

Arkitektonisk kvalitet

Det här kapitlet diskuterar arkitektonisk kvalitet. Utgångspunkten är en diskussion om vad kvalitet är och hur kvalitet beskrivs. Därefter förs ett resonemang om vilka konsekvenser detta får för synen på *arkitektonisk* kvalitet.

Byggnaders totala kvalitet kan t.ex. delas in i **teknisk, funktionell, estetisk, ekologisk, existerande** och **ekonomisk** kvalitet.

I samband med hus betyder kvalitet ofta teknisk kvalitet. Att säga att ett hus har hög kvalitet är ofta det samma som att säga att det är bra byggt, att det håller bra o.s.v. När man däremot säger att huset är *bra* eller att det har hög *arkitektonisk kvalitet* menar man nog i allmänhet något annat. För att ett hus ska vara bra måste det gå att använda på ett tillfredställande sätt; det ska ha ett passande uttryck, kanske till och med vara vackert; det ska vara förenligt med en ekologiskt hållbar utveckling; det ska stödja mänskliga identifikationsprocesser; och det ska vara ekonomiskt överkomligt. Vad av allt detta som kan anses tillhöra *arkitektonisk* kvalitet hänger ihop med hur man definierar arkitektur.

Begreppet kvalitet

Huvudbetydelsen av ordet kvalitet är egenskap, speciellt i filosofisk litteratur, men enligt min uppfattning är det sällan detta vi menar när vi talar om kvalitet i arkitektursammanhang. I stället är det arkitekturens värde vi avser. Vad som är bra och dåligt; vackert och fult; gott och ont. Jag kommer därför huvudsakligen att använda ordet kvalitet synonymt med värde. Däremot finner jag att jag gång på gång vill använda ordets pluralform, kvaliteter, i betydelsen egenskaper. Även i denna användning finns dock normalt ett värderande moment. Jag talar inte om en byggnads kvaliteter när jag pekar ut de dåliga egenskaperna. Det ligger därför också nära till hands att säga kvalitet när man egentligen menar hög eller god kvalitet. Ordet används ofta på detta sätt i sammansättningar som "kvalitetsauktion" eller "kvalitetsmärke". Det vi normalt menar när vi använder ordet kvaliteter är antagligen positivt värdeladdade egenskaper.

Svensk ordbok (Allén 1987, s. 654) förklarar också ordet kvalitet som "grad av goda egenskaper" (min kursivering). Hög kvalitet skulle då vara det samma som att ha många goda egenskaper, låg kvalitet det samma som att ha få dito. I denna betydelse skulle alltså kvalitet snarare vara ett *mått* på värde än ett värde i sig själv. (Ungefär som meter är ett längdmått och inte en sträcka.)

Frågan är om detta spelar så stor roll för ögonblicket. Att säga att något har hög kvalitet innebär för det mesta det samma som att säga att det är bra. Detta betyder att man värderar det i termer av ett allmänt och sammanfattande värdeomdöme. Att vara bra är att ha värde, eller snarare: vara värt något. Formulerat på det senare sättet pekar uttrycket mot att det är fråga om en relation. Det som är värt något måste rimligen vara det för någon. Värdet är då inte en egenskap hos ett föremål, det är en relation mellan ett föremål och en människa. Innan jag går närmare in på denna syn ska jag ge en bakgrund till problemet i form av en hastig genomgång av några historiska värdeteorier. Därefter

beskriver jag min syn på kvalitetsbegreppets kunskaps-teoretiska status; diskuterar hur begreppet närmare ska förstås och användas; samt pekar ut vissa kulturbundna aspekter hos upplevelser av arkitektonisk kvalitet. Till slut diskuterar jag hur allt detta kan hänga ihop med beskrivningen av arkitektur.

BAKGRUND

I den klassiska grekiska filosofin fanns en stark riktning som sökte efter en objektiv grundval för etiken. Den mest framträdande förespråkaren för denna skola är Platon som menade att det finns en "det godas idé" som är den idé som allt i sinnevärlden ytterst är beroende av. En annan riktning, företrädd av de s.k. sofisterna och huvudsakligen förknippad med Protagoras, hävdade en värderelativism. "Människan är alltings mått" är den berömda sats som ofta tolkas som ett förnekande av möjligheten att finna den objektiva grund för etiken, som var Sokrates och Platons mål. Lite förenklat kan man säga att det är i detta fält mellan objektivism och relativism som den västerländska etiken utspelar sig.

DEFINITIONER UTANFÖR ETIKEN

Ett sätt att fördjupa analysen av vad det goda är representerar de som försöker identifiera det goda med något som framkallar positiva värden av *icke-etisk* art, t.ex. sådant som lycka eller nytta. Locke, till exempel, satte likhetstecken mellan det goda och lyckan: det som gör människan lycklig är gott i sig. I hans efterföljd ansåg utilitaristerna (framför allt Bentham) att lusten var det högsta goda, men satte lust=lycka=nytta. Denna åsikt kompletterades med maximen "största möjliga lycka till största möjliga antal".

Kant företrädde en pliktmoral enligt vilken man ska göra det goda därför att det är rätt, och inte på grund av dess konsekvenser. En god handling är en som kan upphöjas till allmän lag (det kategoriska imperativet). Identifikationen av det goda med det rätta poängterar mer den sociala sidan av människans liv. Goda gärningar är sociala gärningar.

Ytterligare en stark etisk riktning företräds av Nietzsche och några andra filosofer som betonar viljans betydelse. Den enskilda människans vilja och handling utifrån ett specifikt perspektiv, yttrar sig i en tolkning som viljan att ge mening åt världen. Nietzsche står dessutom för en etisk vändning: en omvärdering av alla värden. På ett plan är Nietzsche värdenihilist, d.v.s. han förnekar att det finns en objektiv grund för moral och etik, och sällar sig därmed till den relativistiska sidan av den västerländska etiska diskussionen. På ett annat plan finns normativa drag i hans filosofi. Han sätter övermänniskan högre än den som inte förverkligat sin potential att bli övermänniska. Han kräver också av övermänniskan att hon ska skapa sin egen etiska grund med hjälp av sin vilja. Eftersom viljan till makt är det som formar världen betyder detta att den enskilda människans etiska grund är världens. Övermänniskan blir därmed, paradoxalt

Platon (427-347 f.Kr.) lärjunge till Sokrates, menade att idéerna var verkligare än fenomenen. Framst i idévärlden var det godas idé, som den vise kunde ha säker kunskap om.

Protagoras (481-411 f.Kr.) anses ha företrätt en kunskapsteoretisk perspektivism som innebär att många olika sätt att förstå verkligheten kan vara sanna. Detta medför en relativism också vad gäller synen på värden.

John Locke (1632-1704) brukar anses som grundläggaren av den brittiska empiristiska filosofin.

