

Arkitektur och byggnad

Jerker Lundequist

Projekteringsmetodik, KTH

*I denna artikel presenteras en av de mycket få filosofer som intresserat sig för arkitekturens problem, nämligen den engelske filosofen Roger Scruton och hans bok *The Aesthetics of Architecture*. En speciell tonvikt läggs på Scrutons försök att beskriva och analysera upplevelsen av arkitektur utifrån en personlig syntes av Wittgensteins tankar om "seendet som" och Sartres teorier om "imaginationen".*

Jerker Lundequist använder Scrutons idéer framför allt för att driva en tes – att arkitekturforskningens huvudsyfte alltid måste vara att försöka belysa frågan om vad arkitektur är.

Om inte annat, så bör artikeln kunna ge läsarna en introduktion till en bok som kanske inte är, men borde vara, en klassiker inom arkitekturteorin. Framför allt har Scrutons bok sitt värde i att den ger oss ett intellektuellt redskap, med vars hjälp vi kan skilja mellan bra och dåligt, tänkt och otänkt, inom den vildvuxna arkitekturteoretiska diskussionen.

Arkitekturens teorier gäller i sista hand alltid filosofiska frågor. När arkitekturens teoretiker behandlar sitt ämnes centrala begrepp – rum, tid, massa, plats, form, funktion, struktur osv – för de sina resonemang a priori och använder empiriska fakta endast för att exemplifiera sina tankegångar. Ett problem är emellertid att merparten av arkitekturens teoretiker inte är skolade fackfilosofer utan istället kommer från någon empiriskt inriktad disciplin som exempelvis konsthistoria eller samhällsvetenskap, eller också rör det sig om praktiserande arkitekter som gör intuitiva tolkningar av konkreta erfarenheter ur sin egen eller sina kollegers yrkespraxis. I den mån fackfilosofer har intresserat sig för arkitekturfrågorna, har det oftast varit för att *via* arkitekturen säga någonting om problem utanför arkitekturen – som exempelvis om relationerna mellan samhället och individen, eller om förhållandet mellan kunskapen och språket *i allmänhet*.

Det finns emellertid ett antal filosofiska frågor som är specifika för arkitekturen, och det finns också några få filosofer som intresserat sig för dessa frågor. En av dessa är Roger Scruton i sin bok *The Aesthetics of Architecture*.

Scrutons utgångspunkter är kulturkonservativa, något som visar sig i att han brister en aning i sin förståelse av hur ett samhälles tekniska och ekonomiska utveckling inverkar på arkitekturens form, funktion och struktur. Inte desto mindre är *The Aesthetics of Architecture* en mycket läsvärd bok, vars värde framför allt ligger i Scrutons eleganta kritik av de tankefigurer som utvecklats inom de senaste hundrafemtio årens olika arkitekturteorier, och som därmed också påverkat de praktiserande arkitekternas sätt att tänka om arkitektur.

Scruton har fått sin träning inom den analytiska filosofin, men avviker något från denna traditions huvudfåra, något som visar sig i att han tar sina utgångspunkter från Wittgensteins "senfilosofi" och Sartres "ungfilosofi". En utgångspunkt för Scruton är således Sartres lära om det "imaginära", som handlar om hur vi människor skapar våra föreställningar om fenomenen i vår omvärld. En annan utgångspunkt är Wittgensteins tankar om vad det innebär att *se någonting som någonting*. Utifrån dessa idéer formulerar Scruton sin egen teori om hur en *arkitekturupplevelse* är uppbyggd, där han försöker visa hur det kan komma sig att vi kan *se* en byggnad *som* arkitektur. För Scruton är således byggnaden någonting konkret, faktiskt och materiellt existerande, och arkitekturen är någonting mentalt, dvs en möjlig upplevelse av en byggnad.

Den huvudfråga som Scruton vill besvara med sin bok handlar om vad arkitektur *är*. Han börjar därför sin bok med att påpeka att de frågor som en arkitekt möter under sin yrkesutövning, i allt väsentligt är filosofiska till sin karaktär. Det centrala momentet i utövandet av arkitektyrket är *bedömningen* av arkitekturens huvudobjekt – det enstaka, unika byggnadsverket – och dessa bedömningar sker via begrepp och kriterier som bör klargöras filosofiskt.

En arkitekt måste kunna skilja mellan bra och dåligt, exempelvis när han eller hon väljer mellan skissförslag eller utformningsprinciper. Samma sak gäller för de övriga deltagarna i arkitekturens praxis – brukare, byggherre, myndigheter, entreprenörer, hantverkare, finansärer, sidokonsulter osv; villkoren för en aktörs medverkan i praxis bestäms av hans eller hennes förmåga att bedöma arkitektur.

Scrutons bok är framför allt en analys av de *begrepp* som används i de vardagssituationer där arkitektur bedöms – vad dessa begrepp refererar till, hur de används, och hur de kommuniceras. Han börjar med att analysera begreppet "den estetiska upplevelsen" i *dess mest allmänna form*:

"Philosophy [...] attempts to give the most general description possible of the phenomena to which it is applied. Such a description tells us, quite simply, what we are talking about when we refer to something. If we do not know what we are talking

about, then all scientific enquiry is pointless. Usually the knowledge of what we are talking about is tacit and unarticulated; the task of philosophy is to make it explicit" (Scruton, 1979, s 2).

