

Vad får hus berätta? Och vad får arkitekturhistoriker berätta?

Gunnar Sillén
Stockholm

Artikeln diskuterar modernismens inverkan, dels på arkitekturens praxis, dels på arkitekturhistoriens praxis.

Modernismens funktionalister ville att huset på sin höjd skulle berätta sin konstruktion och berätta sin användning. Hus fick inte berätta något "ovidkommande".

I sin strävan att vara moderna och med sin tid, glömde modernisterna tiden.

Tiden – Det Var En Gång – Alla berättelsers ursprung.

Att förneka tiden är det fåfänga försöket att bli Nyskaparen, den Stora Modern; att allt ska utgå från Mig.

Inga tidigare koder (kulturhistoriskt givna tecken) som kunde berätta om en byggnads användning fick längre gälla. Inte ens ett så enkelt historiskt faktum som att hus med tiden byggs om för nya ändamål och för nya tekniska lösningar ville funktionalisten låtsas om. I sin rädsla för berättelsen som historisk kostym, klädde funktionalisterna ut sina hus till maskiner.

Samtidigt som arkitekterna utvecklade sitt speciella förhållande till berättandet, utvecklade historikerna ett liknande. Källkritik och funktionsanalys, i sin rigida renhetssträvan påminde de mycket om varandra. När de modernistiska historikerna berättade om händelseförlopp, påverkningar och följdverkningar, så lät det som om de klätt ut historien till en maskin. Och inte tillät de historien att berätta något ovidkommande. Grimberg, sagor och myter rensades bort. Att myterna kan berätta något viktigt om människan över tid och rum fick man inte låtsas om.

Berättande utgår mer från människors behov att berätta än från människors behov att lyssna. Men berättandet inspirerar i bästa fall lyssnandet, som i sin tur inspirerar berättandet. Berättandet vore otänkbart utan lyssnandet.

Människors behov att berätta är säkert olika. Just modernismen är en period som givit berättaren liten framgång om han valt att bli arkitekt eller historiker.

För att undvika berättandet har modernismens arkitekter och historiker i stället valt att arbeta med projekt. Det innebär att man för sin gestaltning väljer ett mål (ställer upp en målsättning) som man sedan försöker komma så nära som möjligt. I stället för att berätta har man gjort målrelaterade operationer.

*

Man kan se intelligensen som en pyramid i tre nivåer. Den lägsta handlar om information; alla de fakta som måste samlas och bearbetas för att ge underlag till kunskap; den kunskap som utgör intelligensens mellannivå.

Information är alltså inte kunskap i sig. Man kan inte informera sig upp till kunskap liksom man inte heller kan lära sig ett främmande språk med enbart ett lexikon till hjälp.

Hur kunskapen uppstår vill jag inte spekulera över här. Men den har dels med praktisk erfarenhet att göra och dels med logiskt tänkande. Kunskapen är i huvudsak en teknisk färdighet. På kunskapsnivån tror man gärna på naturlagar och på att världen uppför sig matematiskt.

Intelligensens högsta nivå är vetandets, teorins, insiktens. Här befinner sig konsten och vetenskapen, men inte allt det som kallar sig konst och inte allt det som kallar sig vetenskap. Medan konsten och vetenskapen på kunskapsnivån ser olika ut, så äger de på insiktsnivån mycket stor överensstämmelse. Varken konstnären eller vetenskapsmannen kan logiskt tänka sig fram till förmågan att se. Insikten har mer med fantasi och plötsliga tankesprång att göra.

.

Modernismen övervärderade vetenskapen (mest naturvetenskapen). Åtskilligt av tekniskt utvecklingsarbete fick av rena statusskäl gå under namnet vetenskap.

Modernisten trodde att han hade vetenskapen med sig när han byggde för den nya tiden. I själva verket hade han bara uppfunnit en effektiv teknik. Hur man bygger samhällen utan insikt; utan vetande. Det skulle räcka med kunskaperna – medelnivåns triumf.

*

Modernismens förhållande till konsten var dubbelt. Å ena sidan fick konsten en enorm betydelse som tecken för förnyelse. Som en kulturell isbrytare fick den bana vägen genom fördomarna mot framtiden. Å andra sidan fick den, oåtkomlig som den var för det logiska tänkandet, hålla till i ett särskilt (lägre) rum, avskilt från den "riktiga" verkligheten. Numera kan vi se att det inte var naturen eller Gud som gjorde åtskillnad mellan (naturvetenskapligt inspirerad) teknik och (humanistisk) konst. Det var den modernistiska kulturen. Där den arkitekt och den forskare (även i humanistiska ämnen) som ville bli etablerad i samhället var tvungen att stanna på teknikens kunskapsnivå. Arkitekter och historiker profilerade sig med den tekniska kunskapen gentemot de bildkonstnärer och skönlitterära författare som trots lågstatusstillvaron eftersträvade seendet och som behöll ett berättande förhållningssätt.

Det berättande förhållningssättet innebär att det inte är ett på förhand givet mål som bestämmer slutresultatets gestalt utan en sorts dialog mellan berättare och lyssnare. Berättelsen kan få ett eget liv som bär iväg och överraskar inte minst berättaren själv. Varje konstnär uppfinnar åt sig en egen inre kritisk lyssnare eller betraktare. Sanningen uppstår som resultat av seende, av givande och tagande, av berättande och lyssnande i en inre dialog.

Typiskt för den konstnärliga (inre) dialogen är att den ofta är associativ; den väcker seendet genom tankesprång och bryr sig mindre om logiken.