Jeremy Bentham (1748-1832) engelsk moralfilosof som grundade utilitarismen.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) tysk filosof som kallats den förste postmodernisten p.g.a. sin vilja att vända traditionella värdehierarkier över ända.

nog, en ersättare för Gud som representant för ett högsta värde, och därmed en garant för en universell etisk grund. I denna mycket begränsade mening kan man säga att Nietzsche närmar sig det objektivistiska (universalistiska) fältet. Han kan därför ses som en intressant filosofisk aktör som inte så enkelt låter sig placeras i spelet mellan de objektivistiska och relativistiska fälten.

En sanning räcker inte

Valet mellan traditionerna från Locke/Bentham (gott=lycka), Kant (gott=rätt) och Nietzsche (det goda är perspektivistiskt styrt) är inte lätt, men behöver kanske inte heller göras definitivt. I ett postmodernt (eller postpostmodernt) perspektiv verkar det som om ett relativistiskt pendlande mellan dessa positioner, och ett förhållningssätt som ser dem som komplementära, skulle vara den rimligaste ståndpunkten.²¹ Översatt till diskussionen om arkitektonisk kvalitet skulle det betyda att vi inte bör acceptera *en* lära om vad som är god kvalitet.

DET SOM ÄR BRA

George Edward Moore (1873-1958), brittisk filosof med ett avgörande inflytande på samtidens engelska filosofi. En av grundläggarna till den analytiska filosofin.

Problemet var emellertid inte att bestämma en moral för vårt handlande utan att fråga vad det goda är för att på så sätt få reda på vad som är bra (arkitektur). Den brittiske commonsensefilosofen G. E. Moore företrädde en intressant ansats i denna fråga.²² I stället för att försöka bestämma det goda som något utanför etikens område (det goda är det nyttiga, handlingen är det goda, makten är det goda etc.) eller som något annat inom etiken (det goda är lyckan), menar han att det som är gott i sig inte kan härledas från något annat. Det goda "kan inte definieras eftersom det är en enkel och icke sammansatt kvalitet" (Lübcke 1991, s. 440). Användningen av ordet gott hänger samman med vårt språkbruk och med kunskapen om begreppet.

Genom vår vardagliga kännedom om språket vet vi, enligt Moore, vad som menas med att säga att något är gott i sig själv, d.v.s. inte som medel för att uppnå något annat. En god handling däremot känns igen på att den får som konsekvens det som är gott i sig. Problemet blir då att bestämma vad det är som är gott i sig, i första hand när det gäller helheter snarare än isolerade ting. "Enligt Moores uppfattning visar det sig då att inom vårt hittillsvarande erfarenhetsområde finns det två slags ting som är mest värdefulla. Det är *behaglig samvaro mellan människor och njutbar upplevelse av sköna föremål.*" (Lübcke 1991, s. 443) En bra (eller god) arkitektur skulle då vara en arkitektur som främjar dessa ting, vilket är en nog så intressant tanke. *Viktigare än Moores åsikter om vad som är gott, är emellertid hans metod att skilja mellan gott i sig och goda handlingar.* Denna metod innebär att det goda är något som kan kännas igen av var och en; medan goda handlingar är de som i varje specifikt fall visar

²¹Det gemensamma för dessa tre, i och för sig vitt skilda, exempel är alltså att de försöker identifiera det goda med något annat.

²² Referatet nedan bygger huvudsakligen på Lübcke (1991) s. 438 f.f.

sig leda till detta goda. Min (och Moores enligt Lübcke 1991, s. 443) slutsats av detta blir att det inte går att fastställa allmängiltiga etiska regler. Handlingars värde bör i stället bedömas från fall till fall med utgångspunkt från om de haft goda konsekvenser eller inte. (En naturlig följdslutsats är, som jag ser det, att inga allmängiltiga *estetiska* regler heller kan fastställas.)

I linje med detta kan man bedöma arkitektur på två sätt: Den skulle kunna bedömas som om den var en handling, d.v.s. med utgångspunkt i dess konsekvenser. (Vilket skulle kunna betyda allt från dess inverkan på användarnas hälsa, till om den befrämjar "behaglig samvaro mellan människor" eller inte.) Men det är uppenbart att den också kan vara god i sig själv genom att vara ett av de "sköna föremål" som skänker en "njutbar upplevelse". Hög kvalitet kan alltså innebära att arkitekturen har goda konsekvenser, men också att den är god i sig. Möjligen är skillnaden mellan dessa båda inte så stor eftersom arkitektur alltid är del av en större helhet som inkluderar skeenden av olika slag. Det beror på hur man definierar arkitektur, en fråga som jag återkommer till i ett senare kapitel.

Ett annat sätt att närma sig problemet med vad (hög) kvalitet är, är att utgå från ordbokens definition av *bra* som något "som har mycket lämpliga egenskaper för angivet eller underförstått syfte." (Allén 1987, s. 143) Detta skulle kunna betyda två olika saker:

För det första kan det betyda att något har hög kvalitet om det uppfyller vissa explicit uttalade krav. Dessa är alltid medvetna och verbaliserbara, och utgör därmed bara en delmängd av de förväntningar man har. Detta är kvalitet i ISO-systemens mening, "rätt kvalitet" som Magnus Rönn (1997, s. 9) har kallat det.

För det andra att något har hög kvalitet om det är "som man har förväntat sig att något bra ska vara". Något som man medvetet eller omedvetet har föreställt sig. Förutom att vara medvetna eller omedvetna, kan dessa förväntningar vara verbaliserbara eller inte. Kvalitet blir i denna betydelse något som liknar värdebegreppet inom de etiska skolor som försöker sätta likhetstecken mellan det goda och något annat. (För att vara god ska en handling till exempel skänka lycka, vara lustfylld eller vara förenlig med plikten.)²³

Moores synsätt erbjuder således **ett tredje alternativ**: Att hög kvalitet är det som är gott i sig, eller leder till (orsakar) det som är gott i sig. Hög kvalitet är något som vi upptäcker och känner igen när vi ser det, men inte kan förutsäga. Det är huvudsakligen i denna betydelse man kan definiera kvalitet som en värderelation mellan en människa och ett ting, ett begrepp, en idé eller en annan människa.

²³I samband med båda dessa betydelser är det också viktigt att komma ihåg skillnaden mellan medvetna och medvetet *uttalade* krav eller uppfattningar. Det som uttalas är beroende av det språkspel där det uttalas, och de intentioner den talande har. Man kan mycket väl tycka att något är dåligt, men säga att det är bra för att vara sin omgivning till lags.

Innan jag går vidare och gör detta ska jag dock först presentera några tankar av Robert M Pirsig, en nutida amerikansk filosof som ägnat mycket tankemöda åt kvalitetsens problem.