Det väsentliga för vår förståelse av vad arkitektur *är*, måste vara att vi har förstått vad den estetiska upplevelsen av arkitektur innebär. Scruton påpekar därför att en estetisk upplevelse alltid uttrycker en relation mellan ett upplevande subjekt och det objekt som upplevelsen gäller – något som innebär att vår förståelse av den estetiska upplevelsens natur ingår i samma upplevelse. Arkitekturupplevelsen är således en relation – mellan det subjekt som upplever och det byggnadsverk, det objekt, som upplevs – och upplevelsen är intentionell, eftersom subjektet medvetet riktar sin uppmärksamhet mot byggnadsverket.

Till kritiken av arkitekturteorin

Det är utifrån detta synsätt som Scruton formulerar sin kritik av modernismens olika arkitekturteorier. Det typiska för dessa teorier är nämligen, menar Scruton, att de fokuseras på endast några få av alla de aspekter som en arkitekturupplevelse omfattar. Gemensamt för alla dessa teorier är att de framhäver vissa aspekter på bekostnad av andra. Scruton kritiserar således dessa teorier för deras *essentialism*, med vilket han menar att de byggs upp kring en enda central definition av vad som är arkitekturens väsen eller *essens*. Vad som sägs utgöra denna essens kan däremot variera – vissa teorier anger funktionen, andra pekar på platsen eller rummet som arkitekturens egentliga kärna. Men, som Scruton påpekar, det som endast utgör en *del* av arkitekturupplevelsen, kan inte utgöra helhetens essens (ibid, s 70).

Ofta pekar denna typ av teorier ut ett Absolut Subjekt i form av en "Zeitgeist", en tidsepokens anda, som uttrycker sin vilja genom arkitekten; man menar då att en viss epoks tidsanda "orsakar" en viss typ av rumsuppfattning. Med "god" arkitektur menas således de byggnader som tydligast artikulerar tidens anda. Som Scruton påpekar kan en arkitekturteori som grundats på en historieuppfattning av detta slag, inte ge oss de tankeredskap och kriterier vi behöver för att kunna skilja mellan god och dålig arkitektur i det enskilda fallet. Om tidsandan präglar *all* arkitektur under sin epok, hur vet vi vilka av alla epokens byggnader som tydligast uttrycker denna tidsanda?

Den "goda" arkitekturteorin måste, enligt Scruton, dels kunna redovisa vad arkitektur egentligen *är*, dels i vad en arkitekturupplevelse består. Och det är de mänskliga individernas arkitekturupplevelse det gäller, inte ett abstrakt, högre väsens viljetryningar (ibid, s 52-54).

Arkitekturens teorier innehåller denna typ av tankefel därför att de i första hand varit avsedda att fungera som sammanhållande ideologi och gemensamt handlingsprogram för en viss grupp av arkitekter under en viss epok. Den "typiska" arkitekturteorin omfattar således ett antal regler, förebilder och kriterier som skall instruera den praktiskt verksamme arkitekten i hur han eller hon *bör* arbeta.

Detta är i sig inte fel – problemet ligger i att man kommit att behandla den primära frågan om *i vad* den goda arkitekturen består som redan besvarad. I stället har man inriktat sig på att försöka besvara den sekundära frågan om *hur* man skall åstadkomma den goda arkitekturen. Därmed gör man sig emellertid skyldig till ett fundamentalt tankefel: Ett aldrig så välritat sjökort över Bohusläns skärgård är till föga nytta om man försöker segla i Stockholms skärgård. Scruton skriver: "Vitruvius, Alberti, Ruskin and le Corbusier cannot all be right in believing that their favoured form of architecture is uniquely authorized by the rational understanding. As we shall see, they are all wrong" (ibid, s 4).

Arkitekturen är en konstart bland andra, men får sin speciella identitet som konstform genom några särskiljande karakteristika: bundenheten till sin *användbarhet* eller *funktion*, till *platsen* och lokala eller regionala villkor, till epokens *teknologiska* och *ekonomiska utvecklingsnivå* osv. Det kanske viktigaste särskiljande draget utgörs av arkitekturens fundamentalt *publika* och *politiska* karaktär – arkitekturen är ett resultat av offentliga beslut som ingriper i människors vardagsliv. Detta gör att arkitekturen endast besitter en begränsad autonomi som konstart. I sista instans handlar arkitekturens utformningsproblem alltid om att försöka hitta det som "passar in i" redan existerande, givna sammanhang, i enlighet med något eller några etablerade samhällsintressen (ibid, s 5-19).

Arkitekturupplevelsen omfattar ett stort antal olika *aspekter* på form, funktion, struktur, plats, rumsbildning, offentligt eller privat, teknik och ekonomi osv. Man kan givetvis analysera dessa aspekter var för sig, men i den faktiska arkitekturupplevelsen ingår de däremot som delar av en helhet.

Det är givetvis fullt möjligt att *se* en byggnads form *som* oberoende av byggnadens funktion eller användbarhet, men då *ser* man inte längre byggnaden *som* arkitektur. I en upplevelse av en byggnad som arkitektur ingår således dels vad man uppfattar som arkitektens och byggherrens syfte med byggnaden, dels en bedömning av med vilken yrkesskicklighet arkitekt, övriga projektörer, hantverkare m fl har lyckats realisera detta syfte. I vår upplevelse av en byggnad ingår en förståelse av vad byggnaden *är*, och i detta ingår att den har en viss uppsättning funktioner. Detta innebär emel-

lertid inte att byggnadens funktion kan upphöjas till att vara dess essens. Byggnaders platsbundenhet är inte heller någonting absolut. Det är exempelvis tekniskt möjligt att låta uppföra identiskt lika byggnader på olika platser, men resultatet blir oftast inte bra. Detta beror på det som för Scruton är ett grundkrav på all arkitektur: Att byggnaden skall "passa in i" sitt sammanhang och samspeja med den natur och den stadsbild som redan finns på platsen: "We expect an architect to build in accordance with a sense of place" (ibid, s 11).

