetsmetod, är också avgörande för en vitalisering av det stagnerade tillstånd som dagens arkitektur befinner sig i. Roger Scruton, som är en av få filosofer som givit arkitekturens grundbegrepp en direkt uppmärksamhet⁶, är kritisk mot de etablerade arkitekturteorierna, då de åkallar en allmängiltighet, men brister i sin tolkning av begreppen. Vad denna vetenskap, kalla den teorins praktik⁷, borde göra är att klargöra att begreppen behandlas i en mer specifik form. Begreppen i teorins praktik gäller i just den uppbyggnad som gives. Här ligger både dess styrka och svaghet. Syftet med teorins praktik är inte att bredda kunskapen utan att fördjupa den. Denna process av fördjupning av begreppets innebörd är begränsad till de medverkande, till forskarna, eleverna eller de anställda inom gruppen. Men det kan bli ett effektivt verktyg för dem i sitt genomförande.

Begreppen har en avgörande betydelse för inhämtandet av kunskap. Genom att belysa, uppdatera begreppens betydelse lär vi oss om den företeelse begreppet beskriver. Detta gör vi genom att jämföra med tidigare definitioner (historik), ställa upp beslätade begrepp och synonymer, låna tolkningar från andra yrkesgrupper, kort sagt genom att sätta in det i ett antal olika sammanhang. Om det är frågan om ett nytt begrepp behöver begreppet brukas, etableras i en serie exempel innan det intar

en något så när uppfattbar skepnad. Begreppet berikas när det används – men bara om det används med precision.

Det värderande momentet

Så snart jag stigit av gågatorna i Huddinge Centrum (de är ju trots allt inte så långa) och rör mig runt själva centret så blir miljöbeskrivningen genast en annan. Vägarna är fortfarande matarleder som för trafiken till parkeringsgarage eller godsinfarter. Det står snart ganska klart att Huddinge Centrum är som vilken modern anläggning som helst. Den bara utger sig för att vara kvartersstad. "Om vi inte kan bygga städer som de brukade vara kan vi i alla fall försöka åter skapa vissa av den traditionella stadens kvalitéer", tycks resonemanget vara.

Genom de begrepp vi använder kommunicerar vi vår tolkning av en omgivning eller redogör vår uppfattning i en frågeställning. Det är först när våra personliga tolkningar gjorts kommunicerbara, när de får en mottagare, som de kan värderas. Det värderande momentet är en intellektuell aktivitet, det kräver ett medvetet ställningstagande i ett socialt sammanhang. Men många diskussioner om arkitektur och stadsbyggnad brister i sin artikulation i detta moment.

Roger Scruton gör en viktig distinktion mellan två komponenter i det värderande momentet genom att markera skillnaden mellan värdering och preferens⁸. Det må vara ett riktigt påstående att värderingar är en form av preferens, men alla preferenser är inte värderingar. Vissa av våra preferenser, t. ex. vilken mat vi föredrar eller vilken typ av kläder vi gillar ser vi som en återspeglning av vår personlighet och vi känner inga egentliga krav på oss att rättfärdiga våra val med logiska resonemang. Vi säger: "Jag äter pannkaka för att jag tycker om pannkaka" och försöker inte vidare bevisa pannkakans förträfflighet. Men vad det gäller stadsplanering och arkitektur måste större krav ställas på det värderande momentet än personliga preferenser. Arkitekten kan inte göra bågformade eller osökt ringlande hus "för att det är det vi tycker

om". Egendomligt nog ter sig detta ofta vara fallet när man lägger ut stadsmönster idag och godtyckligt förser byggnader med de märkligaste av uttryck. Man 'föredrar' ett stadsmönster före ett annat, som om det handlade om att välja skjorta och man väljer en stil på en byggnad för att det är något man gillar.

Preferenser skiljer sig från 'det som är av betydelse'. 'Det som är av betydelse' är en värdering som inte lika självklart ger sig tillkänna i en valsituation. Jag kan välja att äta pannkaka eller avstå. Men om en troende muslim erbjuder griskött så måste han neka och han kan argumentera för det med hänvisning till sin religion. Hans val bygger på en värdering med djupare innebörd. En värdering, i Scrutons definition, kommer till uttryck i situationer som åsyftar större frågor som livsåskådningsproblem, ställningstaganden som fordrar en uppfattning om helheter, ett sökande efter största möjliga sammanhang. Det handlar om vad som är passande, befogat, lämpligt i en given kontext. Jag bjuder en muslim på middag och avstår från att tillaga griskött – även om jag är sugen på just det. Jag har då gjort ett val som bygger på eftertanke och andra omständigheter än vad jag personligen föredrar. Det vore önskvärt att på detta sätt kunna urskilja personliga preferenser från 'det som är av betydelse' i stadsbyggnadsdebatten.

