



Arkitekturtidskriften KRITIK #11

ISSN 1654-7969

Analys förlag

december 2010

Pris: 125 SEK

Redaktör och ansvarig utgivare:
Pär Eliaeson

Medverkande:
Ola Andersson, Mikael Askergrén, Johan Fowelin,
André Johansson, Alexander de Cuveland, Erik Torvén,
Magnus Rönn, Charles Holland, Joker & Maverick

Tryck:
Elanders, Falköping

Utgiven av:
Analys förlag
Beckbrännarbacken 2
116 35 Stockholm
www.analysforlag.se

Blogg:
analysforlag.blogspot.com

Omslag:
Ericsson Kista, Wingårdh arkitektkontor, 2010
Foto: Pär Eliaeson

För ej beställt insänt material ansvaras ej.
Produceras med stöd från Statens kulturråd.

Arkitekturtidskriften KRITIK #11

- 8 Ledare
- 10 VAD ÄR ARKITEKTUR? / Mikael Askergrén
- 14 Krönika: VAD ÄR ARKITEKTUR? / Ola Andersson
- 16 BEHOVET AV KRITIK / Erik Torvén
- 20 Krönika: BLANDNINGEN / André Johansson
- 22 KRITIK Revy: ARKITEKTHÖGSKOLAN UMEÅ
- 32 DAGBOK FRÅN UMEÅ / Mikael Askergrén
- 44 PURE ARCHITECTURE / Alexander de Cuveland
- 50 PURE ARCHITECTURE / Pär Eliaeson
- 52 Architexts
- 56 KRITIK Revy: ERICSSON KISTA
- 60 TENDENS I TÄBY / Pär Eliaeson
- 62 AVSKAFFA HEDERSOMNÄMNANDET! / Mikael Askergrén
- 64 Utblick/Inblick: KRITIKENS ROLL I ARKITEKTTÄVLINGAR /
Magnus Rönn
- 78 Utblick/Inblick: DEAR OTHER ARCHITECTS /
Charles Holland

REDAKTÖREN FÖR DET HELE Pär Eliaeson

För oss som är passionerat engagerade i arkitektursveriges medielandskap kommer det närmast halvåret att bli ovanligt intressant. På allas vår tidskriften Tidskrift (med det kongeniala och anspråkslösa no-nonsense namnet *Arkitektur*) går nu epoken Olof Hultin mot sitt slut. Vid halvårsskiftet 2011 går Hultin i ålderspension efter 22 år på chefredaktörsjobbet och skall då lämna över rodret till den anrika skutan till en ny kryssare i den svenska oceanen av byggnadskonst.

Hultin har under sin extremt långa mandatperiod och med den suveräna maktposition som tidskriften åtnjuter kunnat prägla mediebilden av svensk arkitektur (och därmed också svensk arkitektur) på ett avsevärt sätt. Och det har han också gjort. Med fast hand och stark övertygelse har Hultin stämt i bäcken för svenska arkitekter, som snällt har fått anpassa sig. Om dom velat bli publicerade i husorganet, vill säga. Personligen tycker jag att Hultin stundtals har missbrukat sin maktposition, både genom att på tämligen lösa grunder exkludera viss arkitektur och även genom att sätta en standard av ohederliga ersättnings- och rättighetsvillkor kring det redaktionella arbetet. Detta har, som vi kunnat redovisa tidigare här i Kritik, skapat en svår situation för både fotografer, skribenter och arkitekter som samarbetat med tidskriften *Arkitektur*.

Hultins förtjänster kan möjligtvis ändå överväga. Han är en dedikerad publicist med ett osvikligt engagemang för ämnet. Han är, när han vill, en vass stilist med sinne för sofistikerad sarkasm och snabba ordvändningar, såväl i skrift som i tal och i diskussion. Men, framför allt är han något så ovanligt som en auktoritet, något udda och smått utrotningshotat i det postmoderna och curlande Landet Lagom. Hultin står för något, han har svar på kvalitetsfrågan och han har självförtroende att tveklöst uttrycka sin övertygelse. Han fullgör den främsta skyldighet en auktoritet bör motsvara: han presenterar och representerar någonting tydligt och osvikligt, öppet för reaktion (och revolt). I den meningen har Hultin fostrat oss väl. Vi har definitivt haft något att mäta oss mot och stängas med under epoken Olof Hultin.

Vem som kommer efter Hultin är naturligtvis oerhört viktigt och rekryteringsprocessen kan det absolut inte slarvas med. För ett par år sedan väcktes frågan i Sveriges Arkitekter vad medlemmarna kan och bör förvänta sig av sin egenägda tidskrift. Den diskussionen (som i

princip bottnade i ett missnöje med Olof Hultins regim) resulterade i att styrelsearbetet i *Arkitektur* förlag (som driver tidskriften) reformerades. De nya krafter som då tillkom har nu ansvaret för rekryteringen av den nya chefredaktören. En av de absolut viktigaste arkitektuppgifterna som finna att utföra under året, om du frågar mig.

Man har till att börja med annonserat tjänsten som chefredaktör offentligt, ett utmärkt första steg. Ansökningstiden har gått ut och anställningsprocessen har precis inletts. Ni skall veta det, ärade medlemmar i Sveriges Arkitekter: än så länge är det inte alls avgjort vem av de tolv sökandena som skall bli chefredaktör för tidskriften *Arkitektur*. Det finns all möjlighet att påverka hur tidskriftens framtid kan få utveckla sig.

Och gör nu det också! Vi behöver en öppen och förutsättningslös diskussion om hur den dominerande tidskriften inom vårt område skall arbeta och hur dess uppdrag skall se ut. Kom igen!

Och nu till lite spekulation: eftersom tidskriftens nye andreman Dan Hallemar har anmält sig som sökande sätts hela processen efter detta faktum. Hallemar är etablerad och åtnjuter ett stort förtroende både från övriga redaktionen, styrelsen, medlemmarna och läsarna. Han är – på gott och ont – inte alls lika auktoritär och maktfullkomlig som Hultin och det utgör en kontrast. Han väjer inte för det politiska och sitt eget patos, inte ens när han skriver i den förmenta objektivitetens högborg som är den officiella och dominerande tidskriften. Det kan gillas! Men, personligen ser jag principiellt gärna en redaktör med högre personlig profil och ett välbalanserat mått av fåfänga och arrogans att krydda det intellektuella samtalet med.

Man får väl också tro att den tidigare påtänkte kronprinsen till Olof Hultin Rasmus Waern anmält sig till tjänstgöring. Waern åkte ut från redaktionen på öronen för några år edan, då det visat sig att han spelat under bordet med Gert Wingårdh om ett oerhört ambitiöst tidskriftsprojekt med nordiskt fokus (som gick om intet). Waern är – förutom en sämre stilist – ideologiskt och estetiskt i samma fåra som Hultin, så det vore en förlängning av den rådande linjen att tillsätta honom. "Husbondens röst". Vill vi det?

Så långt sträcker sig min förmåga till inblick och möjlighet till kvalificerade gissningar. Nu är det upp till styrelsen i *Arkitektur* förlag att sälla agnarna från vetet och finna de russin i kakan som vi inte visste att vi hade! ■

VAD ÄR ARKITEKTUR?

Mikael Askergrén

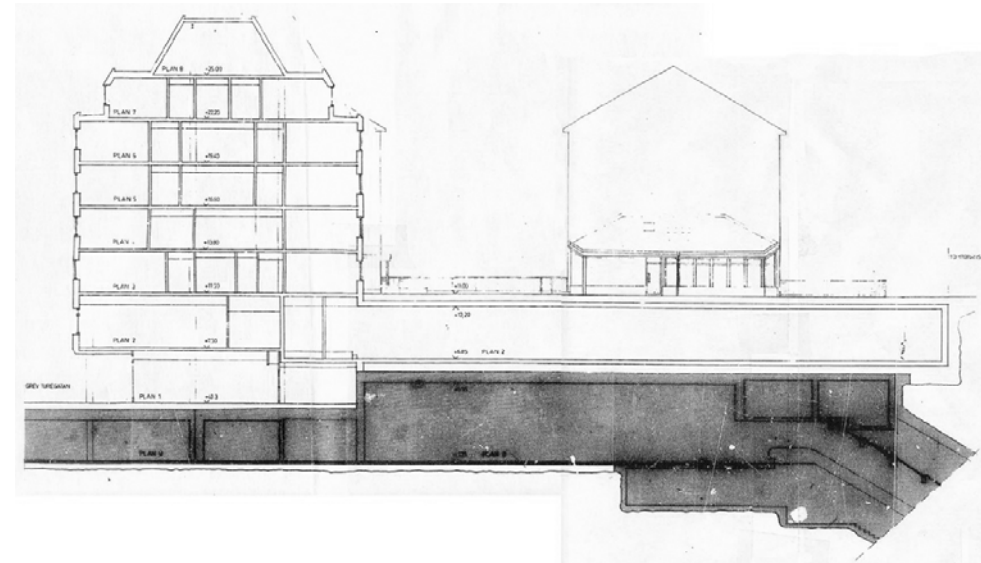
De där båda trapporna i Birger Jarlsgatans trottoar som ledde ned till gångtunneln under gatan (den där långa gångtunneln med skyltskåp på ömse sidor), de trapporna var inte långa. Och följaktligen var det också lågt i tak i gångtunneln under gatan, eftersom man i gångtunneln befann sig så nära markytan. Men när man sedan (efter en ganska lång promenad, som jag tyckte då) väl anlände i biljetthallen, då var det med ens verkligen rymligt, med ens var det mycket högt i tak. Så högt i tak – så monumentalt! – var det ingen annanstans i Stockholms tunnelbana vad jag kunde komma på. I alla fall inte inne i centrala stan.

Denna monumentala verkan förstärktes av alla höga slanka pelare, samt av skillnaden mellan trång tunnel och mäktig pelarsal: det närmaste man i Stockholms city kunde komma upplevelsen av att efter år av utgrävningar i Konungarnas dal upptäcka den högst blygsamma ingången till en hemlig, mörk och trång underjordisk tunnel för att längst inne i tunneln finna fram till en mäktig, direkt ur klippan huggen faraonisk gravkammare. Häftigt.

Men det borde inte finnas utrymme för så mycket luft och så högt i tak under mark, eftersom biljetthallens golv hade grävts ned så grunt – bara ned till strax under gatans nivå. Det hade varit en annan sak om gångtunneln hade sluttat brant utför (som i Konungarnas dal), då hade man kunnat gömma undan denna monumentala biljetthall var som helst, under vilken gata eller under vilket hus som helst inne i stan.

Men gångtunneln sluttade inte brant nedåt. Gångtunnelns golv likt biljetthallens golv var plant, och därför måste biljetthallens höga rumsvolym ha stuckit upp högt över gatans nivå någonstans i staden. Den övre halvan av biljetthallen borde ha varit synlig vida kring. Var hade man gömt undan den? Bakom det där huset? Eller det där borta?

Jag var inte så gammal ännu, bara en skolpojke, och för mig var detta en svår nöt att knäcka. Men jag började så småningom, för min inre syn liksom, bygga tredimensionella modeller av tunnelbanans underjordiska gångar och salar. Jag kombinerade sedan dessa tredimensionella modeller – fortfarande för min inre syn, fortfarande bara inne i huvudet – med en tänkt karta av stadslandskapet ovan mark.



Ovan:
Sektion genom passage
till Östermalmstorgs
tunnelbanestation,
ur arkivet på Stockholms
stadsbyggnadskontor.

Den byggnad som jag så småningom, tack vare 3D-modellen i huvudet, listade ut måste dölja biljetthallens uppstickande överdel, den byggnaden såg från gatan ut som precis alla andra hus runtomkring. Ingenting avslöjade att bakom *just den här* fasaden gömde sig överdelen av en mäktig, faraonisk gravkammare och pelarsal. Men jag hade räknat ut att om jag hade fått för mig att köra en bulldozer rakt in i en av husets butiker och sedan fortsätta utan att stanna och köra rakt genom hela huset, då skulle jag inte ha kommit ut på en bakgård på andra sidan (som man kanske hade förväntat sig inne i kvartersstaden), jag skulle istället ha kommit farande genom den övre delen av väggen någonstans i den två våningar höga biljetthallen, bulldozern (och jag med den) skulle ha fallit handlöst och landat med en krasch och ett brak på biljetthallens skiffergolv.

FARVÅL KÄRE GAMLE VÄN

Stockholmare i allmänhet – och östermalmare i synnerhet – har den senaste tiden varit helt besatta av fasaderna på det nya s.k. Åhlénshuset vid Östermalmstorg (det nya affärs- och kontorshus som ersatt en av Stockholms klassiska privatteatrar, Folkan). I dagstidningarna hagar det insändare om huset. Ett (numera f.d.) stadsbyggnadsborgarråd

har satsat sin personliga prestige i fallet. Själv bryr jag mig inte så vidare värst. Jag tycker den fasad man tillslut valde är helt okej på det hela taget. Den är varken fantastiskt bra eller fantastiskt dålig, den duger utmärkt för sitt syfte. (Har alla förståsigpåare förresten redan glömt att huset ett tag höll på att få en riktigt trist putsfasad à la Scandichotell 1983? Den svartvita glasfasaden är, om man gör jämförelse med den fasad som arkitekten först föreslog, en oerhörd förbättring.) Det som just nu händer och sker *över* mark vid Östermalmstorg finner undertecknad föga engagerande.

Jag för min del har den senaste tiden varit mycket mer intresserad och upptagen av vad som sker vid Östermalmstorg *under* mark, närmare bestämt i tunnelbanan: den ekonomiska krisen (?) har kommit ikapp den offentliga sektorns altruistiska folkhemssatsning på mäktig tunnelbanearkitektur och man har nyligen byggt om min älskade faraoniska gravkammare till shoppinggalleria. Man har bestämt sig för att utnyttja det mesta av min älskade grekisk-romerska peristyls "onödigt" stora rumsvolym till något mer "nyttigt" – till uthyrningsbar butiksyta. Och jag sörjer – i synnerhet sörjer jag när jag ser hur man, av bara farten och *belt i onödan*, med respektlöst utformade belysningsarmaturer klåfingrigt har tafsat på mina kära peristylkolonner, och inte minst sörjer jag hur man med tvivelaktiga undertakslösningar lika klåfingrigt har tafsat på de geometriska sofistikerade kolonnkraftens intrikat skurna kapitäl: så *jäkla* onödigt.

Jag ångrar att jag inte fotograferat och i detalj dokumenterat Östermalmstorgs tunnelbanestations extraordinära pelarsal innan man började jävlas med den för några år sedan. Nu är det försent: den plats i min hemstad där jag "upptäckte" arkitektur, lärde mig vad arkitektur är, och framförallt lärde mig *tänka* arkitektur – den platsen finns ej mer. Min älskade underjordiska grekisk-romerska peristyl och faraoniska gravkammare är borta.

Men, förvandlingen från faraonisk gravkammare till köptempel är väl också det en arkitekturlektion, på sitt sätt. Och en dag kommer man kanske att inse vad som gått förlorat i ombyggnaden. Kanske kommer man då att återställa denna arkitektoniska juvel, gräva fram den ur det kommersiella rasslet som tagit över utrymmet, gräva fram den som man grävt fram alla de där faraoniska gravkammarna i Konungarnas dal. Adjö peristyl, farväl käre gamle vän, jag sörjer dig djupt – men, vem vet, vi kanske ses igen en vacker dag? ■



Ovan:
augusti 1993
Östermalmstorg
Foto: Johan Fowelin
Från bildserien *Subways*;
en konstnärlig undersök-
ning av (arkitektur)foto-
grafiets rumsgestaltande
axiom och arkitekturens
immanenta ideologi.
Samtidigt en dokumenta-
tion av en trivial men
central urban miljö.
1989 och framåt.

Höger:
mars 2008
Östermalmstorg
Foto: Mikael Askergrén



VAD ÄR ARKITEKTUR?

Ola Andersson

När jag gick arkitektskolan på KTH berättades en historia om en studentaktion några år tidigare. Studenterna ockuperade ateljén högst upp i huset. Deras krav var enkelt: *någon på skolan måste komma och berätta för oss vad arkitektur är.*

I en välformulerad debattartikel i novembernumret 2010 av Sveriges Arkitekter:s medlemsblad *Arkitekten* kritiserar Karin Olsson och Hanna Eliasson, studenter i den första årskursen på den nya arkitektutbildningen i Umeå, den svenska arkitektutbildningens ovilja att definiera vad den egentligen handlar om.

Studenterna på KTH fick ge upp. Skolledningen gick inte med på deras krav. Motviljan att definiera arkitekturutbildningen är ett gammalt problem på Sveriges arkitektskolor. Orsaken är, som Karin Olsson och Hanna Eliasson alldeles riktigt påpekar, myten om arkitekturen som fri konst.

Arkitekter arbetar så gott som undantagslöst på beställares uppdrag. Då och då kan en beställare tänka sig att pruta på det praktiska för uttryckets skull, men det är sällsynt. Arkitekter sitter inte i ateljéer och framställer konstverk som i färdigt skick möter en konstmarknad. Arkitektur är tillämpad konst, inte fri konst.

Därför är frågan vad en arkitektstudent bör kunna efter en examen angelägen. Det är illa nog att oviljan att definiera vad arkitektstudenterna skall lära sig och vad ämnet egentligen går ut på leder till psykisk ohälsa bland studenterna. Men att arkitektexamen i första hand innebär att någon – snarare än besitta de kunskaper som kan vara till nytta för omvärlden – kan uppträda, klä sig och tänka som arkitekter är än värre.