Vad som är möjligt eller omöjligt inom arkitekturen bestäms till viss del av den teknologiska utvecklingen – i betydligt högre grad än vad som gäller för andra konstarter. Man behöver endast peka på några få exempel för att visa detta: uppfinnandet av de snabba och säkra hissarna var en förutsättning för byggandet av de höga kontors- och bostadshusen och den moderna betongteknologin var på samma vis ett villkor för de moderna skalkonstruktionerna. Teknologin innebär emellertid framför allt en utveckling av allt fler nya valmöjligheter, varav man normalt endast använder ett fåtal – särskilt under 1900-talet har det varit påtagligt hur litet man utnyttjar den moderna byggtknologins alla möjligheter.

Arkitekturens kanske viktigaste karakteristika är dess publika eller politiska karaktär (begreppet "politik" används här i mycket vid mening, som samlade begrepp för alla former av offentligt beslutsfattande). Den enskilda människan kan oftast bara påverka utformningen av arkitekturen *indirekt*, genom att låta sig representeras av någon beslutsfattare som antingen tillsatts via politiska val eller via marknadsmekanismerna. I detta avseende har staden och dess byggnader samma karaktär som andra offentliga system, som exempelvis skattesystemet, lagstiftningen och den offentliga sjukvården. Av detta följer också en typ av beslutsfattande som enklast beskrivs av följande uttryck: Man *kan inte* bygga en tunnelbana för varje stockholmare.

Detta gör att modernismens konstnärliga idéer blir problematiska att tillämpa inom byggandet. Det typiska för modernismens utövare var ju att de skapade sin egen, klart avgränsade publik för sin egna, individuellt präglade konst. Detta är emellertid inte ett möjligt beteende för arkitekter, eftersom deras publik inte får avgränsas på motsvarande sätt: "Architecture, as Ruskin emphasized, is the most political of the arts, in that it imposes a vision of man and his aims independently of any personal agreement on the part of those who live with it" (ibid, s 15).

Arkitekturens karaktär visar sig framför allt i människors *vardagsliv*; arkitektur är en upprepning i större skala av varje individs försök att ordna tingen i sin omgivning så att "det passar" eller så att "det ser riktigt ut".

Dukningen av ett middagsbord uttrycker således samma fundamentala mänskliga behov som planeringen av en ny stadsdel. Det är därför som arkitekturen har en *begränsad autonomi*: den är alltid styrd av externa faktorer: "Architecture is simply one application of that sense of what "fits" which governs every aspect of daily existence [...] in proposing an aesthetics of architecture, the least one must be proposing is an aesthetics of everyday life" (ibid, s 17).

Arkitektens förankring i vardagslivet är också, menar Scruton i Watkins efterföljd, förklaringen till den moralism som karakteriserat så många av modernismens arkitekturteorier: Om man vill förändra arkitektens inriktning är det logiskt att man först försöker ändra på människornas levnadsvanor (se t ex Watkin 1977).

Scruton är också kritisk mot 50-, 60- och 70-talens "Design Theories" eller "Design Methodologies". Han är framför allt kritisk mot dessa teories sätt att beskriva projekteringen av byggnader som *problemlösning i allmänhet*. Scruton menar att projektering inte handlar om att lösa problem i största allmänhet, utan om att lösa det speciella problemet hur man skall få människor att *rätt* tolka, förstå och använda den färdiga byggnaden:

"A "solution" to a design problem will be satisfactory only if it presents, to those who live and work with the product, a suitable basis for their own practical understanding. Therefore, the search for some ideal solution, which satisfies some given set of functions as well as circumstances permit, must take account of an intuitive understanding, not only of the "problem", but of the "solution" itself" (Scruton, s 30).

En grundtanke i 60- och 70-talens designteorier var att man kunde dela upp "designproblemet" i en rad tekniska, ekonomiska, funktionella och estetiska *delproblem*, som sedan skulle lösas successivt, för att slutligen adderas ihop till en helhetslösning. Men estetiska problem gäller vad som är vackert, värdefullt, bra eller önskvärt – det rör sig inte om *egenskaper* utan om *värden*. "Vackert" är inte en egenskap, som Wittgenstein påpekade.

När vi gör bedömningar av vad som är vackert eller värdefullt, gör vi detta utifrån vad vi anser stämma med den livsstil som vi har valt. Projektering av byggnader handlar således inte om att försöka hitta en lösning som satisfierar en uppsättning i förväg uppställda kriterier, utan om att nå fram till en utformning av byggnaden som människor kan tolka, förstå och uppskatta.

Kärnan i arkitektens kompetens är således inte att kunna hitta rätt medel för att realisera i förväg uppställda mål, utan att veta vad det är som konstituerar människors arkitekturupplevelse (ibid, s 35). De estetiska värdena är inte någonting som en arkitekt kan addera till byggprojektet, efter det att

de tekniska och funktionella problemen lösts, utan någonting som skall geomsyra arkitekturupplevelsen i dess helhet (ibid, s 36).

Men även om Scruton förkastar den tidiga designteorins utgångspunkter, vill han ändå slå vakt om dess grundtanke att utformningsarbetet är en *intellektuell* process – något som innebär att de *begrepp* med vilka en arkitekt tänker är avgörande för slutresultatets kvalitet – och att vår förståelse av utformningsprocessens villkor är beroende av hur vi förstått de begrepp som används i processen (ibid, s 28). Designteorin borde således inte syssla med att försöka formulera regler för den ”rationella” designprocessen, utan i stället med att klargöra de begrepp som används i designerns tänkande.