Är det då inte frågor om värderingar Söderlind är ute efter när han ställer frågan vilken stad vill vi ha? Han talar om att sätta upp målsättningar. Frågeställningen i sig är ambitiös och värd att diskutera, men man får inte duper sig själv att tro att det finns något svar, än mindre att lösningen står att finna i arkitekturen. För att frågan överhuvudtaget skall bli relevant måste man ha en uppfattning om vilka värderingar "vi" har. Man kan alltid önska sig att samhället var annorlunda, att vi levde på ett annat sätt än vi gör. Men om man påtvingar verkligheten bilder som bygger på denna önskan blir omgivningen genast bedräglig och den försvårar möjligheten att skärskåda hur vi egentligen lever. De förutsättningar som

gjorde bygatan till en upplevelserik miljö finns inte i Huddinge Centrum.

Detta skall nu inte tolkas som en nedlåtande inställning mot personliga drömmar och uppfattningar. Som arkitekt måste man acceptera att människor uppför sina "drömhus" på landet eller i villaområdet efter sina egna föreställningar. Det är ett personligt beslut fattat efter eget tycke och smak och berör främst dem själva. Det är när de kollektiva omgivningarna blir drömvärldar, när förorter utmed infrastrukturnäten skall bli småstäder, när förebyliden för storstäder blir Vänersborg och Trosa – eller när den prisbelönade staden blir den oförändrade staden (Nora)⁹ – som också livslögnen blir en del av vår livsform.¹⁰

Det värderande momentet handlar om att kunna sätta sig in i de sammanhang som råder, att i skapandet av en byggnad inte bara välja uttryck, utan att försöka nå en insikt om vad valet innebär för de berörda människorna. Det är här som arkitekten gör sitt verkliga val. Vilken uppfattning har han om dem han ritar för? Och hur ser han på arkitektens roll: Som den allsmåktige skaparen av miljöer eller som individ underordnad det-redan-givna? Vill arkitekten undvika besvärliga diskussioner, underhålla och vara till lags eller bidra till att öka insikten om samhället? Arkitektens val kan här inte betraktas som 'godtyckliga' utan det finns en sfär där man kan diskutera vad som är bra, rätt, passande i situationen och vad som är dåligt, otillbörligt eller rent av fel. Det är klart att man kan välja att provocera sin muslimske gäst genom att inte erbjuda honom annat än griskött, eller lura honom att grisköttet är kalv. Men man kan fråga sig hur meningsfullt ett sådant handlande skulle vara.

De outtalade skiftningarna

Men alla värderingar av 'det som är av betydelse' låter sig inte sägas i ord, varför detta urskiljande blir svårare att göra än det först kan verka. Allt som inte kan hänföras till logikens domäner eller tydligt mätas i relevans till livsformen, den sociala verkligheten, kan

därför inte slås bort som lappri. Det finns outtalade skiftningar av 'det som är av betydelse'. Det svåra är att skilja på dessa skiftningar och de personliga preferenserna. De outtalade skiftningarna måste dels ställas i förhållande till den specifika kunskapsformen, hantverket eller i detta fall arkitekturens och stadsbyggandets praxis, dels kan de hänföras till en belysning som Scruton gör av begreppet 'behov'.

'Det som är av betydelse' skall inte likställas med det livsuppehållande behovet. I egenskap av levande varelser behöver vi mat, dryck och i extrema miljöer även klimatskydd för att överleva. Men detta är inte tillräckligt för att tillfredsställa oss som människor, ännu mindre som individer i det komplexa moderna samhället. Människan har en dubbeltydig natur, hon måste frodas som varelse men också som person. I vetenskapens tid, menar Scruton, uppstår glapp där detta enkla faktum förbises. Ett vanligt missförstånd av modernismen t. ex. springer ur en alltför ytlig tolkning av påståendet att funktionen styr formen. Taget ur sitt sammanhang ger ett sådant yttrande en monstruöst förenklad bild av vad som egentligen avses. Inbegripen i begreppet 'funktion' finns inte bara behovet, föremålets praktiska ändamål utan även föreställningar om den kulturella kontexten och föremålets förhållande till användaren. I byggnadens fall handlar det alltså inte bara om att ge skydd från regn och kyla. I 'funktionen' ingår också att ge betraktaren en uppfattning om vad huset är.

Att finna en arkitekturens källa i hyddan eller grottan ger därför en skev bild. På samma sätt är det svårt att tänka sig att staden har en för alltid given urform. Stadens 'funktion' i dag är inte densamma som för bara hundra år sedan. Staden är dock inte ett föremål man stöper om för att passa de nya omständigheterna, istället gör man ingrepp. Dels förändras användningen av existerande strukturer, dels läggs nya uppbyggnader till och blandformer bildas. Att söka det rätta, det passande i stadens sammansättning är därför en komplicerad process som i sam-

talet är tvunget att förenklas och generaliseras. Det går inte att formulera några absoluta sanningar i dessa situationer.

Den tysta kunskapen

Arkitekten använder sig främst av andra uttrycksmedel än tal och text. Det är de övriga av de nivåer, medel för kommunikation som nämndes tidigare: ritningar/modeller samt exempel/referenser. Med hjälp av dessa försöker arkitekten komma åt de outtalade skiftningarna, men han är dömd att bli missförstådd.