Vad borde då en arkitektexamen innebära? Efter mina år som lärare har jag kommit fram till att arkitektexamen borde kräva att man besitter åtminstone tre färdigheter. För det första: att kunna rita en mindre byggnad ned till detaljnivå. För det andra: att kunna översätta ett hyfsat stort och komplext byggnadsprogram till ett förslag till en byggnad. För det tredje: att göra dessa två saker på ett medvetet sätt.

Om arkitektexamen garanterade dessa tre färdigheter vore mycket vunnet. Den som behöver en arkitekt för en mindre byggnad

skulle kunna anlita vem som helst med arkitektexamen och lita på att denne klarar uppdraget. Den som driver arkitektkontor skulle kunna anställa en person med arkitektexamen i trygg förvisning om att denne klarar även hyfsat komplicerade skissuppgifter. Den som tagit arkitektexamen skulle kunna välja mellan att starta egen verksamhet i mindre skala direkt eller förkovra sig på ett arkitektkontor. Istället för att försöka avgöra om personen ifråga överhuvudtaget är kompetent skulle omgivningen kunna fokusera på andra viktiga saker när de anlidade eller anställde arkitekter. Till exempel vilken arkitektur man är ute efter. Idag är det inte så.

Visst finns det nytexaminerade som kan allt detta. Men problemet är att inte alla, inte ens nästan alla, besitter dessa färdigheter. De flesta är i stället utelämnade till något av de stora konsultföretag som dominerar branschen och har resurser att lära upp nytexaminerade arkitekter. Där lär de sig i bästa fall det som behövs för att vara verksamma som arkitekter. I värsta fall blir de CAD-slavar hänvisade till begränsade arbetsuppgifter för återstoden av sina yrkesverksamma liv.

Den arkitekt som till min eviga tacksamhet lärde upp mig på sitt kontor efter min examen hade själv arbetat som lärare länge. Han brukade säga att arkitektutbildningen i bästa fall är en hantverksutbildning. Då tyckte jag att det lät uppgivet, men med tiden har jag förstått att det är tvärtom. Det är ett ädelt mål värt kämpa för.

Motsatsen är nämligen värre. När jag arbetade som lärare på arkitektskolan på KTH var ledningens uttalade målsättning att utbilda två konstnärliga stjärnarkitekter per år. Resten av studenterna var mest en slaggprodukt. 98% av de som gick ut skolan med examen skulle alltså, om ledningen lyckats i sitt uppsåt, ha varit misslyckade konstnärer.

Det hade inte varit någon vacker statistik varken för de som tillbringat fem år av sitt liv på skolan eller för de som behöver en kompetent arkitekt. Nu lyckades det inte. Arkitektskolan producerade alltså, med skolledningens eget sätt att se saken, 100% misslyckade konstnärer.

Många av de som gick där blev skickliga arkitekter ändå. Men hade det inte varit bättre att koncentrera sig på att alla skulle bli det? Vore inte hundra procent av de utexaminerade dugliga arkitekter ett lämpligt mål för landets arkitektskolor att sträva efter? ■

BEHOVET AV KRITIK

Erik Torvén

Utdraget ur *Learning from Las Vegas* (Robert Venturi, Denise Scott Brown och Steven Izenour, The MIT Press 1972) som presenterades i Kritik #8 pekar på en problematik som fortfarande är högst aktuell. I *Learning from Las Vegas* förstås arkitekturen som bild med utläsbar betydelse. Sedd från det perspektivet framstod den då rådande senmodernistiska arkitekturen som abstrakt och icke-kommunikativ, en arkitektur som strävade efter att bara uttrycka rent arkitektoniska element. Den riskerade därför att upplevas som tom och tråkig, hur expressiv den än tycktes vara.

Ett resultat av modernismens rörelse mot det abstrakta är att vi nu har en arkitektur och en arkitekturkritik som är ”bra på att diskutera form, men inte innehåll” som Dan Jönsson skrev om konstkritiken i en artikel i Dagens Nyheter 18/11 2010. I samma artikel efterlyste han en konst som var en del av den offentliga debatten, istället för att vara antingen akademisk eller design- och upplevelsekonst. Resonemanget har en poäng som kan överföras till arkitektur, fast för arkitekturens del är det värre – själva idén om att arkitekturen har ett innehåll är ovan för oss. För att arkitekturen skall bli meningsfull måste detta innehåll lyftas fram, diskuteras och gestaltas. I glappet mellan tom form och akademisk forskning finns behovet av en kritisk praktik och en praktisk kritik som förmår syntetisera komplicerade sammanhang till meningsbärande helheter.

Den kritiska rörelse som på 60- och 70-talet resulterade i postmodernismen formulerade en uppsättning strategier som kan hjälpa oss att förstå varför dagens arkitektur på många sätt verkar stå utanför samhällsdebatten. Postmodernismen som historisk stil är övergiven, men uppgörelsen med modernismen verkar ännu oavslutad.

I Clement Greenbergs text *Det modernistiska måleriet* från 1960 formuleras modernismens odlande av varje konstforms särart, rörelsen mot det abstrakta. Den rörelsen kan ses som en adekvat tolkning av moderniteten, där ett alienerat kollektiv parades med en stark tro på individens universalitet i en liberalt grundad tanketradition. Den abstrakta konsten med en individs expressiva avtryck mot en neutral vit rymd utgör en heroisk bild av detta. Ett oväntat och tragiskt resultat blir att konsten därigenom illustrerar kapitalismens mekanismer. Alltings utbytbarhet i varuekonomin skapar en

nivellering där tillgång och efterfrågan är den enda värdegrunden. När konsten avsäger sig betydelser utanför konstvärlden reduceras den till ett fokus för publikens begär och kan sägas förkroppsliga varan som idé. De senaste decenniernas varumärkeskapitalism förtydligar ytterligare likheten mellan varans logik och konstmarknadens estetiska profilering.

I den modernistiska arkitekturen motsvaras detta av hjältearkitekternas villor och designade hushållsredskap, där tolkningen av det moderna tillståndet gav en abstrakt formvärld, anpassad till varuekonomin villkor. Men medan den abstrakta konsten nådde en slutpunkt i monokromen, för att sedan utvecklas mot helt nya former, tycks arkitekturen ha trillat tillbaka i det abstrakta spåret. Det som en gång var banbrytande och speglade en uppfattning om modernitet är nu renodlat till livsstilskonsumtion.

Trots 40-50 år av kritiskt tänkande efter modernismen, verkar många vara övertygade om att arkitekturen skall vara ”abstrakt”, det vill säga självrefererande, och att utövandet av denna genre är arkitektens kärnkunskap. Kan det bero på att de kommersiella krafter arkitekter arbetar för understödjer en stum arkitektur, som inte kommunicerar något subversivt budskap? Eller beror det på att arkitektkåren känner sig stärkt av den exklusivitet som utgår från att ha en egen estetik? Att en estetik för de invigda också är ett kommersiellt framgångskoncept framgår av att uttrycket ”arkitektrit” har blivit ett flitigt använt varumärke, där arkitekten inte förväntats bidra med mer än den egna professionens estetiska preferenser.

Traumat efter miljonprogrammet brukar ofta framhållas som en förklaringsmodell när svenska arkitekters situation kommer på tal. Miljonprogrammet kan ses som ett försök att ta sig vidare genom modernismen, genom att blunda och löpa linan ut i extremrationalism – miljonprogrammet är på ett sätt arkitekturens motsvarighet till den monokroma målningen. Men frågan om hur arkitekturen skulle ta sig vidare från denna nollpunkt verkar ännu svårare att besvara än inom konsten.

Vi i den generation arkitekter som nu verkar har denna olösta problematik som ett arv, många tar ut svängarna och verkar tro att lösningen heter *mer arkitektur*, i betydelsen: abstrakt, expressiv arkitektur, som inte uttrycker något annat än just – arkitektur. Resultatet: arkitektur som handelsvara, ickekontextuell och lockande. Vi verkar vara inneslutna i en allomfattande och allenarådande kommersialism.

Motdraget mot det kapitalistiska samhällets alienering och nivellering var under modernismen försöken till en ny modern och konstruerad kollektivitet. Nationalism, nazism, kommunism och i Sverige folkhemsbygget kan förstås som konstruktioner av en kollektiv identitet för att ge samhället en ideologisk grund. Antingen nostalgiskt tillbakablickande som nationalismen eller kompromisslöst framåtriktad som kommunismen. I arkitekturen motsvaras detta av de ständigt återkommande utopiska samhällsbyggnadsprojekten, där vårt miljonprogram utgör en logisk slutpunkt.

Med ideologiernas död dog även bostadsmaskinen som idé, samtidigt som postmodernismen körde fast i tomma gester. Detta gav förutsättningar för en ny våg av abstrakt arkitektur. Samtidigt med *New Labour*, Göran Persson och den globala kapitalismen utvecklas en arkitektur som bejakar urbanism, täthet och stadens anonymitet. Bristen på kritiskt motstånd parat med stark tillväxt genererade en utveckling mot abstrakt expressivitet. Arkitekturen som kommersiellt smörjmedel fick lika stor spridning som de liberala idéerna under 1990-talet.

Frågan är hur dagens postideologiska motrörelse skall formuleras. I kritiken av modernismen på 60- och 70-talet utvecklades bland annat idén om arkitekturen som ett språk, en idé som leder vidare till frågan om vad detta språk förmedlar. Analysen reducerades dock till att handla om tecken snarare än om arkitektoniska helheter, vilket gör att postmodernismen som stil till slut bara landade på ytan. Byggnaden skulle kommunicera som bild, samtidigt som modernismens funktionstänkande och ideologiska program i stort sett låg kvar, byggnadens betydelse ändrades därför inte i grunden. Språkalogin missar att situationen och människan tillsammans med arkitekturen bygger en komplexare betydelsestruktur än den av enbart tecken. I den minimalistiska konsten på 60-talet utvecklades idén om att konstverket uppstod i rummet, i interaktionen mellan betraktare och verk. Utifrån denna utgångspunkt har det skett en utveckling i konsten mot att integrera betraktaren och sammanhanget i verket som t ex inom relationell estetik och performativ konst. Detta kan gälla även för arkitekturen: om användandet av arkitektur tillåts generera rum och programinnehåll, blir arkitekturens betydelse en fråga som ständigt omförhandlas genom byggnadens användning. Härigenom förändras även arkitektens roll, från ensam skapare till organisatör av en kollektiv kreativitet.

Behovet av en kritisk arkitektur, som tar sin utgångspunkt i den motrörelse mot modernismen som startade på 60-talet, är mer skriande än någonsin, speciellt som kollektivistiska lösningar avfärdas som "miljonprogram" lika lättvindigt som all politik vänster om folkpartiet avfärdas som socialism. Utvecklandet av en sådan arkitektur tar sin utgångspunkt i hur arkitekturen besvarar och gestaltar samhällsfrågor. Vi behöver en arkitektur som tar aktiv del i samhället, som uträttar något viktigt, som säger oss något om vilka vi är och reflekterar över vad vi vill bli. Genom misstänkliggörandet av alla former av ideologier är ansatsen denna gång mer diskursiv och sökande än på 60-talet, och snarare än att söka absoluta svar måste vi hitta ett mer dynamiskt förhållningssätt. Arkitekturen behöver inte direkt relatera till politiska frågor, utan det viktiga är att förstå och utveckla arkitekturens potential som diskursivt språk. För hitta fram till en arkitektur som är både meningsbärande som visuellt uttryck och i sina faktiska funktioner behöver vi ett fördjupat samtal och en kritisk praktik. ■

BLANDNING

André Johansson

En professor i välansat skägg raljerar om ”blandade bostadsområden”. Han är även vd på SABO. Det är, som titlarna vittnar om, en som man lyssnar på. Det gör man även på Bostadsdagarna i Gävle 2006.

Men deltagarna förstår inte att professorn provocerar. Det blir gärna så när blandade bostadsområden behandlas. Kopplingen till verkligheten är svag. Skrapar man på putsen uppstår ett svart hål. Det är bara ord. Och ingen verkar veta vad de betyder.

Professorn för på intet sätt några esoteriska resonemang. Han ställer bara några klassiska kontrollfrågor: Vad är det egentligen som ska blandas? Är det hyresgäster? Vad implicerar det i så fall för människosyn? Att just de måste blandas? Och vad ska de blandas med för att rätt mix ska uppstå? Den typen av raljans. Framförd på ett sätt som många äldre akademiker gillar att gå på i slutna seminarierum.

Ingen höjer på ögonbrynen. Ingen svarar på frågorna. Det enda som händer är en tyst undran från publiken: Vad yrar gubben om? Det där är väl inget att skoja om. Herregud, alla gillar väl att man blandar upp!

Anledningen till att jag minns det så väl är att det är enda gången jag hört någon ställa en kritisk fråga om blandning. Eller som överhuvudtaget ifrågasatt vad man menar med begreppet. Det anses likasom vara självklart. Jag vet inte hur många gånger jag hört politiker och bostadsföreträdare som inlett svaret på en svår bostadspolitisk fråga med: Till att börja med vill jag säga att vi är för blandade bostadsområden. Sedan förväntas man vara bländad av b-ordet.

Men något måste man väl ändå mena? Ja, ibland menar man blandade upplåtelseformer. Andra gånger handlar det om mix av etnicitet eller socioekonomi. Men när man menar vad är det ofta svårt att veta. Och hur det ska gå till i praktiken talar man vagt eller inte alls om. Står man till exempel för en bostadspolitik där ägandet står över alla andra värden är blandningsbegreppet en välsignelse. ”Varför vill ni ombilda till varje pris?” Till att börja med vill jag säga att vi är för blandade bostadsområden.

Även arkitekturen förekommer i debatten. Det står man gärna bakom, en mix av olika sorters arkitektur. ”Varför ser alla nybyggda flerbilshus vid kajkant ut som medelhavshotell doppade i funkisform?” Till att börja med vill jag säga att vi är för blandade bostadsområden.

Per Wirtén skriver i sin aktuella bok *Där jag kommer ifrån – kriget mot förorten* om hur den invandrapolitiska kommittén 1984 beskrev att segregationen plötsligt var ett politiskt problem. Det svenska språket trängdes till exempel undan. Politikens uppgift blev att blanda befolkningen. Åtgärder sattes in för att bryta mönstret.

Ja, sådär har det låtit sedan dess, åtgärder har satts in för att bryta mönstret. Eller det har åtminstone pratats om att åtgärder bör sättas in. Men särskilt blandade kan man inte säga att bostadsområdena blivit. Det beror i och för sig på vad man menar med begreppet. En av de mer skruvade definitionerna beskrev bostadsbutlarn i Turning torso för mig när jag var på studiebesök och undrade vilka som bodde där: Här bor en blandning av befolkningen! Både brandmannen och börs-vd:n. Ett mini-Sverige! Vad hyran för en etta ligger på? Tio tusen.

Men butlarn i Torson är inte ensam om tossiga tolkningar. De styrande politikerna i Stockholm menar att ombildning främjar blandning. Trots att alla undersökningar visar på motsatsen. Och när man smäller upp ännu en Sjöstad på Norra Djurgården berättar man stolt att det blir en blandning av hyresrätter och bostadsrätter. Trots att man vet från erfarenheterna i Hammarby sjöstad att ännu ett mellancheffsghetto är i vardande. När en nybyggd trea har en hyra på 15000 kronor i månaden blir det samma slags grillande vit man som sitter på en likriktad livsstilsbalkong, oavsett upplåtelseform. Det nya politiska tillskottet, ägarlägenheten, beskrivs också som en blandningsbesvärjelse. Ännu en bostadsform att blanda upp hyresgästerna i miljonprogrammen med! Trots att få i förorten varit intresserade av att ombilda till bostadsrätt förväntas samma hyresgäster köa till ägarlägenheter.

Blandning betyder i dag allting och ingenting alls. Allt kan plötsligt ses som ett slags blandning – samtidigt som segregationen och ensidighet cementeras vid varje nytt bostadsbygge. Jag kräver naturligtvis inte att varje bostadsbygge ska vara ett mini-Sverige (som Torson!), där arkitekturen pekar åt alla håll samtidigt. Men jag önskar att nästa gång en professor ställer spetsiga kontrollfrågor om vad som menas med blandning får han svar. Och att någon höjer på ögonbrynen.

Jag? Vad jag har för lösning på den tilltagande segregation och ensidigheten inom bostadspolitiken?

Först och främst, och till sist, vill jag säga att jag är för blandade bostadsområden. ■

ARKITEKTHÖGSKOLAN UMEÅ

Pär Eliaeson

Det finns en myt som beskriver att det uppstod en livlig akademisk diskussion kring hur Peter Celsings arkitektur förändrades när kontoret gick över från att rita med blyerts till att rita med tusch (eller om det var tvärtom). Att verktygen påverkar skapandeprocessen är ingenting teoretiskt och politiskt medvetna kreatörer försöker förneka idag. Inom arkitekturprofessionen är detta inte bara tydligt på arkitektens kontor utan minst lika mycket utslagsgivande hos arkitektens ständige följeslagare fotografen.

