

Marianne Ryghaug

Arkitekturens vitenskapelige
grunnlag:
estetikk i teori og praksis

STS-arbeidsnotat 2/02

ISSN 0802-3573-179

arbeidsnotat
working paper

Arkitekturens vitenskapelige grunnlag: estetikk i teori og praksis¹

Marianne Ryghaug

¹ En tidligere utgave av dette arbeidsnotatet har vært innlevert som essay til doktorgradskurset i vitenskapsteori, "Forskning og samfunn", Høsten -99.

Innledning

Det finnes mange definisjoner av arkitektur. En velkjent definisjon er at arkitektur er "estetisk organisering av praktisk virkelighet" (Cornell 1966) eller "bygde omgivelser med et estetisk – kunstnerisk innhold" (Cold 1991b: 41). *Estetikk* er med andre ord et sentralt begrep i arkitekturen. En kan kanskje til og med si at det nettopp er skoleringen innen estetikk som skiller arkitektenes fra ingeniørens virke – at estetikk er grenseobjektet for arkitekter i forhold til ingeniører og de mer teknologiske profesjonene. I boken *Aesthetics of Built Form* forsøker Holgate (1992) å gi ingeniører en bedre forståelse av hva som ligger i bygningers estetikk. Han påpeker at man med en teknologisk bakgrunn kan ha vanskeligheter med å tilnærme seg temaet estetikk, fordi en har helt andre vaner når det gjelder persepsjon, et annet verdisystem og et annet språk. Teknologer har blant annet ikke for vane å "scanne" stedet for å gjøre seg opp en generell mening om det slik arkitekter har. Ingeniører er dessuten mer opptatt av detaljer enn arkitekter. Videre har de ofte på grunn av opplæringen i statikk (likevektslære) større tilbøyelighet til å se skjønnhet i likevekten til en bro enn i de drastiske linjene som arkitekter ofte synes er attraktive, og de synes ofte det er vanskelig å dele arkitekters tanker omkring "bevegelse" og "rytme" i bygninger. Arkitektene som er mer visuelt orienterte har derimot en tendens til å i fantasien forlenge linjene til det de ser og å utvikle, i matematisk forstand, linjer som går inn i omgivelsene.

I dette essayet skal jeg forøke å se på estetikkens fra et vitenskapeteoretisk synspunkt: Hvordan vitenskapeliggjøres estetikken? Dette spørsmålet vil jeg prøve å besvare på to måter. For det første vil jeg se på estetikk som allment vitenskapelig problem. Jeg vil si noe om hva estetikk er og estetikkens relasjon til vitenskap generelt. For det andre vil jeg se på hvilke utfordringer estetikken gir for arkitektvitenskapen og hvordan arkitektvitenskapen løser det estetiske problem i praksis.

Estetikk som allment vitenskapelig problem

Enkelte har hevdet at det er umulig å begynne en diskusjon om estetikk med en klar beskrivelse av hva det er, fordi nettopp dette spørsmålet er et av hovedtemaene for diskusjonen (Holgate 1992). Det er likevel mulig å få en viss oversikt over hva estetikken går ut på ved å se på ordets opprinnelse og utvikling. Begrepet er gresk og stammer fra gresk "aisthetis" som har med det vi sanser å gjøre. Med Alexander Baumgartens utgivelse av boken *Aesthetica* på 1700-tallet fikk imidlertid ordet en annen mening. Fra da av ble estetikk synonymt med "læren om kunst" og estetikk ble en egen filosofisk disiplin både i Tyskland og Storbritannia (Krogh 1996). At det

tok så lang tid før begrepet fikk denne betydningen henger sammen med at bruken av ordet "kunst" i moderne betydning ikke oppstod før på den tid. Før den tid ble kunstneren stort sett likestilt med håndverkeren, og kunst var ikke noe eget objekt. Selv om de gamle grekere ikke hadde kunstbegrepet, kan man likevel beskrive mye av det som de skrev om kunstformene, musikk, skulptur osv. som estetikk. Det finnes dessuten en annen viktig filosofisk forbindelseslinje fra gresk filosofi til moderne estetikk som er knyttet til ordet *skjønnhet* (Krogh 1996). Det er *skjønnheten* som gjør noe til et kunstverk, og estetikk blir i så måte fra begynnelsen av læren om hvordan man griper det skjønne i kunstverket med sansene våre. "Kunst er kunst fordi den er skjønn og estetikk er den filosofiske teori om *skjønnhet*". Dette var den grunnleggende forutsetningen for estetikken da den oppstod på 1700-tallet (Krogh 1996). Med modernismen blir imidlertid denne forutsetningen brutt. Modernistisk kunst vil ikke likestilles med *skjønnhet*. Estetikken etter 1850 og i vår tid skiller seg med andre ord fra estetikken på Hume, Baumgarten og Kants tid.