Ritningar/modeller och exempel/referenser är media för att överföra information på ett annat sätt än genom tal och text. Hur betraktaren bedömer denna information är avhängig de erfarenheter personen har, vad han har att jämföra med och vilka upplevelser bilden associerar till. Personens förmåga att tolka informationen är beroende av den 'kunskap' personen innehar. En planritning t. ex. säger något helt annat för en arkitekt än för allmänheten. Arkitekten har förmågan att utläsa en större mängd information ur ritningen än lekmannen. Denna förmåga kan kallas 'tyst kunskap' och det är ett samlande begrepp för de oräkneliga, gömda regler som konstituerar varje praxis.

Om jag utropar "juste hus!" om en byggnad måste den jag talar med, för att förstå vad jag menar, känna mig väl som person. Han måste veta vad jag personligen föredrar, men också dela samma kunskap och ha kännedom om de referenser som jag har. När jag gör denna åtbörd så förväntar jag mig inte heller att folk ska förstå. Det är bara en intuitiv reaktion, en känsla som jag vill delge. Jag har då praktiserat min tysta kunskap. För att förklara vad jag menar måste jag praktisera min kunskap i språkbruket, den formulerade kunskapen, som jag ger tillkänna via de begrepp jag använder.

Den tysta kunskapen är oåtkomlig för den som inte deltar i samma praxis och detta föranleder ofta arkitekter att göra illustrationer "så att alla ska förstå." Med färgglada akvareller och folkliga motiv slätas den väsentliga infor-

mationen ut och parallellen med arkitektens förenklade språkbruk är påfallande. Gång på gång dras det fel slutsatser vad det gäller arkitektens kommunikation med allmänheten. Att samtalsprocessen ska bygga på minsta möjliga motstånd, allmännast möjliga kunskapsnivå, gagnar ingen då det i längden leder till en banalisering av det offentliga samtalet.

Den fruktsamma diskussionen bygger på respekt visavi motparten och en uppriktig ambition att möjliggöra en 'förståelse' för sina egna synpunkter. Det kräver båda parternas delaktighet. I detta sammanhang ska inte den tysta kunskapen förnekas utan snarare accepteras som en del av de outtalade skiftningarna. Däremot blir bedömningar som enkom bygger på den tysta kunskapen svåra att rättfärdiga i det offentliga samtalet. Det är därför viktigt att söka artikulera även den tysta kunskapen.

För att kunna göra alla dessa avvägningar, för att kunna hantera både tänkbara och oförutsägbara uppgifter, behöver arkitekten ha en beredskap, ett generellt förhållningssätt som förser honom med möjligheten att förstå uppgiften. Denna beredskap består i ett medvetande om begreppsapparaters natur, en förmåga att beblanda utan att missförstå, att nyfikenhet belysa utan att vara okritisk, att acceptera givna förhållanden utan att vara passiv. Men insikten om begreppens betydelse är inte tillräcklig, den postmoderna eran har försatt oss i ett dilemma som inte bara övervinns med fördjupad kunskap. Arkitekten måste kunna växla mellan det specifika och det allmängiltiga.

Den ofrånkomliga distansen

Det riktigt intressanta intryck jag får under mitt besök i Huddinge sker i det generösa rum som uppgången till stationen utgör. Uppgången är ett hålrum mellan spåren och det förenar perrongen med kulvertar som fördelar passagerarströmmen åt två håll. Det är ingen anmärkningsvärd upplevelse men faktum är att den beskriver ett antal reella fenomen. Samtidigt som jag beträder de översta trappstegen ser jag genom uppgångens

fönster hur tåget rusar vidare och där nere i underjorden står ett par och samtalar medan någon rullar förbi på en cykel. En stilla helglunk beskrivs sålunda parallellt med den kraftfulla infrastrukturens forcerande tempo. Min upplevelse är inte mer än en kort stunds förnimmelse av förnöjsamhet över tingens förhållande. Den stilla iakttagelsen sker dock inte tack vare den påkostade utsmyckningen, utan verklighetens villkor slog i detta fall igenom trots skulpturerna och den ambition av att vara tillmötesgående som miljön genomsyras av.

Den föreliggande verkligheten kan vara ganska krass, men det behöver inte göra den mindre intressant än en av någon idealiserad värld. Det lönar sig inte att vara desillusionerad över Utopins upplösning eller att förbitterad söka sig tillbaka till en kvasi-nostalgisk (man lyckas inte ens framkalla nostalgiska känslor) idyll. Kanske är det så att vi är oförmögna att se det som står precis framför oss, det som vi tar för alldeles uppenbart. Ändå är det just det reflekterande subjektet som kännetecknar vår tid. Om upplysningen introducerade det medvetna jaget, så har postmodernismen kommit att innebära ett ifrågasättande av detta jag och dess medvetande. Den springande frågan som inställer sig är hur vi kan värdera vår omgivning när vi samtidigt har distans till denna värdering. Syftet är nu inte att belysa frågan om jaget, utan att försöka formulera en attityd inom stadsplanering och arkitektur, varför jag koncentrerar frågeställningen kring begreppet ironi. Ironins historik blir också en berättelse om jagets förhållande till medvetenheten.