KVALITETENS METAFYSIK

Pirsig, författare till kultboken *Zen och konsten att sköta en motorcykel*, introducerar i sin senaste bok *Lila* begreppen **statisk och dynamisk kvalitet**. I sin tidigare bok kom han fram till att kvalitet är principiellt omöjligt att definiera, men att vi ändå allihopa känner igen kvalitet när vi träffar på den. I *Lila* identifierar han denna "rena, odefinierade kvalitet" med den dynamiska kvaliteten. "Dynamisk kvalitet kommer som en överraskning." skriver han; medan "Statisk kvalitet är det man förväntar sig." (Pirsig 1992, s. 130) Jag ska återkomma till dessa begrepp men det kan redan här noteras att de uppvisar vissa likheter med de ovan föreslagna två huvudbetydelserna av kvalitet (krav och förväntning respektive gott i sig). Sina tankar om vad kvalitet är kallar Pirsig **kvalitetens metafysik**.²⁴

VÄRLDEN ÄR VÄRDEN

Pirsig vänder sig mot det han kallar subjekt-objektmetafysiken, där världen beskrivs som bestående av objekt som upplevs och subjekt som upplever dem. Denna beskrivning, menar han, gör värderingar till något obegripligt. Ja nästan något som inte existerar, och helt säkert något som ska hållas utanför vetenskapen. Problemet är nämligen att vare sig man förlägger kvaliteten till subjektet eller objektet får man problem som gör ställningstagandet ohållbart. I stället för subjekt och objekt menar Pirsig att världen primärt består av kvalitet, av värden.

Vem det vara månne av vilken som helst filosofisk övertygelse som sitter på en het spis verifierar utan något som helst intellektuellt argument, att han befinner sig i en situation som ovedersägligt är av låg kvalitet: att *värderingen* av hans predikament är negativ. Denna låga kvalitet är inte bara en vag, luddig, kryptoreligiös, metafysisk abstraktion. Den är en *erfarenhet*. Den är inte ett omdöme om en erfarenhet.

²⁴ Det bör påpekas att Pirsig betraktad som vetenskaplig källa är en aning oortodox. Han är ingen vetenskapsman som anger sina egna källor eller anför systematiska studier som grund för sina slutsatser. Hans filosofi är filosofi i en klassisk, snarare än en modern betydelse. Den har därmed sitt värde genom värdet hos de tankar och de handlingar den ger upphov till hos läsaren. För de som läst *Zen och konsten att sköta en motorcykel*, men inte *Lila*, bör också påpekas att böckerna skiljer sig åt rätt så väsentligt. Den första är mycket bättre som roman betraktad, medan den andra är betydligt bättre filosofiskt sett.

Den är inte en beskrivning av en erfarenhet.
Värderingen i sig är en erfarenhet. (Pirsig 1992, s. 75)

Pirsig säger vidare att vi i vår kultur har lärt oss att det är *spisen* som är orsak till de svordomar som följer på mötet med spisen, och fortsätter:

Så är det inte. Värderingarna befinner sig *mellan* spisen och svordomarna. *Mellan* subjekt och objekt befinner sig värderingen. Denna värdering är mer omedelbar, mer direkt upplevd än något "jag" eller något "objekt" som den kanske senare tillskrivs. (Pirsig 1992, s. 75)

Det Pirsig är ute efter, är att visa att kvalitet ingår i den erfarenhet som är vårt primära kunskapsobjekt. I samband med detta går han i mitt tycke ett steg för långt och säger att den låga kvaliteten hos situationen ovan är "den primära empiriska verklighet från vilken sådana ting som spisar och hetta och svordomar och jaget senare konstrueras av intellektet." (Pirsig 1992, s. 75) Han verkar därmed glömma att det finns en rad andra upplevelser som också är primär erfarenhet, som inte lika tydligt kan kopplas till en upplevelse av kvalitet.

Hans kvalitetsmetafysik utesluter emellertid inte helt att man kan fortsätta tänka i subjekt och objekt. Han jämför med olika kartprojektioner som vid olika tillfällen och på olika platser kan ha olika stort förklaringsvärde. Kartorna kan innehålla sakfel, men detta påverkar inte projektionsmetodernas sanningsvärde. Det viktiga är bara att inte förväxla kartan med verkligheten. Fördelen med kvalitetsmetafysik är enligt Pirsig att den kan beskriva en större del av världen än det traditionella subjekt-objektänkandet.

KVALITET SOM RELATION

Min syn på kvalitet som en värderelation ligger inte så långt från Pirsigs kvalitetsmetafysik, men försöker undvika dennes ensidiga identifikation mellan kvalitet och verklighet. För att min teori ska bli begriplig måste jag först påminna om min syn på relationer. Bakgrunden är den form av utvecklade empirism som jag framlagt i kapitel 2. Denna ser vår bild av världen som en *konstruktion*,²⁵ gjord med *utgångspunkt* från våra sinnesintryck, och med *hjälp* av vårt förnuft.

I världsbilden ingår att tingen har rumsliga relationer: De står *på* eller *bredvid* varandra o.s.v. Tingen har också tidsrelationer: Det ena uppträder *före* det andra o.s.v. Bilden av världen är alltså, enligt detta synsätt, en konstruktion baserad på sinnesintrycken. Detta betyder att de ting och varelser

²⁵ Russell använder begreppet "logisk konstruktion". Man kan dock ifrågasätta det första ledet (logisk) i detta begrepp. Det härrör från den västerländska logiska traditionen i allmänhet och från den logiska empirismen i synnerhet. Genom dessa kopplingar kan "logisk" på ett aningen olyckligt sätt associera till det rationella, medvetna och utredbara, trots att konstruktionen av verkligheten ofta torde vara irrationell och omedveten.

vi "ser" är konstruktioner, i lika hög eller låg grad som relationerna mellan dem. Att säga att ett ting har en viss massa, en viss färg eller att det är vackert är alltihopa olika sätt att beskriva tinget sådant vi uppfattar det. När ingen betraktar ett ting är det som det är (om vi antar en oberoende yttervärld); när vi betraktar det upplever vi det; och när vi beskriver det, beskriver vi vår upplevelse och *inte* tinget som det är. Föremålet har sitt vara och vi har en beskrivning av detta vara. Dessa två är inte samma sak.

I konstruktionen av världen baserar vi oss inte enbart på våra egna upplevelser, utan också på andras berättelser om sina. Detta gäller såväl för ting/objekt som för kvalitet. Genom att jämföra våra upplevelser med andras, och genom att lära oss "hur det brukar vara" skapar vi en konsistent världsbild, gentemot vilken vi korrigerar våra intryck. Enstaka observationer som strider mot vår världsbild ifrågasätts, bortförklaras eller kontrolleras noga innan vi tillåter oss att tro på dem.