Den erfaringen av verden som vitenskapen gir, kalles ofte rasjonell erkjennelse. Et interessant spørsmål i forbindelsen mellom kunst og vitenskap blir dermed å avgjøre kunstens rasjonalitetskarakter. Her finner man mange ulike svar. Ett svar er at selv om kunst og vitenskap er forskjellig så kan vi si at de supplerer hverandre; de gir innsikt i den samme virkelighet eller deler av den. Et annet svar er at kunsten slett ikke inngår i en rasjonell oppfatning av verden. De som svarer slik deler seg igjen i to leire: på den ene siden har vi de som mener at kunsten nettopp er det irrasjonelle – det som ikke kan forstås i vitenskapelige begreper og teorier. Den gir med andre ord en erkjennelse som overgår den vanlige rasjonelle erkjennelse av virkeligheten, og som gir innsikt i en ennå høyere virkelighet. Forfattere som er preget av Platon har ofte denne oppfatningen (Krogh 1996). Et annet svar på spørsmålet om kunstens rasjonalitetskarakter er imidlertid at kunsten ikke er en form for erkjennelse av virkeligheten, verken den vanlige eller den ennå høyere virkeligheten, men at den nettopp ikke er noen form for sannhet. Den kjennetegnes derimot av at den er knyttet til fiksjon – at den forestiller verdener som ikke eksisterer (Krogh 1996). Kunstens betydning for oss ligger med andre ord ikke i den kunnskap den gir oss i den eksisterende verden, men at den setter spørsmålsteget ved hele denne virkeligheten og heller konstruerer mange alternative verdener. Dette synet er særlig knyttet til moderne kunst. I dag kan vi si at estetikk har to betydninger: På den ene siden kan det likestilles med læren om det skjønne, på den andre siden er estetikk læren om det som kommer til oss gjennom sansene (Øijord 1994).

Ettersom estetikken i lang tid var forbundet med den filosofiske teorien om det skjønne, er det innlysende at estetikken legger stor vekt på å analysere begrepet skjønnhet: Hva betyr det at et kunstverk er skjønt, hvilke kriterier må et kunstverk oppfylle for å fortjene denne betegnelsen? Fra antikken og frem til i dag er det særlig ett svar som har vært særlig framtrædende: Et kunstverk er skjønt hvis det er *harmonisk* – hvis det er en likevekt og en overensstemmelse mellom alle deler som det består av.²

Et annet sentralt spørsmål gjelder hvilke *kvalitetskriterier* som skal gjelde i kunsten: hva skiller god og mindre god kunst? Fra renessansen og langt ut på 1700-tallet var det vanlig å hevde at kunsten i det antikke Hellas uttrykte idealbilder for hvordan all kunst skulle være, og at samtidens kunst skulle etterstrebe disse idealene. Det er her en finner en av de viktigste forskjellene mellom den tidlige estetikken fra 1700-tallet og nåtidens estetikk. I dag er det få som vil hevde at det er mulig å stille opp en filosofisk lære om hva som er god og hva som er dårlig kunst, helt uavhengig av hvordan kunsten utvikler seg. I følge den moderne oppfatningen må *estetikken komme etter at kunsten har utviklet seg* og analysere hva som er det nye, særegne og verdifulle ved de nye kunstformer (Krogh 1996).

I dag er det relativt få tolkninger av kunstverk som inneholder kvalitetsvurderinger. Dette mener Elster er overraskende fordi spørsmålet om *kunstnerisk kvalitet* etter hans mening er det mest interessante innen kunstdolkning. Elster mener også at dette er det eneste problem som åpner for en vitenskapelig analyse av "verket selv". I følge Elster er det en slående enighet over tid mellom kvalifiserte personer om hva som er god kunst, og han mener derfor at man på grunnlag av denne enigheten burde kunne konstruere et system av regler som brukes for å forstå hva som er god og dårlig kunst, på samme måte som språkforskerne konstruerer en grammatikk som skal representere det sett av regler som vi bruker for å generere og forstå setninger. Han mener estetikken ikke har kommet særlig langt i denne retningen, til tross for at mulighetene er der. En større konsentrering om kvalitetsspørsmål mener han ville føre til at tolkninger av kunstverk ville bli langt mer interessante og angå oss langt mer (Elster 1987). I det neste kapittelet skal vi se nærmere på nettopp dette med kvalitetsvurderinger når det gjelder tolkning av kunstverk og hvordan dette gjøres i praksis innenfor arkitektvitenskapen: Hvordan løser arkitektvitenskapen det estetiske problem, og hvordan bestemmer man hva som er god og dårlig arkitektur?

² Hvilke kriterier som ligger til grunn for estetikken vil vi komme tilbake til når vi ser på estetikken slik den blir praktisert innenfor arkitekturvitenskapen.