Som en beteckning av ett uttrycksätt har ironin kommit att ges en alltför bred betydelse. All sorts distans och reflektion är inte ironi. I en passage i boken *Postmodern Sophistications* diskuterar David Kolb ironins roll i den postmoderna eran. Han belyser begreppet ironi i allmänhet och klargör skillnader mellan olika typer av distansering. Genom att skilja ut ironin från dess närbesläktade avarter kan den vedertagna uppfattningen om ironins negativa

ton ifrågasättas. Kolb menar att den ironiska dimensionen är ofrånkomlig i vår tid och frågan är vilken ironi eller distans man begagnar. Ironin avspeglar hur vi förhåller oss till omgivningen, vilka värderingar som genomsyrar vårt förhållningssätt. Ironin kan sägas utgöra en skala utmed vilken inställningen gentemot medvetenheten kan mätas. Denna inställning kommer till uttryck i det värderande momentet. Arkitekten kan alltså välja vilken position han intar gentemot de berörda människorna, vilken form av distans han visar upp.

Distansen är ironins främsta förutsättning, med ironin vill subjektet betona sin avskildhet från den aktuella frågan eller situationen. Den allmänna tolkningen av begreppet ironi har en negativ klang som kopplas till sarkasmer, hån och skenbarhet. Ändå står ironins ursprungliga betydelse att finna i de klassiska dygdernas sällskap. Aristoteles *eironeia* innebär en blygsamhet över sin egen person i motsats till skrytsamhet. Det är underdriftens ironi. Den klassiska ironin definieras av att något kallas för dess motsats; en politiker ikläder sig rollen som sin rival och det blir uppenbart att budskapet är det motsatta.

Den klassiska ironin är ett retoriskt redskap. För dem som delar politikerns värderingar får ironin en underhållande dimension, även hos motståndarna går ironin fram, men leenden hålls inne¹¹. För att den klassiska ironin skall vara möjlig att tolka behövs en plattform, en given position från vilken utspelen görs. Hos dem som inte deltar i den politiska diskussionen finns det risk att ironin inte går fram. Ironi är liksom begrepp kopplade till praxis, sammanhang och värderingar. Men medan begreppen får en mer eller mindre varierad betydelse hos mottagaren upphör ironin helt att verka om inte dess förutsättningar uppfylls.

Den ironiska dimensionen genomströmmar det postmoderna samhället. Vi vet att vi är medvetna. Även när vi är uppriktiga känner vi oss nödgade att med grimaser och gester skicka ut signaler som garderar oss från att hamna i löjets fälla och förekommer på så sätt even-

tuella belackare. Det är inte bara arkitekten och kultureliten som har intagit detta komplexa förhållande till medvetenheten. Företeelsen är inte elitistiskt begränsad, det distanserade förhållningssättet är tvärtom en given del av vår livsstil. Ironins allmängiltighet måste kopplas till den globala livshållningen, den upplösta relationen mellan det globala och det lokala. Om man är bosatt i Trosa och pendlar till Bryssel tre dagar i veckan, kan man då säga att man bor i en småstad? Eller rättare sagt; kan man då förhålla sig till Trosa och delta i slyröjning och bryggdansen utan ironisk distans. ”Här går jag och rycker i buskar och pratar om vädret och låtsas som om det betyder någonting för mig, när jag egentligen är en framgångsrik affärsman som inte kommer ihåg i vilken stad jag köpte osten senast.” Affärsmannen deltar för en stund i en lokal aktivitet men han är också *medveten* om att den är lokal.

Detta sätt att leva försätter affärsmannen i en valsituation där han måste placera sig i ironins, distansens skala. Han kanske blir föraktfull inför sina grannar som inte förstår vilka sammanhang han rör sig i, eller också intar han en mer ödmjuk position, där han ser sig själv som en länk mellan olika världar. Men möjligheten finns också att han förnekar dubbelheten i sin situation och intar separata roller och försöker för en stund intala sig själv och alla andra att han verkligen kan Sjösala vals och deltar i hembygdsföreningens möten som om det utgjorde det centrala i hans tillvaro.

Stil och trivsel

Arkitektens situation är parallell med affärsmannens i Trosa. Arkitekten har kunskap om arkitektur, men han är också *medveten* om denna kunskap. Den klassiske arkitekten (Vitruvius) hade att förhålla sig till sin kunskap om arkitektur, medan dagens arkitekter måste förhålla sig till medvetenheten om denna kunskap¹². Vitruvius var visserligen medveten om den klassiska arkitekturens regler och kunde jämföra dem med andra byggnadsmetoder som t. ex. i Egypten – men han hänvisade inte

till det som stil. Stil bör härledas till plural; själva föreställningen om stil antyder att det finns fler stilar att välja bland. Att välja stil innebär till sin extrem att stå utanför givna normer, att på distans delta i ett händelseförlopp utan att egentligen vara engagerad eller ha verklig insikt över vad som försiggår.

Postmodernismen har betecknats som just de många stilarnas tid, godtyckligt väljs den stil som föredras. Affärsmannen bor i Trosa. Han har valt att bosätta sig där, men han skulle lika gärna kunna flytta till Södermalm eller Brügge om han föredrog det. Människan har alltid vetat att det bor människor på andra platser, men det har inte inneburit att hon såg sig fri att välja efter behag¹³. Detta har blivit ett faktum som är svårt att bortse ifrån när regioner måste *locka* till sig befolkningen. Attraktivitet och trivsel har kommit att bli de aspekter kring vilket allting kretsar. Småstads-idealet och välvårdade historiska stadskärnor blir i detta sammanhang den medvetna trivselns verktyg.