Arkitekturens väsentligaste dimension är således, enligt Scruton, bestämd av dess publika och politiska karaktär; arkitektur är någonting som med eller mot människors vilja ingriper i deras vardagsliv. Allmänheten deltar i arkitekturens tillkomstprocess på samma villkor som i alla andra politiska beslutsprocesser. Arkitekten har alltid en överindividuell ordning, både som process och som objekt. På grund av sin publika och politiska dimension är arkitekten den konst som kanske mer än andra konstarter är beroende av våra intellektuella processer. Arkitekten är, jämte den klassiska musiken, den mest intellektuella av alla konstarter.

Att se någonting som någonting

En konstupplevelse är att kunna *se* konstobjektet *som* någonting meningsfullt. Upplevelsen omfattar således både sinneserfarenheter och tolkningar, både känsla och tanke. Vi upplever saker via våra sinnen, men det som vi upplever måste också bearbetas intellektuellt, och denna intellektuella bearbetning är en integrerad del av den estetiska upplevelsen. Om vi till exempel vet att den tavla vi betraktar är en förfalskning, så påverkar detta vår upplevelse. Om vi kan någonting om gotisk arkitektur – dess uppkomst, element, principer osv – så fördjupar detta vår faktiska upplevelse av Nôtre Dame.

Tänkarna om vad det innebär att *se* någonting *som* någonting har Scruton hämtat från Wittgensteins senfilosofi (se t ex Wittgenstein 1973, s 225-249). I likhet med Wittgenstein påpekar Scruton att tolkningen av konstverket inte kommer efter upplevelsen – dvs som en reflektion över en avslutad upplevelse – utan momentant, som en del av upplevelsens helhet.

Scruton exemplifierar tankegångarna om ”seendet som” med att beskriva hur vår tids människor kan berika sin upplevelse av den gotiska katedralen genom att fördjupa sina kunskaper om den medeltida kristendomens idévärld, där katedralen sågs som en materialisering av Guds Stad. Att lära

sig konsten att *se* katedralen *som* Guds Stad innebär att *se* katedralen *som* en organiskt framväxt sammanställning av byggnadselement, framvuxen under mycket lång tid, och fortfarande oavslutat som byggnadsverk – en stad, men en särskild stad – samtidigt som man blickar in i en annan religiös föreställningsvärld än den som omfattas av vår tids människor (ibid, s 74, 75).

Scrutons analys av den estetiska upplevelsen baseras också på Sartres lära om "det imaginära", där skapandet av en "image" beskrivs som en integration av dels (i) vår perception av objektet, dels (ii) vår kunskap om detta objekt, och dels (iii) vårt fantiserande kring detta objekts möjligheter (Scruton, s 76).

Det problematiska med Sartres teori om "image"-skapandet är emellertid att den saknar en social dimension. Enligt Scruton har Sartre inte förstått att det subjekt, det Jag, som upplever och därmed samtidigt skapar en "image", är en social företeelse. Det individuella subjektet, Jaget, kan endast utvecklas i interaktion med ett annat subjekt, ett Du: "The self is an elaborate social construct and my knowledge of myself as "I" is a corollary of my intercourse with others" (ibid, s 79). I den estetiska upplevelsen ingår således ett moment av *kommunikation* med andra människor som upplevt eller upplever samma estetiska erfarenhet. Denna kommunikation (av omdömen, påpekanden, utrop osv) är lika nödvändig för den estetiska upplevelsen som den rena perceptionen av det estetiska objektet.

Det finns tyvärr inte något bra svenskt ord för Sartres "l'imagination", men det som begreppet refererar till är människans förmåga att inom sig själv skapa meningsfulla helheter av de stimuli som utgår från externa objekt. Det är denna förmåga som gör att vi kan *se* en byggnad *som* arkitektur och att vi kan *höra* ljud från en orkester *som* musik.

När vi lyssnar på musik kan vi urskilja ett musikaliskt motiv i de ljud som kommer från orkestern. Men denna musikaliska rörelse är inte ett faktiskt och materiellt fenomen, dvs någonting som existerar oberoende av om någon människa förmår uppfatta det eller inte, utan har *skapats* av oss själva – att lyssna på musik är att skapa musik. En konstpublik är medskapande, genom att av det estetiska objektets element sammanfoga en *meningsfull helhet* (ibid, s 82, 83).

Det är denna mentala kapacitet som gör det möjligt för oss att *se* katedralen i Amiens *som* Guds Stad. Katedralen i sig, (i) som materiellt objekt, (ii) vår perception av detta objekt, och (iii) vår kunskap om att det finns en idéhistorisk grund för att se katedralen som Guds Stad, samverkar till att bilda en estetisk helhet, en arkitekturupplevelse (ibid, s 85). Det finns emellertid ingenting av statisk nödvändighet i detta – man kan *byta aspekt* med

hjälp av en viljeakt; man kan således välja sätt att se. I själva verket är denna aspektväxling ett av de viktigaste elementen i den estetiska upplevelsen. Verkets mångtydighet och den rikedom på upplevelser som denna kan ge, är ett kännetecken på den stora och betydelsefulla konsten (ibid, s 89).

Men aspektväxlingens princip bör inte förleda oss att trivialisera konsten genom något slags kulturell relativistiskt accepterande av alla sätt att se. Scruton förfäktar tvärtom att det finns korrekta och icke korrekta sätt att se. En konstnärs, konstnärns eller arkitekts kompetens visar sig bland annat i detta – att kunna se konstverket på det *rätta* sättet (ibid, s 92). Huvudsyftet med den kommunikation mellan människor som ingår i den estetiska upplevelsen, är just att via utbyte av ståndpunkter försöka nå fram till vad som är rätt eller fel, bra eller dåligt, vad som ”stämmer” eller ”passar” i det estetiska objektet.