Arkitektvitenskapen og estetikk i praksis

Evaluering av arkitektur innebærer at man foretar en analyse som er mer eller mindre dyptgående alt etter hensikten og at denne analysen tolkes eller forklares og blir gjenstand for vurdering. Analysen er en registrering og en beskrivelse av helheten og av et utvalg av deler, valgt ut og systematisert med den hensikt å kunne brukes enten som en ren beskrivelse, et "bilde" som så kan tolkes og brukes til forskjellige formål, f.eks som utgangspunkt og hjelpemiddel for en vurdering (Cold 1993). På denne måten kan man si at evalueringsprosessen består av tre ledd: analysen eller beskrivelsen, tolkningen eller forklaringen og vurderingen (eller i de fleste tilfeller anvendelse av analyse og tolkning). Analysen er det som i følge Cold (1993) representerer den såkalte objektive vitenskapelige delen av evalueringsprosessen mens tolkningen og vurderingen av analysen er den mer subjektive, og den mer syntetiske eller sammenfattende delen. Vurderingen henvender seg oftest til et publikum eller en brukergruppe og utformes da som en anvendelse av forklaringen på den aktuelle situasjonen for eksempel i byformingssaker. Analysen skal utfra teori eller samme forhold kunne gjentas og gi de samme resultater. Tolkning og vurdering er derimot mer knyttet til sted, tid, situasjon og person. Cold påpeker videre at en analyse aldri kan bli objektiv eller rent vitenskapelig (i naturvitenskapelig betydning) da utvalg av deler, metoder for systematisering av dem, innhenting av data, og behandling av dem er avhengig av subjektive valg som må gjøres utfra hensikten med evalueringen.

Arkitekturkritikk, faglig vurdering eller utredning spenner i følge Cold vidt fra såkalte spesialistuttalelser eller kritikk basert på viten og erfaringer til etterprøving og måling av norm- og kravoppfyllelser eller fra kvalitativ evaluering av kunstuttrykk til rent kvantitative målinger av bygningers tetthet. Det som er felles for alle disse evalueringsformene er at de baserer seg på spesialisters faglige innsikt, faglige teorier, normer og regler og forskrifter og lover. Cold hevder at det er en økende interesse for arkitekturteori. Hun mener mangelen på retningslinjer for "riktig og feil" arkitektur, opplevelsen av "meningsløst" byggeri og stilforvirringen som har oppstått etter funksjonalismens fall har bidratt til at standen og arkitektskolene opplever et behov for begrepsavklaring og innsikt for å kunne forstå og å lage god arkitektur.

Det eksisterer selvfølgelig mange ulike teorier og metoder for analyse av arkitektur. Cold (1993) trekker fram noen av disse. Enkelte teorier hevder at den "arkitektoniske helheten" beskrives ved hjelp av tre

hoveddimensjoner; henholdsvis byggeoppgaven, formen, teknikken og dens innbyrdes relasjoner. Byggeoppgaven består av fire komponenter, fysisk kontroll (beskyttelse mot klima og lignende), handlinger eller funksjonell ramme, sosiale miljø og kulturell symbolisering. Når det gjelder *form* så gjennomføres den formale analysen best ved å angi elementer og relasjoner, der elementene er karakteristiske enheter som ledd i den arkitektoniske formen. Disse elementene klassifiseres etter masse, rom og flate. Relasjonene kan inndeles i topologiske og geometriske, der de topologiske beskriver likhet, nærhet, sluttethet og kontinuitet, og hvor repetisjon, kontrast og dominans utgjør deler. Geometriske relasjoner utgjør på sin side orden om et punkt, om en linje og innen et koordinatsystem. Ofte er elementenes innbyrdes relasjoner viktigere enn elementene i seg selv. Teknikken er et hjelpemiddel til å løse oppgaven og de tekniske hjelpemidlene er konstruksjonssystemer som ordner seg i klasser med karakteristiske egenskaper.

Arkitekturen er i følge Norberg-Schultz (1986: 54-69) noe som "kommer i stand når byggeoppgaven realiseres teknisk innen et formspråk". Rekkefølgen bør være at formen bør være strukturlik med byggeoppgaven og den tekniske løsning med formen. Den arkitektoniske helheten smelter de mest forskjelligartede faktorer sammen ved at de fysiske-praktiske, psykologiske, sosiale og kulturelle behovene forbindes med formale og tekniske systemer. Han hevder derfor at arkitekturen ikke er *vitenskaplig-analytisk*, men *kunstnerisk-syntetisk* (sammensatt og sammenfattet). Dette mener Cold (1993: 20) forklarer vanskelighetene ved å analysere og vurdere et arkitekturverk gjennom bruk av bestemte metoder. I følge Norberg-Schultz er den eneste måten å skape en meningsfull arkitektur på å utvikle en *arkitekturteori*, der det sentrale punkt er å undersøke om bestemte arkitekturformer går sammen med bestemte oppgaver. For å kunne undersøke dette hevdes det at man må være i stand til å beskrive oppgaven og formuttrykket ved hjelp av et begrepsapparat.