I det postmoderna samhället uppstår ofta situationer där det är svårt att ha en klar uppfattning om var en person står, vilka grundliga värderingar han har och det har givit upphov till vad vi kan kalla den postmoderna ironin. Den postmoderna ironin spelas inte ut mot någon tydlig rival, den angriper inte några specifika värderingar utan själva företeelsen av att vara övertygad om något¹⁴. Den desillusionerade arkitekten kan alltid kommentera den engagerade byggarens verk och ironisera över det, men den postmoderna ironin är i längden en mycket begränsad metod. Resultatet kan inte bli mycket annat än en sarkastisk anmärkning, då uttalandet inte döljer någon konstruktiv innebörd.

En välkänd benämning på postmodern ironi är det av Charles Jencks introducerade uttrycket 'double-coding'. Charles Jencks menar att byggnaden ska verka på två nivåer; en folklig kod ska få allmänheten att känna igen sig och med en högre kod kan arkitekten genom ett plockande ur historiens vokabulär roa sina

kollegor och genom underfundiga kommentarer befästa sin ställning i en snäv krets.

En avsikt med den postmoderna ironin inom arkitekturen sägs vara att den som en parodi ämnar utgöra en kritik mot samhället. Parodi är en form av ironi som kräver en kollektiv förståelse samt att något signalerar att det är parodi som avses¹⁵. Som samhällskritik är parodin en effektiv form, men arkitekturen är inte rätt medium, då signalerna missförstås av allmänheten och resultatet förblir elitistiskt. Vad arkitekten läser som stil uppfattar allmänheten som trivsel. Följden blir att allmänheten deltar i en fars utan att vara medvetna om det. Utanför står arkitekten nedlåtet betraktande.

Det kan ligga nära till hands att se vägen bort från den postmoderna ironin genom att finna nya regler, nya plattformar att utgå från. Men det är inte säkert att det räcker. Det föreligger idag ett bedrägligt lugn på arkitektskolor och i tidskrifter efter åttiotalets stilfärder. Dominerande internationella förebilder som Nouvel, Herzog & deMeuron och Moneo betonar platsens egenskaper och den fysiska verklighetens poetiska styrka, som de menar att arkitekturen ska underordna sig. Andra talar t. o. m. om postmodernismens död, åter kan vi ta upp modernismens goda sidor. Men i denna situation är det viktigt att poängtera att vi inte därmed har återfått en gemensam plattform. Det räcker inte med att värdera de fysiska egenskaperna och ge dem återhållsamma linjer, det vore en alltför enkel beskrivning av situationen. Den ironiska dimensionen ligger kvar som ett töcken i vår livsform och detta är en självklar konfrontation för den som vill skapa meningsfulla miljöer. Följande paradox infinner sig: för att vara uppriktiga måste vi ta åt oss den ironiska dimensionen – alternativet är enfald.

En uppriktig distans

Jag har gått runt i Huddinge Centrums omgivningar en stund och närmar mig nu anläggningen från ett annat håll. En serie äldre trevningshus i tegel vänder sina gavlar mot vägen och vid dess slut reser sig kortsidan av ett av de till-

byggda husen. Det är svårt att undgå kopplingarna. Det nyare huset är som de äldre – men inte riktigt. Teglet har en något rödare nyans än det äldre teglets djupbruna ton; gaveln är något bredare, men takfallet detsamma; fönstren i gaveln är liksom på de äldre husen små, men ännu något mindre. Jag tror inte att avsikten varit att driva med de äldre husen utan snarare ”ansluta sig till befintlig bebyggelse”, men följden har ändå blivit att både de nyare och de befintliga byggnaderna kommit att inta ironiska anleten där de avspeglar varandra.

En arkitekts strävan efter originalitet må vara aldrig så uppriktig, men det förlöser inte objektet från den ironiska dimensionen. En byggnad kan uppfattas som ironisk även om den inte tillkom med en sådan avsikt¹⁶. En aspekt som ger upphov till omläsning av en byggnad är när omgivningen förändras. Nya byggnader försätter de befintliga i nytt sken. En annan aspekt är tiden, senare generationer får naturligtvis distans till äldre miljöer och företeelser. Vi kan t. ex. inte uppfatta kolonnordningarna som den verklighet den troligtvis utgjorde för Vitruvius. Ironin i detta avseende står utanför arkitektens kontroll, men likväl bidrar den till de arkitektoniska uttryckens bräcklighet.

I en omvänd situation kan medvetandet om detta förhållande dock bli av betydelse i det värderande momentet. Den ironiska dimensionen ska inte betonas, den är i det värderande momentet en marginell företeelse, men genom att medvetandegöra förekomsten av ironi kan dess negativa avsmak sköljas bort. Frågan är hur de nya byggnaderna ska förhålla sig till de befintliga utan att försätta dem i en ironisk dager.