Konstnärligt arbetande arkitekter har naturligtvis i alla tider använt den inre dialogen som gestaltungs metod. Varje hus har vuxit fram på ritbordets i samspråk med det inre jag som man föreställt sig ska bebo huset. Berättelsen bär iväg, släpper logiken fri och bjuder på överraskningar. Ibland emot verklighetens ekonomiska och byggnadstekniska begränsningar, men sällan emot det som är mänskligt.

Den som tillräckligt väl kan lyssna på sin egen inre föreställning och ta kritik av den, har ett etiskt styrande arbetsverktyg som är betydligt effektivare än mönsterplaner och statliga normer.

*

Den logiska rationalism som modernismen försvarade (och som fulländades i datamaskinen) ville tro att man kan räkna sig fram till det optimala slutresultatet: Alla normer uppfyllda till lägsta möjliga kostnad. Sakligt

sett var det kanske inte så många fel på de rationellt genomförda projekten. Men lika tråkiga som husen blev med rationalismens framsteg och den förlorade berättarkonsten, lika tråkiga blev arkitekturhistorikernas samtida insatser.

Tron på originaliteten blev modernistens ersättning för de förbjudna berättelserna. (Även postmodernismen är i det fallet ofta bara en sorts modernism; mer en originell avvikelse än en kritiskt gestaltad berättelse.) Men en innehållslös och ständigt upprepad originalitet blir snart tråkig.

Att den arkitekturhistoria blir tråkig som skildrar trist arkitektur, är väl bara rätt. Men varför kan inte ens den spännande och rika arkitekturen i historien berättas om på ett sätt som ger rättvisa åt föremålet. Den sanna berättelsen om ett vackert hus är något utöver det sakliga.

Arkitekturhistorikern måste visa någon medveten vilja till språklig gestaltning, så att varje ord blir lika viktigt och varje mening lika betydelsebärande som det skildrade husets tegelstenar och murmassor.

Visst har arkitekturhistorien behov av en hel del rent sakliga faktasammansättningar. På samma sätt som arkitekterna kan behöva materialkataloger och hållfasthetsberäkningar. Men varför ska dessa faktasammansättningar betraktas som arkitekturhistoria i sig? Enligt mitt sätt att se uppstår inte arkitekturhistoria utan en författare som kan gestalta en berättelse. Arkitekturhistorikern måste äga konstnärens inre dialogiska förhållningssätt till berättandet.

Den bästa arkitekturen och den bästa arkitekturhistorien står i ett ömsesidigt inspirerande förhållande till varandra. Det som inspirerar konstnären är inte naturen, inte verkligheten i sig utan andra konstverk, andra gestaltningar. Berättelser som ger näring åt den inre dialogen och får fantasin att lyfta sanningen ur logikens tvångströja.

De inspirerande berättelserna kan vara sagor eller verklighetsskildringar. Till de arkitekturhistoriskt inspirerande berättelserna hör de arkeologiska, de som avtäckar och lyfter fram en främmande eller förgången kultur till sin egen tid. Vad har inte grävningarna i Pergamon, Mykene, Tebe och Gize betytt för Europas arkitekturhistoria. Och vad har inte de isländska sagorna betytt för Nordens arkitekturhistoria.

Om arkitekturhistorien så behandlar gammal arkitektur eller ny arkitektur så får den sin betydelse av det gensvar den skapar i sin egen tid. Varje viktigt arkitekturhistoriskt verk ligger på något sätt "före" och berättar om sin tids nödvändighet innan alla tecken är avlästa, alla symboler tolkade.

*

Konsten att berätta har delvis att göra med en oräddhet att visa på saker som andra inte har sett. Utan andra auktoriteter än sig själv och sin egen kritik kan man inte få sanningen bekräftad (eller falsifierad) förrän man fått också andra att se. Innan man fått andra att se, vet man inte om man själv sett fel eller om man bara är en dålig berättare.

Förmodligen är det rädslan att göra bort sig som gör att arkitekturhistorikerna inte vågar berätta någon mer spännande historia, utan egentligen bara dokumentera det som man säkert kan påstå, det som alla kan se.

*

Jag har funderat mycket över varför så många arkitekturhistoriker tycks ha reducerat sin uppgift till att bli en sorts protokollförande över de mest erkända arkitekternas verksamheter.

Vi har fått så många arkitektmonografier på sistone. Vackra, tårdrypan- de sentimentala, men så falska som begravningsstal.

Jag har fått den bestämda känslan att alla dessa arkitekturskrifter försöker dölja någon obehaglig sanning. Och sanningen skulle kunna vara att arkitekten inte i sig är den så särskilt betydelsefulla person som han utger sig för att vara.

Arkitekten är egentligen bara en insmickrande anpassling som stryker sin beställare medhårs.

Den sannaste och intressantaste arkitekturhistorien skulle nog inte berätta så mycket om arkitekterna som om byggherrarna.

.

En annan sanning som de moderna arkitektmonografierna försöker dölja är att arkitektur i vår tid mycket sällan är Konst; på sin höjd god teknik eller formgivning.

.

Kritiklösheten hos arkitekturhistorikerna är upprörande. Men kanske kommersiellt framgångsrik. För visst går det att sälja arkitekturhistoria som håller liv i myten om den store Arkitekten. Den fria ande som alla skulle vilja vara i stället för den projektbundne och ekonomiskt beroende slav som det är de flesta arkitekters roll att vara i verkligheten.

Men myten om arkitekthjälten är en falsk myt för den väcker inga nya insikter och den för inte historien eller historieberättandet ett enda uns framåt.

*

Att "dekonstruera" föreställningarna om arkitektens hjälteroll ser jag som en av arkitekturhistoriens mest angelägna uppgifter just nu.

*