Vi vet naturligtvis alla vilken fotograf som i största utsträckning producerar mediabilden av svensk arkitektur. Åke E:son Lindman är allorstädes närvarande när svenska byggen färdigställs, på uppdrag av både byggherrar, arkitekter och tidskrifter. Alldeles nyligen har Lindman blivit en huvudsakligen helt digitalt arbetande fotograf. Han har bytt sin analogt bestyckade storformatsutrustning mot en digital småbildsutrustning, ett mycket stort tekniskt steg, framtvingat av både ekonomiska och redaktionella krav.

Hur detta har påverkat Lindmans bilder (och i förlängningen kommer att påverka bilden av svensk arkitektur och därmed även arkitekturen självt) är mycket angeläget att intressera sig för.

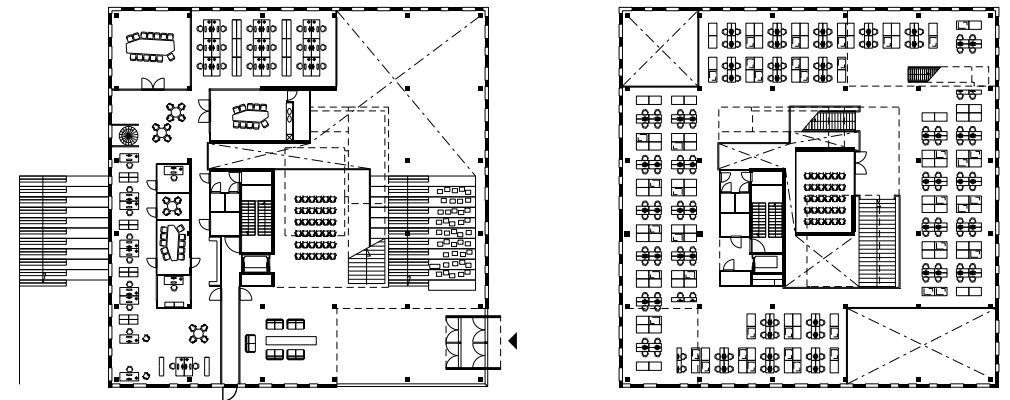
Lindman har aldrig varit en teoretiskt eller konstnärligt högtstående fotograf med ett karaktäristiskt eller originellt uttryck, men han har utvecklat en oerhört slipad

effektivitet och rationalitet för att kunna etablera den höga lägstnivå på konventionell arkitekturfotografi som han idag excellerar i. Lindman levererar. Och det finns ingen som inte vet det numera.

Vad som upprätthåller en sådan aktörs marknadsvärde är alltså inte några omfattande immatriella eller kulturella värden, det mest betydande kapitalet är instrumentellt. Det är viktigt att Lindmans produkt håller en hög och imponerande teknisk kvalitet för att framstå som attraktiv för köparen. Detta tillsammans med pålitliga och snabba leveranser är Lindmans framgångsformel, den representerar inte i första hand en framstående och avancerad estetisk nivå.

Arkitekturfotografins alla konventioner som vi känner dem rimmar också väl med detta. Det är fortfarande storformatsfotografins alla oantastliga kvalitetsmärken som är måttstock för ett bra arkitekturfoto. Storformatsfotografen har en så imponerande inneboende teknisk briljans så att nästan vilket banalt och alldagligt motiv som helst får en oemotståndlig bildkraft bara genom att över huvud taget avbildas med den. Om man försöker göra arkitekturfotografi med mellan- eller småbildsteknik står man sig alltid slätt. Det finns en stark magi kring storformatsfotografen, som är högst påtaglig för varje estetiskt mottaglig människa.

Storformatskameran har i och med sin enkla och generella konstruktion möjlighet att användas med gräddan av de allra



Denna artikel:
Foto: Åke E:son Lindman
augusti och september 2010
Ritningar: Henning Larsen
Architects

Ovan till vänster: entréplan
Ovan till höger: plan 1 tr

främsta optiska konstruktioner i form av objektiv som människan skapat. Detta ger en flexibilitet och en möjlighet att upprätthålla högsta kvalitet i alla situationer. De objektiv som byggs för småbildssystem har inte alls samma tekniska möjligheter att bli framstående.

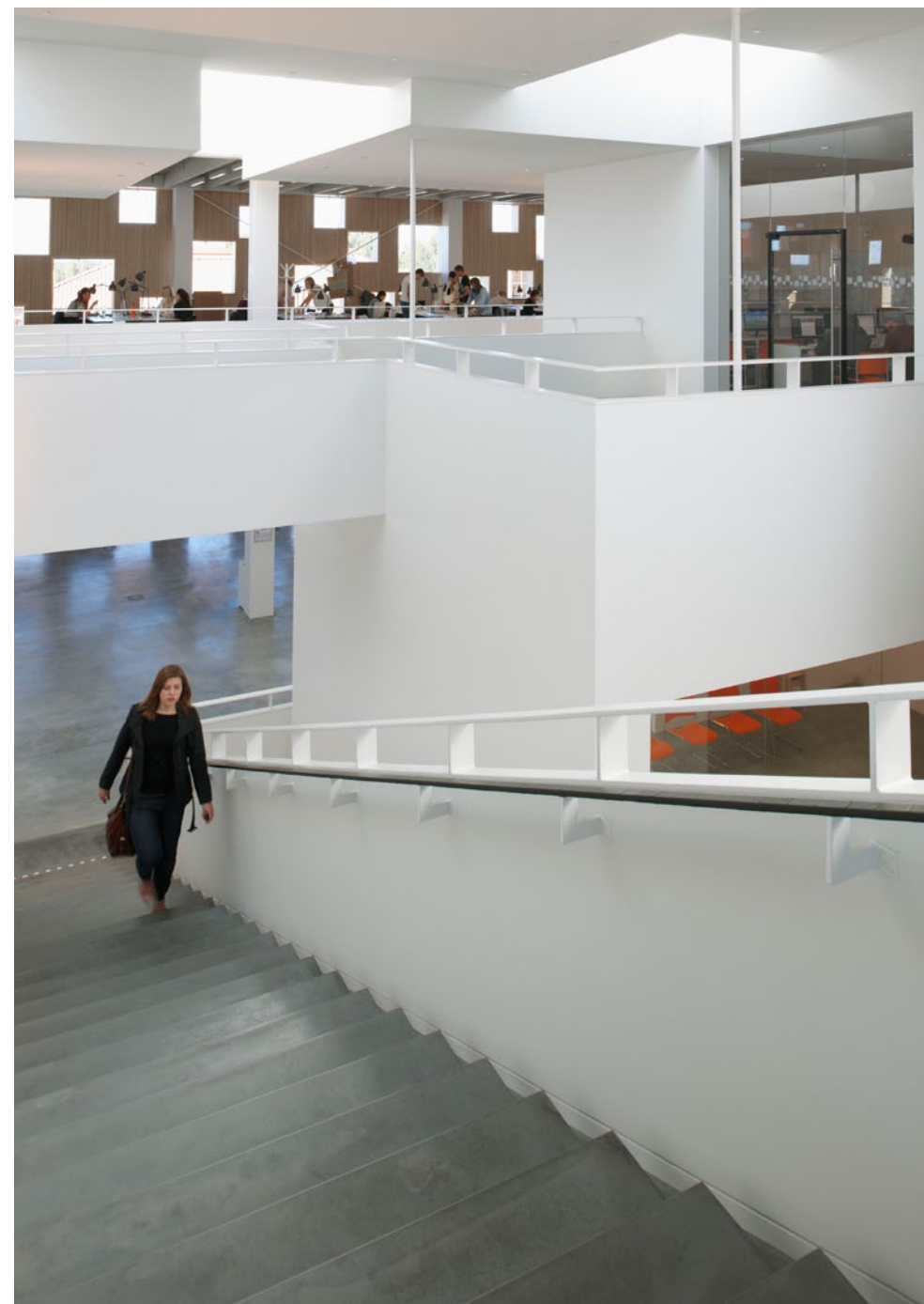
Det 24 millimeters shiftobjektiv från japanska Nikon som Lindman idag huvudsakligen är hänvisad till och som han oftast använder framför sin 24-megapixel-kamera håller inte tillnärmelsevis samma höga optiska kvalitet som de tyska Super Anguloner som han tidigare hade möjlighet att montera på sin storformatskamera. Detta syns naturligtvis i slutresultatet, på flera olika sätt. Optisk kvalitet handlar inte bara om skärpa utan minst lika mycket om återgivning av färger och kontraster. Steget ner till simplare optiker får tydlig effekt i bildernas förmåga att skapa de värden som gör att de lyfter från pappret och ger de svärgreppbara men påtagliga mervärden som framstående arkitekturfotografi trolld binder oss med.

I Lindmans fall innebär detta att en stor del av hans marknadsfördel – den högtstående och imponerande tekniska nivån på hans bilder – är på väg att gå om intet. Lindmans bilder e. D. (efter Digitalt) är på grund av det digitala bildmediets inneboende, jämfört med den gamla analoga tekniken, klart mer begränsade materialegenskaper uppenbart ”plattare” – betydligt mindre dynamiska i kontrast och gradering – och den sämre optiken ger klart synliga defekter i bildkanter och vid svåra ljusförhållanden. När det tidigare så framskjutna hantverkskunnandet

faller bort står Lindmans konventionella och grunda bildspråk naket.

Den nya tekniken får också än mer påtagliga effekter bildmässigt. Lindman jobbar med illa dold förtjusning med de extrema vidvinklar som nu är möjliga för honom. Brännvidder under motsvarande 20 millimeter i småbilsformatet är inte möjliga i ett storformatssystem, men dessa lockande och lättköpta tekniska förutsättningar kan han inte motstå. Som den värste mäklarfotograf vrider Lindman zoomen i botten och fläker ut rumsligheterna framför kameran till extrema perspektiv. Inte så njutbart för den något mer skolade bildkonsumenten, bara. Och alla som varit aktiva på den samtida bostadsrättsmarknaden något vet hur missvisande sådana bilder är gentemot den verkliga arkitektoniska upplevelsen av både interiörer och exteriörer.

Nåväl, nog med (den dock nödvändiga) kameratekniken. Vi har ett konkret exempel här att gå in på också. Åke E:son Lindman har fått bli den som för ut Henning Larsen och White arkitekters gemensamma arkitektur i form av nya Arkitektshögskolan i Umeå (UMA) i världens bildorienterade mediamkanaler. Byggnaden har under de fåtal månader den varit färdigställd publicerats flitigt, samtliga gånger med hjälp av Lindmans bilder. Ett omfattande material finns mycket lättillgängligt på Henning Larsen arkitekters websida för alla hugade redaktionssekreterare att frossa i. Bilderna är typiska för Lindman e. D: överdrivna och lättköpta vidvinkleffekter och en provkarta på störande tekniska brister.



De mest tydliga svagheter i bilderna av Henning Larsen/White arkitekters arkitektur i Umeå är oförmågan att hantera de kontrastfyllda ljusförhållanden som den samtidigt både öppna och slutna byggnaden ger. Motljusbilderna blir utbrända, mjölkiga och beslöjade, skärpan släpper också betänkligt i dessa partier. Detta beror mest på optikens svaga motljusegenskaper och kamerasensorns begränsade dynamik, men det är möjligt att kompensera dessa effekter med filtersättning och avancerad efterbehandling av bilderna. Inga av dessa problem hade behövt uppstå i analog storformatsteknik med de specialiserade filmsorter och den avancerade optik som är tillgänglig inom ramen för den.

De filer som vi redaktörer och andra nätsurfare numera lätt kommer åt gör att vi kan nagelfara fotografers arbeten ordentligt. Åke E:son Lindmans filer i materialet från UMA är ingen vacker syn. De är okänsligt framkallade till alltför hög upplösning i relation till optikens och kamerans begränsningar. Bilderna är vid en närmare granskning söndertrasade och uppmjukade, vilket naturligtvis påverkar dess reproducering. Filerna hade mått bra av en medveten interpolering till färre pixlar för att ge ett mer professionellt intryck.

I ett antal bilder visar sig också det aktuella shiftobjektivets svagheter i partier som får så kallade aberrationer (färgskiftningar), förmörkas (vinjettering) och/eller ligger kraftigt ur fokus. Detta kan i viss mån kompenseras i efterbehandling, men inte fullständigt. Förutom dessa rena störningar och hinder för läsandet av bilderna irriterar den ansträngda bildstilen; ett

överestetiserande och effektsökande med de tvådimensionella bildpoängerna som kan utvinnas ur byggnadens tredimensionella – och betydligt mer komplexa – rumsligheter. Lindman lånar byggnadselementens former till att skapa abstrakta och självrefererande tablåer över de ingående materialens maximala meningslöshet.

Som förmedlare av den aktuella byggnadens mer mångfacetterade arkitektoniska och rumsliga kvaliteter är denna planlösa och otydliga lek med färg och form tämligen värdelös. ■







DAGBOK FRÅN UMEÅ

Mikael Askergrén

Hösten 2009 antogs den första årskullen med studenter (60 stycken) till den nya arkitekt högskolan¹ vid Umeå universitet, UMA. Utbildningen bedrevs hela det första året i provisoriska lokaler. Hösten 2010 antogs ytterligare 60 studenter till det femåriga programmet, och man kunde dessutom flytta in sitt sprillans nya hus vid Umeälvens strand (arkitekt: Henning Larsen Architects/White Umeå). Umeås inflytelserika och mäktiga fastighetsbolag Balticgruppen har byggt huset och äger det. Universitetet hyr arkitekt högskolans hus av Balticgruppen. Bygget föregicks inte av någon arkitekttävlan. Balticgruppen utsåg på egen hand arkitekt högskolans arkitekt.

UMEÅ ONSDAGEN DEN 17 NOVEMBER 2010

Efter incheckning på hotellet beger jag mig direkt till UMA. Träder in från den sida av huset som vetter mot älven, rakt in i den stora hall med dubbel takhöjd som kallas Torget. Rör mig upp för breda trappor i en spiralrörelse genom husets alla plan. Jag kan se allt och alla överallt samtidigt. Och alla kan se mig. Vår tids version av Jeremy Benthams berömda *Panoptikon*, tänker jag: du bevakar mig, *men* är ständigt själv lika bevakad.

Just denna onsdagseftermiddag pågår ett styrelsemöte: knappt ett tiotal personer deltar i mötet, ungefär lika många damer som herrar. Det vet jag – trots att varken jag eller någon av skolans studenter har tillträde till själva mötet – eftersom det finns ett rejält hål i bjälklaget i just det av byggnadens fyra hörn som rymmer skolledningens sammanträdesrum. Allt som sker i det två våningar höga sammanträdesrummet blir helt synligt från studenternas ritsalar i våningen ovanför. Vem som helst som råkar vistas i skolans lokaler kan ställa sig och från studenternas ritsalsvåning se ned på (alltså rent faktiskt, fysiskt titta ned på) allt som sker i våningen under.

Jag trycker mig mot glasrutan (ja det finns åtminstone glas från golv till tak mellan dem och mig, så jag kan inte höra vad som sägs, men i alla fall) och börjar fotografera styrelsemötet och dess deltagare ovanifrån. Någon vid sammanträdesbordet noterar detta och ser upp mot mig, möter min blick, klart besvårad. Fler mötesdeltagare noterar efterhand min närvaro. Jag låter mig till en början inte alls generas, jag fortsätter fotografera (det har jag fått tillstånd till att

1. Det bär mig emot att skriva "arkitekt högskolan" vid Umeå universitet: i Stockholm och i Göteborg finns det "arkitekturskolor" vid KTH, KKH och CTH. (Jag har i alla år retat mig på alla dem som kallat arkitekturskolan vid KTH för "arkitektur högskola": det är helt enkelt fel och det låter illa i mina öron.) I Lund heter det tydligen "arkitekt skolan" vid LTH. Och nu har man alltså till råga på allt av någon anledning stoppat in ett "hög" i Umeåskolans namn. Varför har inte alla fem arkitekturskolor i landet kunnat gå samman om ett gemensamt namnskick?

göra i hela huset), men efter en stund, när allt fler där nere noterat min närvaro, då känner jag mig lika besvårad själv av att vara iakttagen och går därifrån.

Om jag vore rektor eller prefekt på en arkitekt högskola, skulle jag vilja ha det så på min arbetsplats? Gagnar detta slag av "öppenhet" överallt i huskroppen verkligen skolarbetet? Skulle jag gilla att en vilt främmande besökare (som jag själv) kan knalla rakt in i skolan från Umeälvens strandpromenad och sedan ställa sig med sin mobilkamera och fotografera allt som sker i styrelserummet?