Rickard Ingersoll¹⁷ har kommenterat den ironiska dimensionen hos den kanske mest komplexa och svårtolkade arkitekten idag, Rem Koolhaas. För Ingersoll, som för övrigt ser många meriter i Koolhaas' projekt, är förekomsten av ironi problematisk. Ingersolls invändningar har förvisso belägg, men de förtydjar ett förtydligande. Det är inte så mycket



Konsthall i Rotterdam av OMA/Koolhaas.

förekomsten av ironi i sig som borde kritiseras, även om den stundtals slår över. Enligt Kolb kan ironins närvaro vara en nödvändig komponent. Vid en skärskådning av Koolhaas' byggnader och projekt påträffas en mängd olika ironier, eller snarare exempel på distansering, varav vissa är väsentliga medan andra är överflödiga.

Konsthallen i Rotterdam av Koolhaas slutfördes 1992 och är belägen mellan ett bostadsområde och en stadspark strax utanför stadens kärna. Placerad i en slänt av en fördämning, utgör byggnaden – strängt begränsad i en kvadratisk form – en länk mellan en måttligt trafikerad led och parkens tematiska stigar. Den enkla planformen är överlagrad med komplex serie av karaktärsdrag som omväxlande tar ut respektive bekräftar varandra. Volymens enkelhet blir därför i det förstone vilseledande. Byggnaden kan inte läsas som en helhet, den kan inte ens sägas ha fyra sidor. Skepnaden varierar kontinuerligt varefter betraktaren när-

mar sig, rör sig igenom och går runt om byggnaden. Från en position uppfattas konsthallen bestå av en horisontell kropp i svartpigmenterad betong som flyter ovanpå ett sjok av glas och för ett ögonblick kan det verka stötande (ämnar arkitekten driva med betraktaren?). Men snart står det klart att detta inte hör till byggnadens logik, syftet är inte att gestalta en illusion av tyngd. Exteriören kan närmast beskrivas som en sammanställning av ytor, något som tydligt redovisas i detaljutförandet. Mot parken vänder sig en stor varm yta av marmorplattor. Ytan vrider sig delvis runt ena hörnet. Principen är liknande den som Asplund begagnar sig av i Skogskapellet där han i detaljen skiljer ytan från muren¹⁸. De exteriöra ytorna på konsthallen skapar oväntade relationer med parken. De nogsamt behandlade markytorna frigör sig från övriga parkelement och bildar knappt märkbara kopplingar mellan byggnaden och dess omgivning. De vertikala ytorna kunde lika gärna varit horisontella och vice versa.



Interiör, konsthallens föreläsningssal.

Koolhaas använder sig ofta av billiga material, men detta medför inte automatiskt något ironiskt ställningstagande. Ingersoll lyfter fram konstruktionen i föreläsningssalen som den största ironin. I föreläsningssalen lutar pelarna tio grader så att de är rätvinkliga med det lutande golvet istället för att stå vertikalt. Men Koolhaas utgår inte från någon låst position där arkitektens väsen finns i konstruktionens saklighet eller materialens dyrbarhet. En bättre benämning på dessa företeelser skulle kunna vara lek istället för ironi¹⁹. Leken är ett förhållningssätt som ställer sig utanför regler och konventioner utan att för den skull fördöma dem. Anledningen till att Koolhaas' byggnader både upprör och imponerar på arkitektens samlade elit är just den intelligent lekfulla attityden. Det lekfulla måste dock kombineras med gedigen kunskap och insikt om begreppens betydelse, improviserandet balanseras med en självkritisk hållning. För att kunna dansa på gränserna är

det nödvändigt att veta var konventionerna går.

Koolhaas' balanserande mellan lekfullhet och intellektuell uppriktighet förbryllar, men kanske kan den förklaras med vad Kolb kallar ödmjuk ironi²⁰. Jag undantar nu detaljer i OMA:s byggnader som pelare vilka klädes in med bark och projekt som parafraaserar hus av Mies van der Rohe och LeCorbusier. En fokusering på sådana egenheter förtar uppfattningen av OMA:s mer väsentliga insatser. Ingersoll påpekar att ironi är en tudelad företeelse, den separerar dem som uppfattar ironin och dem som inte gör det. Ingersoll menar att Koolhaas aldrig avslöjar vilken sida han befinner sig på. Svaret är troligtvis: ingen av dem.

Ingersoll medger ironins nödvändighet i det dagliga moderna livet, men ifrågasätter dess roll i arkitekturen. Men det finns en ironisk kraft som inte ger sig tillkänna lika lätt som den elitistiska, en ironisk kraft som söker undvika platta kommentarer och sarkastiska

skämt. Om *den klassiska ironin* verkar när det är tydligt vilka värderingar den utgår ifrån och vad vi har kallat *den postmoderna ironin* bedömer företeelsen att tro överhuvudtaget, så accepterar *den ödmjuka ironin* paradoxerna i det moderna livet utan att för den skull ställa sig likgiltig inför dem. Koolhaas' tvetydiga förhållande till ironi kan härledas till å ena sidan en fascination över det av människan skapade och å andra sidan en förmåga att kritiskt omtolka dess företeelser. Vad som i allmänhet har negativa konnotationer, som förortskomplex i Atlanta eller storskaliga transportsystem, får i Koolhaas' belysning fler skiftningar, varav alla inte längre är negativa.