Till de "fysiska" (rumsliga och temporala) relationerna mellan tingen vill jag lägga de relationer som uppstår mellan tingen och människan, t.ex. värderelationer. När en människa möter ett ting uppstår ett värde. Detta värde är ett uttryck för en relation mellan människan och tinget, mellan ett upplevande subjekt och ett upplevt objekt.²⁶ I det ögonblick mötet äger rum har denna värderelation samma grad av existens som människan och tinget. När mötet avbryts kan subjektet inte ha omedelbar kunskap *vare sig* om objektet *eller* om relationen. Då återstår ett minne av dem båda, och *även i detta läge* har de alltså samma grad av verklighet, samma ontologiska status. Möjligen är relationen då till och med *mer* verklig, eftersom man fortfarande har en relation till minnet av tinget. Detta kan verka som en syn på kvalitet som skiljer sig avsevärt från gängse föreställningar, men följande citat kanske kan visa att skillnaden ändå inte är så stor.

Arkitektonisk kvalitet oppleves i møtet mellom individ og byggverk. Det betyr at både stedet, tiden, situasjonen, individets forutsetninger og rolle, og byggverkets egenskaper og karakter inngår i et samspill hvor den arkitektoniske kvalitet, som vi tillegger byggverket, er resultatet av samspillet. (Cold 1991, s. 10)

²⁶Som ovan påpekats är modellen med subjekt och objekt behäftad med brister, och den rymmer risker för tankefel. Ändå är det svårt att komma undan den som en grundmodell för att beskriva människans möte med världen, vare sig detta möte är en passiv upplevelse eller ett aktivt handlande till-sig-tagande. En av de stora bristerna är att denna beskrivning tenderar att medföra en sträng dualism; en annan är att den lätt leder till en fokusering av det passiva upplevandet. Genom att trycka på relationernas betydelse och således "fylla ut tomrummen" mellan subjekt och objekt och mellan objekten, hoppas jag kunna motverka dessa brister något.

Också Cold menar således att det är i mötet mellan subjekt och objekt ("individ og byggverk") som kvaliteten upplevs. Hon pekar också på att den påverkas av egenskaper hos båda parter.

Fördelen med mitt synsätt är, att det innebär en medelväg mellan de objektivistiska och relativistiska värdeteorierna. Värdet är inte något som hör till enbart objekt eller subjekt; är enbart objektivt eller subjektivt. Upplevelsen av kvalitet är en erfarenhet av en viss situation, eller en egenskap hos ett möte. Den är beroende av egenskaper som uppfattas på samma sätt av alla människor, *och* egenskaper som uppfattas på olika sätt av alla människor. Men det beror också på en rad egenskaper som ligger på en glidande skala mellan dessa båda extrempunkter.

SAMMANFATTNING

Poängen med detta synsätt är att det för med sig några viktiga slutsatser:

- Den kunskap man kan ha om kvalitet är kunskaps-teoretiskt av samma art som den man kan ha om ting (objekt, föremål, andra varelser). Det är en omedelbar erfarenhetskunskap. När jag vet att ett hus är bra (allmänt eller ur en viss synvinkel) så är denna kunskap lika säker och objektiv för mig just då, som att jag vet att huset existerar (för mig just då).
- Detta betyder i sin tur att, så långt som vår kunskap kan sträcka sig har kvalitet samma grad av realitet som ting. (Men på samma sätt som synvillor eller hallucinationer kan göra att man misstar sig när det gäller ett tings existens, form etc.; på samma sätt kan man missta sig när det gäller kvalitet. En närmare bekantskap med tingen och deras kvalitet ger i allmänhet en mer rättvisande uppfattning av deras natur.)
- Eftersom kvaliteten är en egenskap hos *mötet* mellan subjekt och objekt, är den beroende av egenskaperna hos bådadera. Kvalitet är således inte helt subjektiv, men heller inte helt objektiv.
- Om man ändrar subjektets eller objektets egenskaper, ändras alltså kvaliteten.
- En sammanfattande slutsats är, att det enda säkra sättet att ta reda på kvaliteten hos arkitektur är att fråga dem som brukar den vilken kvalitet de upplever. (Här måste påpekas att definitionen av brukare måste hållas väldigt vid. Alla som bor i, eller besöker, en stad är potentiella brukare av dess hus, gator och torg.)

STATISK OCH DYNAMISK KVALITET

Tidigare föreslogs två huvudbetydelser av begreppet kvalitet, nämligen å ena sidan uppfyllande av krav och förväntningar, och å andra sidan högt värde i sig självt. I Pirsigs terminologi kan dessa sägas motsvaras av statisk respektive dynamisk kvalitet. Jag kommer i det följande att lite utförlig-

are redogöra för och kommentera hans syn på dessa begrepp.

ORDNING BÄTTRE ÄN OORDNING

Pirsigs beskrivning av världen som värden får honom att betona betydelsen av att göra **val**. Att välja mellan hög och låg kvalitet är en primär strategi för att ta sig fram i världen. Detta ser ut som en bra beskrivning också av arkitektens verksamhet: att göra val mellan olika utformningsalternativ med skiftande kvalitet.

Avstamp för hela redogörelsen för kvalitetens metafysik tar Pirsig i ett resonemang om kulturanthropologi; men han tar också exempel från bland annat partikelfysikens värld. Att världen inte är kaotisk, vilket den uppenbarligen inte är, beror enligt Pirsig på att ordning har ett högre värde än oordning, inte på att det finns någon "substans" som håller ihop det hela. Ordet substans, menar han, borde i stället bytas ut mot uttrycket "stabil oorganisk värdestruktur". Här återknyter Pirsig till kulturanthropologin och menar att kvalitetens metafysik kan användas för att ge helt skilda vetenskapliga discipliner en gemensam grund att stå på.

Om vetenskapen är ett studium av substanser och deras inbördes förhållanden, då är ämnesområdet kulturanthropologi en vetenskaplig absurditet. I termer av substans existerar det inte något sådant som kultur. Den har ingen massa, ingen energi. Inget vetenskapligt laboratorieinstrument har någonsin skapats som kan särskilja en kultur från en icke-kultur.

Men om vetenskapen är ett studium av stabila värdestrukturer, då blir kulturanthropologin ett utomordentligt fält för vetenskapliga studier. En kultur kan definieras som ett nätverk av sociala värdesystem. (Pirsig 1992, s.117)

STATISKA LÅS FÖR DYNAMISKA FRAMSTEG

Här kan man börja skönja nyttan av denna metafysik också inom arkitektens område. Det som skiljer ett hus från en hög med byggmaterial är ju ordning och medvetna val grundade på värderingar. Det är i det närmare studiet av dessa värdesystem som indelningen i dynamisk och statisk kvalitet kommer in. *Dynamisk kvalitet* är för Pirsig direkt erfarenhet, som inte är begreppsligt eller intellektuellt filtrerad. När dynamisk kvalitet blir till begrepp, när den institutionaliseras, förvandlas den till *statisk kvalitet*. Denna är ett mönster av fasta värderingar, påverkade av tidigare upplevelser. Man skulle kunna säga att all kvalitet som inte är statisk, d.v.s. de värderelationer som uppstår trots att de bryter mot de statiska, kulturellt betingade koderna för bra och dåligt, är dynamisk. Det dynamiska står alltså för förändringen, det statiska för det bestående.