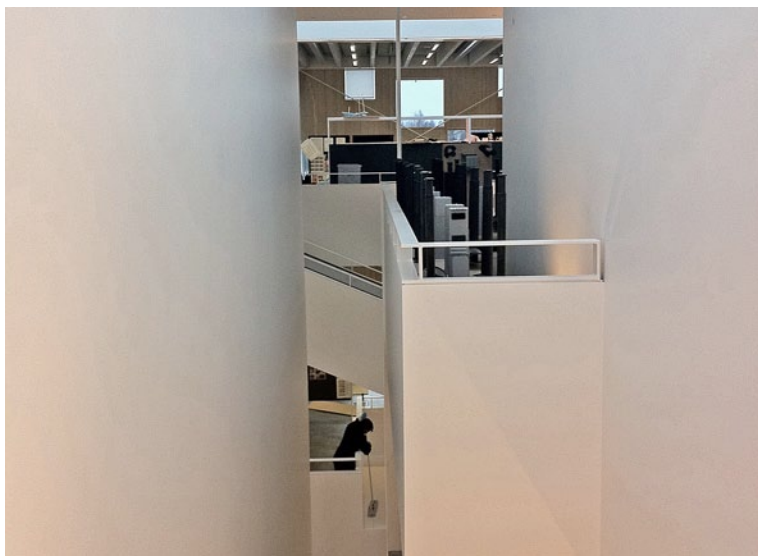


Lärare och lektorer sitter precis som studenterna i öppna ritsals-/kontorslandskap. Det finns faktiskt inte ett enda rum i hela huset där man verkligen kan stänga om sig och säkert veta att man kan sitta ostört och prata helt i fred: "Än så länge har vi bara toaletterna att tillgå om man behöver en miljö för samtal i verklig avskildhet", får jag veta. Vilket är ganska anmärkningsvärt: ibland behöver man slutna och avskilda rum för att deltagarna i en konversation skall kunna "öppna" sig. Ofta nog motverkar en alltför "öppen" arkitektur verkligt "öppna" samtal mellan människor. Förtrolighet och öppenhet mellan människor kräver ofta nog avskildhet och slutna rum. Lärare och lektorer behöver ibland tala med varandra utan att andra lyssnar. En studievägledare behöver ibland tala med en student om känsliga saker utan att andra hör på.

Denna artikel:
Foto: Mikael Askergrén
november 2010

Exempel på fler offer (?) på "öppenhetens" altare i Umeå: det finns anmärkningsvärt nog bara en enda egentlig föreläsningssal i hela huset. I programmet fanns, får jag veta, från början flera stycken föreläsningssalar och seminarierum specificerade, men dessa rums kvadratmetrar har av arkitekten helt sonika adderats till det öppna rumssammanhang i flera våningar som präglar hela interiören. Av programmets seminarierum och föreläsningssalar har det i den byggda verkligheten "bara" blivit generösare entréhallar och helt öppna, helt vägglösa umgängesytor.

Visserligen är byggnaden än så länge ganska folktom (endast två årskullar med studenter har antagits hittills), men om några år kommer skolan användas dagligen av åtminstone 300 studenter fördelade på fem årskurser, alla med olika studieplaner och föreläsningsscheman: varje morgon kommer alla fem årskurser att konkurrera om tillgång till en och samma föreläsningssal. Det kommer inte att fungera.



Alltnog. Jag står en stund senare vid ett räcke som vetter mot det stora tomma rumsschaktet mitt i huskroppen och låter blicken vandra. Då får jag rakt fram, på andra sidan av denna tomma slits som skär genom huskroppen, på våningen snett under mig syn på siluetten av en gestalt som ägnar sig åt en kryptisk aktivitet av svåridentifierat slag. Vad håller mänskan på med? Jag förstår först inte alls vad som pågår därborta. Men så ser jag. Jag tar några voyeuris-

tiska bilder på avstånd med min mobilkamera också av denna åsyn och hoppas att det jag fått syn på skall fastna på bilderna:

Någon i städpersonalen lutar sig dubbelvikt över ett räcke och försöker med golvmobb och sopborste göra rent en svårstädad, flera kvadratmeter stor avsats under en av trapporna. Avsatsen/dammfällan har inget eget räcke, så det vore med risk för liv och lem som en städare skulle klättra över räcket ut till avsatsen: man riskerar att falla två våningar till en säker död, eller åtminstone en säker lårbens-/höftbensfraktur.

När städaren gett upp sina städförsök tar jag och letar mig fram till den dammsamlade avsatsen under trappan och inspekterar den på nära håll. Och mycket riktigt, där på avsatsen ligger en prydlig liten hög med skit kvar som han eller hon sopat ihop men inte lyckats få upp med moppen eller sopborsten.

Det visar sig sedan, ironiskt nog, att det under den dammsamlade avsatsen "bara" finns ett prosaiskt kontorsmaterialförråd (det hör till administrationsavdelningen). Borde man inte ha kunnat finna någon bättre plats för en sådan skrub, en plats utan svårstädad dammfälla på taket?

Kontorsmaterialskrubben med dammfälla som tak är helt uppenbart en nödlösning, något som tillkommit i ett sent skede av projekteringen, något som klämts in med skohorn i huset, något som inte var tänkt att vara där från början, något som till att börja med rubbar och stör interiörens komposition av fritt svävande volymer i ett öppet samband, men som dessutom gör huset mer svårunderhållet än det hade behövt vara. Borde inte en sådan uppenbar miss i arkitektarbetet egentligen ha diskvalificerat projektet från att föräras den hedrande platsen på både tidskriften Arkitekturs och tidskriften A10:s omslag nyligen?²

Hm. Nu börjar jag bli grinig, märker jag. Anledningen till att jag efter min första dag på besök i arkitekt högskolans nya hus är så grinig är nog främst det oerhört stora glappet mellan å ena sidan allt som denna arkitekt högskolas lärare och studenter verkligen kommer att behöva i framtiden (rum för enskilda samtal, fler föreläsningssalar), och å andra sidan det som arkitekten och byggherren faktiskt utrustat det nya huset med (bara en massa "öppenhet" – för öppenhetens egen skull?). Det där malplacerade kontorsmaterialförrådet med den svårstädade, dammsamlade avsatsen på taket stör jag mig av någon anledning extra mycket på: det är fusk och arkitektfusk och arkitekturfusk!

2. Man behöver inte åka hela vägen till Umeå för att ta sig en titt på den där svårstädade avsatsen: den flådiga presentationen av huset som Henning Larsen Architects lagt ut på sin hemsida innehåller flera bilder där åtminstone delar av den dammsamlade avsatsen syns (bild 4 och 10 av 13). En flik av den dammsamlade avsatsen under trappan syns även på omslaget till nummer 7-2010 av tidskriften Arkitektur (Sverige). Samma dammfälla syns rentav ännu bättre, mitt i bild, på omslaget till nummer 36 av den pan-europeiska arkitekturtidskriften A10.



Men det är en dag imorgon också. Jag beslutar mig för att göra ett andra besök på torsdagen och tala med fler som arbetar i huset. Vi får se om dag två i Umeå får mig att i något avseende ändra uppfattning om huset?

UMEÅ TORSDAGEN DEN 18 NOVEMBER 2010

På hotellet fanns bara DN att tillgå under frukosten. När jag senare på dagen frågar efter SvD i en specialbutik (tidskrifter, tidningar) får jag som svar att "Nej den har inte vi, och vet du, det finns faktiskt ingen i hela Umeå som säljer Svenskan."

Umeå har som bekant utnämnts till kulturhuvudstad i Europa 2014. Det blir nog bra med det – men så länge det inte hos någon tidningsförsäljare i hela Umeå går att få tag på Stockholms båda stora kulturbärande morgontidningar kommer det att vara svårt att leva upp till en sådan utnämning.

Allt nog. Tillbaka till UMA, och till fler möten med dem som undervisar och arbetar i huset. När jag för dem nämner att det varken finns tillräckligt med föreläsningssalar, eller tillräckligt med lokaler för samtal i avskildhet, då får jag hela tiden samma svar: "Inga problem, det kan vi lösa." Ingen jag talar mig tycks misströsta för att huset visar upp sådana påtagliga brister rent funktionellt. Och jag rycks snart med i deras optimism: "Det här fixar vi."

Och av en ren händelse skall lärarkårens alla arkitekter, inredare, byggnadsingenjörer och konstvetare just denna torsdag då jag gör mitt andra besök i huset faktiskt hålla ett stormöte om hur man skall lösa vissa omedelbara lokalproblem. Men ingen hänger läpp. Det verkar som alla går till mötet med gott humör, och det goda humöret smittar av sig på mig.

Jag tar farväl samtidigt som ombyggnadsmötet skall börja. Dags för mig att ta mig till flygplatsen. På planet hem till Stockholm tänker jag att det naturligtvis är en *välsignelse* att arkitekten faktiskt struntat i programskrivarens intentioner och istället inorporerat nästan alla programmets småposter ("seminarierum" m.m.) i entréhallens och Torgets stora öppna generösa rumsvolym. Om man byggt seminarierum och föreläsningssalar helt efter programmet, som slutna rumsenheter med täta väggar, då hade det inte blivit mycket "öppenhet" kvar, och nästan inga gemensamma umgängesytor alls i hela skolbyggnaden. Och rejält med umgängesytor inomhus – mer umgängesytor inomhus än som skrivits in i det från början tämligen snåla rumsprogrammet – behövs nog i kalla och mörka Umeå. Man kommer att i framtiden uppskatta husets "inre landskap" mer och mer ju fler studenter som antas till skolan och ju fler studenter som dagligdags trängs ihop inne i skolbyggnaden. Så mycket paus- och gemensamhetsutrymmen i värmen inomhus hade man aldrig fått till stånd om arkitekten varit "lydig" och följt programmet till punkt och pricka.

Men man har som sagt betalat ett pris för "öppenheten": i dagsläget finns det ingenstans att ta vägen om man av ett eller annat skäl behöver vara ifred, och inte heller tillräckligt med föreläsningssalar och seminarierum för framtida behov. I framtiden kommer man således att behöva begära mer pengar från fastighetsägaren och/eller universitetets förvaltning till att iordningställa sådana salar och rum som det idag råder brist på. (Under en övergångsperiod kommer man säkert att kunna låna föreläsningssalar av de närliggande konst- och designhögskolorna, men som permanent lösning håller det inte att vara beroende av andra skolors välvilja.) Om man inte får pengar till dylika om- och tillbyggnader måste skolan förr eller senare stänga, eller flytta p.g.a. undermåliga lokaler. Ett helt nybyggt hus! Vilket resursslöseri! Pengar till om- och tillbyggnader kommer därför med allra största säkerhet att tilldelas verksamheten i huset, det kan man nog kallt räkna med.

Jag tror därför att Larsens kub om tio, tjugio år inte står att känna igen. Fasaden kommer förmodligen att vara utbytt, den kubiska grundformen förmodligen stukad, deformerad, och muterad – på grund av en hel serie om- och tillbyggnader som rymmer de föreläsningssalar, seminarie- och sammanträdesrum som skolan så väl kommer att behöva i framtiden.

SOM BÄST NÄR DET SKAVER LITET

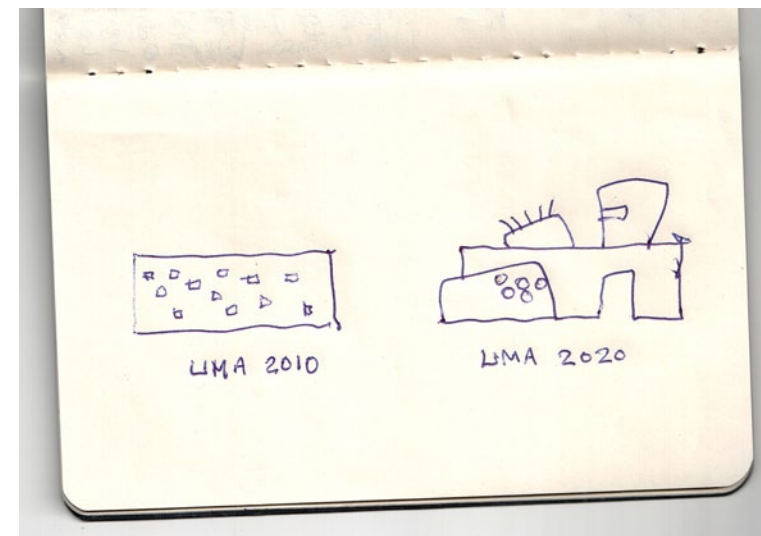
Vi brukar väl alla till mans (vi som är intresserade av hus och byggnation) tycka att det är litet tråkigt när ett hus redan som nyinvigt visar sig vara mer eller mindre oanvändbart för brukarna. Vi brukar sucka och tycka att dylika brister i funktionalitet är besvärande för alla parter som på ansvarig nivå varit inblandade i projekteringen.

Men i fallet UMA tänker jag att glappet mellan å ena sidan brukarnas behov och å den andra det hus som faktiskt blev byggt kan visa sig vara något bra i långa loppet. Detta glapp kan med litet tur och god vilja komma att ge undervisningskulturen vid UMA en stark riktning framåt/uppåt i framtiden: även om det kommer att kosta pengar att förse skolbygget med fler föreläsningssalar – pengar som i skrivande stund inte ”finns” (?) – kan det visa sig att detta ”dyra” glapp i kronor och ören räknat, mellan UMA:s arkitektoniska form och brukarnas alla otillfredsställda lokalbehov, erbjuder just det utrymme för positiv förändring över tiden som kännetecknar verkligt dynamiska institutioner och företeelser. Byggnader fungerar ju i själva verket i långa loppet bäst när det liksom skaver litet mellan arkitektens koncept och form å ena sidan och hur människor faktiskt gör bruk av arkitekturen å den andra. En byggnad som ”passar” en viss verksamhet alltför väl är en obscen byggnad.³

Det är därför också UMA:s smala lycka att Larsen inte ansträngde sig så vidare värst när det kom till att formge fasaden (ingen som ser skolan i verkligheten blir oreserverat kär i fasadlösningen). Det lämnar ju fältet ”öppet” för förändringar, permutationer, mutationer av byggnadens exteriöra uttryck. Det ”öppnar” ju för påbyggnader och additioner. (Också ett slags ”öppenhet”!) Vilket gör att man i framtiden i så fall inte behöver belamra interiören med täta väggar och slutna rumsenheter som inkräktar på skolbyggnadens öppna rumssamband. Om skolan tillåts expandera utanför den kvadrat och det rätblock som begränsar planformen och rumsvolymen idag, då kommer man att kunna renodla huskroppens centrala tomrum ännu

3. Jämför: *Människans mått, del 1*, av Mikael Askergrén, Kritik #7.

mer och, till exempel, riva den där irriterande dammfällan under en av trapporna (riva den tillsammans med det prosaiska kontorsmaterialförrådet direkt under avsatsen). Om platsen för lärarkårens stora konferens- och styrelserum är illa vald (p.g.a. utsattheten för utomstående blickar) är lösningen inte att ersätta transparenta glasväggar med täta gipsväggar. Bättre då att flytta sammanträdesbordet, eller att bygga ett helt nytt styrelserum någon annanstans. Kanske en helt ny administrationsflygel när man ändå håller på. Som en addition på fasaden? Eller på taket? Och så vidare.