Arkitekturen är en rikare konst än andra, eftersom den tar alla våra sinnen i anspråk; vi inte bara ser på byggnader, vi upplever dess akustik, vi känner på materialen, kanske till och med känner en viss smak i munnen inför en viss färg eller viss form. Men *seendet är primärt*: vi kan ”se” hur en yta känns under handen, och vi kan ”se” hur ljudet studsar mot en vägg (ibid, s 96).

Det viktigaste momentet i arkitekturupplevelsen är emellertid intellektuellt och omfattar vår tolkning och förståelse av byggnadsverket som estetisk helhet. Men denna helhetsupplevelse förutsätter att byggnaden verkligen besitter en motsvarande helhet, och det är i arbetet med att åstadkomma denna helhet som arkitekten visar sin skicklighet (ibid, s 101, 102).

Man kan sammanfatta Scrutons redovisning av den estetiska upplevelsen av arkitektur med följande enkla schema:

1. den sociala, kommunikativa nivån: att värdera, välja, ge omdömen;
2. de individuella, mentala processernas nivå:
 - 2a. intellektuella/kognitiva processer, att tänka, minnas, förstå, lösa problem;
 - 2b. processer som är knutna till sinnesorganen, att se, höra, känna, lukta, smaka;
3. de externa, materiella objektens och processernas nivå: byggnaden, anläggningen, samt det konkreta brukandet.

Det intellektuella momentet i arkitekturupplevelsen omfattar således dels de kognitiva processerna hos det individuella subjektet, dels kommunikationen mellan människor som delar samma upplevelse. De nivåer som beskrivs i Scrutons schema är inte autonoma, utan bör ses som instanser i växelverkan; de betingar och förutsätter varandra.

Den kommunikativa nivåns avgörande betydelse för arkitekturupplevelsen borde, enligt Scruton, göra denna nivå till det centrala i varje teori om arkitektur. Kravet på en "god" arkitekturteori är att teorins nyckelbegrepp kan användas som intellektuella verktyg i de situationer där en grupp människor gemensamt försöker förstå och bedöma ett byggnadsverk.

Den kommunikativa nivån i arkitekturupplevelsen är, enligt Scruton, uppkommen ur ett fundamentalt mänskligt behov av att få bekräftelse på den egna, individuella upplevelsen genom jämförelser med andra människors upplevelser. *Jämförelsen* är således det estetiska tänkandets viktigaste redskap (ibid, s 119).

Kommunikation mellan människor i estetiska frågor präglas ofta av en viss vaghet, därför att våra värderingar är uppkomna ur våra livsformer, dvs själva kontexten för händelserna i våra liv. Om vårt sätt att värdera ifrågasätts, så innebär detta egentligen ett ifrågasättande av hela vår livsstil. Det är således inte underligt att det finns ett påtagligt retoriskt moment i människors sätt att kommunicera kring de estetiska frågorna. Vår argumentation utgörs därför ofta av *retoriska förklaringar*, med vars hjälp vi försöker övertyga andra att se så som vi själva ser (ibid, s 110, 111).

Det finns också ett inslag av sinnesnjutning i den estetiska upplevelsen, men detta kan inte tolkas som att den estetiska upplevelsen enbart skulle innebära sinnesretningar. Estetik kan inte baseras inte på hedonism, eftersom det avgörande momentet är de intellektuella och kommunikativa momenten i den estetiska upplevelsen (ibid, s 116).

Jag har tidigare påpekat att Scruton ser *jämförelsen* som det viktigaste intellektuella redskapet för människors bedömning av konst. En förutsättning för detta är emellertid att bedömaren förfogar över en *repertoar* av jämförelseobjekt – dvs en uppsättning tidigare gjorda erfarenheter av konst (ibid, s 119).

Scrutons betoning av jämförelsens betydelse är emellertid inte något uttryck för kulturell relativism. Han påpekar (ibid, s 132, 133) tvärtom att det väsentligaste i bedömningen av ett konstverk är den baseras på en *korrekt* förståelse: "Suppose that a man claims not to like Borromini's Oratory in Rome. A natural response might be to say that if he does not like it, then he does not understand it" (ibid, s 120).

Betraktaren måste förstå avsikten med konstverket för att kunna uppleva det *rätt* (ibid, s 120, 127). Det handlar emellertid inte om att göra några psykologiska tolkningar av konstnärens själsliv, sådant det eventuellt fungerade under verkets tillblivelse. Det handlar istället om att betraktaren skall kunna göra en korrekt tolkning av verket, dels utifrån sin egen tid och dess villkor, dels av arkitektens och byggherrens intentioner och de villkor som

gällde vid verkets tillblivelse, dels utifrån den konstnärliga praxis inom vilket verket kommit till användning (ibid, s 122, 123, se också Danbolt, Johannessen & Nordenstam, 1980, s 81-131).

Att förstå meningen med ett konstnärligt verk innebär således att man kunnat uppleva verket på ett korrekt sätt. Kriteriet på detta är att man ser att verket "stämmer", "att detta passar" och att man kan övertyga andra om att så är fallet:

"[...] the notion of a "correct" experience gains easy application to the formal properties of a "correct" experience [...] It is clearly the very same notion of "correctness" that is being extended in architectural criticism, and which is being applied in the judgement of taste [...] This notion indicates that the experience of architecture is *already* a mode of understanding [...] It is through the search for a "meaning" in buildings that the judgement of taste acquires its full elaboration, and it is this "meaning" which the observer must be brought to "understand". [...] the exercise of taste, and the imaginative transformation of experience, are in fact one and the same. Critical discrimination requires that transformation, just as imagination itself requires the search for the true standard, the "correct" experience in short, the cultivation of the "appropriate" in all its forms. And to search for the appropriate is to search for a significance in buildings" (Scruton, s 133).