Hesselgren (1977) har utarbeidet en slags katekisme med 10 gode råd for hva som skal til for å skape gode omgivelser. For å kunne gjøre dette må arkitekten være god til å oppleve, iakttå, tolke, forklare og å transformere. Det betyr at både sansene, fornuften, innlevelsen og intuisjonen må brukes. Han operer med en slags "arkitektens ti bud" for hvordan man skal lage god arkitektur:

- 1) monoton må unngås
- 2) helhet, avgrensning etterstrebes
- 3) skjønnhet, balanse, harmoni og variasjon søkes oppnådd
- 4) lesbarhet, bruke arkitekturen som signalspråk for handlinger, forventninger, orientering og kulturbærer (symbol)

- 5) romopplevelse skapes bevisst med åpen – lukket, stort – lite
 - 6) vennlighet etterstrebes
 - 7) brukerne som medskapere
 - 8) se og oppleve andre i aktivitet
 - 9) se og oppleve natur, dyr og vekster
 - 10) se og oppleve den døde natur med fjell, jord, vann og himmel
- Denne typen mål for å skape gode omgivelser kan i følge Cold ligge i intensjonene for et verk, og må derfor inngå i en arkitecturevaluering.

Cold (1993) skisserer videre en metode for evaluering av arkitektonisk kvalitet med utgangspunkt i arkitektonisk iakttakelse. Denne metoden består av tre trinn. *For det første* skal man notere seg det umiddelbare inntrykket ved hjelp av en *semantisk miljøbeskrivelse* (SMB), hurtigskisser og evt. notater. SMB er en systematisk metode å måle og beskrive den umiddelbare oppfattelsen av de fysiske omgivelsene – rom og sted – med ord i en rangeringsskala. Metoden er utviklet av arkitekter og omgivelsespsykologer³. Metoden omfatter 8 hovedbegreper eller faktorer som man har kommet fram til dekker de fleste beskrivelser av det fysiske rom. Innenfor de 8 hovedbegrepene er det valgt ut en rekke egenskaper som man rangerer på en skala ettersom man synes egenskapen er tilstedeværende eller ikke. Metoden tjener som hjelpemiddel til å oppfatte og ta stilling til et steds egenskaper og er særlig egnet til brukerundersøkelser. De 8 hovedbegrepene er som følger 1) graden av kompleksitet, variasjon eller mangfold 2) graden av helhet eller enhet som sier noe om hvordan de ulike delene er satt sammen 3) graden av vennlighet eller behagelighet 4) graden av åpenhet – lukkethet som sier noe om den romlige kvalitet 5) graden av kraftfullhet, potens 6) graden av originalitet 7) tidstilhørighet og 8) status som gir økonomiske og sosiale mål på objektet. *For det andre* krever metoden at man deretter går nøyere til verks og gjør en arkitektonisk analyse av utvalgte faktorer, f.eks ser på hvordan formen og rommet forholder seg til sine omgivelser, hvordan funksjoner er uttrykt i form og rom, reelt og symbolsk, hvordan konstruksjoner/strukturer og materialer forholder seg til rom og form. Analysen skal illustreres med skisser. *Det tredje trinnet* i metoden består av å sammenfatte det umiddelbare inntrykket og analysen i form av en arkitecturevaluering eller arkitekturkritikk. Hensikten med denne metoden er å bygge opp et ”kritisk repertoire” av arkitektureksemples og oppøve evnen til å få tak i gjensidigheten mellom arkitekturs deler – form, funksjon og teknikk – og tilstedeværelse i omgivelsene.

³ Særlig Carl Aking, Sven Hesselgren og Rikard Küller har vært sentrale når det gjelder utviklingen av denne modellen.

Som vi var inne på tidligere er estetikken en gren av filosofien som søker å analysere begreper og produsere teorier om opplevelse eller erfaring av objekter. Hva det er som kjennetegner "estetiske objekter" og opplevelser og hva en slik opplevelse er fundert på hører til estetikkenes hovedproblemer. Man kan skille mellom normativ estetik og deskriptiv estetik. Den *deskriptive estetik* er i hovedsak ute etter å klassifisere og ordne kunstverker i arter, perioder eller stilretninger og angi felles kjennetegn for slike. Mye av dagens skrivelser og tenkning omkring arkitektur omhandler stilendringer, å oppdage nye trender og å spore opp deres opphav. Den normative estetikken er opptatt av å angi de nødvendige kjennetegn eller kriterier for skjønt og uskjønt og derved gjøre synlig hvilke egenskaper en ting må ha for å være et estetisk, verdifullt objekt. Som vi antydte tidligere eksisterer det imidlertid ingen utbredt filosofisk lære om hva som er god og hva som er dårlig kunst, helt uavhengig av hvordan kunsten utvikler seg. I tråd med dette vil mange hevde at det er problematisk å stille opp ett sett normative regler og allmenngyldige kriterier for hva som er god estetisk kvalitet. Når arkitektvitenskapen blir praktisert er det likevel mulig å identifisere en rekke kriterier som går igjen når man vurderer den arkitektoniske kvaliteten i et bygg.