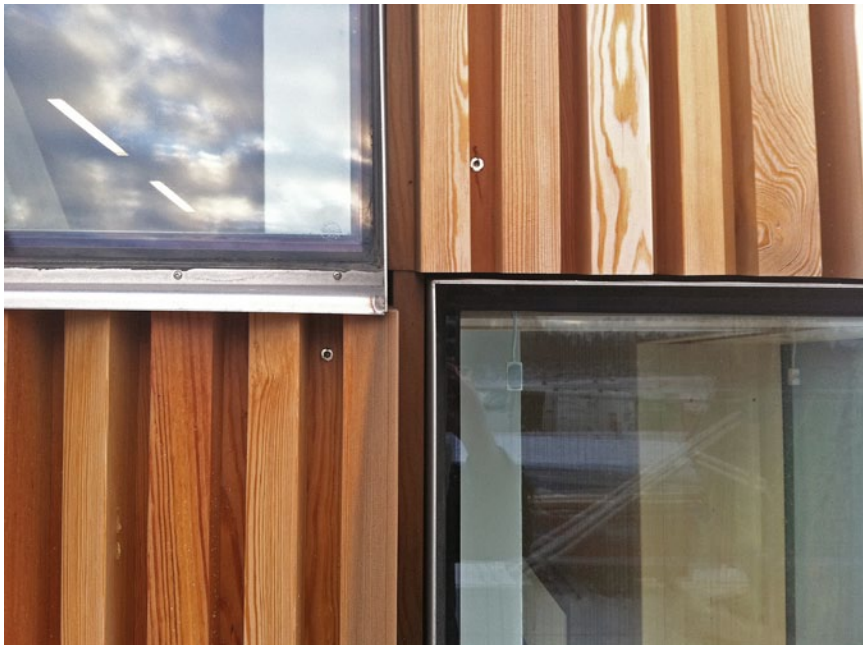


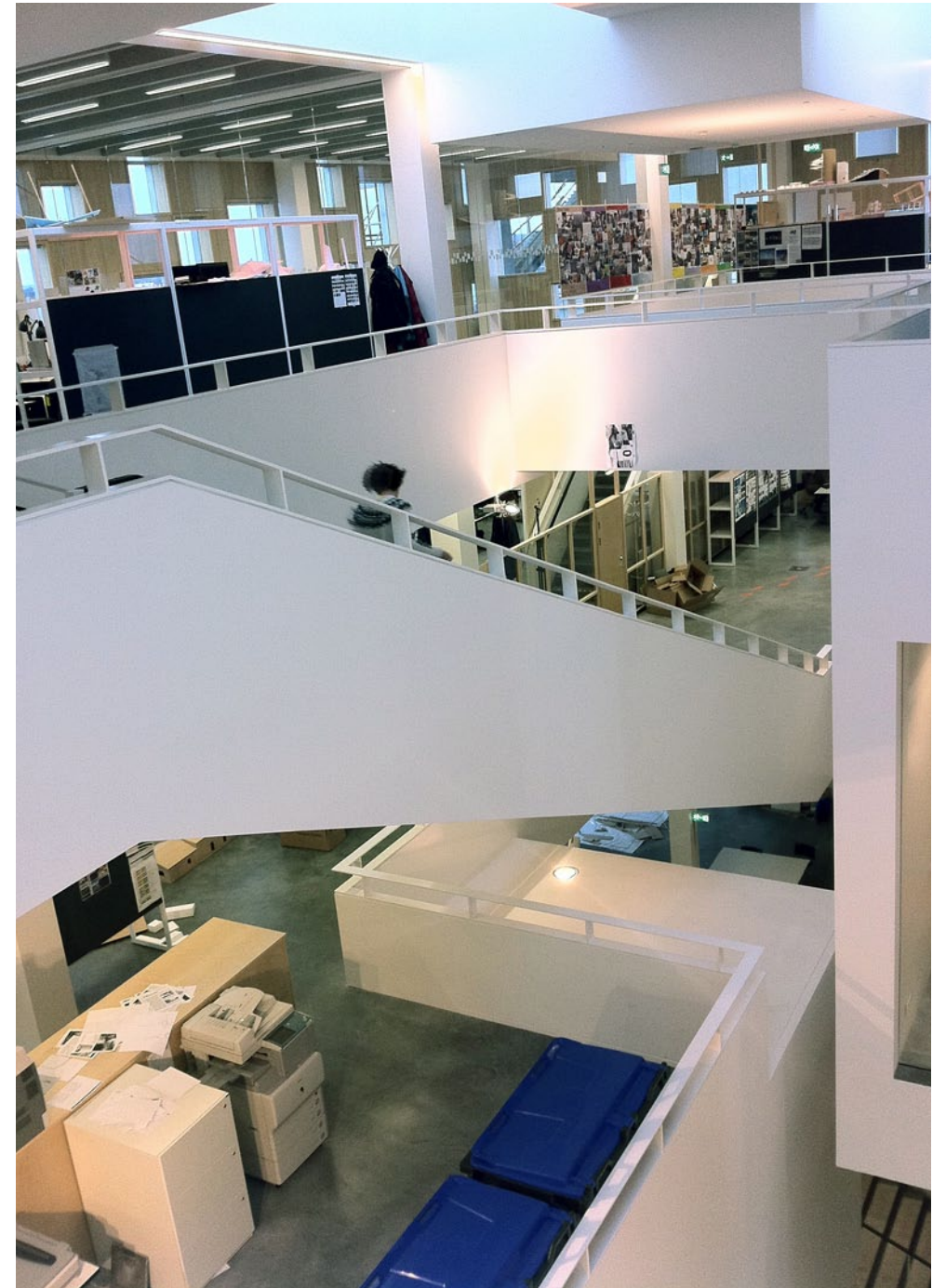
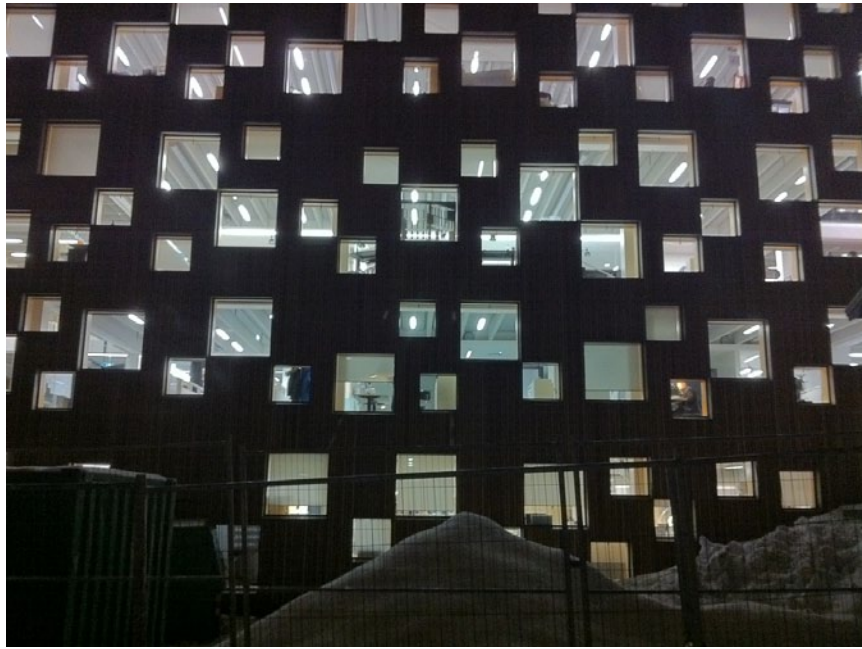
AN INSTANT FIXER-UPPER

UMA är således en (i bästa mening) ”ofärdig” byggnad, är redan från första stund ett ”renoveringsobjekt”, *an instant fixer-upper*, så att säga. Och ingen är mer förvånad än jag, men det faktum att lärarkårens arkitekter och inredare och byggnadsingenjörer redan i november 2010, knappt tre månader efter det att man för första gången någonsin öppnat husets portar för skolans studenter, håller beslutande stormöten om hur skolan omgäende måste byggas om, det känns alltså inte alls fel, det känns bara – kul! ■

Ovan:
UMA fasad 2010/
UMA fasad 2020: skiss
av Mikael Askergrén,
november 2010

Tack till Katrin Holmqvist-Sten, Thomas Olofsson och Johanna Gullberg vid ArkitektHögskolan i Umeå.





PURE ARCHITECTURE

Pär Eliaeson

Man behöver inte ta in speciellt mycket av den hageografi över landets meste arkitekturfotograf Åke E:son Lindman som i år majestätiskt har landat på bokhandelsdiskarna under namnet *Pure Architecture* för att få en överväldigande känsla av vad det handlar om. Bara titeln och den bild som ligger på omslaget räcker långt i analysen.

Alltså: PURE ARCHITECTURE! :-D

Vi snackar renhet, reducering, förenkling, exkludering; tro på den allenarådande skönhetens absoluta existens och andra eviga monokulturella (koloniala) totala sanningar. Herre Gud! (I mer än ett avseende.) Och detta ligger i själva titeln och reflekterar hela ambitionen. Även synen på hantverket ligger i denna linje: fotografins ideal är att fullständigt sammansmälta med sitt objekt till en evig enighet. Någon möjlighet till erkännande av fotografens oundvikliga påverkande kraft på kontexten eller fotografiets eget estetiska system finns det inget medvetande om. "Fotografen är en översättare", som E:sons hageograf Niclas Östlind vill säga oss det.

"Först och främst försöker jag förstå arkitektens intentioner."

"Genom åren har jag lärt mig att tänka mer och mer som en arkitekt."

"Mitt ideal är att transformera arkitektur till fotografi."

"Arkitekturfotografi och abstrakt måleri är nära besläktade."

"Jag är inte den som söker nya vinklar."

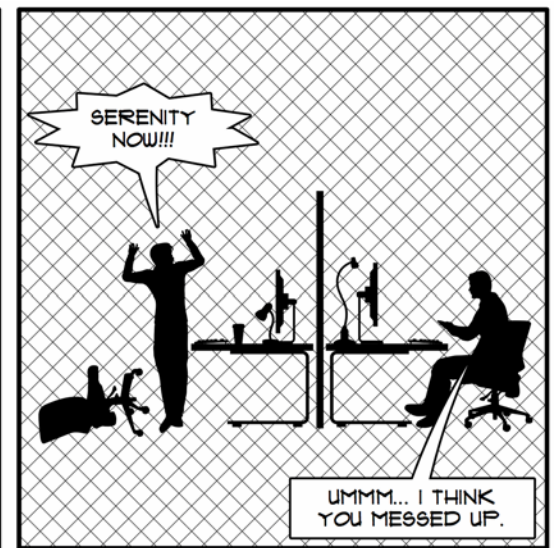
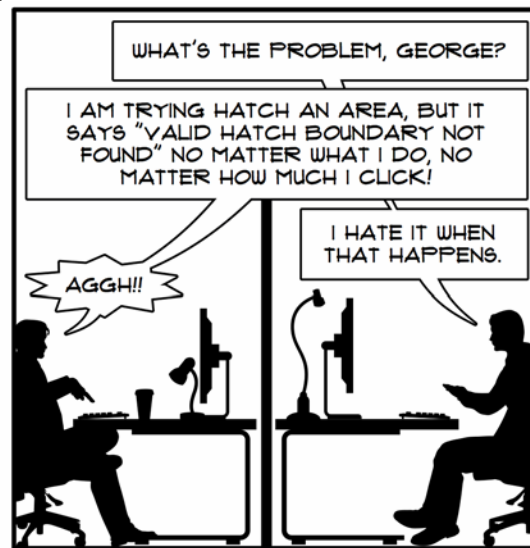
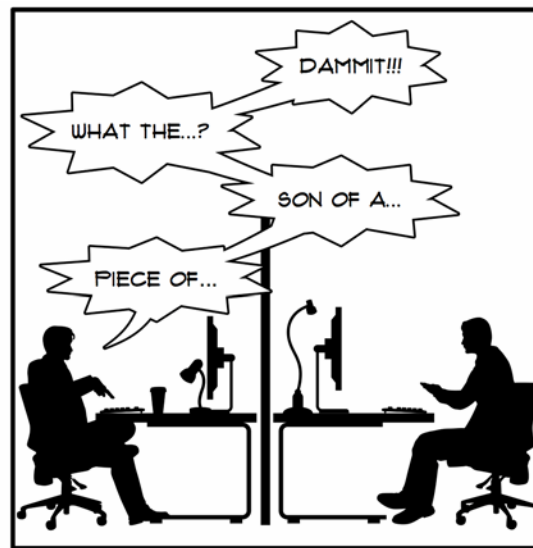
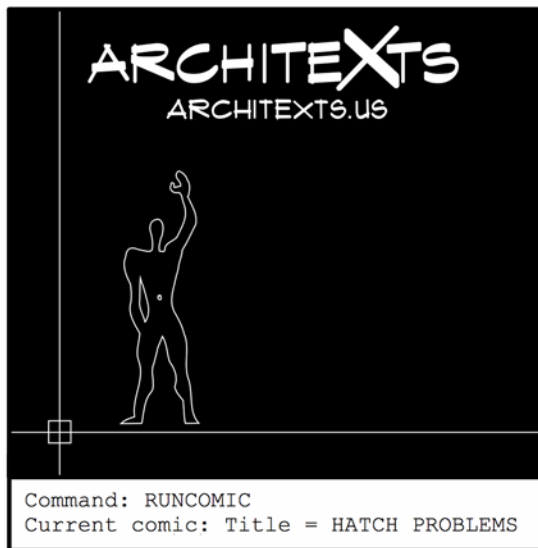
Säger E:son själv i bokens ointellektuella intervjudel. Say no more.

Som grädde på moset i denna estetiska och ideologiska härdsmälta ligger detta med att E:son när han vill vara finkulturell och konstnärlig alltid konverterar sina färgbilder till svartvitt. Suck. Vem köper den grejen nuförtiden? Att ett svartvitt fotografi är finare och mer konstnärligt kunde man möjligtvis upprätthålla när färgfilmen var en nyhet och begagnades av amatörer, men vårt postmoderna och digitala paradigm är väl ändå något annorlunda, i grunden? Vi vet (och ser) att du alltid plåtar på färgfilm, Åke. Eftersom något annat inte lönar sig. Och att du dessutom är rätt dålig på att konvertera dina scannade färgnegativ till gråskala har vi också sett i ett antal fall, med Wingårdhs Birkhäuser-bok som en magnifik inledning.

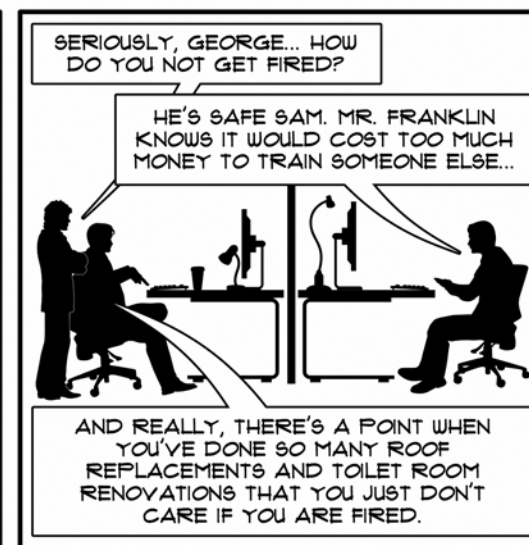
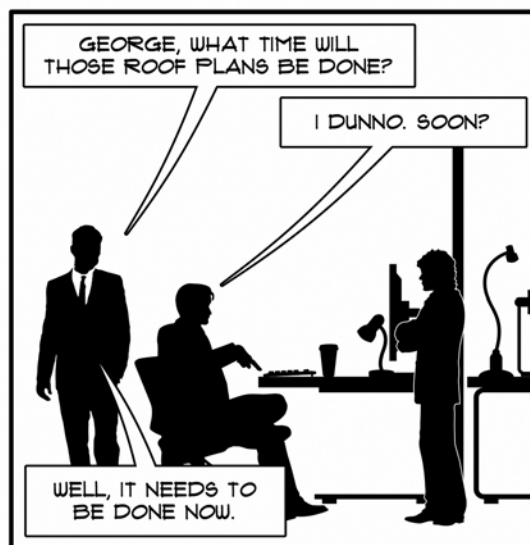
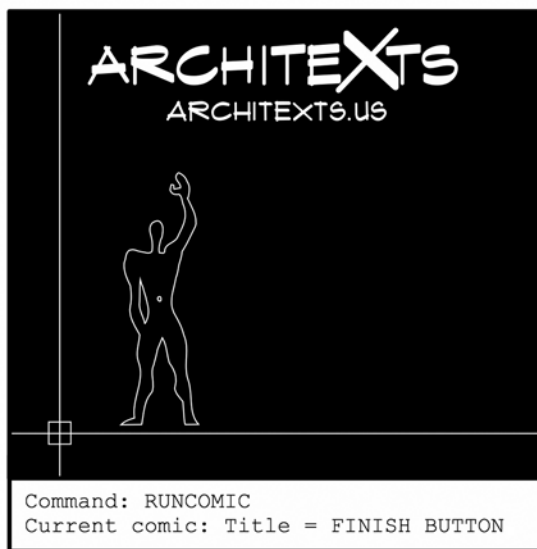
Detta amatörmässiga lekande med fotografiets grundläggande materialitet och estetiska fundamenta är ett hån mot all seriös fotografi. "Pure"? Pyttsan! ■



Åke E:son Lindman
Pure Architecture



© 2010 ARCHITEXTS.US ALL RIGHTS RESERVED



© 2010 ARCHITEXTS.US ALL RIGHTS RESERVED

ERICSSON KISTA

Pär Eliaeson

Arkitektur med humor och espri är sällsynt på våra breddgrader, den kräver lika mått av arkitektonisk virtuositet, självförtroende och respektlöshet. Är det någon som kan prestera detta är det möjligtvis den där skälmske göteborgaren bördig från Skövde. I ett oansenligt projekt för Ericsson AB i ett lagom trist kontorsghetto i Stockholms norra förorter har Wingårdh arkitektkontor lyckats bygga ett hus som "satts på kartan" så till den milda grad att det genom en tidstypisk webbaserad folkomröstning belönade sin byggherre Vasakronan med Stockholms stads pris "Årets Stockholmsbyggnad" 2010. Inte dåligt. Arkitektur lönar sig. Det finns inte bara mäklarlogikens "läget, läget, läget".