Det primitiva estetiska valet

I sista instans handlar emellertid den estetiska upplevelsen om *det estetiska val* som utgör en nödvändig livsbetingelse för oss människor – vi lever till största delen våra liv utifrån de estetiska val som vi gör dagligen och stundligen, och vi gör ofta dessa val utan att ange andra grunder än valet i sig (ibid, s 134). Ett exempel: om jag går på en restaurang, så gör jag alltid något slags estetisk bedömning av den mat som ställs fram – om den luktar rätt, om den ser bra ut, om den smakar riktigt osv. Om så inte är fallet, gör jag ett estetiskt val och skickar ut maten, och undgår därmed eventuellt en matförgiftning. Denna förmåga att göra estetiska val är en grundförutsättning för det mänskliga livet – vår förmåga att uppskatta konst, litteratur och arkitektur är egentligen endast en sublimerad utveckling av denna förmåga (ibid, s 134).

Scruton ägnar några kapitel i sin bok åt teorier som försökt ge förklaringar av vad som *orsakar* det estetiska valet, vad det är som får oss att föredra det ena alternativet före det andra. Teorier av detta slag kan exempelvis försöka ge sociologiska eller psykologiska förklaringar av varför människors estetiska preferenser varierar (ibid, s 137-178). Han gör således en översiktlig genomgång av diverse marxistiskt, psykoanalytiskt, strukturalistiskt och semiotiskt grundade försök att teoretiskt förklara människans estetiska

preferenser. Han avvisar emellertid dessa förklaringar, med motiveringen att denna typ av teorier möjligen kan förklara övergripande företeelser i samhället och språket, men att de inte kan användas för det som är verkligt centralt i estetiska sammanhang, dvs som intellektuella verktyg vid bedömning av det enskilda verket. Estetiken handlar om att kunna skilja mellan bra och dåligt, värdefullt eller efemärt, i det enskilda verket, och de begreppsliga redskap som behövs för detta är av ett annat slag än vad marxism, psykoanalys, semiotik osv kan erbjuda (ibid, s 143, 149, 154, 176).

Ett problem med dessa övergripande teorier är att de egentligen handlar om helt andra saker än arkitektur. Inte desto mindre finns det vissa saker vi kan lära oss om arkitekturens grundfrågor, ur de olika försök som gjorts att tillämpa dessa teorier på arkitektur. Psykoanalysen visar oss exempelvis på en parallellitet mellan vår arkitekturupplevelse och vår upplevelse av människokroppen. Marxismen kan ge vissa insikter i det ideologiska momentet i arkitekturen, och semiotiken och strukturalismen kan ge insikter i arkitekturens regelsystem, dess "djupgrammatik".

Vår estetiska upplevelse bildar, enligt Scruton, en komplicerad struktur, där det primitiva, estetiska valet utgör basen, och vår tolkning och förståelse av och kommunikation kring konstverket, utgör överbyggnaden. Scruton refererar här till vad som brukar kallas "tyst" kunskap: "[...] a sudden "familiarity" with something to which one may, indeed, be reluctant to attach a name" (ibid, s 204). Han exemplifierar också *det primitiva estetiska valet* med ett citat från Wittgenstein: "Man konstruerar en dörr och ser på den och säger: "Högre, högre, högre ... oh, nu är det bra". (Gest) Vad är detta? Är det ett uttryck för tillfredsställelse?" (Wittgenstein, 1968, s 39, § 9).

Det avgörande för det primitiva, estetiska valet är om "det passar" eller om "det stämmer". Några grunder ges inte för valet, däremot söker arkitekten i Wittgensteins exempel stöd genom att göra jämförelser med andra, liknande erfarenheter ur sin egen eller andras *repertoar*; han söker också stöd genom att diskutera sitt val med andra: "Är detta bra? Passar det?" Han bekräftar sin egen upplevelse och sin egen erfarenhet genom att kommunicera med andra (Scruton, s 204).

Att utläsa vad som stämmer

Den tolkning som Scruton talar om, innebär en "läsning" av byggnadens meningsuttryck, dvs av dess sammanhang i staden och kulturen: "an apprehension of expressive qualities, a "reading" of objects in terms of concepts which have their true application in the description of human life" (ibid, s 203). En "reading" är således vad vi gör för att förstå en byggnad:

"We understand a building only if it occupies a place in which we can feel its relations to the moral life" (ibid, s 205).

Ett centralt arkitekturbegrepp som lyfts fram av Scruton är således "*reading*". I och för sig avvisar Scruton tanken att arkitekturen *är* ett språk, men han vill ändå behålla detta uttryck som en kunskapsskapande metafor. "Reading" innebär således inte att man läser av byggnadens och stadens olika delar och detaljer så som man läser orden i en text. Det handlar snarare om att utifrån metaforen om arkitekturen som språk förstå *hur* de olika detaljerna ger mening åt varandra och åt helheten: "It is through the reading of details that one may come to see one feature of a building as providing an adequate visual reason for another feature, and it is only then that we can have any experience of the unity and coherence of the whole" (ibid, s 219).