Nyanserade sanningar

Arkitektens dilemma står att finna i tvivlet över vad som är rätt. Denna osäkerhet är förvisso historiskt betingad och dess uppkomst kan sägas sammanfalla med det brott som uppstod i samband med vetenskapens introduktion. För Vitruvius fanns sanningen i klassicismens ordningar och den gotiske katedralbyggaren såg sig som en bricka i ett större sammanhang, där syftet att hylla Gud stod klart. Naturen och Gud var givna förutsättningar och enheter som inte behövde ifrågasättas i samhällsbyggandet. Med vetenskapens inmarsch frigjordes tanken från handlandet och därmed framträdde också tvivlet. Sanningen kom att degraderas successivt och spädas ut till grader av godtycklighet. De samhällsdrivande krafterna inom modernismen viftade undan tvivlet och deklarerade det rationella och framsteget som sanningen. Ju mer människan kom att forma sin egen värld och förklara alla dess fenomen, desto snävare blev gränserna för hennes rörlighet och drömmar²¹. I detta bottnar den bitterhet som det postmoderna tänkandet ofta leder till. Den ödmjuka ironin innebär en förlösning ur detta uppgivna tillstånd.

Den ödmjuka ironin innebär ett halvt sorgmodigt erkännande²² av det omöjliga i att finna en total sanning, men också en vägran att ge in för det godtyckliga. Följande citat

är hämtat ur Koolhaas' betraktelse av Atlanta:

I framtiden är det inte längre tillräckligt att med pirrande lust i "realismens tecken" betrakta periferin som en ny lekpark för arkitekten, som en zon för påhittiga kommentarer. Om centrum upphör att existera, så följer av det att även periferi försvinner. Bortfallet av det ena föranleder det andras avdunstning. Nu blir allt stad en ny genomträngbarhet som omfattar landskap, park, industri, ingenmansland, parkeringplatser, bostadsområden, småhus, öken, flygplats, strand, flod, himmel, sluttning, ja t. o. m. stadskärnan.

Atlantas arkitektur är konvulsivisk, men den kommer så småningom uppnå skönhet.²³

Genom att gå upp i en föreställning om en ständigt skiftande verklighet, bortanför de fasta formerna, förbyts bitterheten mot nyfikenhet. En liknelse av de skilda tillstånden kan ligga i distinktionen mellan självkritik och förlägenhet²⁴. Den förlägne är tvetydigt inställd inför uppgiften och sålunda besvärad över sitt handlande begränsas möjligheten till ett lyckosamt genomförande. Den självkritiske må också vara skeptisk över sitt agerande, men väl medveten om sina begränsningar tar han lärdom av sina erfarenheter genom att reflektera över sitt eget och andras förfaranden. Den ödmjuka ironin kännetecknas av ett kontinuerligt växlande av positioner och den för med sig, om inte ett sökande efter sanningen, så åtminstone en strävan att locka fram nyanserade sanningar.

Nyanserade sanningar är flyktiga. De formuleras av det som är av betydelse i just de sammanhang som är aktuella. För att uppfatta nyanserade sanningar krävs en intellektuell process, en förståelse om och en förmåga att omtolka sammanhagen. När Koolhaas analyserar Atlanta är det inte för att självbelätet peka ut dess brister, säga vad som är rätt och fel och vad som egentligen är stad. Han söker istället en insikt om situationen som den är

och överför sina erfarenheter till andra sammanhang. Atlanta har för Koolhaas kommit att bli en metafor för den genomurbaniserade världen, där den traditionella hierkin har ersatts av det oväntades delirium.²⁵ Men det innebär inte att det som gäller i Atlanta är sanning i Stockholm, däremot finns det likheter och skillnader. Nyanserade sanningar uppstår när företeelsen analyseras och när analyser omtolkas.

Med begrepp fördjupar vi vår kunskap, med ironi ställer vi oss utanför och betraktar den. Genom att medvetandegöra detta växelspel öppnas möjligheterna att finna nyanser i tolkningarna. I föreställningen om nyanserade sanningar inbegrips den distanserade hållningen, dvs. en medvetenhet om att en uppfattning begränsas till sitt eget subjekt. Därför blir kommunikationen, den formulerade kunskapen, avgörande i sökandet efter nyanserade sanningar. Det räcker inte med att påstå att man har rätt, man måste också övertyga om att så är fallet. Men den formulerade kunskapen får inte förknippas med retorik. Den universella sanningen, den Gudagivnes rätt, hamras in med upprepningens metodik, formuleringar som

återkommer blir eftersom sanna. Om nyanserade sanningar upprepas för ofta eller går till ytterlighet, flimrar de till och försvinner, då de bygger på ett aktivt ifrågasättande.