Ericsson Kista gör mig glad. Först och främst för att konceptet är så klart och slagfärdigt och för att det faktiskt är förankrat i funktion också. Men, det är den självironiska touchen som är bäst. Den på senare år alltmer corbusianske Wingårdh har med sedvanlig känslighet för marknadsmässighet framgångsrikt odlat en pånyttfödd (för vilken gång i ordningen?) extrem nyenkelhet för alla som velat betala för den föga kostnadsekonomiska stil som kräver hög byggprecision och blanka dyra material. I Kistaprojektet ställs en typisk exekutiv banalitet i denna stil helt på ända med ett enda stilfullt snitt. Wingårdh låter den självtillräckliga och humorlösa pseudo-minimalistiska structural glasing-inklädda kontorsklossen våldsamt (både bokstavligt och bildligt) brytas upp och falla sön-

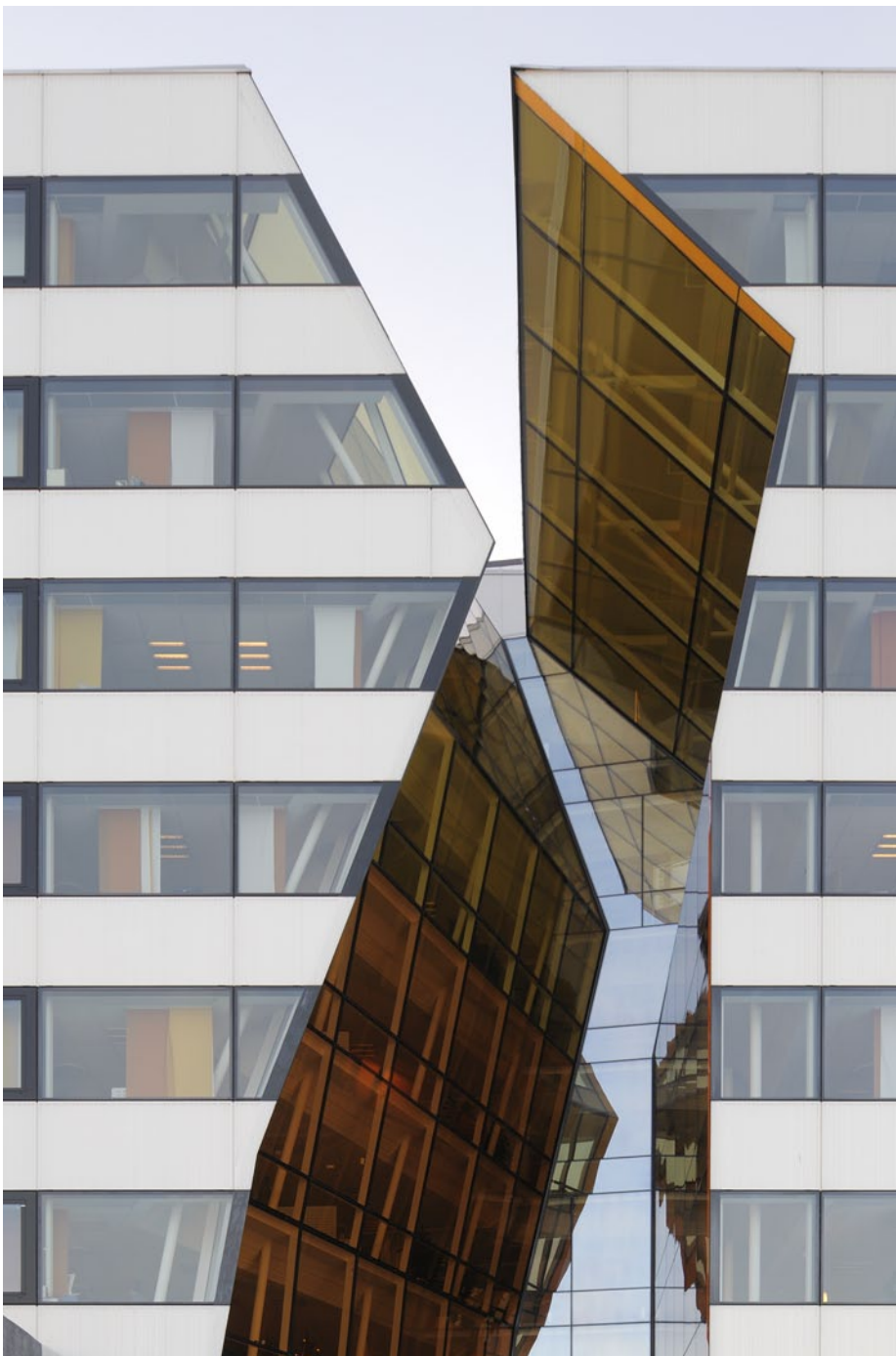
der i en färgsprakande spricka rakt igenom byggnaden. Den expanderar från ytan in till kärnan och blir ett expressivt atrium med stark formvilja. Ett postmodernistiskt sabotage mot den rena och reducerade formens anspråksfullhet och krav på anpassning. Referensen till SITE:s klassiska serie med köplador för amerikanska kedjan BEST under 1970- och 1980-talen är uppenbar. Kul att Wingårdh har börjat låna på ett fyndigt sätt igen. PoMo-Wingårdh is back, and with a bang!

Denna gång är det kanske inte så att det smått provocativa konceptet slår enbart mot arkitektens egen image, utan att det även driver lite med det rationella nördsvenska ingenjörstorföretaget. Men, Ericsson har visat sig kunna hänga med tidigare under åren när arkitekten bjudit upp. Wingårdh sökte sig tidigt aktivt till kapitalstarka och professionella beställare för att få svängrum. Det krävs (minst) två för en stilfull tango!

Synd bara att det starka och enkla formkonceptet störs en aning av en klåfingrig insats i samma stil (fast sämre) på en tredje fasad. Grundidén försvagas och undergrävs på ett onödigt och poänglöst sätt. Man måste veta när man skall sluta vara rolig, annars stelnar leendena i publiken. ■



Ovan:
27. november 2010
-7,5° C
Isafjordsgatan, Kista
Foto: Pär Eliaeson



TENDENS I TÄBY

Pär Eliaeson

Resultatet av den allmänna öppna arkitekttävlingen om nytt kommunhus i Täby centrum väckte inget större jubel på barrikaderna i arkitektursverige. Vid genomläsningen av juryutlåtandet (alltid en favoritläsning för undertecknad, ofta kritik och komik i skön fören- ing) hittades dock en riktig pärla, naturligtvis på platsen "hedersom- nämmande", som alltid. Stockholmskontoret General Architecture hade lämnat i ett förslag med namn "Civitas" som – precis som deras under två år(!) skandalöst förbisedda Kasper Salin-kandidat Skellefteå Kraft – på ett lågmält och sofistikerat sätt utmanar både teknisk, estetisk och arkitektonisk konsensus. En prefabricerad betongfasad bestående av venetianska bågar (med tydlig uttalade hänvisningar till deras auktoritet) och bronsfärgade fönsterpartier ligger långt ifrån det som är rumsrent i *Världens modernaste land*, som populär- historikern Fredrik Lindström vill säga det. Och till min stora glädje kunde tävlingens jury inte dölja att dom blivit smått provocerade (men ändå lite lockade, uppenbarligen):

"Byggnadens yttre anspelar på en venetiansk epok då starka köpmän styrde stora delar av Medelhavet. Byggnaderna var då ofta ett signum för rikedom och makt. Fasadens formspråk kan antingen vara historise- rande eller futuristisk. Interiören uppvisar stora kvaliteter och möjlighe- ter till flexibla lösningar, speciellt entréplanet och takvåningen. Insidans öppna och moderna layout motsäger den historiserande fasaden."

Förutom att utlåtandet är hemskt illa skrivet (styrde köpmännen "Medelhavet"?; stavfel, felaktiga böjningar etc), så är slutklämman fantastisk. Trots att juryn själv i inledningen etablerat att fasaden möjligtvis kunde vara "futuristisk"(?) så slängs den lilla öppningen brutalt igen i slutklämman: "Visst är planlösningen fin, men den där äckliga fasaden kan vi ändå inte tåla!". Arkitekturkomik på hög nivå. Att så små estetiska provokationer kan få sådana rörande upp- rörda effekter. Förstår ni inte att vi kommer att läsa era utlåtanden och därmed se in i era små hjärnor? Och varför dela ut ett heders- omnämmande till ett förslag som man inte accepterar det koncep- tuella fundamentet till?

Detta för oss in på det allvarliga problem som Täby-tävlingen bara är ännu ett symptom på: svenska arkitekttävlingar producerar oftast urvattnad och ryggradslös arkitektur. Det som premieras (och



Ovan:
Tävlingsförslag "Civitas",
General Architecture,
hedersomnämmande i
tävlan om nytt kommun-
hus i Täby, augusti 2010.

kanske eventuellt till slut, i starkt förändrad form, byggs) är lösning- ar som beställaren ser som "utvecklingsbara" och "flexibla". Man betraktar inte arkitekturtävlingen som en tävling i just arkitektur, utan vill ha lösa skisser som man kan jobba vidare på själva. Rutinerade arkitektkontor (som vinnaren i Täby, White) vet detta och anpassar sig. Denna tankefigur är ett missbrukande av arkitekters dyrbara tid och respekterar inte arkitektens djupgående kompetens.

General Architecture var fullständigt idiotiska taktiskt i Täby- tävlingen. Man presenterade ett konceptuellt mycket starkt förslag (som man därmed måste respektera om man vill gå vidare med det) med estetiskt, tekniskt och ekonomiskt integrerade system i sam- verkan och synergi. En smart och kreativ lösning av etablerade och konventionella komponenter med högt idéinnehåll (och därmed stark koppling till upphovsmännen).

Kort sagt: General Architecture agerade som professionella och kreativa arkitekter med stor integritet. Dåligt beslut! ■

AVSKAFFA HEDERSOMNÄMNANDET!

Mikael Askergrén

År 1993 var det tävling om nya bostäder i kvarteret Harpan i Stockholm, samma hörntomt på Östermalm där teatern Elverket med restaurang nu ligger (tävlingens resultatet dokumenterat i *Arkitekturtävlingar nr 4-1993*). I tävlingen som föregick om- och tillbyggnaden tilldelades den unge Caspar von Vegesack ett inköp för ett förslag som av olika skäl inte ansågs platsa på den "riktiga" prispallen. Det märkvärdiga var att juryn valde att låta detta inköp uppgå till en större summa pengar (75000 kronor) än det egentligen "finare" tredjepriset (50000 kronor)! Denna ovanliga fördelning av prispotten väckte animerade diskussioner när det begav sig. Märk att det var pengarna, beloppets storlek, som skickade starkast signaler, inte det i och för sig entusiastiska juryutlåtandet: snacka går ju, men viktigare är vad en jury och tävlingsarrangör faktiskt vill lägga pengar på.

Detta exempel på kreativt, polemiserande, retoriskt juryarbete är undantaget som bekräftar regeln. Rätta mig om jag har fel, men i svenska arkitektävlingar får polemiska, utforskande förslag i regel på sin höjd nöja sig med ett hedersomnämnannde. Den enskilde jurymedlemmens arbete för att ett annorlunda förslag ska få del av prispengarna skulle ta för lång tid och för mycket kraft. Som jurymedlem vill man ju inte göra sig omöjlig eller ovän med kolleger. Eller så har man bråttom tillbaka till kontoret. Men lika lite som de enskilda jurymedlemmarna vill göra sig omöjliga i juryarbetet, lika lite vill de framstå som viljelösa måhän som inte står för sina åsikter. Man vill gärna markera att man uppmärksammat också de "intressanta" förslag som inte passerar det nålsöga som juryns minsta gemensamma värdenämnnare utgör. Till sådana förslag kan en oenig jury alltid "generöst" kosta på sig ett, eller ett par föga förpliktande hedersomnämnannden, och lika föga förpliktande komplimanger i juryutlåtandet. Föga förpliktande, eftersom hedersomnämnannden och komplimanger egentligen inte kostar tävlingsarrangören eller den enskilde jurymedlemmen något, varken i pengar eller i extra överläggningar och utdragen juryarbetstid. Hedersomnämnannden blir det enklaste sättet att slippa kniviga val och svåra prioriteringar, att slippa ta (ekonomiskt) ansvar för ens åsikter och ändå kunna sola sig i glansen av att som jury och tävlingsarrangör "generöst" ha uppmärksammat något ovanligt.

Men om man hoppas på att tävlingsförfarandet ska ge oss bättre hus, och sporra arkitektkåren till att prestera bättre, hur ska tävlingsdeltagarna ha råd att pröva nya lösningar om experimentlusta aldrig någonsin kompenseras ekonomiskt? För att travestera en gammal valslogan: gärna medalj, gärna en klapp på huvudet, men först och främst ekonomisk compensation! Om man lever på studiélån, eller som arbetsgivare har kontorshyra och löner att betala varje månad måste man, som det ser ut idag, satsa på konventionella och politiskt korrekta lösningar för att ha en chans att få något betalt för sin tävlingsinsats.

Det finns också en annan problematisk aspekt när det gäller hedersomnämnannden, den upphovsrättsliga. Med vilken rätt tar sig en tävlingsarrangör rätten att fritt publicera och mångfaldiga, och sola sig i glansen av, ett arbete som denne (tävlingsarrangören) inte behövt betala en krona för? I renodlade design- och produktävlingar har det förekommit att upphovsmännen bett att få slippa sina hedersomnämnannden. Det finns en uppenbar risk att någon snor ens idéer när bidragen i tävlingar om färdiga, massproducerbara produkter publiceras. Man har som praxis i sådana produktävlingssammanhang att komma förslagsställarna till mötes, att låta dem slippa "hedras" med ett hedersomnämnannde, och därmed också låta dem slippa publicering och spridning. Arkitektbranschen är inte lika utsatt, men principen är av intresse också i arkitekternas fack.

Uppmaning till deltagare i svenska arkitektävlingar: vägra bli hedersomnämnda! Ingen automatisk publiceringsrätt, ingen automatisk lånad strålgans utan ekonomisk compensation! Råd till SAR: avskaffa hedersomnämnannden som priskategori i svenska arkitektävlingar! Det sägs ju att resultatet av en arkitektävling inte blir bättre än det arbete som tävlingens jury lägger ned. Det är min övertygelse att en dylik reform – hedersomnämnannden inte längre kvar för en jury att ta till som ideologisk brasklapp – inte i första hand skulle leda till ännu större slätstrukenhet, utan tvärtom uppfordra jurymedlemmar att ta ett större ansvar för att bereda plats för nya idéer och tankvärdheter också på den "riktiga" prispallen. ■

Debattartikeln ovan publicerad i SAR:s medlemsblad Arkitekttidningen (AT) nr 4-2001 under rubriken: *Vägra bli hedersomnämnda i arkitektävlingar!* I samma nummer av Arkitekttidningen svarade SAR:s tävlingssekreterare Thomas Nordberg på kritiken i Mikael Askergréns artikel.

KRITIKENS ROLL I ARKITEKTURTÄVLINGAR

Magnus Rönn

INLEDNING

Syftet med denna artikel är att presentera en teori om kvalitetsbedömningar i arkitekturtävlingar. Hypotesen är att kvalitetsfrågor kan prövas på ett trovärdigt sätt genom en arkitekturkritisk arbetsmetod. Jag vill visa på vilka grunder som professionella juryledamöter pekar ut vinnare i arkitekturtävlingar, en sammantaget bästa helhetslösning på tävlingsuppgiften.

Arkitekturkritiken är en erfarenhetsbaserad kunskapsform som kommer till uttryck vid gestaltning, bedömning och redovisning av arkitektur- och stadsbyggnadsprojekt. Dessa tre sätt att praktisera kritik i arkitekturtävlingen kan beskrivas så här:

- *Designverktyg*: Arkitekturkritiken är ett centralt moment i idéutvecklingen tidigt i projekteringsprocessen. Kritiken har en kvalitetshöjande funktion och fungerar som ett designverktyg för praktiserande arkitekter. I arkitekturtävlingar utnyttjas kritiken från kollegor på arkitektkontoret som ett sätt att förstå tävlingsuppgiften, angripa dess gestaltungsproblem och utveckla lösningar.
- *Arbetsmetod*: Professionella juryledamöter utnyttjar kritiken av tävlingsförslagen som en arbetsmetod för kvalitetsbedömning. I samband med att juryn tränger in i förslagen får kritiken en lärande funktion; förtjänster, oklarheter och brister synliggörs. Kritiken bidrar till att klargöra tävlingens problematik för ledamöterna.
- *Juryutlåtande*: Juryn presenterar resultatet av tävlingar i ett arkitekturkritiskt utlåtande, både premierade tävlingsförslag och tävlingen som helhet kommenteras av juryn. Denna gång framträder kritiken i text som en skriftlig redovisning. Kritiken blir samtidigt ett sätt för juryn att i efterhand legitimera premieringen av tävlingsförslag.

I denna artikel är det arkitekturkritiken som arbetsmetod för bedömning av arkitektur- och stadsbyggnadsprojekt som står i centrum för forskningsintresset. Inspirationskälla till teoriutvecklingen är Charlotte Svensson (2008) som i två fall – en öp-

pen arkitekturtävling och en inbjuden arkitekturtävling – studerat juryns kvalitetsbedömning av förslagen. Hon har fått delta i möten och kunnat följa juryns arbete från det första sammanträdet fram till slutligt val av vinnare. Teoretiseringen är ett försök från min sida att i efterhand förstå juryledamöternas agerande utifrån arkitekturens egna villkor.

METOD OCH MATERIAL

Artikeln utgår från studier av nutida arkitekturtävlingar i Norden. Studierna genomfördes under perioden 2005-2008 vid KTH (Kazemian, Rönn och Svensson; 2005 och 2007; Svensson 2008). Analyserna bygger på intervjudata, tävlingsdokument, litteraturstudier och observationer. 18 erfarna jurymedlemmar i Norden har intervjuats. Informanterna representerar tävlingssystemets tre viktigaste parter:

- *Arrangören*; uppdragsgivare (bygggherrar, stadsbyggnadskontor)
- *Tävlande*; arkitektkontor/projektgrupper
- *Arkitektorganisationen*; förvaltare av tävlingen som institution

Intervjuerna gjordes med utgångspunkt från ett frågeformulär som behandlade tävlingsprocessen från program till val av pristagare med formulering av juryutlåtande. Informanterna valdes med hänsyn till deras professionella kunskaper. Tillsammans har intervjupersonerna förstahandserfarenheter från medverkan i flera hundra arkitekturtävlingar som tävlande, arkitektdomare och som företrädare för arrangören i tävlingar. Samtidigt rymmer urvalet ett forskningsproblem. Intervjupersonernas erfarenheter kan antas göra dem positiva till tävlingsformen. De har valt att delta i tävlingar. Den som ogillar arkitekturtävlingar medverkar givetvis inte i samma utsträckning, varken som tävlande eller juryledamot. Därmed finns det anledning att förhålla vara uppmärksam mot snedfördelning (bias) i urvalet av informanter som följer av sökandet efter erfarna personer.