Vi utläser en mening ur en text genom att ställa ord och bokstäver mot textens helhet, och på samma vis "läser" vi arkitekturen genom att ställa dess *detaljer* mot dess *helhet*. Det är i känslan för detaljen som arkitekten kan visa sin skicklighet, och det är i förståelsen av detaljens relation till helheten som vi kan nå fram till den "korrekta" arkitekturupplevelsen: "the central operation of aesthetic taste [...] is the sense of detail" (ibid, s 205).

Scruton är inte ute efter att lyfta fram *detaljen* som arkitekturens essens. Istället vill han visa att arkitekturen *är* uppbyggd av detaljer och att helheten får sin mening ur detaljernas sammanfogning – analogt med hur språkets mening förmedlas av språkliga satser, som i sin tur är uppbyggda av ord (ibid, s 207).

Vad är det då som vi kan "avläsa" ur detaljerna? Ett viktigt inslag är, exempelvis, att vi kan avläsa detaljens tillkomsthistoria – vi kan se hur den kommit till, dvs vilken produktionsprocess som tillämpats: "[...] what we appreciate is not the result but the process – or rather, the process as it is *revealed*" (ibid, s 220).

Detta innebär emellertid inte att arkitekturen *är* ett språk – till skillnad från språket talar arkitekturen bara om sig själv. Men däremot finns det en analogi mellan arkitektur och språk som får stöd framför allt i den klassicistiska arkitekturtraditionen, som ju betonar just samspellet mellan helhet och delar. Den arkitektoniska upplevelsen innebär att man uppfattar och förstår detta samspel, och att man reflekterar och kommunicerar över detta.

Nyckelbegreppet i denna reflekterande kommunikation är vad Scruton vill kalla *the appropriate*, en engelsk term som tyvärr inte går att översätta direkt till svenska: Adjektivet "appropriate" motsvarar ungefär svenskans "lämplig" eller "ändamålsenlig", och verbet "appropriate" "tillägna sig" eller "göra till sin egendom". Scruton låter dels termen stå för (i) att någonting, till exempel en arkitekturdetalj, manifesterar sin *tillhörighet* till en byggnads helhet, (ii) att detaljen *passar* eller är *lämplig* eller *ändamåls-*

enlig i sitt sammanhang, och (iii) att betraktaren *tillägnar sig* detaljens mening (ibid, s 209).

Scruton är en förespråkare för den klassicistiska arkitekturtraditionen, så som den framträder från Alberti och in i vår tid:

"[...] a style which claimed to treat detail merely as the means to the end of "form" would have misunderstood the nature of the aesthetic sense [...] In all manifestations, the sense of detail will be prominent in architectural understanding [...] there is no true concept of proportion which can be divorced from that of the details which embody it" (ibid, s 210, 211).

Det i det klassicistiska arvet som Scruton framhäver är *proportioneringen*, dvs bestämningen av byggnadens detaljer i relation till dess helhet. Han påpekar också att det är endast inom proportioneringens område som arkitekturen kan hävda sin autonomi som konst – funktioner, volymer, förankring i platsen och anpassning till stadsbilden osv beror i hög grad på externa faktorer, som exempelvis krav från byggherre, brukare eller myndigheter. Men just inom proportioneringens område förekommer endast ett fåtal externa influenser, och detta skapar ett utrymme för arkitekterna där de kan hävda arkitekturens autonomi (ibid, s 211).

Om det objektiva i estetik och etik

En viktig fråga kvarstår emellertid: Hur kan man *objektivt* veta vad som är rätt eller fel i arkitekturen, exempelvis i proportioneringen av en byggnad? Bedömningar inom arkitekturen bör dessutom innehålla en *etisk* dimension, eftersom byggandet innebär direkta ingrepp utifrån i människors sätt att leva.

Scruton är därmed framme vid vad han anser vara estetikens två grundfrågor: (i) om det finns en objektiv estetik och (ii) om det finns en moraliskt-etisk dimension i den estetiska upplevelsen? Egentligen, säger Scruton, hör dessa två frågor så nära samman, att de bör ges samma svar (ibid, s 235, 236).

De etiska aspekterna kommer in när vi försöker ge grunder för våra estetiska omdömen – när vi försöker argumentera för våra ställningstaganden i estetiska frågor, kommer vi med nödvändighet att referera till olika, tänkbara livsformer, dvs olika sätt att leva. Den typ av objektivitet som kan förekomma i detta sammanhang, härrör från den praktiska handlingssfären. Det rör sig således inte om att objektivt avgöra vad som är sant eller falskt, utan om att objektivt kunna urskilja vad som är *rätt* eller *bra* för människan. En arkitekturens estetik värd namnet måste därför kunna hjälpa oss att

objektivt kunna skilja mellan bra och dåligt inom arkitekturen (ibid, s 237, 238).

Arkitektur är en vardagslivets konst, något som innebär att den som kan utföra en objektiv bedömning av arkitektur också vet vad som är ett gott liv:

”To build well is to find the appropriate form, and that means the form which answers to what endures, nor what expires. The appropriate form ministers [...] not just to present purposes, but to a sense of ourselves as creatures with identities transcending the sum of present purpose and desire” (ibid, s 240).

Scruton pekar här på den estetiska upplevelsens betydelse för människans jaguppfattning (engelskans ”self”). Denna jaguppfattning uppkommer ur människans vardagsliv och de livsformer som strukturerar detta vardagsliv – de estetiska bedömningarna utgör i sista instans bedömningar och *val* mellan de olika livsformer som erbjuds inom ramen för en viss kultur (ibid, s 242).