Utan den dynamiska kvaliteten stagnerar och degenererar samhället (världen, arkitekturen), men utan den statiska blir inga framsteg bestående.

Liv kan inte existera endast med hjälp av dynamisk kvalitet. Denna äger ingen varaktig styrka. Att hålla fast enbart vid dynamisk kvalitet och bortse från statiska mönster är att hålla fast vid kaos. (Pirsig 1992, s.133)

Statiska kvalitetsmönster är döda när de utesluter allt annat, när de kräver blind lydnad och undertrycker dynamisk förändring. Men statiska mönster tillhanda-håller inte desto mindre den nödvändiga stabiliserande kraft som skyddar dynamisk utveckling från att urarta. (Pirsig 1992, s.134)

NORM OCH NORMBROTT

Översatt till arkitektens värld skulle detta kunna innebära att arkitekter bör stödja sig på existerande värdemönster eller normer, men också införa nya kvaliteter och därmed också ny kvalitet. "Det existerande" kan kallas för den arkitektoniska kulturen, och omfattar då såväl de fysiska objekten (husen etc.) som alla individers förväntningssystem (koder, "osynlig arkitektur" o.s.v.). Om denna arkitektoniska kultur kan sägas representera normen för god kvalitet, skulle överensstämmelser med denna ha statisk kvalitet; medan de delar av arkitekturen som utgör normbrott måste ha hög dynamisk kvalitet för att höja den totala kvaliteten.

En fråga som kanske först måste besvaras är: hjälper detta oss att veta vad som är bra och dåligt? Svaret är möjligen att det fortfarande är svårt att göra denna bedömning. Upplevelsen av dynamisk kvalitet kan skifta från individ till individ; och detsamma gäller den statiska, eftersom den är beroende av vilket förväntningssystem subjektet har.

Men synen på kvalitet som någonting objektivt existerande, i stället för som någonting subjektivt och relativt, gör dynamisk kvalitet till någonting som finns och är möjligt att erfaras. När man talar om dynamisk kvalitet talar man om något man har kunskap om, inte om en åsikt.

För den statiska kvalitetens del är svaret ännu enklare. Det faktum att den är uttryck för en existerande norm (en "stabil värdestruktur") gör den till något som går att formulera och objektivt bedöma. Normerna och kunskapen om dem växer fram i kommunikationen med andra människor. Inom en viss kultur och i ett visst sammanhang existerar vissa fasta mönster av värderingar, och dessa är möjliga att studera.²⁷ Anledningen till att den arkitektoniska kulturen kan kallas just kultur är att stora delar av den är intersubjektiva, d.v.s. gemensamma för många subjekt.

Synsättet innebär också att en principiell mall för arkitekturkritik kan upprättas: De kvaliteter som innebär samstämmighet med den rådande byggnadskulturen bör bedömas efter om de har hög statisk kvalitet. Kvaliteter som

²⁷Vilket absolut inte är detsamma som att säga att de är fullständigt beskrivbara, eller möjliga att fastslå en gång för alla. Den enda rimliga tolkningen av Pirsigs begrepp "statisk kvalitet" är att det är något som förändras relativt långsamt.

innebär brott mot den rådande byggnadskulturen bör där-
emot bedömas efter om de har hög dynamisk kvalitet. Detta
skulle innebära ett annat kritiskt ideal än den (modernist-
iska) konstsyn som ensidigt premierar nyhetens behag.

Sammanfattningsvis kan alltså sägas att:

Dynamisk kvalitet finns hos det oväntade uttrycket hos ett arkitektoniskt verk som inte är som vi har förväntat oss att det ska vara. En överrumplande estetisk aha-upplevelse. Men det är också den kvalitet man upptäcker efter långvarigt bruk; när man upptäcker nya, goda sidor hos det man dittills trott sig känna utan och innan. Dynamisk kvalitet är den direkta erfarenheten av kvalitet vare sig det är första, tionde eller tusende mötet med objektet.

Statisk kvalitet har det arkitektoniska verk som uppfyller våra krav på eller förväntningar om hur ett sådant verk bör vara beskaffat. Detta behöver dock inte betyda att dessa krav eller förväntningar är medvetna, och framför allt inte att de är formulerade i förväg. Här är den stora skillnaden gentemot den kvalitet som brukar åsyftas när man talar om kvalitetssäkring. Denna brukar normalt vara synonym med uppfyllandet av explicit och medvetet formulerade krav.

KRITIK AV BEGREPPEN

Även om Pirsig med begreppen statisk och dynamisk kvalitet har gett en möjlighet att förklara vissa viktiga aspekter av fenomenet kvalitet, har hans begreppsapparat nackdelar.

För det första är begreppet statisk kvalitet en aning missvisande. Inget kulturellt system är helt statiskt och den enda rimliga tolkningen blir därför, som tidigare påpekats, att "statisk" åsyftar en trög och långsam förändring. Ett bättre ord är *stabil* kvalitet, där stabil pekar på det kontinuerliga och varaktiga hos värden av denna typ, utan att implicera en orörlig brist på förändring. I stället för dynamisk kvalitet, som är så naturligt som motsats till statisk, skulle man kanske kunna tala om *spontan* kvalitet. Detta ord skulle dels poängtera det blivande eller framväxande momentet hos kvaliteten, dels att den är opåverkad, mystisk och uppkommer av sig själv. Tills vidare kommer jag dock att använda Pirsigs begrepp eftersom det är de jag diskuterar.

För det andra finns det en rad situationer med en tidsaspekt inblandad där begreppen inte riktigt förmår förklara kvalitetsupplevelsorna. Ett exempel är tavlan som man gillar först när man ser den för tionde eller tjugonde gången. Hur kommer det sig att man gillar den då, men inte den första gången? Pirsig lämnar visserligen utrymme för att även denna upplevelse är av dynamisk natur, men han utgår i sitt resonemang från det motsatta exemplet: låten som fastnar direkt, men så småningom dalar i popularitet fast man fortfarande tycker att den är bra.

Antingen kan man tänka sig att kvaliteten hos tavlan fanns där hela tiden och bara väntade på att upptäckas.²⁸ Eller så kan man tänka sig att den uppstod när betingelser-

²⁸ Så som vissa arkitekturfenomenologer, t.ex. Norberg-Schulz, verkar föreställa sig det. Se t.ex. Cold 1993, s. 505.

na/egenskaperna var de rätta hos betraktare och tavla. En tredje möjlighet är att man hela tiden såg (upplevde) kvaliteten, men vägrade att inse det eller erkänna det. Frågan är i så fall om den kvalitet man såg var statisk eller dynamisk. Det verkar inte heller i detta fall som om Pirsigs begrepp ger någon riktigt fullödlig beskrivning av problemet.