UTGÅNGSPUNKTER

Gestaltning och bedömning är två sidor på samma kompetens. En arkitekt måste kunna skilja mellan bra och dåliga lösningar på gestaltungsproblem. Det är en yrkeskunskap som utvecklas genom att man prövar olika utformningsprinciper. Gestaltningen utgår från en bärande idé som strukturerar arkitektarbetet. Lösningarna växer

fram i skisser mellan uppställda krav och en drivande föreställning, en *primary generator* (Darke, 1979). Det gäller för arkitekten att finna ett huvudgrepp på uppgiften. En bärande idé i projektet måste urskiljas, visualiseras och sedan testas i skisser (Cross, 1984). Det finns ett värderande tvång inbäddat i gestaltningen. Avsikter, mål, krav och konstnärliga ambitioner skall samordnas till en helhet. Också de kriterier som ligger till grund för kvalitetsbedömningen är värdeladdade (Cold, 1989; Rönn, 2005). Utan värdering går det inte heller att peka ut en bästa helhetslösning på tävlingsuppgiften. Juryns val av vinnare förutsätter att ett tävlingsbidrag kan ses som bättre än sina konkurrenter.

Tävlingsprogrammen innehåller önskemål, kravspecifikation och utvärderingskriterier tillsammans med beskrivningar av tävlingsuppgiften, tävlingsområdet och allmänna villkor. Det är arrangörens styrning av tävlande. Arkitekturtävlingens överraskande, innovativa och kreativa verkan ligger i de tävlandes svar på tävlingsuppgiften. Juryn väntar med nyfikenhet på projektförslagen. Bedömningsteorin vill förklara juryns möte med tävlingsbidragen och bidra till kunskap om hur vinnare utses.

Den arkitekturkritiska arbetsmetoden utgår från en skolad blick. Professionella juryledamöterna måste kunna se förtjänster, oklarheter och brister i visualiserade tävlingsförslag och analysera lösningarna. Juryn tolkar ritningar, illustrationer och skalmodeller. Bedömningen av tävlingsförslagen kan förstås som *wicked problems* (Rittel & Webber, 1973). Typiskt för wicked problems är att problembilden innehåller motsägelsefulla, oklara, komplexa, föränderliga och kontextberoende teman. Av detta skäl kan inte wicked problems avgöras i termer av sant/falskt. Det finns ingen given regel för hur wicked problems skall beskrivas. I stället måste man undersöka vad som är dåligt, bra, bättre eller bäst för någon eller några ur ett visst perspektiv.

På motsvarande sätt måste svaren på arkitekturens kvalitetsfrågor sökas i ett unikt rumsligt sammanhang. Gestaltning och bedömning styrs av platsen och dess speciella förutsättningar. Arkitekturtävlingen visar att det finns en serie möjliga lösningar på samma gestaltungsproblem. Ett tävlingsförslag är mycket sällan överlägset sina konkurrenter på alla punkter. Juryn måste trots det urskilja en vinnare, ett bidrag som tillskrivs den bästa helhetslösningen på tävlingsuppgiften. Men eftersom det finns flera intressanta principlösningar att välja mellan kommer juryns kvalitetsbedömning av

tävlingsbidragen att präglas av en genuin *osäkerhet*, ett grundläggande tvivel som normalt kvarstår fram till slutbedömningen. Valet känns igen som ett wicked problem.

NYCKELBEGREPP

Arkitektonisk kvalitet är ett nyckelbegrepp som konstitueras av två dimensioner, en *estetisk dimension* och en *teknisk dimension* (Lundequist, 1992). I den estetiska dimensionen är kvalitet en fråga om upplevelser och värden. Resultatet är ett sökande efter *god kvalitet*. Den tekniska dimensionen behandlar kvalitet som egenskaper hos produkter och styrning av produktionsprocesser. Syftet är att säkerställa *rätt kvalitet*. Fram träder två svårförenliga synsätt som både ingår i kvalitetsbegreppet. Oenigheten handlar både om vad arkitektonisk kvalitet *är*, hur tilltalande miljöer *skapas* och skall *bedömas*.

Kvalitet i den estetiska dimensionen är värdefulla lösningar, förslag som passar på platsen och ger en positiv upplevelse. Kunskap om god kvalitet förmedlas genom förebilder, exempel, typfall och arkitekturkritik. Det finns ett sammanhang – en fysisk plats, estetiska avsikter och ett ändamål – som styr gestaltning och bedömning. God kvalitet är en helhet i arkitektur och stadsbyggnad som prövas med hänsyn till det aktuella fallet.

Den tekniska dimensionen levererar generella svar på kvalitetsfrågor. Kvalitet ses som egenskaper, funktioner och utföranden som kan mätas, säkras och kontrolleras (Nashed, 2005; Nelson, 2006). Protokollet är beviset. Rätt kvalitet tilldelas förslag som uppfyller kravspecifikationer. Avsikten är att leverera felfria produkter. Strategin är felminimering. Kvalitetsbedömningen blir en fråga om mått, mätprocedurer och antal avvikelser.

Givetvis är det bra att leverera ritningar med noll fel. Men det finns inget som garanterar att felfria ritningar resulterar i goda lösningar på gestaltungsproblem. En korrekt text utan stavfel leder inte automatiskt till en läsupplevelse. Kvalitet i arkitektur och stadsbyggnad måste rimligen vara något mer än noll fel.

DESIGNKRITERIER

Juryns bedömning av tävlingsförslagen baseras på kriterier. Två olika typer av designkriterier förekommer i tävlingar; *projektspecifika kriterier* respektive *generella kriterier*. Projektspecifika kriterier är kännetecken som återfinns i tävlingsprogrammen och som därför

varierar från tävling till tävling. Men det finns också ett stabilt mönster, ett antal designkriterier som ständigt återkommer i tävlingar. Jag kallar dessa kännetecken på kvalitet för generella kriterier. Alla tävlingsbidrag blir i princip utvärderade utifrån *generella designkriterier*, även om de inte är öppet redovisade i tävlingsprogrammen utan resultat av "tyst kunskap" från den professionella praktiken.

Ur empirin har sex generella kriterier identifierats. Bedömningsgrunderna talar om för juryn, främst arkitektdomare, hur utslagsgivande skillnader mellan tävlingsförslagen kan upptäckas i gestaltningen (Kazemian, Rönn & Svensson, 2007):

- *Helhet och bärande idé*: Hur har de tävlande löst tävlingsuppgiften i sin helhet? Finns det en kraftfull gestaltningsidé? I vilken grad har ett starkt huvudgrepp och en tilltalande gestaltning kombinerats med krav på funktion, hållbarhet och ekonomi?
- *Sammanhang och omgivning*: Hur väl passar tävlingsbidragen till platsen? Är skalan lämplig? På vilket sätt förhåller sig förslagen till den näraliggande bebyggelsen och det omgivande landskapet?
- *Entréförhållanden*: Hur har de tävlande löst entrén till området, tomten och dess byggnader? Hur ser relationen ut mellan yttre trafikförhållanden, platsens rörelsemönster och den inre kommunikationen i byggnader?
- *Ändamålsenlighet och funktionellt upplägg*: Hur har de tävlande utformat den rumsliga organisationen? Hur fungerar förslagen i förhållande till planerat ändamål (verksamheten)? Hur tillgodoses användarnas funktionskrav?
- *Ekonomi och tekniska lösningar*: Hur är tävlingsbidragen utformade i teknisk mening? Är systemlösningar, installationer, konstruktioner och materialval säkra, byggbara och ekonomiska?
- *Utvecklingsbarhet*: I vilken grad kan tävlingsbidragen vidareutvecklas? Går det bra att avhjälpa brister och förbättra lösningar utan att bärande idéer och arkitektoniska kvaliteter i förslagen förloras?

Designkriterierna har två funktioner. För det första anger kriterierna *vad* som är angeläget i bedömningen. Syftet är att styra uppmärksamheten mot viktiga aspekter på gestaltningen. För det andra innehåller varje kriterium en fråga som talar om *hur* kunskap om förslagen kan erhållas. Genom att rikta frågor till tävlingsförslagen tränger juryns ledamöter in i lösningarna och lär sig tolka svaren som tecken

på kvalitet. Gestaltningen avlockas sina hemligheter. Ledamöterna måste försöka se bakom ritningarnas förföriska formspråk.

TYPISKA SKEDEN I BEDÖMNINGSPROCESSEN

Det behövs normalt fem jurymöten för att komma fram till en vinnare i arkitekturtävlingar. Bedömningen av förslag sker stegvis. Favoriter lyfts fram. Dåliga lösningar sorteras bort. Kvar till slutomgången finns en handfull tävlingsbidrag som juryn ser som goda lösningar. Vinnare blir det förslag som ledamöterna enas kring. Konsensus uppfattas som ett tecken på att juryn hittat den sammantaget bästa helhetslösningen på tävlingsuppgiften.

Juryn består av företrädare för arrangören och arkitekter utsedda av arkitektorganisationen. Arkitektdomarna har i uppgift att beskriva förslagen på ett begripligt sätt för arrangörens ledamöter. Därefter påbörjas gallringen. Varje ledamot väljer ut sina favoriter för vidare prövning. Om det är svårt att enas i slutomgången får juryn diskutera favoriterna en gång till. Normalt finner juryn en vinnare bland tävlingsbidragen. Om det sedan är "rätt" vinnare som blivit utsedd kan diskuteras. Men det är i vart fall inte svårt för juryn att bland förslagen hitta en handfull goda lösningar på tävlingsuppgiften. Erfarenheterna från intervjupersonerna är samstämmiga på denna punkt.

Juryns bedömning av tävlingsbidragen sker i en process som har sex typiska steg enligt följande:

- *Inlämningskontroll*: Det första steget är en formell granskning. Juryn börjar bedömningen med att gå igenom inlämnade förslag. Tävlingsbidragen skall ha lämnats in i tid, uppfylla programkraven och vara professionellt utförda. I öppna tävlingar sorteras många förslag bort redan vid denna inledande kontroll.
- *Arbetsordning och instudering*: Det andra steget består i att juryn bestämmer hur arbetet skall läggas upp och börjar bekanta sig med förslagen. Ledamöterna vandrar omkring i lokalen, enskilt eller gruppvis, för att studera de upphängda tävlingsbidragen. Vanligtvis tillsätter juryn arbetsgrupper (utskott) inom sig med uppgift att specialgranska förslagen och förbereda kommande möten. Tävlingsuppgiften avgör behovet av arbetsgrupper och expertstöd. Kostnadskalkyler används i slutbedömningen för att se om det finns några avgörande ekonomiska skillnader mellan de bästa tävlingsbidragen.

- *Urval och preliminär bedömning*: I det tredje skedet gör arkitektomarna en första kvalitetsbedömning av förslagen, ofta i samråd med tävlingssekreteraren. Det är en professionell granskning som utmynnar i ett urval av förslag som bedöms ha lämpliga lösningar på tävlingsuppgiften. Kvarvarande tävlingsförslag redovisas för juryn i sin helhet. Bedömningen är preliminär. Ledamöterna kan utan hinder gå tillbaka och återta förslag som sorterats bort.

- *Presentation av intressanta tävlingsbidrag*: Det fjärde steget innebär att arkitektomarna i juryn gör en saklig beskrivning av tävlingsbidrag som anses ha intressanta svar på tävlingsuppgiften. Därefter sker en värdering av utpekade förslag. Ledamöterna lyfter fram sina speciella favoriter. Arkitektomarna har ett särskilt pedagogiskt ansvar för att kommentera goda lösningar och påtala brister. Förslagen analyseras genom att juryn "går in i ritningarna" och försöker se lösningarna som en framtida byggd miljö. Det gäller att lyfta fram kvaliteter bakom grafiska presentationer av miljöer, vackra illustrationer och befolkade fotomontage. En tätgrupp av förslag börjar nu utkristalliseras i tävlingen.

- *Rangordning*: Det femte skedet går ut på att skilja ut en vinnare i tätgruppen. När juryn kommer till detta möte brukar det finnas ett förslag till rangordning av tävlingsbidragen som tagits fram av arkitektomarna med ledning av diskussionerna på tidigare möten. Kravet på att finna en vinnare leder till att ledamöterna tvingas till värderande ställningstaganden. Ett "skarp läge" uppstår i juryn när ledamöterna avkrävs personliga omdömen. Det finns ingen given slutsegrare. Ett bidrag är sällan överlägset sina konkurrenter på alla punkter. En del detaljer är lättare än andra att avhjälpa. Juryn måste därför väga in hur förslagen kan vidareutvecklas och göra en framtidsinriktad helhetsbedömning. Om det är svårt att enas om vinnare kan en modell över tävlingsområdet tillverkas för att lösa tvisten. Förslagen i tätgruppen lyfts in i modellen. Då brukar juryn se vilket av lösningarna som passar bäst på platsen. Ögat blir beslutsfattare. Ibland kallas experter in för att lämna kompletterande information innan slutsegraren pekas ut.

- *Beslut och arkitekturkritik*: Det sjätte och sista steget i kvalitetsbedömningen innebär att juryn redovisar sina ställningstaganden till arrangören i ett skriftligt utlåtande. Utfallet av tävlingen blir offentligt. Juryn presenterar beslut om vinnare,

pristagare och formulerar sin tävlingskritik. Vinnare rekommenderas till det kommande uppdraget. I öppna tävlingar fördelar juryn prissumman på 1:a pris, 2:a pris, 3:e pris och eventuella hedersomnämningen. För inbjudna tävlingar räcker det med att utse vinnare eftersom deltagarna i detta fall får samma ersättning. Juryutlåtandet innehåller två typer av tävlingskritik; dels en allmän kritik av tävlingen, dels en individuell arkitekturkritik av prisbelönade lösningar på tävlingsuppgiften. Juryn tar ibland upp så många brister i vinnande förslag att valet framstår som förvånande. Kritiken skall emellertid förstås som råd inför ett planerat projekteringsuppdrag. Det är kritikens framåtblickande funktion som gör att juryn lyfter fram oklarheter hos vinnaren, brister i förslaget som behöver bearbetas i genomförandefasen.

Beskrivningen anger hur bedömningsprocessen *är* organiserad i tävlingar, men också hur bedömningen *bör* läggas upp för att juryn bland förslagen skall finna en vinnare. Kvalitetsbedömningen blir en bedömningspraktik som består av juryledamöter med kvalitetsföreställningar och varierande inlevelseförmåga, tävlingsregler, tävlingsprogram, tävlingsbidrag som redovisar olika principlösningar och en arbetsgång för juryns utvärdering. Bedömningsprocessen är organiserad för att hantera skillnader mellan tävlingsförslagen och osäkerhet i valet. Trots att det finns ett genuint tvivel inbäddat i bedömningen skall juryn enas om en vinnare. Reservationer i juryutlåtanden tyder på tveksamheter, även om orsaken kan spåras tillbaka till oklarheter i tävlingsprogrammet och dess öppet formulerade designkriterier. Oenighet i juryn riskerar att genomförandet av tävlingen uteblir, vilket förstärker kravet på konsensus i valet av en bästa lösning på tävlingsuppgiften.

1. Den rationella beslutsmodellen beskrivs av Bazerman som en arbetsgång med följande sex steg; 1) definiera problemet, 2) identifiera beslutsalternativ, 3) vikt kriterierna, 4) ta fram beslutsalternativ, 5) gradera alternativen med hänsyn till respektive kriterium och 6) välj det fördelaktigaste beslutsalternativet. Det är en beslutsmodell som används vid upphandlingen av bland annat arkitektjänster inom den offentliga sektorn.

BESLUT KONTRA BEDÖMNING

Det var i en fallstudie som Charlotte Svensson (2008, 2009) upptäckte att ledamöterna i juryn använde sig av olika strategier för att komma fram till en vinnare. Arrangörens företrädare såg valet som en rationell beslutsprocess (March, 1994; Bazerman, 2006). Denna form för beslutsfattande beskrivs i forskningen som en modell med ett antal definierade steg, som grund för medvetna ställningstaganden.¹ Nytt och effektivitet ses som mål. Fokus ligger på metoden, hur beslutsfattare bör gå tillväga för att uppnå största möjliga nytta.

Statliga och kommunala verksamheter använder den rationella beslutsmodellen för upphandling och prövning av anbud. Kvalitet, funktion och pris är vanliga beslutskriterier som kan viktas till 25%, 25% och 50%. Granskningen uttrycks i siffrvärden. Den som får högsta totalpoäng vinner upphandlingen. Poängsättningen ger en illusion av saklighet och rättvisa.² En orsak till att offentliga aktörer utnyttjar den rationella beslutsprocessen vid upphandling är att siffrorna förmedlar en bild av objektivitet. Det blir lättare att försvara sig i rätten mot klagomål från företag som anser sig blivit felaktigt behandlade (Lennerfors, 2010).

Enligt min mening är den rationella modellen för beslut olämplig att lägga till grund för valet av vinnare i arkitekturtävlingar. Modellen löser inte juryns problem utan leder in i en återvändsgränd. Handböckerna av Fred Nashed (2005) och Charles Nelson (2006) om kvalitet i arkitektur ger inget praktiskt stöd när uppgiften är att finna en bästa lösning. Det går inte att mäta sig fram till en "objektiv" bästa lösning på gestaltungsproblem. Siffrvärden ger en falsk bild av rättvisa och rationalitet. Arkitekturtävlingar har ett kreativt moment som undgår den rationella beslutsmodellen. Beslutsalternativen är *okända* för juryn när tävlingen lyses ut. Förslagen kan beskrivas och kategoriseras i principlösningar först sedan juryn fått del av dem. Detta går inte att göra i förväg. Här finns en avgörande begränsning. Tävlingsförslagen genererar beslutsalternativen. Också Kristian Kreiner (2007) påpekar att valet av vinnare i tävlingar sker via kriterier som förtydligas efter det att juryn fått del av förslagen och analyserat deras kvaliteter. Han formulerar dilemmat på följande sätt:

... the criteria for choosing the winning proposal, including the definition of the client's needs and preferences that are used to justify the choice, are defined retrospectively... The competition brief may help the jury in determining if entries are legitimate or not. But the crucial task of selecting the winner among the legitimate entries cannot be done on criteria other than the features and qualities that distinguish an entry from the other... When the criteria for winning proposal are defined after the competition, the future successfulness is fundamentally unknowable and unpredictable ahead of time. Kreiner, 2007, s 3.