Våren 1993 ga Stortinget sin tilslutning til St.meld. nr. 61 (1991-92), *Kultur i tiden*. I meldingen blir arkitektur og utforming av omgivelsene drøftet som en viktig del av vår kultur. Meldingen hevder at det bør utarbeides en egen hvitbok om mål og retningslinjer for statens arkitektur. Som en oppfølging av dette punktet ga administrasjonsdepartementet i 1996 ut en veileder i *Estetik i statlige bygg og anlegg*, med hensikt å stimulere til bruk av fremgangsmåter og tiltak som kan bidra til å skape "høy estetisk kvalitet" i alle statens bygg (Administrasjonsdepartementet 1996: 33). I de følgende avsnitt vil vi se på hva som i følge dette dokumentet skal menes med estetisk kvalitet i praksis.

Estetisk kvalitet i arkitekturen er knyttet til egenskaper og kjennetegn ved en bygning som vi opplever gjennom sansene og følelsene våre. God estetisk kvalitet refererer til hva vi opplever som vakkert, ønskelig, verdifullt osv., og omhandler derfor verdier og ikke kvantitative egenskaper hos bygningen. Den estetiske opplevelsen av en bygning påvirkes også av omgivelsene og sammenhengen objektet opptrer innenfor (Administrasjonsdepartementet 1996: 10). Begreper som ofte er brukt for å karakterisere estetiske kvaliteter ved bygninger og anlegg er for eksempel harmoni, balanse, helhet, enkelhet, originalitet osv. Å bedømme hva som er et godt byggverk i estetisk forstand, er relatert til kvalitative vurderinger der kunnskapen bygger på yrkesregler, praksis, gode eksempler og forbilder. Innenfor kulturer eller grupper med lignende verdigrunnlag kan

denne typen vurderinger være sammenfallende. I administrasjonsdepartementets veileder om estetikk i statlige bygg og anlegg hevdes det at fagfolk og publikum ofte er enige om generelle forhold knyttet til estetikk, slik som at "en ny bygning bør dimensjoneres i samsvar med eldre, tiliggende bygninger og være helhetlig gjennomført i materialbruk og detaljer" (Administrasjonsdepartementet 1996: 10).

Vi har alle en forestilling av kvalitet er. Denne forestillingen vil imidlertid variere ettersom hvem vi er, hvor vi befinner oss, hva vi har ansvar for og hva vi interesserer oss for. Arkitektonisk kvalitet er likevel ikke bare et spørsmål om individuell smak, men om *kulturelle* og *profesjonelle kunnskaper*. Denne kunnskapen er ikke bare av teoretisk art, men er i stor grad knyttet til *den "tause" kunnskapen* som oppnås gjennom praksis, og som er nødvendig for å skape arkitektonisk kvalitet. Mange mener nok at arkitektur handler om å sikre et bygningsteknisk og funksjonelt "godt og riktig" hus som er gjennomtenkt med hensyn til arealer og til de forskjellige gjøremål det skal huse. Dette er selvsagt et viktig fundament i arkitekturen, men arkitektur er også noe mer. Arkitekter vil hevde at det også handler om "å oppleve arkitektur" – at arkitektur handler om rom og lys, helhet og sammenheng, identitet og karakter, poesi og "mening". Videre skal den tolke sin egen tids muligheter i materialer, konstruksjoner og form (Cold 1995).

Hva som er kvalitet kan til en viss grad defineres i forhold til historien. Kvalitet er en kontinuerlig utviklingsprosess, der historien kan vise hvilke byggverk som kan brukes over tid, med andre ord hvilke bygg som har generelle bruksegenskaper. Historien viser også om konstruksjoner er holdbare og eldes på en vakker måte, og demonstrerer arkitektur av en generell og tidløs kvalitet. Dette gjelder både den anonyme folkelige arkitekturen som er skapt av stedets, kulturens og tilgjengelige ressursers muligheter, og den "store arkitekturen" hvor kvaliteten kan ligge i størrelsen, uvanlige konstruksjoner og utsøkt håndverk. En spør ikke om Pyramidene eller Panthenon har arkitektonisk kvalitet, fordi det regnes som opplagt, enten vi opplever den eller ikke. Kvaliteten ligger i disse tilfellene i byggverkets historie og dets vesen. Historien kan altså betraktes som en kvalitetsdommer i et langt tidsperspektiv. Men hvilke byggverk en tidsalder setter pris på forandrer seg. Dette skjer på grunn av at smaken forandrer seg. Endringer i den rådende smak kan sammenlignes med vitenskapelige paradigmeskifter. De ulike smaksparadigmene er som oftest ikke sammenlignbare, da det ikke gir mening å hevde at klassisistisk byggverk er bedre enn et fra barokken. Men det er ikke bare skjønne byggverk som tas vare på – man kan også ta vare på lite kunstneriske byggverk fordi de for eksempel representerer en epoke. Historien gir altså ikke noe entydig

svar på hva som er god arkitektonisk kvalitet, men den fungerer som et sammenligningsgrunnlag for de beslutninger som til en hver tid må ta når det gjelder byggverk (Cold 1995).