På ett plan är det enkelt att peka ut den andra möjligheten som den riktiga. Enligt mitt sätt att se kvalitet som en relation mellan människa och ting så är kvaliteten en egenskap hos mötet, inte hos någon av parterna. Eftersom ett möte mellan en betraktare och en tavla inte är det samma som ett annat, är inte heller kvaliteten den samma. Vid en första anblick på problemet kan det verka som om tavlans egenskaper inte förändrats i någon nämnvärd grad. Det borde då vara de värderingsgrundande egenskaperna hos betraktaren som ändrats. Kanske är dock en del av problemets lösning att tavlans egenskaper faktiskt ändrats i den meningen att *upplevelsen* av dem ändrats.

När jag ser tavlan för tionde eller tjugonde gången lägger jag märke till andra saker än den första. *Upplevelsen* av Pirsigs heta spis och situationens kvalitet förändras radikalt om man bär asbestbyxor. När jag besökt en plats många gånger blir andra saker viktiga än när jag besöker platsen första gången. Skulle jag dessutom slå mig ner och bosätta mig förändras också mitt perspektiv. Avgörande för om den *omedelbara* kvalitetsupplevelsen kommer att bli den samma som den *varaktiga*, är om objektets (d.v.s. upplevelsen av ett fysiskt ting, ett begrepp, en idé eller en annan människa) och subjektets egenskaper är de samma vid det första mötet som vid de efterföljande.

Förklaringen på exemplet med tavlan måste alltså, så vitt jag förstår, sökas i det faktum att det här krävs en inlärningsprocess för att uppskatta tavlan. För att förstå dess kvalitet måste man införliva den eller jämka ihop den med sina statiska kvalitetsmönster. Då borde, enligt Pirsigs begreppsapparat, tavlans kvalitet vara statisk, men eftersom dess kvalitet inte ingick i ens ursprungliga kvalitetsmallar finns ett dynamiskt moment med i processen. Inlärningsprocessen, förändringen av kvalitetsuppfattningen innebär att tavlan måste ha haft dynamisk kvalitet.

Det verkar uppenbart att det här rör sig om en delvis ny dimension i förhållande till begreppsparet dynamiskt och statiskt, nämligen avståndet mellan den aktuella upplevelsen och normen för den statiska kvaliteten. (Avståndet till det estetiska förväntningssystemet eller koden.) I fallet med låten som fastnar direkt är detta avstånd mycket litet, vilket betyder att den dynamiska kvaliteten är lätt att uppfatta. Nyhetsvärdet hos låten är inte så stort. I fallet med tavlan är avståndet stort vilket gör att det estetiska förväntningssystemet först måste förändras innan det är möjligt att uppfatta den dynamiska kvaliteten. Vilket i sin tur inte nödvändigtvis är det samma som att *uppskatta* den.

Förmågan att uppleva dynamisk kvalitet

En intressant fråga som kvarstår är hur processen bakom förändrade kvalitetsupplevelser ser ut. En tanke som för mig ligger nära till hands är att söka efter en förklaring i den ovan nämnda estetiska koden som är kulturellt betingad och påverkar upplevelsen av estetisk kvalitet. Man skulle då kunna tänka sig en gradvis process som innebär att varje dynamiskt framsteg medför en förändring av de statiska mönstren, och att dessa förändringar i sin tur möjliggör nya dynamiska upptäckter, o.s.v. En lång, dialektisk process av detta slag skulle då kunna göra det möjligt att överbrygga klyftan mellan den initiala och den senare värderingen av tavlan.

Ibland kan drivkraften bakom denna process kanske vara vetenskapen att andra tycker annorlunda än man själv. Vi ser att en annan människa, som inte är så olik oss själva, tycker om något som vi själva ogillar. Vi blir då nyfikna och frågar oss om det kan ligga något i denna uppfattning. Detta gör att vi kan öppna oss och se något nytt, känna igen en dynamisk kvalitet.²⁹ Det behöver inte betyda att vi har underordnat oss någon annans statiska kvalitetsmönster. (D.v.s. att vi följer en modetrend eller att vi blivit indoktrinerade.) Men frågan är ändå om detta är dynamisk kvalitet i Pirsigs mening. Hans begrepp verkar snarare syfta på situationer där man helt på egen hand, och ofta på tvärs mot rådande föreställningar, upptäcker estetiskt tilltalande, **bra** hus (tavlor, föremål, platser). Möjligen är drivkraften även i detta fall en sorts nyfikenhet, men det verkar ändå vara två rätt så olika processer som inte alldeles bekvämt kan passa in i begreppsapparaten.

Direkt erfarenhet

Det verkar som om dessa problem hänger ihop med Pirsigs utpekande av dynamisk kvalitet som direkt erfarenhet. Om man enbart utgår från förändringsaspekten blir skillnaden mellan statisk och dynamisk kvalitet bara en gradskillnad, och därmed skulle en del av problemen vara lösta. Om man däremot, som Pirsig gör, beskriver dynamisk kvalitet som direkt erfarenhet (i motsats till statisk kvalitet som begreppsligt filtrerad erfarenhet), uppstår följande fråga: Vad kallar man den kvalitet som är ett uttryck för snabba förändringar av statisk kvalitet, men som ändå tycks vara begreppsligt filtrerad?

En lösning som genast inställer sig är att förneka förekomsten av en direkt erfarenhet, ett direkt, "rent" seende. Teorin om ett sådant seende är problematisk och kan på goda grunder ifrågasättas.³⁰ Ändå skulle ett övergivande av

²⁹ En självklarhet som dock förtjänar att påpekas är att olika människor har olika stor tolerans mot det okända. Och att denna tolerans hos en viss människa kan vara olika stor inom olika områden. Även denna beredskap att möta och ta till sig det okända torde dock vara kulturellt och erfarenhetsmässigt betingad.

³⁰ Se t.ex. diskussionen om Kants begrepp "estetiskt förhållnings-sätt" i kapitel III i Weber (1996), speciellt s. 39 ff.

denna idé innebära att en av de väsentligaste delarna av Pirsigs teori, nämligen utpekandet av den dynamiska kvaliteten som ett mystiskt och oförutsägbart fenomen, överges. Det fenomen hans begrepp dynamisk kvalitet för-
mår beskriva är det faktum att förändring överhuvudtaget är möjlig. Hur kan det komma sig att något som är *något* kan bli *något annat*? Detta är ett av de svåra problem som den västerländska filosofin har brottats med i två och ett halvt tusen år. Om priset för att få en bra beskrivning på det är att, åtminstone som en teoretisk konstruktion eller arbetshypotes, acceptera direkt erfarenhet, så är det kanske ett pris vi kan vara beredda att betala. Jag kan också tycka att min egen erfarenhet av kvalitetetsupplevelser talar för förekomsten av dynamisk kvalitet i denna mening. Ibland upplever man saker, hus, situationer eller personer som så oförklarligt och omedelbart bra att det inte tycks som om det finns något bättre sätt än detta att beskriva dem.³¹

Problemet med förändringstakten kvarstår dock. Man kan här tänka sig två olika lösningar: Den ena är att skilja mellan dynamisk kvalitet som direkt erfarenhet och som en sorts snabbare förändrad, men ändå begreppsligt filtrerad kvalitet. Det andra alternativet är att skilja mellan statisk kvalitet som förändras långsamt, och sådan som förändras snabbt. Fördelen med detta alternativ är att skillnaden mellan statisk och dynamisk kvalitet blir kvalitativ i stället för kvantitativ. Nackdelen är kanske bara att begreppet statisk blir ännu mera missvisande.