Den arkitekturkritiska metod, som Svensson såg i fallen, representerar en speciell bedömarkompetens. Det är en kompetens som

2. Anders Lunander och Arne Andersson visar i rapporten *Metoder vid utvärdering av pris och kvalitet i offentlig upphandling* på ett övertygande sätt hur matematiska utvärderingsmodeller styr utfallet av anbudsvärderingar. Med samma poängsättning av pris och kvalitet erhålls olika anbudsvinnare beroende på val av matematisk modell. Att identifiera bästa anbud med stöd av poäng och siffrvärden ger därmed en falsk bild av objektivitet. Det är möjligt att manipulera utfallet och samtidigt uppfylla krav på saklighet och opartiskhet.

arkitekter förvärvar genom övning och som förmedlas genom arkitekturkritik, dels genom kritik av elevförslag i grundutbildningen, dels via kritik från kollegor i den professionella praktiken på arkitektkontor, dels via självkritik vid det egna ritbordet och dels via pressen som arkitekturkritiska texter och publiceringar av projekt i tidskrifter (Attoe, 1978; Thau, 1994; Lundequist 2002; Johansson, 2002). En informant beskriver det arkitekturkritiska tillvägagångssättet så här:

För mej har alltid arkitektens bedömningsfrågor varit viktiga. Juryns medlemmar - i synnerhet de professionella arkitektområdena - bör ha förståelse för och erfarenhet av arkitekturkritik. Den som professionellt uttalar sig om arkitektur har ett ansvar för bedömningen. Arkitekturkritik är ett sätt att komma närmare frågan om arkitektens väsen. En utvecklad arkitekturkritik ställer krav på teoretisk bakgrund, som utgångspunkt för sättet att se på och bedöma arkitektur. Det är därför som jag menar att arkitekturkritik är av central betydelse för juryns värdering av tävlingsförslagen. Arkitekt, tidigare generaldirektör i Finland, intervjuvar 2006.

Nils Ole Lund (1994) ser arkitekturkritiken som en brygga mellan forskning och praktik. Kritikens uppgift beskrivs så här:

Kritikens huvudfunktion är att redogöra för de värden och val, som ligger gömda i arkitekturverkets tillblivelse. De eventuella omdömen som fällt måste grunda sig i förhållandet mellan intensioner och resultat, och i förhållandet mellan verket och det sammanhang som byggnaden placerats i. Sammanhanget gäller både traditionen och den fysiska omgivningen. Kritikens uppgift är att göra arkitekturverket debatterbart... Lund, 1994, s 46-47.

Wayne Attoe (1978) påpekar att kritiken är en framtidsorienterad verksamhet av central betydelse, både för utbildningen arkitekter i designstudios och den professionella praktiken. Innehållet i kritiken beskrivs så här:

Criticism is broadly concerned with evaluating, interpreting and describing... Normative criticism has its basis a doctrine, system, type or measure. Normative criticism depends upon our believing in something

(norms) outside the environment under scrutiny and assessing the environment... Interpretive criticism is impressionistic, evocative or advocacy in character... Descriptive criticism either depict (pictures) physical phenomena, recounts pertinent events in the life of the designer, tells us the historical context of the design process and construction... , or details the design process itself. Attoe, 1978, s 8-10.

Kritikens roll i arkitekturen kan, enligt min mening, förklara skillnaden mellan juryledamöternas sätt att bedöma förslagen i Svenssons studie. För arkitekterna ingick kritiken av tävlingsbidragen i ett vidare sammanhang. Deras syfte var att klargöra *tävlingsproblematiken*. Tävlingsbidragen användes som *medel* för att generera nya insikter om tävlingsuppgiften och dess gestaltungsproblem. Skillnaden i fokus hos juryns ledamöter kan illustreras i följande figur, som visar två olika strategier för att utse vinnare.

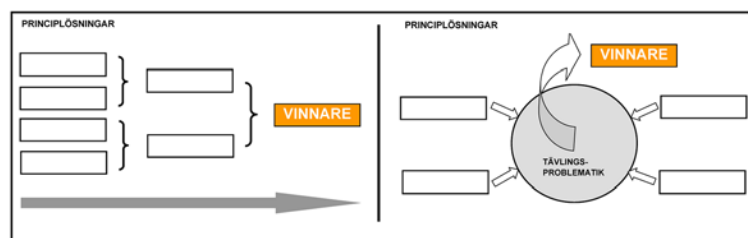


Fig 1. Strategier för val av vinnare.

Figuren är ett försök att grafiskt belysa grundtanken bakom den rationella beslutsmodellen och den arkitekturkritiska arbetsmetoden. Strategin i det rationella perspektivet går ut på att skapa en besluts-situation med beslutsalternativ som ställs mot varandra. Alternativen kan poängsättas utifrån kriterier som tillskrivs mätbarhet för att uppfylla formella krav på objektivitet, saklighet och lika behandling. Beslutsprocessen drivs fram genom en fortlöpande utslagning av förslag. Öppna arkitekturtävlingar med många förslag har ett liknande förlopp i början. Det är i slutbedömningen som skillnaden blir tydlig i sättet att peka ut vinnare.

Den arkitekturkritiska arbetsmetoden skapar förståelse för tävlingsuppgiftens komplexitet och bidrar till fördjupad kunskap. Juryn försöker tolka, beskriva och jämföra olika utformningsprinciper. Fokus i slutbedömningen ligger inte längre på utgallring utan på

tävlingsproblematiken. Den bästa lösningen visar sig för juryn när tävlingsuppgiften och dess gestaltungsproblem blivit klargjorda. Avgörandet ligger i synbilden. Juryledamöterna ser att ett förslag passar bättre på platsen än sina konkurrenter.

I stället för att så snabbt som möjligt påbörja bortsorteringen av förslag vill jurymedlemmar som arbetar enligt den arkitekturkritiska arbetsmetoden hålla kvar intressanta förslag så länge som möjligt i tävlingar. Tävlingsförslagen blir kunskapsmedel i en lärprocess. Förslagen bidrar till att kasta ett förklarande ljus över tävlingsuppgiften. Förtjänster, brister och oklarheter i gestaltningen synliggörs. Det inledningsvis nyfikna och positiva mötet med förslagen byts till i en kritisk attityd, som en effekt av kunskapsutvecklingen. Ett behov av fördjupade analys inför slutbedömningen uppstår bland juryledamöterna innan vinnaren pekas ut. Här ligger förklaringen till juryns byte av fokus.

De två strategier som Svensson upptäckte fanns dolda i mötesanteckningar, data som samlats in via direkt observation av juryns arbete. Den teoretiska bearbetningen väckte frågor om hur valet av vinnare kunde förstås och förklaras som besluts- och bedömningsprocess. Jurymedlemmarna arbetade utifrån sina positioner som erfarna beslutsfattare, kommunala tjänstemän och verksamhetsföreträdare respektive praktiserande arkitekter med gestaltungs- och bedömarkompetens. Tidspresen förstärkte skillnader i jurymedlemmarnas sätt att värdera alternativen. Det är en förklaring till att de parallella strategierna blev tydliga först i slutet av juryarbetet. Trots skillnader kom dock juryn fram till ett enstämmigt val av förstapristagare, vilket understyrker hur starkt kravet på konsensus är i arkitekturtävlingar. ■

KÄLLOR

LITTERATUR

- Andersson, A. Lunander A (2004), *Metoder vid utvärdering av pris och kvalitet i offentlig upphandling. En inventering och analys av utvärderingsmodeller inom offentlig upphandling*, Stockholm: Konkurrensverket
- Attoe, W. (1978) *Architecture and Critical Imagination*, Chichester, New York, Brisbane, Toronto: John Wiley & Sons
- Bazerman, M. H. (2006) *Judgment in managerial decision-making*, New York: Wiley
- Cross, N (Ed.) (1984) *Developments in Design Methodology*, Chichester: J. Wiley & Sons
- Drake, J. (1979) "The Primary Generator and the Design Process", *Design Studies*, No 1
- Horst, R. & Webber, M. (1973) "Dilemmas in a General Theory of Planning".a Återtryckt i Cross (Ed.) (1984) *Developments in Design Methodology*, Chichester: J. Wiley & Sons, Chichester
- Kazemian, R., Rönn, M. & Svensson, C. (2005) *Jämförande analys av arkitektävlingar: erfarenheter från tre nordiska länder*, Stockholm: TRITA-ARK-Forskningspublikationer 2005:3, KTH
- Kazemian, R. Rönn, M. och Svensson, C. (2007). *Arkitektävlingar – Erfarenheter från Finland*, Lettland: Axl Books.
- Lennerfors, T. (2010) "Den reglerade protesten" i Gustafsson. C (Red) *Regler – Civilisations ryggrad*, Tyskland: Santérus Academic Press
- Lund, N.-O. (1994) "Arkitekturkritik og Tradition", *Nordisk Arkitekturforskning*, No 2
- Lundequist, J. (2002) "Kritik som kunskapsform" i *Arkitekturkritik – arkitekturmuseets årsbok 2002*. Stockholm: Arkitekturmuseet
- March, J. G. (1994) *A primer on decision making*, New York: The Free Press
- Nashed, F. (2005) *Architectural Quality Control, An Illustrated Guide*. USA: McGraw-Hill
- Nelson, C. (2006) *Managing Quality in Architecture. A Handbook for Creators of the Built Environment*. Oxford: Architectural Press (Elsevier)
- Rönn, M. (1996) "Award-winning industrial architecture", *Nordic Journals of Architectural Research*, No 1
- Rönn, M. (2005) "Att bedöma arkitektonisk kvalitet – hur utses prisvinnare" i Johansson, R. Rönn, M. Werner, I.-B. (Red.) *Om kvalitet i arkitektur*. Stockholm: TRITA-ARK-Forskningspublikationer 2005:1, KTH
- Rönn, M (2009) "Arkitektävlingen som politik och bedömningspraktik" i Adolfsson, P & Solli, R. (Red) *Offentlig sektor och komplexitet. Om bantering av mål, strategier och professioner*, Ungern: Studentlitteratur
- Kreiner, K (2007) *Constructing the Client in Architectural Competitions. An Etnographical Study of Revealed Strategies*. Copenhagen Business School, Department of Organization
- Kreiner, K. (2009) "Architectural Competitions – Empirical Observations and Strategic Implications for Architectural Firms", *Nordic Journal of Architectural Research*, No 2/3
- Svensson, C. (2008) *Arkitektävlingar, om konsten att finna en vinnare*, Stockholm: TRITA-ARK Akademisk avhandling 2008:3, KTH
- Svensson, C (2009) "Speaking of Architecture. A study of the Jury's Assessment in an invited Competition", *Nordic Journal of Architectural Research*, No 2/3
- Thau, C. (1994) "Arkitekturens kriser og kritikens normer – mellem socialæstetik, bildestorm og selvforydelse. Kritikens normer i en foranderlig verden", *Nordisk Arkitekturforskning*, Nr 2

INTERVJUER

Anonym informant, arkitekt och projektledare vid statlig byggherre i Norge
 Baalsrud Gaute, arkitekt och tävlingssekreterare vid NAL, Norge
 Beite Kjell, praktiserade arkitekt, Norge
 Christiansen Jan, atadsarkitekt i Köpenhamn, Danmark
 Deichmann Flemming, arkitekt och tävlingssekreterare vid AA, Danmark
 Hansen, Lars Ole, byggherre representant och entreprenadjurist, Danmark
 Holm Birgitta, praktiserande arkitekt, Sverige
 Huotelin Paula, arkitekt och tävlingssekreterare vid SAFA, Finland
 Jussi Murole, praktiserande arkitekt, Finland
 Kallstenius Per, stadsarkitekt i Stockholm, Sverige
 Mäkinen Matti K., arkitekt, professor och f d generaldirektör för Byggnadsstyrelsen i Finland
 Nordberg Thomas, arkitekt och tävlingssekreterare, SA, Sverige
 Pakkala Pekka, arkitekt vid stadsbyggnadskontoret i Helsingfors, Finland
 Pekkarinen-Kanerva Pirjo, arkitekt och tävlingsredaktör vid SAFA, Finland
 Rygh Per, arkitekt och tävlingssekreterare vid NAL, Norge
 Sundman Mikael, arkitekt vid stadsbyggnadskontoret i Helsingfors, Finland
 Teemu Kurkela, praktiserande arkitekt, Finland
 Wadelius Christer, arkitekt och f d generaldirektör för Byggnadsstyrelsen i Sverige

DEAR OTHER ARCHITECTS

Charles Holland

Please stop entering design competitions. It's sheer folly. Here's why:

1. It's massively wasteful of your time and resources. Can you think of another comparable industry, or, more pertinently, profession, that spends so much time and money on bidding for work? Do doctors undertake a number of unpaid, speculative operations in order to convince people that they really need a hip replacement? No.
2. It gives away your main asset – your ideas – for free. After that, the rest is routine.
3. You are highly unlikely to win. This is just a fact. Some are better at them than others but no one wins them all and most lose often.
4. Even if you do win, it's still unlikely that the building will be built. Most competitions are speculative, not in the sense that the client is looking for experimental architecture, but in the sense that there is little or no funding in place and they have not informed you of all the impediments still in the way of the project.
5. Therefore, there is often only one thing more disappointing than losing a competition and that's winning one (in the long run).
6. They are a pretty terrible way of procuring a building. Imagine a system where you want something but you're not sure exactly what it is. So you make a list of things you think you want and invite everyone in the world to send you their ideas for what it looks like. You have no other interaction with them, communicate – if at all – by email and, in the end, hope for the best and pick the one you fancy. This is the architectural competition process. It's similar to internet dating, but less fun.
7. Competitions momentarily flatter you into thinking that you are designing, say, Oslo Opera House or a New Town outside Madrid but, in reality, you're not. Until you get the commission it's just pretend.
8. No one else in the world understands why you're doing it. They just get used to you not coming out or refusing to take a holiday or forgetting to wash for five days. But they still think you're mad.

9. You could do without the stress. All that time. All that effort. The all-nighters and the break-neck journey to the printers to get the boards made up! The intern dispatched to Inverness to hand them in because you've missed the courier's deadline! The anxious wait for the results that sometimes never come! Honestly, you could do without it.

10. It's not the failure that will kill you. It's the hope.

So, if you're thinking of entering a competition, don't! Take your office down the pub instead. It will be more fun and cost a lot less. You might even meet someone down there who wants to give you a job. Remember: if you stop, I can too. ■

*This open letter to architects was first published on Charles Holland's blog *Fantastic Journal* 2010-09-01.*

*Detta öppna brev till arkitekter publicerades på Charles Hollands blogg *Fantastic Journal* 2010-09-01.*

Arkitekturtidskriften KRITIK #11

Pär Eliaeson
ingenjör, arkitekt, skribent och fotograf, verksam i Stockholm

Ola Andersson
arkitekt och skribent, verksam i Stockholm
delägare i A1 arkitekter AB

Mikael Askergrén
arkitekt och skribent, verksam i Stockholm

Johan Fowelin
fotograf och skribent, verksam i Stockholm

André Johansson
statsvetare, ekonom och skribent, verksam i Stockholm
pressansvarig på Hyresgästföreningen

Alexander de Cuveland
fotograf och skribent, verksam i Stockholm

Erik Törvén
arkitekt och skribent, verksam i Stockholm
arkitekt på White arkitekter AB

Magnus Rönn
arkitekt, forskare och skribent, verksam i Stockholm
docent vid Arkitekturskolan KTH

Charles Holland
arkitekt, lärare och skribent, verksam i London
delägare i FAT [Fashion Architecture Taste] Ltd
gästprofessor vid Yale University

Joker & Maverick
anonyma arkitekter och serietecknare, verksamma i USA

Det är du, läsaren, som bestämmer KRITIK:s framtid. Om du vill betala ett skäligt pris för att få en oberoende, engagerad och annonsfri tidskrift om arkitektur och stadsbyggnad i Sverige kan du bli prenumerant. Du får tidskriften i brevlådan innan den finns till försäljning i butik, helt utan extra kostnad. Prenumerationen kan löpa tillsvidare eller årsvis.

Prenumeration: 4 nr/år, 500 SEK
Prenumeration: 1 nr/tillsvidare, 125 SEK
Lösnummer: 125 SEK + porto
Beställes på www.analysforlag.se

Lösnummer säljs även här:
Press stop-butikerna
Pressbyråns specialistbutiker
Stockholm: Moderna museets bokhandel, Skeppsholmen
Konst-ig, Åsögatan 124
Göteborg: Konstmuseets bokhandel, Götaplatsen
Malmö: Form/design center, Lilla torg 9

Arkitekturtidskriften KRITIK #11

ISSN 1654-7969

Analys förlag

december 2010

Pris: 125 SEK