Når det gjelder kvaliteter som skapes i dagens arkitektur, må man også ha en viss formening. I denne sammenheng blir det naturlig å spørre om det finnes noen estetiske normer som man kan følge? I følge Norsk Form stiller estetisk normer gjerne krav til at ting passer sammen. Arkitektur er *sammenhengenes kunst*. Det som passer sammen er fra langt tilbake i tid bestemmelsen av estetisk kvalitet – skjønnhet. Spørsmålene som stilles er hvordan delene passer sammen innenfor helheten og hvordan det enkelte inngår i et mønster (Norsk Form –94, s.17, sitert i Cold 1995). Iboende i estetikken finnes dermed en dobbelthet uten fasitsvar: man skal ivareta den kulturelle tradisjonen, som kan tolkes som sammenheng, og man skal være åpen for grenseoverskridende fornyelse, som ofte betyr brudd med tradisjonene.

Det er gjort lite vitenskapelig arbeid knyttet til konkrete kriterier for bedømming av arkitektonisk og/eller estetisk kvalitet når det gjelder bygg (Administrasjonsdepartementet 1996). Cold har imidlertid gjort en undersøkelse av juryuttalelser knyttet til 25 års utdeling av den norske Treprisen. Metoden hun har anvendt, er å notere de kvalitative uttrykk som er brukt av juryer, samle dem i grupper og markere prisvinnernes tilhørighet til de forskjellige grupper (Cold 1991a). Ut ifra dette arbeidet kan følgende kriteriegrupper skilles ut:

Harmoni, balanse og helhet

Med dette menes utførelser som betegnes som avklarte, verdidimensjonerte og utsøkte.

Enkelhet i konstruksjon og materialvalg

Henspiller på forhold som er betegnet som det å ”begrense seg”, ”enkelthet i uttrykk”, ”behersket detaljutforming”, og som henviser til naturlige og tradisjonelle materialer

Originalitet og nyhetsverdi

Bygninger som betegnes som visjonære, kraftfulle, personlige, kunstneriske, artistiske, fantasifulle, poetiske, selvstendige, fremtidsrettede osv.

Tilpasning til fysiske omgivelser og landskap

Bygninger som menes å være tilpasset tomtens forutsetninger eller omgivende bygninger, landskap, natur, klima osv.

Systematisering og utvikling

Utførelser som anses som sikre, betryggende, utprøvende, effektive, rasjonelle eller økonomiske.

Kriteriegruppene kan sees som en hypotese om innholdet i et verk med antatt arkitektonisk kvalitet. Gruppene er basert på en type verdier og holdninger som kan knyttes til grunnleggende verdier i den nordiske bygningskulturen der estetiske verdier inngår som et sterkt element (Administrasjonsdepartementet 1996: 34). Harmoni med balanse og helhet er de absolutt mest brukte kriteriene. Harmoni innebærer et helhetlig samspill mellom komplimentære kvaliteter, som for eksempel det kjente og det nye, orden og variasjon, åpent og lukket. I følge Cold er det kanskje ikke så merkverdig at harmoni er det viktigste kriteriet ettersom harmoni på mange måter representerer kjernen i arkitektursyn uavhengig av stilarter. Originalitet og nyhetsverdi er den tredje mest nevnte kvalitet i juryuttalelser. Hovedinteressen ligger i at byggverkene viser fantasi, ukonvensjonelle løsninger, personlig grep, karakterfullhet, virtuositet og artistisk nerve (Cold 1991a).

Enkelte mener at det å sette kriterier for estetisk verdi er nytteløst, og at å "bedømme" estetiske verdier i et arbeid kan stille seg i veien for en mer intuitiv forståelse av verket (Administrasjonsdepartementet 1996: 34). Å tro at man kan finne et sett av kriterier som er så komplett og objektive at de utgjør en eksakt oppskrift for enten produksjonen eller anerkjennelsen av kunst er naivt. Dette kommer av at det alltid vil gjenstå en del som er personlig og upredikerbar. Det bør likevel være mulig å finne en eller annen karakteristikk eller et forhold, uansett hvor vagt eller subjektivt, som kun er knyttet til den estetiske kvaliteten (Abercrombie 1984). Listen som ble presentert ovenfor tyder på at det til en viss grad er mulig å finne, om ikke allmenngyldige, så tilbakevendende kriterier for estetisk kvalitet. I tillegg til listen ovenfor er det også mulig å peke på en del andre forhold som er karakteristisk i forhold til den estetiske kvaliteten.