Nyanserade sanningar är bundna till den specifika platsen och uppgiften. Arkitekten omtolkar dessa och skapar nya betydelser. För att nyanserade sanningar inte skall bli godtyckliga måste de fångas in och bli en del av de nya skiftningarna. Det gäller att beskriva motsättningen i uppgiften och bygga fasta former i en föränderlig värld²⁶, att belysa bräckligheten i vårt distanserade förhållningssätt. I fallet Huddinge Centrum står nyanserade sanningar inte att finna i småstadens allegori. Idag när vi har distans till förorten som företeelse, till skillnad från de samhällsingenjörer som uppförde dem, måste vi förnya vår förståelse av dessa. En möjlig metod är att utveckla nya begrepp för att beskriva dessa sammanhang. Det går inte att bygga nyanserade sanningar, men väl att skapa miljöer som möjliggör värdefulla tolkningar, dvs. tankar som föder nya idéer. Verkligheten har många nyanser, drivkraften ligger i att avtäcka några få, utan att för alltid gripa dem.

Noter

1. Söderlind, J. 1994, *Arkitektur*.
2. Söderlind, J. Naturskyddsföreningen 1994.
3. *SvD* 11/9 -94.
4. Winch, P., s. 15. Se även Lundequist *NA* 1 -92.
5. Spetz, A-L. *Selection of T cell Repertoires*, 1992.
6. Lundequist, 1992.
7. Jmf. David Chipperfield, *Theoretical Practice*.
8. Scruton, s. 31.
9. Nora, strax norr om Örebro, fick 1994 Europa Nostras silvermedalj för god kulturmiljövård. "Allt nybyggande, så även posten och konsum, har fått anpassa sig till den gamla miljön vad det gäller färger och byggnadsmaterial. En noggrann instruktion

- för att bevara och utveckla miljön har tagits fram av kommunens arkitektkontor. Lyktstolparna är av gammalt snitt i gjutjärn och alla gatunamnskyltar är i emalj, om än nyttillverkade. I Nora finns inga trafikljus, inga parkeringsavgifter och följaktligen inga lapp-lisor. Idyllen är fullständig." *SvD* 4/6 -94.
10. Det finns extrema fall där personliga preferenser kommit till uttryck i stadens skala. Det mest groteska av dessa måste vara de paradgator som uppfördes i Bukarest för att ge glans åt Ceauscesco. Det är just när personliga preferenser förknippas med samhällets värderingar som diktaturen visar sitt ansikte.
 11. Trovärdighet är en politikers största tillgång, medan löjet är en av hans största fiender,

- konstaterades nyligen i en politisk analys. Leijonhufvud *SvD* 14/2 -95.
12. Jämför Kolb, s. 141.
 13. *Ibid*, s. 141.
 14. *Ibid*, s. 134.
 15. *Ibid*, s. 133.
 16. *Ibid*, s. 140.
 17. Ingersoll, R.
 18. Se Lundberg, E., *AT* 7 -94.
 19. Kolb, s. 133.
 20. *Ibid*, s. 139.
 21. Se Marcus, L.
 22. (Lundequists översättning) Kolb, s. 138.
 23. Koolhaas (författarens översättning).
 24. Kolb, s. 133.
 25. Atlanta har blivit Manhattans skyskrapa i stadens skala. Se *Delirious New York*.
 26. Jmf. Mateo, "Vapourous Solidity" (Oklar Fasthet).

Samtliga fotografier av Roger Spetz ©.

Roger Spetz studerar arkitektur på KTH, Stockholm. Han har tidigare studerat vid University of North London, (BA Hons RIBA 1). Är redaktionsmedlem för arkitekturtidskriften *MAMA*.

Uppsatsen är skriven som huvudmoment i kursen Arkitekturtolkning på KTH under handledning av Jerker Lundequist och Johan Mårtelius.

Litteratur

- Ingersoll, R.: *On Rem Koolhaas and Irony*, Casabella Nov. 1994.
- Kolb, D.: *Postmodern Sophistications*, The Univ. of Chicago Press, USA, 1990.
- Koolhaas, R.: *Atlanta* (utdrag ur S, M, L, XL) P/A Nov. 1994.
- Koolhaas, R.: "Biggness or the Problem of Large" (utdrag ur S, M, L, XL) *Domus* 764.
- Koolhaas, R.: *Delirious New York*, Thames and Hudson (1978) 1994.
- Lucan, J.: *Rem Koolhaas*, OMA, Princeton Architectural Press, 1990.
- Lundequist, J.: *Arkitekten i kunskapssambället*, Arkitekturmuseets årsbok, 1994.
- Lundequist, J.: *Designeteorins kunskapsteoretiska och estetiska utgångspunkter*, KTH 1992.
- Lundequist, J.: "Visionen om en samhällsvetenskap", *Nordisk Arkitekturforskning* nr 1 1992.
- Marcus, L.: "Från sanning till stil", *Arkitektur* nr 1 1995.
- Mateo, J. L.: "Vapourous Solidity", *Domus* 767, 1995.
- Scruton, R.: *The Aesthetics of Architecture*, Princeton Univ. Press, USA 1979.
- Söderlind, J.: *Stockholm i balans*, Naturskyddsföreningen, 1994.
- Söderlind, J.: "William Gibson på blixitvisit i den nya sköna staden", *Arkitektur* nr 7, 1994.
- Winch, P.: *The Idea of a Social Science and Its Relation to Philosophy*, (1958), Routledge/Kegan, Storbritannien, 1988.