En *estetisk kompetens* omfattar (i) en förmåga att kunna göra och (ii) motivera estetiska bedömningar, och (iii) att i förväg kunna leva sig in i vad en estetisk upplevelse kan innebära för de berörda människorna:

”This knowledge of what it will be like to fulfil one’s aim is essential to the reasoned pursuit of it, and it is a form of knowledge that is both intrinsically practical [...] and also incipiently aesthetic. To know what something is like in advance of the experience of it, is to have an imaginative apprehension of that experience” (ibid, s 243).

Scruton gör således den estetiska kompetensen till en del av det *praktiska förnuft* som alla människor behöver för att kunna fungera i sina vardagsliv. Konsten får därför en viktig roll i utvecklingen av det praktiska förnuftet, eftersom den estetiska kompetensen utvecklas genom att människor medvetet söker sig till estetiska upplevelser, och därigenom bygger upp en *repertoar* av lagrade erfarenheter. Via konstnärliga upplevelser kan vi skaffa oss kunskaper om det goda liv som är *möjligt*, och det är dessa erfarenheter som ger oss den kompetens vi behöver för att förverkliga vårt eget ”goda” liv.

Vad menar då Scruton med ”det goda livet”? Det är definitivt inte något slags tomtebolycka han syftar på, och han förespråkar inte heller något hedonistiskt njutningsideal. För Scruton är det goda livet en livsform som möjliggör en jagutveckling. Det ”jag” som Scruton talar om, är dynamiskt, aktivt och konstitueras i interaktion med andra jag, ett självförverkligande i hegeliansk mening (ibid, s 244, 245). Detta självförverkligande förutsätter emellertid *självreflektion*: ”We do not merely *have* our desires and aims, we also *know* that we have them, and, in knowing them we attempt to

achieve some objective understanding of their origin and value” (ibid, s 245).

Men denna process av självförverkligande och självreflektion är inte någonting privat, utan någonting socialt. Vi söker bekräftelse och objektiv – dvs intersubjektiv – kunskap genom att kommunicera med andra människor: ”The self, in the Hegelian theory, is construed as a complex form of social activity, and exists precisely to the extent of its own self-discovery [...]” (ibid, s 246).

En *stilart* inom arkitekturen är, enligt Scruton, en *samhällelig repertoar* av förebilder, erfarenheter och goda exempel. Den stilart som är förhärskande under en viss epok bildar således en övergripande referensram – en repertoar – som tillhandahåller de jämförelseobjekt som den enskilde bedömaren behöver. Detta beror på flera, sammanfallande faktorer: dels är arkitekturen en publik och politisk konst, något som innebär att den gällande politiska ordningen inverkar på nästan allt byggande under en viss epok; dels förutsätter bedömningen av det enstaka verket att man kan referera till den bakomliggande livsformen, och en livsform kan inte vara så begränsad att den enbart uttryckts i ett enda byggnadsverk (ibid, s 250).

Om arkitekturens kvaliteter

Scruton avslutar sin bok med att framhålla den klassicistiska traditionens förtjänster:

”[...] we have begun to see that the achievement represented by the classical tradition, the translation of the aesthetic demand into an agreed and flexible language of signs, a language which facilitates at every juncture the outward projection and realization of the self, is [...] the perfect representation of all that is good in building [...]” (ibid, s 256).

Detta innebär inte att Scruton vill göra sig till propagandist för den arkitekturstil och den livsstil som han själv råkar föredra. Han använder för övrigt begreppet klassicism i mycket vid bemärkelse, mest som ett uttryck för insikten att kunskap om arkitekturens kärnfrågor endast kan hämtas från arkitekturens egna, historiskt bestämda praxis.

Det som Scruton vill framhålla, är de kvaliteter som utmärker det bästa inom samtliga historiska arkitekturstilar – romanskt, gotiskt, klassicistiskt och modernistiskt: (i) distinktionen mellan byggnad och arkitekturupplevelse, och (ii) betoningen av proportioneringen av byggnadens detaljer.

Till detta vill Scruton foga sina egna resultat från den filosofiska undersökning som han gjort av arkitekturens grundbegrepp: (i) framhävandet av

det intellektuella och kommunikativa momentet i arkitekturupplevelsen, (ii) påpekandet att den estetiska kompetensen förvärvas genom direkta estetiska erfarenheter, och (iii) att den på så vis förvärvade estetiska kompetensen är en nödvändig del av det praktiska förnuft som varje människa behöver för att klara av sitt vardagsliv.

Roger Scruton lider knappast av falsk blygsamhet. I bokens sista mening sammanfattar han sin och läsarens gemensamma bildningsresa på följande, uppfriskande sätt: "We were drawn tentatively to conclude that some ways of building are right, and others (including many that are currently practiced) wrong" (ibid, s 263).

På den punkten har han förmodligen rätt: Kunskap om arkitektur måste rimligtvis innebära en förmåga att skilja mellan rätt och fel, bra och dåligt. Värdet av en viss arkitekturteori bestäms naturligtvis av om den kan hjälpa oss med detta.

Litteratur

- Scruton, R, *The Aesthetics of Architecture*, Princeton University Press, NJ, USA 1979.
Watkin, D, *Morality and Architecture*, Clarendon, Oxford, UK, 1977.
Sartre, J P, *L'Imaginaire*, Gallimard, Paris, France, 1940.
Danbolt, G; Johannessen, K S; Nordenstam, T; artiklar i Aagard-Mogensen, L, Hermerén, G (red), *Contemporary Aesthetics in Scandinavia*, Doxa, Lund 1980.
Wittgenstein, L, *Föreläsningar och samtal om estetik, psykoanalys och religion*, BLM-biblioteket, Stockholm 1968.
Wittgenstein, L, *Filosofiska undersökningar*, Bonniers, Stockholm 1978.



Cin