Spørsmål omkring en tings størrelse er så vanlige og fundamentale for oss at vi normalt motsetter oss tanken på at størrelse alene kan være en kilde til estetisk nytelse. En del av det å bli en sivilisert voksen handler jo rett og slett om det å lære at kvalitet er forskjellig fra kvantitet. Men når det gjelder arkitekturen, bokstavelig talt vår største kunstform, så er størrelsen en av de grunnleggende kildene til behaget som vi føler ved denne kunstformen. Vi vet at størrelsen er noe av årsaken til at vi setter pris på f.eks katedralen i Amiens eller Eiffeltårnet, og at hvis disse bygningene hadde blitt redusert til en hundredel, så ville de miste noe av sin kvalitet

(Abercrombie 1984). Ved å på dramatisk vis relatere seg til omgivelsene, menneskenes størrelse og til konstruksjonen, kan altså en bygnings størrelse medvirke til vår glede over arkitektur. Størrelse alene er likevel ikke nok til at en bygning fortjener vår beundring. Både når en bygning prøver å gi seg ut for mindre enn den er og for større enn den er, blir det et estetisk feilgrep i følge Abercrombie (1984). Videre, innen enhver bygningsstørrelse er det rom for en myriade av ulike former. Designet til disse formene er en mye mer subtil og mer komplisert måte å innvirke på vår respons på arkitekturen. Arkitekter kan variere størrelsesintervallene for å kontrollere formenes sammensetning eller for å oppnå en følelsesmessig effekt (Holgate 1992).

Proporsjon kan beskrives som forholdet mellom deler og en annen og mellom helheten. Mye tyder på at hjernen vår er predisponert til å foretrekke noen proporsjonale forhold bedre enn andre. Enkelte har prøvd å utarbeide systemer for proposisjoner og dimensjoner i arkitekturen på grunnlag av regler. De fleste av disse reglene er imidlertid utviklet for rektangulære og lineære og sier lite om mange av de moderne formene som finnes (Holgate 1992).

Former kan enten bli forsterket eller svekket av andre former. Bygninger som kun har en enkelt form, for eksempel en pyramide er ofte kraftfulle, men de er relativt sjeldne, ettersom kravene til funksjonen en bygning skal oppfylle som oftest er en relativ kompleks kombinasjon av elementer. Dette kravet er ikke nødvendigvis en estetisk begrensning; arkitekten kan produsere imponerende effekter ved å kombinere former, ved å repetere den samme formen og ved å overraske oss ved å sette to helt ulike former opp mot hverandre, under forutsetning av at den første overraskelsen følges av en anerkjennelse av at forskjellene kan forenes til en enkelt komposisjon. Former kan også bli forsterket eller svekket ved behandlingen av overflaten. Ornament har absolutt sin funksjon, men for å forstå hva som gjør at arkitekturen behager, kan man ikke nøye seg med å se på overflaten, man må også se på substansen under. Ornamentet er i så måte underlegent formen (Abercrombie 1984).

Konklusjon: estetikk i teori og praksis

Enkelte hevder at for at noe skal være vitenskap så må visse universelle krav oppfylles. Elster (1987) hevder at en nødvendig betingelse for at noe skal være vitenskapelig er at undersøkelsen tilstreber å gi sanne, intersubjektivt prøvbare utsagn om sin gjenstand. For at en tolkning av et verk skal være vitenskapelig mener Elster at tolkning må være *historisk*

(Elster 1987).⁴ Lunden er ikke enig i dette. I en artikkel fra 1985 diskuterer han hvorvidt humaniora skiller seg fra annen vitenskap. Han kommer fram til at det ikke finnes noen spesiell vitenskapelig metode, men at metoden i alle vitenskaper, også de humanistiske, er den samme som i empirisk problemløsning i dagliglivet. Denne metoden består i følge Lunden i at man på grunnlag av ordnede observasjoner stiller spørsmål eller setter opp en hypotese. Hypotesen, eller logiske implikasjoner av hypotesen blir så prøvd mot nye observasjoner. Tolkning av kunstverk hevder han bygger på samme allmenne metode som all annen empirisk problemløsning, nemlig den hypotetisk-deduktive metoden (Lunden 1985).⁵

Arkitekturdisiplinen gir ingen umiddelbare svar når det gjelder estetikk som allment vitenskapelig problem. Det kan derimot se ut til at man beveger seg rundt dette problemet og løser problemet innenfor fagdisiplinen. Det eksisterer ikke noe veletablert analyseredskap for å avgjøre hvorfor en bygning eller et arkitektonisk verk er kvalitativt bedre enn et annet,⁶ likevel er det mulig å se at man tar i bruk enkelte metoder når man skal tolke eller vurdere en bygning og at man ofte opererer med et knippe kriterier som antyder hva som er god estetisk kvalitet.