SLUTSATSER

Vilket alternativ man än väljer är det för mig en uppenbar slutsats av invändningarna ovan att begreppen statisk och dynamisk kvalitet bör döpas om, förslagsvis till stabil och spontan. De måste också knytas till en teori om kulturens inverkan på kvalitetsuppfattningarna. Det måste rimligen vara så att åtminstone de omedvetna delarna av erfarenhetsrepertoaren och tolkningsapparaten påverkar igenkännandet av spontan kvalitet. Att diskutera kvalitetsupplevelser i ljuset av språkspelsteorin och semiotiken kan vara ett sätt att göra denna kulturella inverkan tydlig. Som en viktig ingrediens i detta, måste finnas ett resonemang om en viss upplevelses förhållande till det upplevande subjektets förväntningar om hur en sådan upplevelse ska vara beskaffad, d.v.s. till den estetiska koden.

Vidare måste man komplettera begreppen med ett resonemang om skillnaden mellan omedelbara (eller kanske tillfälliga) och varaktiga kvalitetsupplevelser. Besläktad med denna distinktion är skillnaden mellan uppmärksamhetsvärde (kopplat till säljbarhet) och bruksvärde (kopplat till användbarhet). (Jämför Rönn 1997, s. 22)

³¹ Om sedan förklaring till detta är att det är *principiellt* omöjligt (eftersom direkt erfarenhet faktiskt finns) eller *praktiskt* omöjligt (eftersom vi aldrig kan känna till alla fakta) att hitta förklaringar till ens värdering är en annan sak.

Trots dessa invändningar och kompletteringar menar jag att begreppen stabil och spontan kvalitet är befrämjande och befruktande för en diskussion kring arkitektonisk kvalitet. Poängen med dem är att de hjälper till i beskrivningen av dialektiken mellan det nya och det bestående. Det finns också i vissa upplevelser av kvalitet ett mystiskt moment som är svårare att beskriva utan begreppet spontan kvalitet. En punkt där man dock bör vara vaksam är risken att upphöja den spontana kvaliteten till norm eller generell metod.

VÄRDERINGSGRUNDER

Förslagsvis kan värderingsgrunderna delas in i **tillfälliga** (humör, fysiologiskt tillstånd, etc.); **individuella** (personlighetstyp, familjebakgrund m.m.); **situationsbundna** (språkspel, roll etc.); **subkulturella** (yrke, socialgrupp, familj, ideologi); **kulturella** (nation, religion, ideologi).

I ljuset av resonemanget om den kulturella påverkan, blir det intressant att studera de egenskaper hos subjekten som påverkar kvaliteten. Man kan kalla dem värderingsgrunderna, d.v.s. de egenskaper som ligger till grund för uppfattningen av ett visst objekts värde. Dessa grunder står att söka i fysiologiska förutsättningar, i den personliga erfarenheten och i kulturen, men kanske framför allt i sammanhanget.

Genom att diskutera sina upplevelser av spontan kvalitet (omedelbar och varaktig) med andra kan man nå fram till en *intersubjektiv* uppfattning. På detta vis förvandlas den spontana kvaliteten till stabil: den kommer att ingå i normerna. Den som skaffar sig en repertoar av kvalitetsupplevelser, en rad erfarenheter av intersubjektiva uppfattningar om kvalitet, skaffar därmed en kulturell kompetens, en kännedom om hur kvalitetsbedömningar normalt görs inom just detta kulturella sammanhang. I denna kulturella kompetens ingår också att känna till olika kulturella sammanhang, olika språkspel, som vart och ett har sina egna normer för (statiska) kvalitetsbedömningar.

I forlandet av en kvalitetsrepertoar ingår insikten att en hög omedelbar kvalitet inte nödvändigtvis leder till varaktigt hög kvalitet. Detta gör att man försöker känna igen egenskaper som är gemensamma för olika upplevelser av hög varaktig kvalitet. Eller med andra ord *tecken* för kvalitet.

Man kan tänka sig att vissa arkitektoniska uttryck på detta sätt förknippas med hög kvalitet, och andra med låg kvalitet. Redan innan man upplevt en plats eller ett hus i sin helhet uppfattar man det som högkvalitativt eftersom det kommunicerar "hög kvalitet".³² Som ett komplement till repertoaren av kvalitetsupplevelser får man alltså en repertoar av tecken för kvalitet.

SUBKULTURER

En intressant infallsvinkel på frågan om värderingsgrunderna är att studera begreppet subkultur.³³ Ett sätt att

³² Här tvingas jag i viss mån föregripa den utförligare diskussion om arkitektur som tecken som jag kommer att föra i kapitel 6. Där kommer synen på arkitektur som kommunicerande att förklaras mer ingående.

³³ Jag tänker här inte på subkultur enbart i betydelsen "speciell kultur" (t.ex. speciell ungdomskultur som hippies, grunge eller lik-

definiera detta begrepp är att knyta det till de ovan nämnda intersubjektiva uppfattningarna (normerna, koderna). Alla som har kunskap om, eller omfattar en viss intersubjektiv uppfattning kan ses som medlemmar av samma subkultur. Detta synsätt betyder att man får oändligt många olika subkulturer, och att varje människa blir medlem i en stor mängd olika subkulturer. Normalt föreställer man sig kanske snarare att varje subkultur konstitueras av *flera* intersubjektiva uppfattningar (exempelvis en viss klädsmak, en viss musiksmak och vissa åsikter). Att knyta subkulturen till *en* intersubjektiv uppfattning medför problemet att alla medlemmar i en viss grupp aldrig har exakt samma uppsättning värderingsgrunder. Det blir då svårt att tala om en viss grupp, t.ex. en yrkesgrupp, som en subkultur. Det är därför rimligare att tala om subkulturer som grupper av människor som delar en eller flera intersubjektiva uppfattningar. Det är dock viktigt att komma ihåg att varje medlem av en viss subkultur samtidigt är medlem i flera olika andra subkulturer.

En helt annan väg att definiera begreppet skulle vara att knyta det till ett existerande socialt bruk och vissa yttre kännetecken. "Den som har det här och det här beteendet tillhör en viss subkultur." (Exempelvis klär sig på ett visst sätt, lyssnar på viss musik och utför vissa handlingar.) I det ena fallet hänvisar man alltså primärt till inre egenskaper hos subjektet; i det andra till yttre, observerbara beteenden hos samma subjekt.

För mitt resonemang är den förra definitionen mer attraktiv. Jag kommer därför att använda ordet subkultur för att beteckna något som har att göra med att dela grunder för värderingar och tolkningar; att ha en gemensam kulturell kompetens. Definitionen blir således lös, men pekar i varje fall ut en riktning. Wittgensteins begrepp livsform, som kopplas till en viss praxis (en regeluppsättning) som i sin tur styr språkspelen, skulle möjligen vara ett alternativ till begreppet subkultur.

Den subkulturella tillhörigheten kan basera sig på sådana saker som familjebakgrund, socialgrupp, bekantskapskrets, yrke, fritidsintressen, politisk ideologi, religion etc. Inom en viss subkultur odlas vissa kunskaper, synsätt och värderingar. Den som blir medlem av en subkultur (t.ex. genom att utbildas till arkitekt) formas av detta, och får nya värderingsgrunder. Intressant för arkitekturens del är t.ex. de olika värderingsgrunder som olika professionella aktörer i byggprocessen har (se Ericsson & Johansson, 1994); de olika, konkurrerande ideologier som existerar inom arkitektprofessionen; skillnaderna i estetiska koder mellan arkitekter och icke-arkitekter, akademiker och icke-akademiker o.s.v. Viktigt är också att komma ihåg att många olika idéer och ideal kan existera samtidigt i en kultur, till och med inom en och samma människa. Alla människor tillhör vid varje tillfälle flera olika subkulturer, och har flera parallella uppsättningar värderingsgrunder. (Jämför t.ex. Charlton, 1993)

ande) utan åsyftar snarare en "mindre del" av en viss (nationell eller annan) kultur.

Vilken uppsättning värderingsgrunder som ligger till grund för en viss kvalitetsupplevelse beror bland annat på språkspelet eller kontexten.

Om man kopplar detta resonemang till tanken på en repertoar av kvalitetstecken kan man konstatera det uppenbara att olika människor uppfattar olika arkitektoniska uttryck som tecken för kvalitet. De flesta projekterande arkitekter torde ha stött på situationer där en beställare prompt vill ha ett visst uttryck, trots att arkitekten menar sig veta att det finns andra uttryck som skulle vara minst lika bra. Detta leder (naturligt nog) till beställarreaktioner av typen "Jag vet väl bäst själv vad jag vill ha. Ingen ska komma och bestämma över mig." Och till arkitektreaktioner av typen: "Varför lyssnar de inte till mig som är yrkesman och kan det här?"

Att betrakta den här sortens konflikter som ett resultat av olika erfarenheter av situationer med hög kvalitet, och därmed följande skilda teckenuppsättningar, kan möjligen bidra till att lösa konflikten. Å ena sidan måste arkitekten respektera beställarens vilja att uppnå en viss arkitektonisk karaktär med dess kvalitativa egenheter. Å andra sidan måste beställaren respektera den yrkeskunskap som innebär en vidare kvalitetsrepertoar, och därmed bättre förutsättningar att förutse hur den varaktiga kvaliteten kommer att bli.

SLUTDISKUSSION

Att utpeka strävan efter en hög arkitektonisk kvalitet som en huvuduppgift för arkitekter är nästan en truism. Det borde därför vara en central uppgift för arkitekturforskning att besvara frågan om vad arkitektonisk kvalitet är.

Mina resonemang ovan syftar till att klargöra begreppets användning och reflektera över olika typer av kvalitetsupplevelser. Speciellt gäller detta hur kvalitetsupplevelserna förhåller sig till tidsaspekten och till de förväntningar och normer som finns. Mina slutsatser är att kvalitet kan beskrivas som:

- tillfällig/omedelbar och/eller varaktig
- stabil eller spontan
- positionerad på ett längre eller kortare avstånd från den aktuella koden

Kvalitet som begrepp kan beskrivas som ett mått på "braheten" eller värdet hos något. Det kan betyda uppfyllandet av explicit formulerade krav, *eller* omedvetna förväntningar; *eller* den spontana kvalitet som är något gott i sig, utan att det går att förutsäga i termer av normuppfyllelse. Kvalitet som begrepp pendlar mellan dessa betydelse och det finns ingen anledning att utesluta någon av dem, så länge man har de övriga i färskt minne.

Kvaliteten är en relation mellan ett upplevande subjekt och ett upplevt objekt. Den är därmed *beroende* av egenskaper hos dem båda, men *är inte en egenskap hos någondera*. Med utgångspunkt i subjektets egenskaper blir det uppenbart att kvalitetsupplevelser, åtminstone till den överlägset största

delen, är beroende av i vid mening kulturellt betingade förväntningssystem. Det finns därför anledning att tro att olika människor och olika grupper av människor identifierar olika egenskaper hos arkitekturobjekten som tecken för hög kvalitet. Genom att egenskaper uppfattas som tecken för kvalitet kan de ibland uppfattas som synonyma med kvalitet. Man talar då om till exempel en viss miljö's "omistliga kvaliteter", och menar något som pendlar mellan värde och egenskap, eller något som är båda på en gång.

En hypotes är att olika yrkesgrupper tenderar att premiera de kvalitetstecken som representerar ett gott arbete inom det egna gebitet. Det finns då en risk att tecken för kvalitet inom en del av arkitekturens totalitet (teknisk, estetisk, funktionell, kulturhistorisk etc.) kommer att ses som tecken för den totala kvaliteten. Diskussionen om kvalitet har här en koppling till frågor om makt. Vem har makten att formulera vilka kvalitetstecken som är viktigast att beskriva eller styra?

Det är också så att det sätt beskrivningarna är gjorda på, påverkar vilka egenskaper som beskrivs. Därmed kommer olika beskrivningar att peka ut olika tecken för kvalitet som viktiga. Här blir det viktigt vilka beskrivningar beställare och myndigheter kräver av byggprocessens aktörer. I ett traditionellt bygglovsärende krävs t.ex. oftast endast ritningar som beskriver objektet för byggnadslovet (den aktuella fastigheten). (*Arkitektonisk kvalitet och PBL, samband och reformbehov*, 1997, s. 26) Ritningar som redovisar rumsliga, typologiska och formspråksrelaterade *sammanhang* krävs sällan. Detta gör att objektorienterade kvaliteter premieras, medan kvaliteter som har att göra med kontexten och stadsmiljön nedprioriteras.

Av denna anledning är det viktigt att fundera över beskrivningen av arkitekturens delar, speciellt i deras funktion av kvalitetstecken; men också över hur man ser på omfånget av begreppet arkitektur, och vilka egenskaper man menar att arkitektur har. Det sätt, på vilket indelningen i grupper av egenskaper och begreppsbestämningen sker, har betydelse för synen på vad arkitektonisk kvalitet är. Därmed har det också betydelse för synen på vad en arkitekt ska syssla med, och hur arbetet ska gå till.