Når det gjelder arkitekturen slik den utfolder seg i praksis blir estetikk i liten grad vitenskapeliggjort. En av årsakene til dette kan være at, selv om arkitekter stort sett har gått bort fra 1800-tallets feilslåtte oppfatning av at kunst og vitenskap står i et motsetningsforhold, så eksisterer det fortsatt en mistenksomhet ovenfor forskning (Newman 1974). En årsak til dette kan være at mange arkitekter og utdanningsintitusjoner hevder at det er en motsetning mellom det å være kreativ og den logiske tankeprosessen. Mange arkitekter tror at enhver designløsning er en unik kreativ erfaring hvor de selv har rollen som kunstner og der kunstneren skaper i tråd med en slags intuitiv evaluering av problemet (Newman 1974). De ser intuitivt ut til å respondere på et system for anerkjennelse hvor det som andre arkitekter bifaller og vurderer høyest er den unike skapelsesprosess når det gjelder kunstverk heller enn om det svarer til brukernes behov. De fleste arkitektoniske verk blir verdsatt på bakgrunn av at arkitektur er et kreativt produkt. Forskning og kunnskap derimot ses som hemmende for den

⁴ "Den som nekter at tolkninger har sannhetsbetingelser, må *enten* godta at de ikke er vitenskap, men (f.eks.) en form for kunst, *eller* benekte at all vitenskap tilstreber å formulere sanne utsagn, *eller* benekte korrespondanseteorien om sannhet" (Elster 1987: 61).

⁵ Teknikkene som en bruker kan imidlertid variere (Lunden 1985).

⁶ En parallell til dette finner en innenfor dans. En artikkel i Universitetsavisa 18. november 1999 omhandler en forskers bestrebelser for å gripe "dansens estetikk". I artikkelen hevdes det at det ikke eksisterer noe ferdig etablert analyseredskap for å bestemme hvorfor én bevegelse er kvalitativt bedre enn en annen og at dansen har et lite utviklet teoretisk begrepsapparat.

kreative kunstner-arkitekten. Ser man på arkitektene som ivaretakere av to ulike roller, kan dette forholdet gjøres mer synlig. På den ene siden har vi designer-arkitekten som er opptatt av de teknologiske forholdene ved en bygning. På den andre siden har vi kunstner-arkitekten, som er opptatt av å lage kunstverker på samme måte som en skulptør eller en maler (Newman 197).

Litteraturliste

- Abercrombie, Stanley (1984): *Architecture as art. An Esthetic Analysis*. New York: Van Norstrand Reinhold.
- Administrasjonsdepartementet (1996). *Estetikk i statlige bygg og anlegg: veileder*. Oslo: Administrasjonsdepartementet.
- Cold, Birgit (1988): *Arkitecturevaluering i teori og praksis*. EEU-kurs høsten 1987, Arkitektavdelingen, NTH.
- Cold, Birgit (1991a): "Arkitektonisk kvalitet i norsk trehusbebyggelse". *Tidsskrift for arkitekturforskning* 1.
- Cold, Birgit (1991b): *Om arkitektur og kvalitet : ikke den teknisk, funksjonelle, målbare kvaliteten, men den opplevde estetiske*. Oslo : Norges allmennvitenskapelige forskningsråd.
- Cold, Birgit (1995): *Estetisk kvalitet*. Oslo: Kommuneforlaget.
- Cornell, Elias (1966): *Om rummet och arkitekturens väsen*. Göteborg: Akademiförlaget.
- Elster, Jon (1987): "Tolkning – kunst eller vitenskap?". *Nytt Norsk Tidsskrift* 4: 53-62.
- Hesselgren, Sven (1977): "Vad vacker är : varför vi vill ha vackra hus och städer", *Statens råd för byggnadsforskning* 32: 77. Stockholm: Byggnadsforskningsrådet
- Holgate, Alan (1992): *Aesthetics of Built Form*. New York: Oxford University Press.
- Krogh, Thomas (1996): *Historie, forståelse og fortolkning. De historisk-filosofiske fags fremvekst og arbeidsmåter*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Lunden, Kåre (1985): "Er humaniora vitenskap?", *Nytt norsk tidsskrift* 2: 41-67.
- Newman, Robert: "The basis of architectural design – intuition or research", *Oxford Architectural Research Papers* 1, Dept. of Architecture, Oxford Polytechnic.
- Norberg-Schulz, Christian (1986): *Sted og arkitektur*. Oslo : Gyldendal
- Øijord, Aksel (1994): *Se : persepsjon, erkjennelse og vitenskap i kunsthagene*. Vollen : Tell.